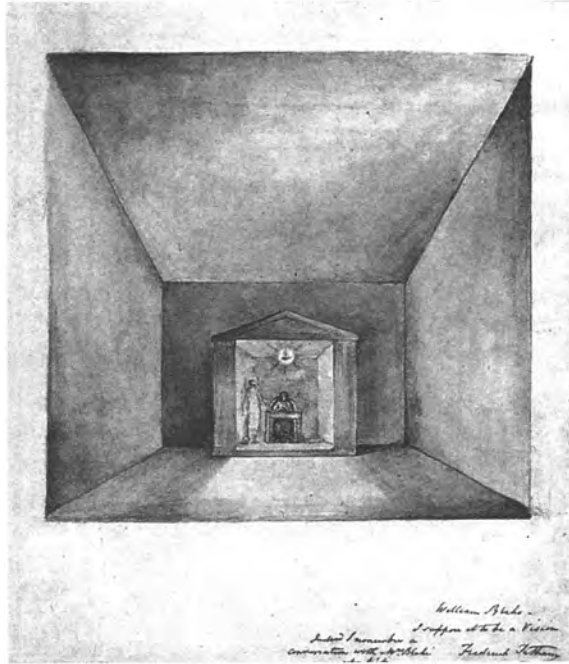


EN NUESTROS CIELOS FALTOS DE IDEAS

Vittorio Gregotti

Arquitecto y teórico de la arquitectura.
Fue director de la revista Casabella.



William Blake. La inspiración del poeta, Tate Gallery.

17

La homogeneización de la producción arquitectónica de nuestra época a nivel internacional se debe a la independencia del proyecto respecto a lo local, la tradición y la propia realidad. El proyecto adquiere autonomía como proceso intelectual y comunicacional determinado por las técnicas de su reproducción.

Es posible que para hablar de las distintas formas del internacionalismo de este siglo sea necesario remontarse a las razones que en la segunda mitad del siglo XIX debilitaron la tradición internacionalista que llevó a Villard de Honnencourt a trabajar en Hungría en el siglo XIII, o a Serlio en Francia en el siglo XV, a Guarini en Lisboa en el siglo XVII, o a Quarenghi en San Petersburgo en el siglo XVIII. Las más evidentes son, por supuesto, la afirma-

ción defensiva de las culturas nacionales, el debilitamiento de las culturas de las cortes y de los cruces que se derivan del sistema de los parentescos reales así como de los sistemas culturales fundados en el internacionalismo de las religiones y de la interpretación de los credos.

En el siglo XIX retorna el internacionalismo generalizado del progreso técnico: las exposiciones universales como lugar de intercambio de información más que de comercio, un internacionalismo que corresponde también al desarrollo de una nueva clase social de empresarios. Las culturas nacionales en ese siglo deben reconstruirse, relanzar los mitos de los orígenes como fundamentos (a menudo falsificados) de las identidades, como construcción política de una tradición unitaria, basada en la naturaleza geográfica de las fronteras y en la imposición de una lengua nacional y hasta en la idea de Estado que cuida «del cuerpo biológico de la nación».

Evidentemente, el debate sobre la legitimidad de una «geografía del arte», como la definió Nikolaus Pevsner hace cuarenta años en su *Englishness of English art*, tiene una larga tradición y sólidos argumentos a su favor; sin embargo, en los años 30 de este siglo dio lugar a una interpretación cada vez más oscura, mientras en su contra se iba organizando el nuevo internacionalismo de la ciencia por un lado y del proletariado revolucionario y de la vanguardia por otro. Se llega a una mezcla muy compleja entre investigación moderna en el campo de las ciencias humanas y tesis ideológicamente premotivadas. Un gran libro de 1939 como *Mythes et dieux des Germains* de Georges Dumézil es un ejemplo válido para todos por lo que respecta al sentido de la complejidad específica y de la ambigüedad política que deriva en Europa de la promoción de los mitos nacionalistas.

18

Las simpatías de muchos regímenes de la derecha en Europa se dirigen hacia la tradición rural, guardiana de unos supuestos mitos nacionales. Contra esta cultura, contra su riqueza y su madurez, pero también contra su ambigüedad política y social, ya se levantó el internacionalismo de la vanguardia que identifica en los estilos nacionales y en los estilos históricos el adversario al que hay que hacer frente. Pese a que las contradicciones se hacen cada vez más complejas en el bando de esas mismas vanguardias así como en el bando político, su internacionalismo es el de la racionalidad técnica y productiva al servicio de la colectividad, de la expresión de la esencia del problema y de la creación de un lenguaje sin clases y sin naciones.

Producción homogénea

Evidentemente, del lenguaje expresivo construido sobre estos ideales se adueñan rápidamente hasta los arquitectos que no comparten sus principios pero se sienten atraídos por sus resultados estéticos. Este movimiento de lo moderno hacia el estilo de la generalización, o mejor de la simplificación de los procedimientos que propone, encuentra su portavoz ya en 1932 en la célebre exposición del MOMA sobre el International Style.

Cuando los protagonistas de la vanguardia internacionalista, huidos de la Europa hitleriana y del rechazo hacia ellos del socialismo convertido en régimen, llegan a América, donde las contradicciones entre política y cultura en un primer momento parecen menos dramáticas, por un lado lo moderno internacional se hace estilo, pero por otro algunos, y el primero de todos Walter Gropius (que entre otras cosas ya se había mostrado en el Sommerfeld sensible al tema de la tradición constructiva local), empiezan a prestar atención a una arquitectura más sensible a las cuestiones planteadas por el lugar, por su comunidad y por sus tradiciones.

La obsesión organizativa, uno de los aspectos de la ideología de una parte de la vanguardia internacionalista, recibe en los años 40 un nuevo impulso, partiendo también de las intensas experiencias logradas en este campo con ocasión del esfuerzo bélico. Se habla de teoría de sistemas, de programación lineal, de teoría de los modelos y de sus aplicaciones al campo de la arquitectura e incluso como posible definición científica de las necesidades. Las conexiones con la difusión del pensamiento neopositivista quedan aquí patentes, si bien deberían introducirse muchas distinciones.

Después del conflicto, surgen por un lado los estudios ingleses orientados a la racionalización de la reconstrucción (y la reconversión de la producción) y la creación de nuevos barrios y ciudades satélites, dentro y fuera de la tradición de las *Siedlungen* y, por otro, se produce una paulatina transformación de la profesión con el progreso de las *engineering*, con la racionalización de los proyectos, con la ampliación del abanico de prestaciones e incluso con la difusión de nuevas figuras profesionales como el *project manager* o de ideas como la de proyecto integral. Se trata de separar claramente proyecto y realización, haciendo del proyecto un producto acabado y por lo tanto con todos los problemas de racionalización de la producción.

19

Está claro que todo esto se basa en una tradición de esfuerzos de unificación de medidas en función productiva que se remonta cuando menos al principio del siglo, si bien lo que caracteriza los años 40/60 es que ese esfuerzo se aplica ante todo a la proyectación.

Aquí debería abrirse un largo paréntesis en nuestro discurso para examinar a fondo las enormes consecuencias, altamente positivas, de la progresiva homogeneización de las normas institucionales que regulan el mercado del proyecto, aun antes que el de la construcción, a partir de finales del siglo XIX. Normas que se refieren tanto a la unificación de los niveles de prestación (lógica consecuencia del largo recorrido de la unificación de medidas) como a la lógica de las normativas (seguridad, alturas mínimas y máximas, incendios, propuestas por las asociaciones de consumidores, etc.), al proceso para pasar del proyecto a la realización y, finalmente, en los últimos tiempos, a los mismos dibujos de arquitectura que, con el uso generalizado de la informática, han dado un salto decisivo hacia la homogeneización.

En este caso, la influencia del instrumento sobre la expresión, el encanto de lo que aparece en la pantalla y de su misma forma de aparecer son tan fuertes que el producto arquitectónico se

convierte de alguna manera (partiendo también de la debilitación de los objetivos) en representación del medio. No sólo se cumple la profecía según la cual «el medio es el mensaje», sino que se celebra al mismo tiempo la reducción de la arquitectura a un mensaje sin identidad lingüística, específicamente ligada a lugares o tradiciones.

El mercado internacional de los concursos es un impulso más hacia la comparación entre productos homogéneos desde el punto de vista del lenguaje al que curiosamente se adecúan con flexibilidad la incompetencia y el garantismo de los políticos y de las asociaciones corporativas de arquitectos, cada vez menos representativas de una categoría que tiende a diferenciarse internamente. El proceso de homogeneización internacionalista debería examinarse también desde el punto de vista de las normas de urbanismo (más allá de las cuestiones epistemológicas en las que se basan las tensiones internacionalistas de la materia), si bien detrás de éstas es aún más patente la mezcla impropia entre tradiciones utópicas, impulsos políticos y económicos, contingencias históricas, geoclimáticas, de racionalización del desarrollo y comparación entre distintas tradiciones de procedimientos, es decir, entre los diversos papeles de mediación de la planificación urbana y territorial en los diferentes países. Contra estos procesos se mueven los intereses internacionales de las grandes compañías, cuya estrategia de planificación oscila entre la búsqueda de normas concretas y la necesidad de que ninguna norma limite su expansión, con sus procesos de negociación intermedios.

20 En el conjunto de estos procesos convergen luego, a partir de los años 50, los instrumentos morfológicos de un estilo moderno consolidado, escasamente crítico de los principios y de los objetivos, fruto de una racionalización de la construcción y de una tecnología que, por necesidad o por mimetismo de una condición avanzada, se orientan hacia una paulatina homogeneización de los resultados al servicio de la sociedad del capital reconsolidado. A esto se opone, en esos mismo años 50, por una parte un internacionalismo del carácter artístico del arquitecto, aun antes que de la arquitectura, surgido de la articulación de las formas, de la utilización de reglas geométricas más complejas, que convive con un nuevo interés por los aspectos orgánicos del proyecto y se desarrolla paralelamente a las experiencias figurativas informales y del expresionismo abstracto. Esta tendencia a acentuar el carácter figurativo de la arquitectura y la creatividad como forma romántica de afirmación de la libertad absoluta del artista, de su estar por encima de las circunstancias y de los lugares, se prolongará con distintas modalidades hasta nuestros años.

Por otra parte, a la mitad de los años 50 emerge un renovado interés por la historia y la tradición, un interés antiinternacionalista promovido por un lado por una crítica de la utilización ideológico-técnica de los instrumentos que la tradición de lo moderno había elaborado con otras finalidades y, por otro, por las oportunidades que ofrecen los caracteres limitados y específicos del lugar, en contraposición a la noción de espacio infinito e indiferenciado. Sin embargo, esta-

mos todavía en el espacio ilusorio que considera como guía el pensamiento de la vanguardia, entendida como minoría avanzada.

Donde, sin embargo, el pensamiento internacionalista se refuerza con una condición socialmente estructural es en el posmodernismo, expresión orgánica (como muchos han afirmado, desde Jameson hasta David Harvey) del tardocapitalismo flexible y del mercado cada vez más internacional de la industria cultural.

El supermercado de diseño busca a su manera una mediación entre estas formas, entre internacionalismo y tradiciones locales entendidas como estilos, apostando por las ventajas del más poderoso de los agentes homogeneizadores del internacionalismo: el consumo de masas. Como consecuencia se plantean automáticamente dos cuestiones: la primera se refiere al papel de la técnica avanzada (constructiva y organizativa) como método de selección entre los grupos sociales nacionales y transnacionales. Sólo algunos grupos sociales (no algunas naciones, que quede claro) están en condiciones de desarrollarla, proponiéndose así ostentosamente como modelo guía.

El internacionalismo de la comunicación

La segunda se refiere al papel de la comunicación, tanto especializada como de masas. La producción arquitectónica depende en gran medida de la imitación de otros productos de éxito y es precisamente la comunicación de masas la que garantiza el éxito. Tales productos se transmiten a través de una mediatización cada vez más acentuada del hecho arquitectónico, que suele intentar concentrar en la imagen (porque es sólo la imagen lo que se transmite) la calidad específica del producto. A su vez, la imagen queda inmediatamente sometida a la comparación con el mercado internacional de las imágenes.

La reproducibilidad de la arquitectura, precisamente como imagen, plantea problemas de deformación mucho mayores que en pintura o en música, ofreciendo cadenas imitativas más marcadamente esquemáticas y al mismo tiempo homogéneas. El mismo arquitecto tiende a transformarse en un puro constructor de imágenes, en una especie de *art director* de sus propios productos, tiende a buscar la imitación del efecto o su creación en función de su reproducción comunicativa. Y esto acaba resultando esencial también a efectos del éxito profesional, es decir, de la acumulación de ese capital simbólico más allá del cual cualquier actuación queda automáticamente convalidada.

El problema surge más allá de la respuesta del internacionalismo posmodernista para cada solución arquitectónica que se dirija prioritariamente al «cliente ideal» constituido por la circulación comunicativa más que al cliente limitado y específico del caso concreto.

Este internacionalismo de la comunicación, pero también de la técnica y de la función de los poderes y de los mercados, ya se sabe, conecta entre sí sobre todo a los países industrializados y se extiende en forma de colonialismo cultural, a menudo deliberadamente buscado como modelo de desarrollo. Evidentemente, varias áreas de subdesarrollo quedan excluidas, pero incluso áreas geográficas culturalmente opuestas (por ejemplo el mundo del fundamentalismo islámico) tienen dificultad para encontrar no sólo modelos de desarrollo alternativo, sino modelos morfológicos distintos en el mundo visual de la cultura material que puedan oponerse al modelo del consumo.

Desde el punto de vista morfológico del territorio hay, de hecho, distintos niveles de resistencia a la homogeneización internacionalista que, por su propia naturaleza, tiende a imponer un modelo abstracto (muy concreto en términos de mercado), es decir, el modelo de lo manufacturado, con la consecuente reducción de la arquitectura a producto manufacturado o bien al mimetismo del producto. Los territorios mayormente densos de historia y más conscientes del valor constitutivo, y no sólo testimonial, de la tradición ofrecen por lo general una resistencia basada esencialmente en el concepto de conservación, en las diversas formas de interpretación y de reconstrucción, llegando incluso a proponer la repetición de modelos estilísticos antiguos que se consideran geográficamente emblemáticos.

22

Que esta defensa se apoya en bases poco sólidas queda patente en los hechos, aunque se le pueden atribuir muchos resultados relevantes. No puede aportar nada sobre la producción creativa, sólo puede, y ello tiene su importancia, poner de relieve y defender todo lo que se considera de valor. Es una acción que se limita a obstaculizar y a prohibir más que a crear puntos de apoyo para el proyecto o a proporcionar materiales vitales para el proyecto y para su concepto de diálogo con lo ya existente. También en este caso la generalización del concepto de defensa de los bienes culturales es lo que a menudo impide su aplicabilidad específica.

La cultura internacionalista, en sus formas antiguas más vulgares y agresivas, con su indiferencia, es la que plantea las cuestiones más absurdas pero también más vitales, impulsando más las soluciones empíricas que el planteamiento de los problemas y más la transformación imitativa que la ocasión de reflexión crítica.

Así, estos últimos tiempos la situación resulta especialmente ambigua. Por un lado, la rápida circulación internacional de las ideas y de los comportamientos ha llegado a ser el trasfondo natural de nuestra forma de actuar, un hecho. Por otro, dado que hay una clara dominación de la cultura anglosajona sobre cualquier otra, incluso la operación literaria implica a menudo una lucha por la supervivencia de las lenguas. Este punto de referencia dominante tiende a dejar al resto del mundo en un segundo plano desde el punto de vista cultural. El *feed-back* de los colonizados se observa con escasa atención, aunque en su nivel superior su contribución es todavía claramente diferenciada y capaz de éxitos importantes.

Hoy día parece inevitable que yo hable en Japón, en inglés, de mis trabajos realizados pongamos en Alemania y que mi presentador sea un arquitecto indio: ello crea muchas sinergias pero también alguna incomodidad, ya que la comprensión a través de las distintas barreras, no sólo lingüísticas, sino sobre todo culturales, queda reducida forzosamente a un nivel bajo y al mínimo común denominador de los tópicos de la homogeneidad comunicativa.

Sabemos que este proceso de homogeneización resulta debilitado precisamente por la idea de que sólo cuenta la subjetividad, en cuanto operación singular (aunque a veces puede adoptar la forma de una contestación colectiva). Y esto es lo que tienen en común la cultura internacionalista y la estructura democrática de nuestro tiempos.

Fatalmente acabamos por atenernos a esta homogeneidad y en base a ella se construyen las diferencias limitadas, que se ofrecen de forma que sean originalidades oscilantes dentro de unas condiciones prefijadas. A esta ampliación infinita, reforzada por la movilidad física, por los traslados estables de grupos que se instalan en otros lugares y que transfieren allí sus culturas creando unas mezclas comparables en cantidad a las invasiones bárbaras contra el imperio romano y a las grandes migraciones medievales, corresponde luego, por el contrario, una afirmación reivindicativa, inspirada en razones muy diferentes de grupos étnicos concretos (kurdos, irlandeses, catalanes, bosnios, etc.) que se complican por los cruces religiosos y políticos y por las diferencias económicas, afirmación que también pone en tela de juicio la tradicional unidad nacional.

23

De hecho, la bandera del internacionalismo no se iza en nombre de una hipótesis ideal de organización alternativa del sistema social, sino en nombre de *lobbies* (incluso en el sentido más noble del término) profesionales, financieros, de poder, de las redes de comunicación que constituyen su instrumento.

Son numerosas las respuestas que se ha intentado dar ante esta situación: el abandono pacífico a su lógica y el intento de representarla, aun con los instrumentos ingenuos (o astutos) de la deducción lineal; la coincidencia de instrumentación y expresión en la tecnología que ofrece la apariencia de la objetividad ineluctable, en el fondo mimetismo de las posibilidades salvíficas de las ciencias, pero también de la voluntad universal de poderío que ellas representan. La resistencia contra el empuje internacionalista hacia la transformación institucionalizada (resistencia que, como hemos visto, a menudo recurre a la simple conservación o, peor aún, al restablecimiento de lo que ya no puede existir más que en términos estilísticos) se plantea a menudo como pura nostalgia fantasmagórica; o bien se trata de una vuelta a los valores puramente estéticos, estéticos que no lingüísticos, de la autonomía de la materia como ilusión de la posibilidad de abrir paso a la expresión subjetiva y también, en el mejor de los casos, de volver a debatir sobre el mundo aun sin encontrar ni fundamentos ni puntos de apoyo para tal debate; o bien la reconstitución de un deber ser social proyectado en el plano metahistórico de la salvación de la naturaleza como salvación del globo.

En nuestros cielos faltos de ideas, el conjunto de los ideales irreales se está multiplicando, así como la creación de grupos sociales cada vez más pequeños, especializados y ritualizados que quieren exorcizar el terror hacia la uniformidad de la sociedad de masas, cuando en realidad le son homogéneos justamente en su infinita movilidad, fragmentación y particularidad.

Captar y describir los aspectos expresivos de este inmenso desorden de las conciencias es una labor que probablemente corresponde a otras disciplinas dotadas de posibilidades distintas de las limitadas, pero específicas, de la arquitectura. O quizás esto se pueda captar utilizando precisamente los materiales de aquel desorden, para reconstruir en cada ocasión un orden provisional, restringido, coherente y fiel. Este, por lo tanto, nunca podrá sustraerse a la particularidad del caso y de la condición, aun cuando de ella sólo puede sacar un fundamento parcial de su actuación.

Así, el problema de este campo consiste quizás en resolver (pero ¿en nombre de qué, si no es en el de los mismos fundamentos de la acción?) la relación entre el núcleo pesado representado por un lugar, un problema y unas formas tradicionales de construir y de habitar, tal y como hoy se interpreta y se vive, y los estímulos que proceden no sólo de la homogeneidad de la información internacional sino de la implicación en la cual la actividad creativa encuentra fundamentos y objetivos, estímulos y modelos para imitar. La modificación necesaria, es decir, la invención fundada, afecta a ambos polos; obligaría a moverse con una actitud crítica hacia ambos. Una praxis crítica como la que emerge bajo la denominación de «internacionalismo crítico», es decir, en acertadas palabras de Jean-Louis Cohen, de la convicción de que lo que hoy procede es una praxis crítica y no una refundación.

24

No se trata de un enfrentamiento entre lo novedoso de la cultura internacionalista y la estabilidad del lugar y de la tradición. Está claro que de la interpretación de estos últimos factores pueden derivarse, en igual medida, innovación y mensajes de internacionalismo tecnológico y de comportamiento.

Ya que nuestro papel como arquitectos no es describir un resultado sino proponer soluciones, aunque sólo sea con las inciertas finalidades que hemos descrito, lo que sigue siendo incontestable es que una arquitectura se construye siempre en un lugar físico determinado, que este lugar físico posee una profundidad histórica y geométrica y una serie de contigüidades con las que indefectiblemente tropieza. Este enfrentamiento asume a menudo la forma de la negación o del mimetismo en lugar de la forma del diálogo crítico, pero, en cualquier caso, sigue siendo el núcleo con el cual se confrontan el entramado de memorias disciplinarias, de sentimientos y de deseos subjetivos y colectivos y la incertidumbre de cualquier propuesta.

«Nuestra identidad», afirma Franco Rella, «se constituye sólo a partir del momento en que la ponemos en juego dando un salto hacia arriba», y sin embargo nuestro problema es «mantenernos abiertos a lo ajeno sin perder nuestra propia identidad, proyectarnos hacia el otro sin borrar su alteridad». Una paradoja que se encuentra también en el corazón de la arquitectura internacionalista de nuestros tiempos.