



Simone Sassen, "Monte Vaea, isla Upolu, Samoa, 1987". (Tumba de R. L. Stevenson).  
Cees Nooteboom "Tumbas de poetas y pensadores". Siruela, Madrid 2007.

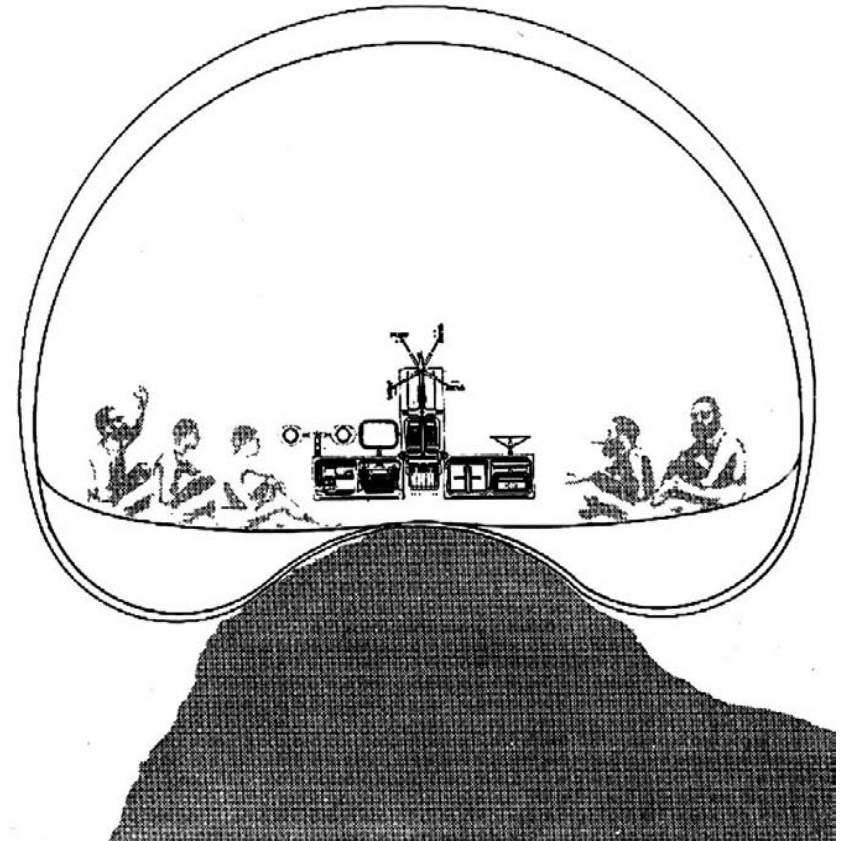
Imagen portada: Ilustración del artículo de Reyner Banham "A Home is not a House". Art in America, April 1965.

2009. 154  
LA CASA DEL AIRE

CIRCO

## ARQUITECTURA RELACIONAL

MIGUEL ALONSO DEL VAL



*"Los peligros de un renacimiento de la estética manierista, que se desarrolla a partir del redescubrimiento de la cultura popular de masas, amenaza con aislar la arquitectura de la realidad. En un momento en el que el futuro de la civilización urbana es incierto, resulta inadecuado distraer energías creadoras de la solución de los problemas reales para dedicarlas a la elaboración de una estética artificial, por muy sofisticada e inteligente que ésta pueda parecer en las presentes circunstancias. Cumplir las responsabilidades humanas de la arquitectura es crucial para la adecuada continuidad de ésta".*

Hace casi 40 años que Philip Drew describió, con este prólogo para su libro "The third generation" (1971), la situación de desconcierto de una arquitectura abandonada al ideal tecnológico, entonces representado por la burbuja habitable de Reyner Banham que es calificada en el citado texto como "la apoteosis de la antiarquitectura" y que resulta tan próxima a las difusas imágenes del mundo virtual que hoy nos inunda.

Entre el despotismo de la fotogenia y la tiranía del consumo, la arquitectura parece haber llegado al máximo de su popularidad y al mínimo de su misterio. La mayoría de los arquitectos se han olvidado de construir de un modo visible el deseo invisible de las gentes, de los lugares y de las cosas. Una acción en el espacio cuyo destino es dar paso al tiempo, regalando arquitectura.

Cuando alguien más resistente al ruido mediático o más impermeable a la viscosa informalidad, que tanto recuerda al patético final de la arquitectura de los años sesenta, intenta algún recorrido de mirada más amplia, sucumbe ante la tenaz insistencia de los arquitectos en considerar que sus obras son sólo evidencias de "acontecimientos" que existen en tanto ellos son protagonistas, o de "situaciones" que sólo se explican desde una genealogía formal que se auto-justifica.

Reivindicar una arquitectura relacional significa abrirse a una opción desfragmentada que haga suya la demanda planteada por Drew hace más de una generación y apostar por una arquitectura menos enfática que, en primer lugar, transite de la imagen a la estrategia y fomente una APERTURA DE RELACIONES: porque lo fundamental en el proyecto no es acertar con el objeto sino proponer un marco de afinidades electivas en el que pueda, pasando de la idea de envase a la de atmósfera, desarrollarse la PRESENCIA DEL OTRO: porque lo importante no son los atributos del contenedor sino las cualidades del entorno compartido; donde la percepción, con el abandono de la piel por el modelo, se vea enriquecida por la CONSISTENCIA DE LO VISIBLE: porque lo central es construir con la precisión de lo habitual y la cercanía de la indiferencia técnica, del esfuerzo que no se exhibe; y así permitir, sustituyendo el catálogo por la alianza, LA FUSION DE REFERENCIAS: porque lo significativo es hacer de la arquitectura un espacio para el encuentro de lo único y lo contradictorio, de lo diverso y lo plural, de la tradición que se hereda y del estilo que se anticipa, de la mirada simultánea hacia adelante y hacia atrás que hace verdaderamente creativa cualquier actividad humana.

Frente a tanta simulación contemporánea que se agota en su propia difusión, la idea de relación permite superar las arquitecturas del acontecimiento para descubrir, en esta "edad de la distracción", que detrás de cada proyecto se esconden evidentes compromisos humanos y verdaderas ocasiones de arquitectura...

Todo menos seguir aislados en nuestra burbuja tecno-mediática.

Miguel Alonso del Val, abril 2009

El lugar no es simplemente un paisaje físico sino un entorno significativo para la arquitectura que, en la medida en que sea capaz de negarse como objeto, alcanzará un valor específico gracias al diálogo con él. Un contacto en el que es preciso identificar no solo los límites, sino las escalas de trabajo para evitar uno de los problemas más evidentes de aquellas arquitecturas concebidas únicamente como expresión de una voluntad interna de identificación.

En estos momentos, la defensa del valor interno del proceso arquitectónico es crucial frente al desarme ideológico que supone la identificación entre filiación formal y categoría artística, donde lo preocupante no es que existan opciones subjetivas de explicación de la realidad, sino que los estímulos de esa misma realidad plural han producido múltiples formas desarticuladas que, tras la crisis de la modernidad, se han alojado en nuestra memoria, ocupándola por completo.

Hay que volver a recordar que la obra de arquitectura no es un objeto sino un conjunto de relaciones expuestas ante un espacio y un tiempo históricos. Recíprocamente, la naturaleza objetiva, real, de la arquitectura se pierde en la consideración de la obra como un objeto sin relación o con relaciones externas a sí misma.

También que el protagonismo es siempre de la obra, no de sus autores. A éstos les queda la búsqueda paciente de nuevas realidades a través de una disciplina didáctica basada en la propuesta de nuevas relaciones con el mundo, el entorno, la técnica y la necesidad que la justifica, cuya aspiración es descubrir en cada ocasión de arquitectura aquello que es esencial para su construcción y, generosamente, tomar distancias.

Desfragmentar es, en términos informáticos, reorganizar la información en el disco, colocar todos los datos contiguos según el programa, archivo o aplicación a la que pertenezcan para que el acceso después sea más rápido. Es "ordenar el cajón", es integrar, pero ¿Es posible desfragmentar la arquitectura actual?

La evolución teórica de la arquitectura del siglo XX, también ha reflejado de manera evidente el tránsito del proyecto, como presencia real, de lo convencional a lo objetivo y de lo objetivo a lo virtual, ¿sería posible dar el paso de lo virtual a lo relacional?

Apenas se deja un resquicio para apuntar lo insulso de unas propuestas que envuelven lo evidente para sumar caos al caos como si, por primera vez en la historia, los arquitectos hubieran descubierto que la realidad es complicada, plural y diversa; o para señalar lo primario y esquemático de unas obras que se nos ofrecen como símbolos de una libertad recuperada: la libertad del adolescente que es, al mismo tiempo, el personaje mimado y olvidado de este mundo opulento y satisfecho,... hasta ahora.

Un mundo que envuelve la condición de la arquitectura actual definida por:

#### La mimesis del caos: FRAGMENTACIÓN Y SIMULACIÓN.

El formalismo rompe la dialéctica causa-efecto del determinismo cientificista, al entender que el valor de un objeto no está en su adecuación a una idea, sino que posee una vida y una capacidad emotiva superior a la que se deduce de sus relaciones socio-temporales. La historia, todas las historias ya no son un valor, sino un acontecimiento.

Se piensa con Oscar Wilde que es más importante lo (realmente) superfluo, que lo (teóricamente) necesario. Es el dominio del parecer frente al ser. Y con Rem Koolhaas se defiende que "en el mundo contemporáneo los programas resultan abstractos, en el sentido de que ya no están ligados a un lugar o a una ciudad concreta, sino que flotan y gravitan de forma oportunista alrededor del lugar que ofrece el mayor número de conexiones".

#### El recurso del mapping: TOPOGRAFÍAS Y TIPOGRAFÍAS.

A través de la fragmentación se produce una manipulación de la historia y a través de las topografías, una manipulación de la naturaleza. La vanguardia del Post tiende a manipular el tiempo como paisaje de la historia y la topografía alternativa del espacio artificial quiere una fusión con la naturaleza, pero ¿Qué Historia? ¿Qué Naturaleza?

Los teóricos dicen que el mapping busca mecanismos de simulación dinámicos. Mecanismos sensibles al potencial proyectivo del suspense, al potencial proyectivo del espacio en negativo, a una dislocación de los factores tradicionales de la disciplina, a los nuevos parámetros del espacio contemporáneo enfrentados a cualquier idea de sedimentación.

Pero hacer de la representación una realidad, confundir un mapa con la realidad es un error porque lo real desaparece ante su simulación. Las cosas ya no existen, existen sólo las mercancías y sus signos: logotipos e imágenes. Parece como si los objetos fotogénicos pudieran asegurar la presencia de lo contemporáneo, como si el uso de una tipografía revolucionaria asegurara el retorno de las Vanguardias.

La distancia de lo real: HOMOGENEIDAD Y UNIFORMIDAD.

El territorio se extiende, y se entiende, como un parque de atracciones. Walking City y Sea Ranch se situaban frente a frente en 1965 y ahora aparecen confundidos. Sin jerarquía, sin escala: en el campo y en la ciudad, las mismas fuerzas igualitarias.

El problema de la geometría fractal puede ser formulado así: en el mundo fractal es posible obtener información a una determinada escala que sea de interés para otra. En un fractal, todo objeto o proceso muestra similares características a diferentes escalas, por consiguiente es invariable al cambio de escala.

Pero la arquitectura usa la geometría como un instrumento no como un valor en sí, y las ideas arquitectónicas tienen siempre una determinada escala, nacen con ella porque la realidad así lo exige para relacionarnos con ella y las relaciones, tanto en lo humano como en lo arquitectónico, dependen de la escala.

Tampoco se debe olvidar que para hacer verosímil una construcción se requiere una cierta retórica que evidencie no sólo sus significados inmediatos, sino el modo en que son estructurados. Una presencia de lo diferente no como una condición superpuesta sino como un sentido de pertenencia.

artística de la operación arquitectónica asociada a la construcción por estratos, que se ha ido moviendo de la continuidad al estrato y del estrato a la piel.

En los años noventa, el mito de la comunicación abierta a una nueva cultura global que nos rodea se tradujo en "Virtualismo" y el lema "form follows fiction" (La forma sigue a la ficción) confunde la realidad con una amalgama indiferenciada de sugerentes visiones comerciales que vacían de sentido el legado cultural de aquella exigencia renovadora contenida en la figuración de lo abstracto, para orientarse desde la composición al montaje y del montaje al catálogo.

NUEVO REALISMO: hacia una arquitectura relacional.

En un mundo lleno de imágenes y respuestas donde muy pocos se hacen preguntas. En un mundo desgajado de la realidad y sometido a la interpretación de la interpretación. En un mundo preocupado por inventar nuevas iconografías que nos distraigan de los problemas reales, ¿quién es el conservador hoy?

El futuro depende de nuestra capacidad para establecer una nueva mirada sobre lo real que restaure el equilibrio entre cultura y comercio, hoy trastocado por la apertura de un nuevo mundo de comunicaciones, de una puerta que nos desborda, de una nueva frontera. Se habrá de mitigar la avidez del visitante para recuperar el gozo de habitar.

También habrá que dar otro sentido a la realidad vulgar y efímera que nos rodea, al "espacio basura" del que habla Koolhaas. Al contrario, resulta muy sugerente pensar que la obra de arquitectura no es algo evidente, ni refleja un significado literal de la realidad circundante: es un espejo y es un túnel.

Frente a ese entorno disperso y atractivo que ha sido siempre, en todas las épocas históricas, el lugar de acción de los arquitectos cuya vocación originaria ha sido y será proponer un orden, siempre diferente, en el caos de la realidad para que la vida fluya, sólo queda mirar con ojos limpios y humildes lo que nos rodea, aprender a asumir sus contradicciones y actuar con decisión para localizar lo global.

una razón de necesidad a la que el arquitecto alude al construir una nueva realidad enamorada de un lugar precedente que siempre destruye.

#### ENTIERRO EN FALSO DE LA MODERNIDAD.

En este contexto de aspiraciones contradictorias, parece que los arquitectos tratan constantemente de deshacerse de su pasado moderno, enterrándolo medio vivo como otro desecho ya inútil, sin saber que sólo desde la aceptación de tal legado será posible superarlo. Mientras tanto, los mejores, también, se dedican a realizar manierismos del Manierismo Moderno y a exorcizar fantasmas que sólo deslumbran a los fanáticos y a los zombies.

Los arquitectos, como tantos otros personajes de la globalización, no distinguen hoy información de conocimiento: todo es reciclable, también la historia personal y la historia de la modernidad. Desde hace más de cincuenta años, las referencias arquitectónicas que configuran la iconografía de la actualidad han sido protagonizadas por "ismos" o "revivals" que han pretendido establecer lecturas unilaterales de algunos de los paradigmas modernos:

En los años sesenta, el mito de la función se tradujo en "Funcionalismo" y el lema "form follows function" (La forma sigue a la función) sustrajo todo el caudal creativo de una herencia arquitectónica que incorporó a la disciplina el valor, heredado de la Modernidad, de la forma como relato, ofreciendo un camino que ha transitado de la mimesis al programa y del programa a la imagen.

En los años setenta, el mito del genio del lugar se tradujo en "Contextualismo" y el lema "form follows location" (La forma sigue a la ubicación) anestesió la capacidad de transformar la realidad desde la identidad que viene expresada por la transparencia del espacio, que ha ido configurando el paso de la cabaña a la caja y de la caja al envase.

En los años ochenta, el mito de la técnica afloró de nuevo, tras una década de crisis energética, convertido en "Tecnologismo" y el lema "form follows production" (La forma sigue a la producción) se convirtió en coartada para poner todo el énfasis en la superficie y ocultar la complejidad

#### La migración de conceptos: HIBRIDACIÓN Y MIXTIFICACIÓN.

El pensamiento híbrido es una trampa informativa ya denunciada tras las Vanguardias: ella ha acabado con las fronteras de las disciplinas que necesitan de un aprendizaje, que no se pueden conocer simplemente, sino que necesitan ser "reconocidas".

La visión de que los problemas de arquitectura se diferencian sólo cuantitativamente por su tamaño, puesto que no hay una diferencia de método sino de escala, es la recurrencia a un viejo paradigma moderno y de muchas de sus mutaciones post-modernas, ancladas todavía en los conceptos productivos de la segunda revolución industrial.

Para las Vanguardias, el paisaje lo ocupaban los objetos: la ciudad se entendía como un campo de objetos. El edificio era visto como un objeto. La silla era un objeto..., pero los arquitectos actuales deberían acostumbrarse a pensar que el proyecto de una silla, un edificio, una ciudad o un plan regional no son, por principio, operaciones análogas.

#### RITOS Y MITOS DEL SIGLO XXI: equívocos contemporáneos

La arquitectura del nuevo siglo arrastra las preocupaciones de una sociedad que ha puesto fin al siglo XX con la caída del muro berlinés y de las torres gemelas, con la destrucción de dos símbolos de la desmesura horizontal y vertical del siglo. Se han difuminado las viejas jerarquías y convenciones, también las seguridades pragmáticas de un siglo norteamericano, pero aún no se reconocen las vías de relación futura con el mundo, ni la naturaleza de ese nuevo entorno frente al cual sólo emergen, por ahora, los miedos profundos de la sociedad que los arquitectos exorcizan apelando a ritos y mitos arquitectónicos acelerados con el cambio de siglo.

Cada época rinde tributo a sus propios mitos que se presentan de forma ritual ante la sociedad y a los que no escapa la arquitectura. Lo inteligente y creativo será saber desprenderse a tiempo de unos mitos nacidos alrededor de la crisis de la modernidad que saltan sin interrupción de los años sesenta a los años noventa. Una situación en la que se produce una constante contradicción y ambigüedad de significados:

UNO: el rito de la publicidad se manifiesta en el poder de la información en nuestras vidas y en el dominio, real o figurado, del "Star-System": la vida como espectáculo.

La obsesión mediática sirve de soporte al mito de la Imagen. Un mito capaz de transformar nuestra percepción de la realidad y, aparentemente, la propia realidad: el artista como demiurgo lo fía todo al "Happenning", porque cualquier ser humano merece un acontecimiento que transforme su existencia vulgar y anónima, que le ofrezca la fama para acercarse a la gloria aunque pueda quedar consumido en ella.

Un testimonio revelador de Odina y Halevi ("el factor fama"): "...En el alucinante territorio del éxito contemporáneo se deja poca cabida para la vergüenza, esa compañera con la que ni se come ni se almuerza. Pero si para entrar en el escabroso territorio de la fama actual lo que se necesita es deshacerse de cualquier sentido de la vergüenza, una vez se ha conseguido sobradamente el objetivo, el individuo célebre debe hacerse vergonzoso para alcanzar la Gloria, lo que quiere decir que para situarse en tan dignísimo territorio es imprescindible librarse a marchas forzadas de la imagen de ese ser sin vergüenza merced al cual se consiguió la originalidad".

DOS: la tendencia hacia la "cosificación" de cualquier acción del hombre que afecte a la realidad que le rodea viene impuesta por la ley del mercado y, en último término, por la posesión del objeto.

Esa ley impulsa el mito del consumo representado por la moda y las revistas que la acompañan como lacayos encargados de crear un "ruido mediático" que suele confundirse con la autocomplacencia. Un rumor tan insistente que propicia la desaparición de la palabra personal e intransferible: la muerte del crítico.

Otro testimonio personal: "...La obra de arquitectura no es un objeto sino un conjunto de relaciones expuestas ante un tiempo y un espacio históricos. Recíprocamente, la naturaleza objetiva, real, de la arquitectura se pierde en la consideración de la obra como un objeto sin relación o con relaciones externas a sí misma".

TRES: el sensacionalismo como la búsqueda constante de estímulos que hacen vivir cada día con la sensación de que lo importante es construir un cuerpo que tenga relevancia exterior, el "Body Building", y la exigencia de motivaciones que rehúyen el pensamiento como una acción en el tiempo dirigida a construir un interior.

Esta obsesión recubre un ideal de Salud que necesita de productos ligeros: "Light Food" y "Light Construction", porque sólo así se conserva la ilusión efímera de poder estar abierto al cambio permanente y al culto débil a la eterna juventud.

CUATRO: la presencia constante de la memoria como un paisaje personal, como una historia que no es referencia sino actualidad abierta al uso, favorece el discurso de lo fragmentario y de un modo aparentemente contradictorio, en cuanto patrimonio irrenunciable que no requiere de un consenso, abre el camino al proteccionismo como una necesidad obvia de preservar el pasado como identidad.

En último término, la ecología aparece como un mito que se basa en una hipotética "naturaleza protegida" por la acción protectora de un hombre atemorizado ante la caducidad de su entorno y en el que sólo cabría actuar mediante técnicas blandas: una ecología de lo artificial en un mundo donde cada día se rompen más fronteras entre lo natural y lo artificial.

CINCO: el recurso al turismo, no como viaje ni como experiencia de transformación de la propia conciencia sino como reflejo de una mirada de apropiación, que ha convertido los paisajes y también las ciudades en Parques Temáticos que se visitan para ser consumidos y donde el movimiento aparece como un sustituto de la vida.

En la cultura del ocio, este mito está presente como una trasgresión de la realidad cotidiana que debe ser sustituida por una cierta épica de la destrucción: destrucción del tiempo vital, de la búsqueda paciente y del misterio de lo personal en favor de la diversión efímera, de la novedad.

Hoy, entre tanto objeto y artificio resulta casi imposible descubrir que la verdadera arquitectura surge cuando existe