

# Tiempo, forma y proyecto

Tony Díaz

*Texto completo de la Conferencia pronunciada por el Arquitecto TONY DIAZ el 3 de Junio de 2010 en el "Congreso 2010" sobre "El rol de los arquitectos en el Bicentenario" organizado por el CAPBA D1 en el Teatro Argentino de La Plata*

*Mi Conferencia sólo versará sobre algunos puntos que yo considero importantes dentro del tema del rol del arquitecto en el siglo XXI y no pretendo discutir este tema en general ni agotar todas las cuestiones que se puedan plantear al respecto. De cualquier manera quiero aclarar: a) que el desarrollar argumentos un tanto abstractos no significa desconocer la realidad y las dificultades del trabajo cotidiano de los arquitectos especialmente en los lugares más difíciles y alejados y b) que el no desarrollar en particular temas como la rehabilitación y la sustentabilidad no quiere decir que no se los considere conceptualmente como parte de las ideas que voy a exponer. Lo que aquí voy a discutir no hace sólo a la "obra nueva" y, lo sustentable, está considerado como una parte integral de la arquitectura y no como un nuevo conjunto de técnicas agregadas a la misma. Dejo también de lado algunas cuestiones importantes a tener en cuenta como son los cambios en las formas de la producción no sólo en la construcción (robotización, etc.) sino también en el campo del Proyecto (el uso de las computadoras, la utilización de programas informáticos cada vez más sofisticados, etc.). Lo que sigue tampoco es una defensa del "arquitecto proyectista" como mejor o superior a cualquier otro tipo de profesional de la arquitectura. Esta Conferencia se refiere fundamentalmente a la Forma porque es la parte más oscura de nuestra profesión y la que hoy se usa más superficialmente para la manipulación social y cultural. Ocuparse de las formas consiste, paradójicamente, en no preocuparse por las formas.*

"Ojalá lo supiera", esto es lo primero que se me ocurrió pensar cuando me invitaron para hablar en este Congreso acerca de cual es el rol de los arquitectos en estos tiempos del Bicentenario de la Revolución de Mayo. "Ojalá lo supiera" es también el título de un libro de cartas de un Premio Nobel y famoso físico, Richard Feynman, editado por su hija. El título "Ojalá lo supiera" refiere a las incertidumbres de un gran científico a pesar de sus premios y sus famosos libros. Decía Feynman: "En física, la verdad rara vez es perfectamente clara, y eso es justo lo que pasa universalmente en los asuntos humanos. Por ello, lo que no está rodeado de incertidumbres no puede ser la verdad". Y esto lo dice a pesar de que, según Ferris en el Prólogo del libro, él creía en la física pura y dura, que contesta sí o no a los problemas planteados, lejos de interpretaciones más ambiguas como las de la filosofía, etc., y que él prefería la física como disciplina porque, precisamente, no hace interpretaciones. Menciono estos comentarios de Ferris porque me parece importante leer la cita de Feynman sobre las incertidumbres dentro de este contexto personal y científico y, porque esta situación, se puede asimilar a la de los arquitectos, en particular, a la situación de los arquitectos a comienzos del siglo XXI. Primera conclusión, no nos asustemos de todas las incertidumbres que nos acechan respecto a nuestra profesión: "lo que no está rodeado de incertidumbres no puede ser la verdad". Segunda conclusión, a pesar de esto, no perdamos de vista las certidumbres puras y duras de nuestro campo de trabajo. En este sentido, me he atrevido a cambiar la palabra física por la de arquitectura en otra cita de Feynman acerca de la física: "Muchos intentan humanizar (la física) la arquitectura vistiéndola con ropaje de poesía, arte o filosofía; yo prefiero desnudar a la (la física) arquitectura presentándola con la bruta inmediatez de un animal salvaje en su habitat natural".

Ni realismo vulgar ni abstracción académica: este es el problema y los límites entre lo que nos tenemos que mover. Ya en los 60-70, frente al desarrollo y los cambios del capitalismo de esa época, se abrió en Europa, y más específicamente en Italia, un debate sobre la arquitectura y el rol de los arquitectos. Los que participaron en aquellos debates ya señalaron las dificultades conceptuales para llegar a conclusiones en situaciones cada vez más complejas y la necesidad de un aparato de conocimientos teóricos y culturales difíciles, profundos y específicos para poder llegar a conclusiones pertinentes. Hoy estamos en una situación que a mí me parece todavía más compleja.

Tal vez tenga importancia preguntarse otra vez, pero ¿qué es la arquitectura? Para mí, y aunque parezca una broma, la arquitectura es la arquitectura sin definiciones especiales ni consideraciones adicionales (desde Parménides uno es). Lo que nosotros practicamos, de una manera u otra, es la arquitectura, que es un campo de trabajo con todas las características y modalidades establecidas por la práctica social a lo largo de la historia. Debemos dejar de lado y superar con firmeza la vieja y absurda cuestión de que se trata de una profesión en parte artística y en parte técnica. La arquitectura es lo que nosotros hacemos, una práctica que no necesita una definición especial ni ser considerada como la unión de diferentes campos de acción: uno racional (técnico-constructivo) y el otro emocional (artístico-formal). La arquitectura es todo eso a la vez en forma única e indivisible; nada más pero nada menos.

Y aquí tomo una cita de San Agustín publicada en un reportaje a Claudio Magris: "Cuando no me lo preguntan sé lo que es; cuando me lo preguntan no sé lo que es". Lo mismo diría con respecto a la arquitectura.

*"Pero el más terrible obstáculo para la construcción de una adecuada ciencia de la práctica reside, indudablemente, en que la solidaridad que liga a los científicos con su ciencia (y con el privilegio social que la hace posible y que ella justifica o procura) les predispone a profesar la superioridad de su saber, a menudo conquistado con inmenso esfuerzo y contra el sentido común, incluso a encontrar en esa superioridad una justificación para su privilegio, más que a producir un conocimiento científico del modo de conocimiento práctico y de los límites que el conocimiento teórico debe al hecho de que descansa en el privilegio" Pierre Bourdieu / "El Sentido Práctico" / Taurus 1991*

Por otro lado, la nuestra es una profesión tradicional y antigua en el mejor sentido de la palabra. A pesar de los cambios habidos en las tecnologías de la construcción, de la aparición de las computadoras en el proceso del proyecto, etc., la arquitectura sigue siendo una disciplina relacionada a métodos de trabajo diversos y complejos, que forman parte de una manera de producir particular que va desde lo artesanal a lo tecnológicamente avanzado sin solución de continuidad y viceversa. La construcción es un campo del desarrollo capitalista que por las formas propias y el objeto de su producción, y los fines y los grupos sociales a los que mayormente se relaciona, no le fue necesario ni posible organizarse en términos similares a los de la industria hegemónica de los siglos XIX y parte del XX. Se trata de un campo de la producción con muchas alternativas y métodos de trabajo dentro del cual la profesión de arquitecto puede jugar diversos roles. En este sentido, la arquitectura se fue constituyendo como un campo que tiene que ver con nuestro mundo más inmediato y ordinario. La arquitectura (y debemos estar orgullosos de ello) es una profesión que tiene que ver con los problemas de hoy y aquí, en la Tierra. La nuestra es una profesión de lo primitivo (en el sentido antropológico) que no de lo antiguo.

*"Los lugares-materiales, representativos y simbólicos-legados a nosotros por las generaciones que nos precedieron fueron también construidos a través de fuertes luchas sociales para crear lugares materiales simbólicos e imaginarios que se ajustaran a sus particulares y cuestionadas aspiraciones. Una mejor apreciación de tales procesos-de la dialéctica social y política del espacio, el lugar y el medio ambiente-tiene mucho que enseñarnos acerca de cómo construir futuras alternativas. Una renovada capacidad para releer la producción de la diferencia histórico-geográfica es un paso preliminar crucial para la construcción de futuros lugares. Y lugares liberadosmaterial, simbólica y metafóricamente-son una parte inevitable de cualquier política socio-ecológica progresista" David Harvey / "Justice, nature and geography of difference"*

Ante el panorama incierto y complejo al que nos enfrentamos, me parece que lo más importante es definir aquellas cuestiones que, pase lo que pase con nuestra profesión y con nuestros roles, seguirán teniendo valor y continuarán siendo la columna vertebral de una disciplina que, llame como se llame, sea útil en el campo de la construcción de la ciudad y del medio ambiente. Y aquí llegamos al eje de esta Conferencia: el Proyecto, la Forma y el Tiempo. Ellos hacen a una Teoría de la Arquitectura y, en particular, a una Teoría del Proyecto. Y yo creo que si nos planteamos debatir y ajustar criterios, al menos sobre algunas cuestiones que surgen de considerar el Proyecto, la Forma y el Tiempo como permanencias de nuestra disciplina, podríamos contar con una base teórica que nos permitiría adaptarnos mejor a las condiciones cambiantes de cualquier realidad.

### **El Proyecto**

*"Sin la fe del arquitecto en que las líneas definidas geoméricamente engendrarán algo más, más sustancial todavía, discernible mediante el dibujo, sin la fe en el mensaje genético inscrito en el papel, no hay arquitectura" Robin Evans / "The projective cast"*

Es obvio que el Proyecto existe porque existe la construcción y también es cierto que la construcción podría existir sin el Proyecto. Durante mucho tiempo se construyó sin un Proyecto como tal, utilizando maquetas, etc., aunque sin duda existía, de antemano, en la cabeza de alguno o algunos, llamémosle, arquitectos. Yo no conozco ningún libro sobre una historia precisa del Proyecto pero, la manera como más o menos lo practicamos en la actualidad, nace en el Renacimiento (estoy hablando de la historia "oficial" de la arquitectura). En su libro "Estudios sobre la arquitectura del Renacimiento italiano" publicado en 1977, Wolfgang Lotz, en su artículo "Representación del interior en los dibujos de arquitectura del Renacimiento", atribuye a Rafael la consolidación del método de representación en tres planos que aún hoy utilizamos con las computadoras. Dice Lotz: "La más temprana descripción de la teoría de las secciones en proyección ortogonal se encuentra en la famosa carta de Rafael al Papa León X, escrita en 1519, relacionada con la representación de la antigua Roma en dibujos. En ella Rafael estableció el método de los dibujos de arquitectura e insistió acerca de la separación entre planta, elevación y sección (según Burckhardt)". Y continúa Lotz citando directamente a Rafael: "Y porque el método de dibujo que le pertenece más al arquitecto difiere de aquel del pintor, yo expondré lo que me parece más apropiado para entender todas las medidas y saber como organizar todas las partes de un edificio sin error. Los dibujos de los edificios, en cuanto a los arquitectos se refieren, deberían dividirse en tres partes de los cuales el primero es la planta, o más bien el plano a nivel del suelo, el segundo se ocupa del exterior...y el tercero del interior".

Lo que también se desprende del texto de Lotz es la relación entre la pintura y los pintores y el origen del método de representación en la arquitectura. Esto es importante tenerlo en cuenta en un momento en que la arquitectura y el objetivo de su representación tienen más

que ver con la escultura. Y esto sucede porque, justamente, por razones de imagen y de manipulación, a la arquitectura se le siguen incorporando condiciones "artísticas" exteriores a ella. Antes fue la pintura (y hasta el período moderno) y ahora es la escultura. En mi artículo "Notas sobre la resonancia temporal en la arquitectura" cito un libro de Larry Shiner, "La invención del arte", donde digo que él sostiene: 1) que la invención del artista (incluida la del arquitecto artista) como hoy la concebimos es muy reciente (siglo XVIII) y que esto no debe ser interpretado como un suceso definitivo sino, simplemente, como una etapa diferente en las idas y venidas de la historia de la cultura; 2) que en esta época postfordista, esta concepción, nacida hace poco más de doscientos años, se ha desarrollado hasta límites insospechados (en particular en el caso de la arquitectura) y 3) que estamos en condiciones de prever (y de desear) un nuevo sistema del arte y, en lo que a nosotros nos interesa, un nuevo sistema de arquitectura. Y agrego yo ahora: un sistema alejado de las influencias de las artes en el sentido tradicional (del siglo XVIII) y desarrollado sobre las condiciones autónomas de la propia arquitectura. Hay una célebre cita de Carlos Marx que dice "...lo que de antemano distingue al peor de los arquitectos de la mejor de las abejas es que aquél ha construido la célula en la cabeza antes de construirla en la cera. Al fin del proceso del trabajo surge un resultado que ya al comienzo del mismo estaba en la representación del obrero, es decir, ya existía idealmente. No es sólo que éste opera en un cambio de forma de la materia prima; él realiza en esta al mismo tiempo su finalidad, que él conoce y determina como ley el modo de su obrar, y a la cual tiene que subordinar su voluntad". Yo creo que existen pocas definiciones tan claras y pertinentes relacionadas con lo que nosotros llamamos el Proyecto. Los materiales existen, están ahí, pero no son nada sin la transformación que se estructura en la imaginación y se define en el Proyecto. Los materiales tienen una potencia, unas posibilidades, que sólo se concretan, se hacen reales, a través del trabajo con ellos y sobre ellos a partir del Proyecto. La construcción puede existir sin el Proyecto pero sin el Proyecto la construcción no tiene intención, ni finalidad, ni propósito. Lo determinante es saber, entonces, que la construcción está ahí, que tiene una inmensa potencia por ser materia pero sólo cobra sentido si es transformada a través de un Proyecto que refleje nuestro imaginario individual y colectivo.

*"Nosotros somos los animales más pobres en relación con nuestra carencia de instintos especializados y la falta de un preciso, determinado ambiente. En general, cultura, sociedad, encubre, esconde, esta condición creando formas de especialización para el animal no especializado y creando medio ambientes artificiales para el animal que no tiene medio ambiente. Entonces, nosotros decimos que cultura y sociedad esconden aspectos característicos de la naturaleza humana. El tiempo histórico tiene su origen en el hecho de que somos animales potenciales. Si nouviésemos una relación continua con aquello que es solo posible, y por lo tanto no presente, no habría en lo absoluto pasado y futuro. Solamente el animal potencial es histórico. La historicidad de la experiencia, por lo general, queda sobre el trasfondo como un horizonte no vistoso o un presupuesto invisible: en primer plano hay solamente experiencias históricas individuales. Por lo general, pero ya no hoy en día. En el capitalismo globalizado, ese conjunto de condiciones antropológicas en las que se origina el tiempo histórico gana la máxima visibilidad" Paolo Virno*

En nuestra profesión existió siempre la idea (y especialmente en el siglo pasado a través del modernismo) que nosotros éramos, sustancialmente, constructores. Que construir era nuestro fin y nuestro orgullo. No sólo debíamos proyectar sino también dirigir nuestras obras para hacerlas tan buenas como las habíamos proyectado. Esto no deja de ser cierto, pensando, sobretodo, en que hay lugares en que la unidad entre proyecto y construcción es esencial para tener aunque sea la mínima posibilidad de realizar algo. Tampoco deja de ser cierto que, en la práctica, sobre todo en los lugares de mayor desarrollo de lo urbano y con mayor concentración de capital, la separación entre Construcción y Proyecto es cada día mayor. Incluso, las Facultades de arquitectura se han ido transformando, fundamentalmente, en escuelas de Proyecto. Digamos, también, que el campo de la construcción ofrece menos incertidumbres que el del Proyecto. De ahí que los conflictos más severos en la formación de los arquitectos y en la relación de nuestra profesión con la sociedad, se desarrollen en relación con el Proyecto.

*"Hemos afirmado que la arquitectura que se construye es siempre aquella de la clase dominante. No creo que exista una arquitectura de oposición; existe, sin embargo, una hipótesis que permite separar/despegar al arquitecto de la ideología de la clase dominante. Esta hipótesis está relacionada a la cuestión de la autonomía del proyecto y, en consecuencia, en la fe en un proyecto que pueda ser un manifiesto de ideas que se opongan a las ideas dominantes. Ciertamente cada técnica crece sobre sí misma y elabora un discurso propio y autónomo: pero los contenidos auténticos del disenso progresista están en la sociedad y en los conflictos sociales así como en la biografía de la personas". Aldo Rossi / "Las teorías del proyecto" en "Análisis urbano y el proyecto de arquitectura"*

Cada día admiro más a aquellos que saben construir. Y también ocurre esto en la sociedad donde lo que la gente quiere es soluciones prácticas y reales a sus problemas. Lo que me parece que tenemos que aceptar es que no hay y no va a haber una sola clase de arquitectos; tenemos que aceptar que algunos se ocuparán de la totalidad del proceso para realizar una construcción y otros participarán de otra manera y, a veces, como ya ocurre, cambiarán roles con la mayor de las flexibilidades y sin complejos o complicaciones. Pero, en cualquier caso, y pase lo que pase, el Proyecto (aunque no se represente) se mantendrá en cualquier lugar, y cualquiera sean las condiciones, como la parte sustancial de nuestro trabajo para una humanidad que no debe ser como la de las abejas. El Proyecto será siempre necesario y, hagamos lo que hagamos, debemos saber proyectar bien. Los materiales son lo natural, la naturaleza; es a través del Proyecto que los hombres pueden transformarla. Y el Proyecto será siempre la representación de la potencia de la Forma y de la materia. La Construcción,

la materia y los materiales, pueden cambiar y siempre estarán ahí para que alguien los pueda utilizar, pero sólo aquellos especializados en el Proyecto serán capaces de anticipar la Forma que le corresponda.

### La Forma

*“Los movimientos de vanguardia en el campo de la cultura en parte reflejaron, pero en parte también trataron de imponer, nuevas definiciones del espacio y del tiempo en el capitalismo occidental dentro de la corriente total de violenta transformación” David Harvey / “Justice, nature and geography of difference”*

Así como hubo un positivismo racionalista que creyó y cree que la construcción, como finalidad, era la solución de todos nuestros males profesionales, hubo y sigue habiendo un positivismo funcionalista que creyó y cree que entender el funcionamiento, la función de las cosas, sería también el fin de nuestras preocupaciones. También es cierto que actualmente, dado el formalismo imperante, hay algún desinterés por esta discusión (al igual que por cualquier teoría). Sin duda la arquitectura tiene que estar bien construida y debe poder ser utilizada adecuadamente. En esto no hay discusión. Pero esto no agota ni resuelve los problemas fundamentales de la arquitectura, lo que no quiere decir, como vulgarmente se cree, que entonces el objetivo debe pasar a ser el de conseguir por “agregación”, además de una buena construcción y un buen funcionamiento, un resultado artístico y formal atractivo en abstracto. O esto último a despecho de cualquier cosa. A mi me parece que, aún en situaciones económicas al límite (y más todavía en estos casos), el objetivo de un buen Proyecto y de una buena Forma son esenciales para resolver adecuadamente las cuestiones humanas y sociales reales que tiene que enfrentar la arquitectura. Parodiando a Marx, el mérito de hasta el peor de los arquitectos es saber de antemano la Forma con que va a resolver el problema planteado.

El ocuparse de las formas físicas en el campo de la construcción es socialmente considerado como una de las tareas principales de los arquitectos. A pesar de eso se asume críticamente que, en general, la preocupación de los arquitectos por la forma se desarrolla en conflicto y en detrimento de la eficacia constructiva y de los usos reales para los que se construye algo. Se considera esto como la parte “artística” de nuestra profesión y es lo que se cree que nos distingue, por ejemplo, de los ingenieros. Y de ésta interpretación participan no pocos arquitectos. Se es mejor o peor arquitecto por definiciones formales y de gusto según tendencias, épocas o influencias. He discutido anteriormente sobre esta interpretación vulgar de la arquitectura y, también, sobre las relaciones con las llamadas artes. No insistiré sobre ello. Lo que sí creo que es absolutamente cierto es que la Forma es una responsabilidad sustancial de los arquitectos pero no en los términos en que hasta ahora se entiende esta cuestión.

Por otro lado, se ha aceptado ciegamente la interpretación de que cada época tiene una manera particular de expresarse y un estilo propio y que esto es lo que sucedió con el estilo del modernismo, que sería el de nuestra época, y con el cual se articuló la base de un lenguaje y unas formas que se repiten mecánicamente y académicamente desde hace años. Y las Facultades de arquitectura cargaron con la responsabilidad de ser las grandes transmisoras de ese “estilo” o de los sub-estilos que se fueron generando a partir del modernismo que no de la modernidad. Tal vez sea necesario aclarar, en este punto, que es erróneo, como algunos sostienen, que las Facultades sean las responsables de las “tendencias estilísticas”. En particular, desde finales del siglo pasado, las imágenes simbólicas de la arquitectura se crearon en el mercado (tanto en el económico como en el de la arquitectura) y la enseñanza, no en todos los casos pero sí en muchos, no hizo más que cooperar en su reproducción por ser lo que aparecía como más “avanzado” a través del control y la manipulación de la información. En la Revista “Il Giornale dell’Architettura”, en la sección de cartas a la Revista, se publicó en el número de Febrero de 2010 una de Nikos Salingaros desde San Antonio/Tejas de la que me parece oportuno repetir aquí algunos fragmentos: “El sistema lleva a adoctrinar con el lenguaje del Movimiento Moderno, mientras que los docentes son desgraciadamente incapaces de una crítica más allá de sus paradigmas y de sus imágenes icónicas. Ellos establecen para los estudiantes qué cosa está bien y qué cosa está mal sin suministrarle a ellos ninguna protección lógico-crítica. Y, como en las sectas religiosas, es muy difícil que tanto los estudiantes como los docentes se alejen de las imágenes aprobadas. La creatividad es posible sólo cuando un estudiante conoce las reglas generales del funcionamiento de la arquitectura. Y la búsqueda de ideas innovadoras depende de aprender de las técnicas ya desarrolladas que funcionan. En cambio, las escuelas ofrecen sólo una simulación de creatividad - el trabajo de los arquitectos a la moda - y se desinteresan si los proyectos de los estudiantes tienen que ver con la satisfacción de las necesidades humanas. Cuando después, a estudiantes a los cuales no le son enseñadas reglas científicas verificadas, les es sugerido generar “originalidad”, la creación, elogiada por los docentes, es posible sólo copiando imágenes “originales” producidas por los arquitectos a la moda”. Y termina la carta diciendo: “Las escuelas de arquitectura no tienen soluciones que proponer para el ambiente: las soluciones ‘ecosostenibles’ son “high-tech” y, en consecuencia, controladas por el mismo poder económico global que construye edificios-exhibición. El arquitecto del futuro debe despertarse del adoctrinamiento”.

Cuando hablamos de la Forma en la arquitectura, en realidad estamos hablando de los límites que podemos establecer utilizando ciertos materiales para definir lugares donde se puedan desarrollar ciertos usos y actividades que anticipamos mediante la potencia del Proyecto. Y digo la potencia del Proyecto porque de ahí en más el Proyecto se transforma en un material maleable e interpretable como si de un guión para el Cine o de una partitura musical se tratara. Y la interpretación puede depender del mismo autor o de la de terceros. Y a mí este rol del arquitecto solo como “guionista” (como en el Cine) o autor de una “partitura” (como en el caso de la Música) no me parece nada despreciable. Es más, me parece un avance importante en nuestra profesión si esto es considerado como una alternativa más pero muy sólida, que recoge, como ya he dicho, algo que ya está sucediendo. Y ello como evolución de nuestra propia profesión y no porque emerja o lo imponga el mercado. Lo que sigue siendo determinante y

específico de la arquitectura es el Proyecto y la Forma pero ellos no son sólo la consecuencia, más o menos mecánica, de la construcción y de la función.

*"La historiografía del Movimiento Moderno se ha expresado siempre tomando partido, y siempre de parte de las vanguardias: es la novedad, la invención formal, la expresión personal, etc., como cualidad 'tout-court'. La historiografía ha dado siempre por descontado que la arquitectura moderna debería ser, no se sabe porque, una cosa nueva y completamente distinta de las anteriores. Y lo ha explicado como un fenómeno irreversible; de cualquier manera, esta interpretación ha estado siempre en contradicción con la obra de los mejores. Por otra parte, el campo de la habitación es también un campo para ojos atentos que deja poco espacio para la experimentación de nuevas formas y para la expresión personal justamente por su estrecha relación con la vida cotidiana" Giorgio Grassi / en el Prólogo de "Arquitectura en Berlín en los años 20" de L. Hilberseimer*

Lo que debe cambiar, también, es la interpretación del lugar donde ubicamos el origen de la Forma. Por un lado, tenemos los estilos, los cuales se nos ha dicho una y otra vez, son la expresión de una época, de cada época. Y a nosotros nos corresponde, desde hace un poco más de cien años, el estilo Moderno, como si el Moderno, si se trata de definirlo sólo a través un lenguaje plano y sin decoraciones, no hubiera existido desde el comienzo de la Humanidad. Justamente la modernidad tiene en el Moderno una de sus expresiones pero, como en todas las épocas, esta no fue la única. Y el Moderno tampoco ha sido único e inmutable, como malamente lo han sintetizado las historias de la arquitectura en tren, a veces, de explicar lo inexplicable. En todo caso, lo que sí ocurre es que el lenguaje simple y "pobre" de la arquitectura de todos los días es aceptado, en un cierto momento, como parte de la arquitectura oficial. Y esto sucede porque hay una coincidencia orgánica entre la forma racional de producción en la etapa del fordismo y las soluciones culturales y simbólicas que surgen y que son el fruto, entre otras cosas, de la resistencia social y política. Es así que la arquitectura de la vivienda, básicamente sencilla y sin aditamentos, se va convirtiendo en la base figurativa también de la arquitectura oficial. Hoy, lamentablemente, está sucediendo todo lo contrario. Los proyectos relacionados con la vivienda, o con las rehabilitaciones que hay que hacer con relación a la vivienda y los equipamientos cotidianos, no se utilizan como una oportunidad para el desarrollo de un tercer sistema de la arquitectura. La arquitectura "oficial" se ha convertido en dispensadora y manipuladora y, al revés que en el siglo pasado, son esas formas simbólicas las que se tratan de llevar al campo de la vivienda y de la ciudad de todos los días. La arquitectura de hoy, como producto de identidad, sirve para eso y nada más: tiene una sola función simbólica. Y, lo que necesitamos, es una arquitectura que convoque los sentimientos más profundos con muchas interpretaciones simbólicas.

*"Hay, sin duda, un futuro más allá de todo esto. Pero tendremos que luchar a brazo partido y con seriedad en contra de los espacios de manipulación, el despotismo de los medios, la simulación, la represión política y el sistema BARROCO ELECTRÓNICO, mucho más directamente, nos guste o no. Mejor que nos guste algo de ello; el mundo no va a ir para atrás. Esto es cierto. Desde el teatro barroco al turismo global de hoy, los efectos especiales han repetido más que cualquier otro un cierto artificio como guión. La audiencia es sumergida en un camino laberíntico. El camino le ofrece la ilusión de ser libres pero las opciones están siempre controladas. En el BARROCO ELECTRÓNICO los efectos especiales frecuentemente refuerzan el propio deseo de filtrar la memoria. Ciertamente, olvidar puede convertirse en la cuestión principal del BARROCO ELECTRÓNICO, si nadie se preocupa de recordar. Los efectos especiales teatralizan falsas memorias" Norman Klein / en "Scripted Spaces" / The Vatican to Vegas a History of Special Effects"*

Por otro lado, la propia Historia del Arte (a la cual debería dejar de pertenecer definitivamente la Historia de la Arquitectura) se está planteando una crítica seria y profunda a la explicación tradicional de los estilos y de las épocas. La historia del Arte se está ocupando de la interpretación de los anacronismos y de las permanencias, no como una cuestión de moda, sino como una aproximación más objetiva y científica a la historia de las imágenes. Los arquitectos para aproximarnos racionalmente al problema de la Forma deberíamos cambiar, también, radicalmente nuestra mirada e interpretación de la historia de la arquitectura. Deberíamos abandonar las interpretaciones estilísticas que nos dominan y limitan. Deberíamos mirar a la realidad (incluso la virtual) con otros ojos; con los ojos del que debe encontrar en esa realidad el origen de la Forma. Al revés que los historiadores del arte, nosotros no debemos explicar los anacronismos, los tenemos que hacer conscientes y utilizarlos. La Forma, cualquier Forma, nos interesa siempre que su utilización tenga una razón simbólica y cultural que la justifique racionalmente. En esto debería ser "especialista" nuestra profesión. La Forma pasaría así a no ser una cuestión abstracta, privada, de algunos iniciados, y propia de la subjetividad arbitraria de un arquitecto, sino una manera racional de organizar los materiales simbólicos de la realidad, basada en el entendimiento y desarrollo de las formas culturalmente ya verificadas. Esto no excluye la importancia de lo subjetivo ni reduce el papel y la necesidad de la innovación o de la importancia del aporte personal. Tampoco se trata de un retorno a lo antiguo o a las copias de los estilos clásicos como hizo el postmodernismo arquitectónico. Se trata de propender al desarrollo de un nuevo sistema de la arquitectura donde la Forma no sea el agregado, la combinación o la copia de formas existentes, sino la creación de una nueva manera simbólica de entender el mundo. La Forma dejaría así de ser un problema plástico de efectos especiales para transformarse en una cuestión de asociaciones, de racionalidad cultural, que incluiría antropológicamente a la gente y a su manera de usar las cosas como parte de ella, más que a la función, etc.. Este podría ser el camino para una arquitectura que tenga que ver principalmente con la arquitectura sin las contaminaciones "artísticas" de la pintura, la escultura u otras artes visuales, y como expresión directa de la cultura de la sociedad (que por supuesto las

incluye). La arquitectura es la que se debe ocupar de la cultura de la construcción del habitat humano (de los edificios, de las ciudades, del paisaje en su sentido más general...)

*"Y me interesa reconocer que, en la práctica arquitectónica, esta elección (por ejemplo la de Terragni, donde 'hasta las vigas, las columnas, etc., no son eso sino un hecho plástico que, en primer lugar es plástico y después, subordinadamente, una casa') ha seguido un proceso en todo similar a aquel practicado por las así llamadas vanguardias. Aquel de retomar la calidad figurativa de las 'formas necesarias' (en el caso de columnas y porticados de la arquitectura fascista) y en el reproducirlas independientemente de su real destinación evocativa. Este procedimiento compositivo, que resulta práctica común en la arquitectura después de los años 20 consiste en la recuperación de la cualidad figurativa de las formas necesarias renunciando, al mismo tiempo, a confrontarse, también, con la destinación evocativa que le es propia irrenunciablemente. Lo que quiero decir es que tales arquitecturas pagan su 'modernidad' (así como las columnas y los porticados fascistas) al precio de una renuncia tan importante como fatal, que tiene que ver precisamente con la relación entre la forma y su misma condición de necesidad, es decir la relación entre forma y vida...tienen poco interés en confrontarse con las reglas del oficio, que son siempre la relación más concreta que une nuestro trabajo con nuestra propia herencia cultural" Giorgio Grassi / en el Prólogo de "Arquitectura en Berlín en los años 20" de L. Hilberseimer*

No se trata tampoco de rechazar o condenar lo Moderno, la experiencia del Moderno y de la modernidad. Esto sería imposible porque el Moderno (menos organizado y lineal de lo que se nos ha hecho creer) es una parte sustancial de nuestros anacronismos. De lo que se trata es de encontrar en esta nueva etapa de la historia de la humanidad una alternativa diferente relativa a la Forma que surja del conflicto entre las propuestas del Moderno y la oposición y crítica a sus falencias y debilidades, sobre todo, en los aspectos culturales y geográficos. Y a mí me parece que el resultado ya no será otro estilo o un nuevo estilo, sino lo que la Forma realmente representa entendida en su carácter más racional: muchas y diversas formas producto de asociaciones y "resonancias temporales" determinadas. Y el resultado de esto no debería ser la mezcla corrupta, la confusión de muchas formas típica también del formalismo comercial. El resultado debería ser la consecuencia del trabajo cotidiano concreto, con innovaciones de todos los días, donde las formas se fueran constituyendo como distintas hablas pero dentro de una misma lengua. Y esto sólo será posible si introducimos el concepto de Tiempo. La arquitectura tiene cuatro dimensiones: largo, ancho, alto y el Tiempo. El Tiempo en la arquitectura no es un problema de cronología o de fases ya que tiene que ver, fundamentalmente, con la densidad cultural en la que se basa la propuesta que hagamos y esta puede ser desde construir un edificio hasta la articulación de un territorio. Está contenida o no en la propia arquitectura. La validez de la Forma, el valor o interés personal que tenga el Proyecto de un arquitecto, la calidad, finalmente, de la arquitectura, comienzan a definirse a partir del Tiempo que son capaces de contener en si mismos. Y este Tiempo y esta calidad estarán vinculadas con la cultura de "resonancias temporales" del arquitecto. Los croquis de los arquitectos, en su síntesis, contienen una densidad temporal particular que recién se vuelve a encontrar en la obra terminada. El desarrollo del Proyecto, para su ejecución, tiene necesariamente que descomponer esa unidad que le da el Tiempo para que se pueda entender y se pueda construir. Las arquitecturas más simples y sintéticas son los casos más abstractos del contenido del Tiempo y del uso de las "resonancias temporales".

### **El Tiempo**

*"Todo lenguaje es un sistema de citas. Toda escritura es palimpsesto. Pero la única esperanza" Leopoldo María Panero / Babelia / 27 Octubre 2001*

En este apartado voy a seguir, en parte, un artículo que publiqué en la Revista Summa+ y en mi libro "Tiempo y Arquitectura" titulado "Notas sobre la resonancia temporal en la arquitectura". Antonio Damasio, un importante investigador sobre las relaciones entre el cuerpo y el cerebro, la conciencia, las emociones y los sentimientos, etc., decía en un reportaje que le hizo la Revista El País Semanal en Noviembre de 2007: "La creatividad se basa en respuestas intuitivas, porque hay que distinguir entre la creatividad en sentido propio y la innovación. Muchas veces se confunden, pero son diferentes. La creatividad es lo que hace que podamos realizar nuevos trabajos, procede de un conjunto de imágenes que hay en nuestra mente y que nos permiten crear nuevas combinaciones. Si estas combinaciones son completamente nuevas en relación con el pasado, esa creatividad es innovadora. Esa persona tiene no sólo una mente creativa, sino una mente innovadora. En este proceso, la intuición es muy útil porque lleva directamente a la respuesta". De esta cita queda claro que la intuición que tienen los arquitectos, su creatividad, no es una cuestión de inspiración individual sino que está relacionada con la colección de imágenes que haya ido conformando a lo largo de su carrera o de su formación. Y esto conforma un cierto gusto.

*"A veces me preguntan el por qué del predominio de la curva en mi arquitectura. En seguida recuerdo a André Malraux decir: 'Guardo en mi interior un museo de todo lo que vi y amé en la vida'. Como él, es de este museo imaginario del que extraigo muchas ideas cuando realizo mis proyectos" O. Niemeyer.*

Entonces, en arquitectura, ¿por qué me gusta lo que me gusta?, ¿por qué les gusta a los otros lo que les gusta? Esta son pregunta simples pero de no muy fácil respuesta. Una explicación parcial puede partir de la siguiente hipótesis: aquello que gusta, que da placer porque da seguridad, es algo que en el momento de vivirlo se relaciona, sin darnos cuenta, con cosas del pasado y permite desarrollar ideas para actuar en el presente-futuro. En el caso de la arquitectura, cada vez que se usa o se visita un edificio, una calle, una plaza, etc., el grado de

satisfacción está determinado por estas idas y vueltas, por la posibilidad de que se desarrollen estos viajes hacia atrás y hacia delante. Podemos definir este fenómeno como la resonancia temporal que produce ese edificio, esa calle, esa plaza o un paisaje. Cuando las cosas gustan, es porque se atraviesa felizmente por la experiencia de la resonancia temporal; cuando no gustan, es porque la resonancia no existe o está mal articulada.

El mundo de lo construido se muestra como una realidad inmediata que se podría conocer e interpretar por el solo hecho de percibirlo (consciente o distraídamente) y utilizarlo. Sin embargo no es así, y son precisamente los fenómenos culturales relacionados con los valores del gusto, del estilo, del lenguaje, de la estética, finalmente, de las formas, los que nos fuerzan a replantearnos el problema. Las ciencias del conocimiento están hoy en condiciones de contribuir a interpretaciones más complejas y profundas de las cuestiones culturales referidas a la arquitectura. Estas nuevas interpretaciones pueden ser más ricas y ajustadas a la realidad que aquellas basadas sólo en los elementos de la construcción, en la abstracción por la abstracción o en la forma por la forma misma.

Las técnicas y los materiales de la construcción son los medios que se utilizan (¿por ahora?) para concretar las formas en la arquitectura. Basados en su carácter científico y objetivo, en muchos periodos de la historia se ha intentado dar, a través de ellos, una explicación racional a los problemas culturales de los que se ocupa la arquitectura. Sería absurdo negar lo decisivo de la construcción en relación con estos problemas. Sin embargo, y sin dejar de lado el campo de las explicaciones materiales, decir, por ejemplo, que la arquitectura es una metáfora de la construcción, con ser cierto, no agota los problemas que conlleva tener que interpretar el alcance y la dimensión de las posibles metáforas. Además, en el caso de la arquitectura, estas metáforas, aunque sean originadas individualmente, tienen que ver con su construcción colectiva. Hoy, las dos tendencias preeminentes en el campo de la arquitectura (la escultórica y la tecnológica) dependen de una interpretación estrecha del rol de los materiales y de las técnicas de la construcción como metáforas: una minimiza y la otra sobrevalora sus roles. La primera cuestión es dejar de lado la inocente interpretación de acción-reacción frente a un lugar o a un edificio, como si fueran percibidos pasivamente y sólo como parte de un acto del "presente". Frente al uso y/o la observación de cualquier edificio, construcción, lugar o paisaje, se produce una serie de relaciones, inconscientes e inmediatas, con experiencias anteriores cuyo resultado es, en los mejores casos, de confort cultural, de coincidencia con el gusto individual y/o colectivo. Se trata de algo así como de un recorrido de ida y vuelta: hacia atrás, hasta los más variados elementos de referencia, y hacia delante, de regreso al presente, apuntando hacia un posible futuro. Este fenómeno, aunque no lo percibamos así, se produce en un lapso de tiempo que forma parte, a la vez, de la densidad temporal y geográfica que se ha ido amalgamando personal y colectivamente. En el caso simple del uso o de la contemplación (distráida o no) de la arquitectura, la resonancia señala nuestra relación abstracta e intangible con toda la realidad construida o, por lo menos, con la realidad construida que cada uno conoce.

A la resonancia la definimos como temporal porque se produce en un lapso de tiempo (aunque no sea percibido) y se relaciona, además, con otros y distintos tiempos. Pero es, a la vez, geográfica porque en esos tiempos se refiere no sólo a fenómenos espaciales sino también a lugares y cosas de diferentes lugares. Y es esa colección de espacios y tiempos lo que construye la densidad temporal y geográfica de la resonancia. Es decir, ella es consecuencia de la acumulación de conocimientos sobre lugares y cosas distribuidos en el espacio a través del tiempo.

Esta hipótesis de la resonancia temporal se puede aplicar, por ejemplo, a la explicación de los grandes éxitos turísticos de la actualidad, a la popularidad de ciertos sitios o edificios. Dos lugares que podemos imaginar conformados por construcciones muy diferentes pueden servir para comentar esta noción de la resonancia temporal en la arquitectura. Uno puede ser un conjunto de cualquier lugar del mundo moderadamente uniforme y, el otro, un caso típico de guía de turismo, la plaza principal de cualquier ciudad europea. En un caso, los edificios podrían corresponder más o menos a la misma época, y los estilos de la arquitectura ser aproximadamente los mismos. En el otro caso, la arquitectura podría ser una mezcla de edificios de viviendas y hoteles, Catedral y Ayuntamiento, de las más diversas épocas y calidades. Si visitáramos estos dos lugares, experimentaríamos el placer que da la existencia de la resonancia temporal de la misma manera: recuerdos, referencias más o menos inconscientes, ideas para futuros proyectos (en el caso de los arquitectos), todo amontonado, al mismo tiempo, y sin tener conciencia de que esto está ocurriendo. Y el placer sería el mismo, aunque la resonancia temporal se origine de distinta forma, a partir de distintas configuraciones. Una conclusión inmediata, comparando los dos ejemplos, es que el placer es proporcional a la intensidad de la resonancia (es decir, más intenso cuantas más y mejores referencias se producen, hacia atrás y hacia adelante) pero que esto no depende de la cantidad y/o variedad de los elementos que componen ambos casos. Los lugares, los edificios, no gustan más sólo por ser más complejos, más complicados o más variados, sino por la cantidad y la calidad de las referencias que producen.

*"Jacques Rancière tiene razón al afirmar que 'existen modos de conexión (en la historia como proceso) que podemos llamar positivamente anacronías: acontecimientos, nociones, significaciones que toman el tiempo al revés, que hacen circular el sentido de una manera que escapa a toda contemporaneidad, a toda identidad del tiempo consigo mismo...' Tiene razón de concluir que 'la multiplicidad de las líneas de temporalidades, de los sentidos mismos de tiempos incluidos en un 'mismo' tiempo es la condición del hacer histórico'. ¿Sería por lo tanto necesario renunciar a interrogar, en este mismo hacer histórico, al anacronismo – esta noción más vulgar, menos filosófica, menos cargada de misterios ontológicos? ¿No es el anacronismo la única forma posible de dar cuenta, en el saber histórico, de las anacronías de la historia real? Georges Didi-Huberman / "Ante el tiempo"*

Reconocer la existencia de la resonancia temporal (y su utilización) en la arquitectura no es tarea fácil. Es más fácil entender la resonancia temporal de las ciudades ya que ella se ha ido

estructurando más "naturalmente" y a la vista de todos. Lo que distingue a una ciudad de otra es, entre otras cosas, la distinta manera de articular esa resonancia. La producción de diferentes soluciones (urbanas y de arquitectura) a lo largo de la historia de las ciudades es lo que ha generado esa resonancia temporal a la que se puede reconocer como siempre presente. Esta resonancia siempre presente en la ciudad (y en todo lo construido) es la que va constituyendo el núcleo principal de la resonancia temporal de la arquitectura y, en consecuencia, la que sugiere la necesidad de saber interpretarla y utilizarla.

La arquitectura participa en la organización de la resonancia temporal de las ciudades a la vez que resuelve o no, edificio por edificio, la suya propia. La resonancia temporal de la arquitectura no es exterior a la obra; está contenida en la propia obra de arquitectura. Por ser temporal forma parte del fenómeno del tiempo pero no tiene nada que ver con el tiempo que se emplea en recorrerla u observarla, el que es parte de su historia particular o el de los fenómenos que se supone que puede asimilar en un futuro real o simulado. Se trata de un fenómeno que se produce por mimesis, por la combinación y superposición de elementos recopilados de lo existente a lo largo de la historia y que le da continuidad a la realidad. Es el fenómeno que permite reconocerse (individual o colectivamente) en un lugar, en un edificio o en un paisaje, por referencia inmediata e inconsciente a lo que hemos conocido o experimentado previamente. Es, por excelencia, un producto de la memoria.

*La resonancia temporal existe porque existe la memoria y es sólo a través de la memoria individual y/o colectiva que es posible construirla y perfeccionarla. Ella puede impregnar de tiempo a la arquitectura pero por densidad temporal, por el tiempo que resuena y no por el tiempo en que transcurre. La resonancia temporal es, por lo tanto, una forma de conocimiento para ser desarrollada en el campo de la arquitectura, porque es a través del descubrimiento y el uso de todas las resonancias posibles que se puede reconstruir una mejor relación con la cultura colectiva. La resonancia temporal es más rica según la calidad y la cantidad de la acumulación cultural realizada. Hoy, que probablemente ya hemos articulado todos los estilos posibles (desde el naturalismo a la abstracción), lo que tal vez nos queda, es la atenta y precisa combinación de "lo que ha sido olvidado" (W. Benjamin) para una mejor articulación de la resonancia de la arquitectura del siglo XXI.*

*La resonancia temporal en la arquitectura se produce sin darnos cuenta y, en este sentido, marca nuestra relación inconsciente con la realidad de toda la arquitectura. Sin embargo, la continuidad de su existencia y su instrumentación están estrechamente relacionadas con la posibilidad de utilizarla conscientemente a través de la amalgama y de la superposición "de lo que ha sido olvidado" (W. Benjamin). La resonancia temporal se manifiesta cuando algunas de las arquitecturas recogidas por la memoria se reconocen resumidas en una nueva situación.*

*"La tesis de Teatros de la Memoria, como la de muchos trabajos de etnografía contemporánea, sostiene que la memoria, lejos de ser un mero dispositivo de almacenamiento, es una fuerza activa y modeladora; que es dinámica – lo que hunde sintomáticamente en el olvido es tan importante como lo que recuerda – y que se relaciona de manera dialéctica con el pensamiento histórico, en lugar de ser algo así como su otro negativo. Lo que Aristóteles denominó anamnesis, el ejercicio consciente del recuerdo, era una tarea intelectual de la misma índole que la del historiador: una cuestión de cita, imitación, préstamo y asimilación. A su manera, era un modo de construir conocimiento."*

*"Por lo que hace a la otra vertiente, la historia implica una serie de borrados, de enmiendas y amalgamas similares a las que Freud expone en su examen de los "recuerdos encubridores", en los que el inconsciente, mediante mecanismos de escisión, condensación, desplazamiento y proyección, transpone distintos episodios de una época a otra y materializa el pensamiento en imágenes" R. Samuel / "Teatros de la Memoria"*

Tomar conciencia de la existencia de la resonancia temporal es lo que nos permite replantearnos, de forma más clara, la vieja y necesaria cuestión de la decoración en la arquitectura. Demostraciones prácticas de diversas posiciones con respecto a la decoración, dentro del Movimiento Moderno, son, por ejemplo, los proyectos de Loos para el Chicago Tribune y el edificio de la Michaelerplatz, la casa Rufer de Tessenov y el edificio de la Shell de Oud. Ellos tienen una posición más abierta, más compleja y más práctica que otros ejemplos del Moderno: introducen una referencia precisa a la experiencia del pasado pero que, en lugar de transformarlos en un elemento pomposo, llevan la composición a una condición familiar y natural. Derek Sayer dice que, la denuncia de Adolf Loos de que "el ornamento es un crimen", fue interpretada literalmente por muchos en los 20 y los 30; para ellos significaba un crimen contra los pobres. La resonancia temporal es la que posibilita reconocernos en el gusto, en el confort cultural que nos produce, con toda naturalidad, un edificio, una parte de la ciudad, un paisaje o un detalle de ellos (incluida la decoración, que tiene que ver con los sentimientos más directos). En ese descubrimiento hay una ambigüedad de la que forman parte el reconocimiento de las referencias culturales, producto de la resonancia, y la novedad (que introduce la oportunidad para la innovación).

Los arquitectos deberían empeñarse por impregnar de resonancia temporal la arquitectura de hoy porque ello se corresponde con el acto natural de percibir y conocer la arquitectura. Cuanto más se acerque el proyecto a un uso de la resonancia que ayude al acto de su reconocimiento y percepción, mayor será el confort cultural que produzca. Y este será socialmente más adecuado cuando el uso de la resonancia temporal coincida con el conocimiento y la percepción colectivas. Esto puede significar cargar a la arquitectura de una densidad temporal que no sólo sugiera su relación con el pasado de todos en general, sino que también indicase la importancia de su continuidad, es decir, de su validez para el futuro común.

Ocuparse de la resonancia temporal en la arquitectura tiene más que ver con la cultura digital y es más propio de las formas de vida de las sociedades postfordistas, y reemplazaría a las interpretaciones analógicas que están dejando de ser socialmente hegemónicas.



El concepto de la resonancia temporal no considera al pasado como una experiencia que hay que rescatar puntualmente (y conscientemente) para proceder con propiedad. El pasado se presenta inconscientemente en el momento de actuar, de tomar decisiones y de desarrollar acciones en el presente. Pero los elementos del pasado a los que la resonancia nos irá refiriendo, se pueden construir conscientemente y, además se los puede manipular, reducir, tergiversar o simplemente reprimir, también, conscientemente. En consecuencia, en el momento de proyectar, la resonancia temporal puede conducir a los arquitectos a las mejores o las peores referencias coleccionadas por la memoria ( que conforman su museo o biblioteca personal), o puede anular el contacto con aquellas referencias que se valoren como impropias. Un ejemplo claro es discriminar los recuerdos de cualquier cosa que consideremos que no se corresponde con los valores de nuestra época, como si el momento en que vivimos requiriera, exclusivamente, del uso de referencias contemporáneas elegidas por algunos como las únicas representativas de la cultura de hoy.

La arquitectura que recoge conscientemente la experiencia de la resonancia temporal es, también, la arquitectura del inconsciente. Por eso mismo sus resultados pueden relacionarse con el surrealismo. La mezcla, las citas, lo inesperado, la decoración, como parte de la variedad, pueden constituirse en la representación del inconsciente social, de sus sueños y, también, de sus aspiraciones, a través de la transposición de todos sus deseos culturales acumulados.

La biblioteca de todo lo construido (y de todo lo proyectado) es la que contiene todos los elementos con los que se va estructurando la resonancia temporal individual y colectiva. Es el gran bazar de los componentes de la resonancia. Pero la resonancia temporal no se recibe o se construye en estado de gracia y en abstracto por siempre y para siempre. No es una articulación ideal y permanente, perteneciente a una persona o a un grupo de personas. Por ello, la resonancia temporal, articulada culturalmente, puede ser modificada y puede ser, también, innovada, desarrollada desde cero a partir de nuevas combinaciones. Y, en esa biblioteca de todo lo construido, no se define la resonancia temporal a partir, solamente, de ciertas obras o de ciertos arquitectos. Para construir la resonancia temporal no se debe descartar lo mejor de la cultura de los arquitectos, pero se debe tener en cuenta, además, no sólo la arquitectura cotidiana, la arquitectura popular, etc. sino también los conjuntos urbanos, los tejidos, los paisajes, las situaciones... En este sentido la resonancia constituye la mejor contribución al realismo (y del realismo) que así podrá desenvolverse con soltura entre la abstracción y el naturalismo. La arquitectura, hasta la primera mitad del siglo XX, tuvo que ver con desarrollos del sistema económico donde, uno de sus roles, fue el de colaborar en la creación y construcción de las nuevas tipologías que eran necesarias para apoyar aquellos desarrollos. Es decir, se ampliaron los componentes que constituían la biblioteca de lo construido. Ahora, en la etapa postfordista, parece no ser necesario contar con nuevas tipologías físicas, al menos, con la claridad y la importancia que tuvieron en épocas anteriores. De lo que mayormente se trata, en la actualidad, es de reelaborar las tipologías existentes en escala y calidad. Todo se mezcla y es más grande (o más pequeño, como en el caso de los lugares relacionados con las nuevas formas de producción), para más gente, y debe tener unos niveles muy altos de desarrollo tecnológico. En cualquier caso, es posible que, a la luz de coordenadas como las de otras formas de organización económica o del uso más racional de las energías, también estos aspectos del tamaño y de la sofisticación tecnológica deban ser revisados

Ahora voy a mostrar unas pocas imágenes a modo de ilustración de lo que he estado argumentando hasta aquí.



Esta es una foto publicada en el diario El País a raíz del desmoronamiento de una casa de pisos en Madrid. Para mí representa, en su cruda realidad, la mejor demostración de la arquitectura como vengo definiéndola en esta Conferencia: las formas culturales, las formas de la construcción, etc., todo se presenta en una sola imagen y al mismo tiempo, que es efectivamente la forma en que la arquitectura se hace cargo de la realidad. Días después de su publicación, un escritor español, Juan José Millás, escribió acerca de ella: "Imaginen una calavera que, pese a haber perdido todas sus partes blandas, conservara las ideas que un día la hubieran habitado. Pues eso parece esta fotografía: la imagen de un cráneo que, pese a haber perdido la piel, atesora, incólumes, los pensamientos que en otra época dieron sentido al cuerpo. He aquí un rostro al que le han levantado la cara de arriba abajo y por cuyos orificios nos resulta posible observar un sistema de pensamiento, una forma de vida, un modo de estar. Sorprende que, tratándose de tres viviendas diferentes, el contenido apenas resulte desigual. He ahí las lámparas, los sofás, los muebles multiusos, las mesas camillas, los cuadros de las paredes... Conmueve comprobar que somos tan uniformes por dentro como por fuera, que el interior posee también algo de portada, que todas las escaleras conducen, en última instancia, al mismo hogar. La fachada del edificio, situado en una calle cualquiera de Madrid, se vino abajo por razones que ahora no importan demasiado, provocando este espectáculo que parece sacado de un museo de ciencias naturales (¿no se han asombrado ustedes nunca frente a esos hormigueros de metacrilato en los que al asomarnos nos vemos a nosotros mismos viniendo del mercado o yendo a él?). Se nos saltaban las lágrimas al observar esta calavera, este cráneo cuyas paredes contenían filosofías de la existencia perfectamente intercambiables, hasta el punto de que el inquilino del prime-



ro podría haber vivido en el segundo y viceversa. Y es que en el fondo, nos guste o no, somos tan parecidos como en la forma".

Las imágenes que siguen corresponden a unos edificios de Viviendas de Protección Oficial que estamos construyendo en Alcorcón, que es un Ayuntamiento vecino al de Madrid, y que representan el interés por desarrollar un nuevo sistema de arquitectura.

La última imagen es la reproducción de una página de la edición del diario La Nación del día 25 de Noviembre de 2009 y que se explica por si sola. Lo único que quiero agregar es que el edificio que aparece al pie, construido en Añatuya para una sociedad de voluntarios, es uno de los mejores ejemplos de arquitectura que he visto en los últimos tiempos.

Las imágenes que siguen corresponden a unos edificios de Viviendas de Protección Oficial que estamos construyendo en Alcorcón, que es un Ayuntamiento vecino al de Madrid, y que representan el interés por desarrollar un nuevo sistema de arquitectura.

En el fondo, esta Conferencia ha sido sobre lo que ya Vitruvio definió, hace muchos siglos, como la base de la arquitectura: Firmitas-Utilitas-Venustas. Construcción, materiales, seguridad – utilidad, la gente – la belleza, la forma, el proyecto. Por las razones que he expresado yo me he concentrado en Venustas. Seguramente, no estamos de acuerdo en muchas de las cuestiones parciales y aún en las más generales de lo que he planteado. No tengo dudas de que esto que he desarrollado, en algunos aspectos, está en el límite del llamado a constituir una profesión para la cual todavía no tenemos nombre y a partir de la que hoy llamamos arquitectura. Uno, incluso, podría imaginarse un nuevo tipo de enseñanza, también sin nombre, basada en cuatro áreas: dos relacionadas con el Proyecto, la Forma y el Tiempo: una de arquitectura y otra de urbanismo; y otra con los Materiales de la arquitectura: una de construcción (alargada hasta las ingenierías y todas las otras técnicas) y otra de historia. Pero de esto hablaremos en otra oportunidad. Por ahora espero haberlos convencido, por lo menos, de que en medio de las incertidumbres de las que padecemos, y a pesar de todas las dificultades personales y colectivas que tenemos, el Tiempo, la Forma y el Proyecto serán la columna vertebral de una profesión más necesaria que nunca y esencial en el campo de la construcción del medio ambiente. ■

