

GUÍA MÍNIMA

para entender la arquitectura contemporánea.

Selim Castro.⁹

Resumen:

El desarrollo de la arquitectura contemporánea va de la mano con el camino tomado por el arte: el de una aproximación a los límites disciplinarios en la búsqueda de una nueva definición propia. El partir de la recomposición de las disciplinas —si entendemos al arte y la arquitectura como formas de conocimiento—, ayudará a encontrar el camino para la superación y desarrollo del cambio de época. Entender nuestra época, para podernos situar ante ella, es vital para el creador contemporáneo.

Palabras clave: Arte. Límite. Modernidad. Contemporaneidad.

Introducción.

Por medio de este ensayo pretendo indagar sobre el desarrollo de la arquitectura contemporánea,¹⁰ pues debemos conocer sus orígenes y su intencionalidad discursiva para poder entenderla, comentarla, analizarla, y sobre todo producirla. Escribo ésto, ante mi creciente preocupación por el hecho de que somos parte de una escuela posmoderna por pura intuición. Este recuento, por lo tanto, va dedicado a mis alumnos, que han sido educados de acuerdo a la modernidad pero actúan en la posmodernidad. Por razones de espacio editorial este artículo se redujo en gran medida; el interesado podría consultar en línea el artículo bajo el enlace: <http://ideaciongrafica.blogspot.com/>

1. El arte del límite: el Siglo XX.

Todo el arte del Siglo XX tiende a indagar los límites mismos de cada una de las disciplinas. La arquitectura, por supuesto, no podía ser ajena a esta corriente del pensamiento que ha fluido a través de todas las disciplinas estéticas. Por lo tanto, en la medida en la que seamos capaces de entreverar de la contemporaneidad

⁹ Mexicano. Docente en la facultad de arquitectura de la Universidad Veracruzana-Xalapa. Premio U.I.A. en el XX Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos, Beijing 1999. Colaboró en el despacho del Arq. Isaac Broid en 2004. Se dedica principalmente al diseño e intervención de espacios públicos, tales como la Remodelación del Teatro del Estado Gral. Ignacio de la Llave [2001], el Museo de la Ciudad [2005]-, y la <Rehabilitación del Paseo de Los Lagos [2008], todos en la ciudad de Xalapa, Ver. Actualmente cursa el diplomado propedéutico para la Maestría en Filosofía de la U.V.

¹⁰ Quisiera aclarar, sin embargo, que esta ennumeración de intenciones posmodernas sólo contempla aquellas expresiones que a mi juicio indagan sobre las esencias arquitectónicas, y que por lo tanto es parcial, pues la cantidad de 'estilos' arquitectónicos contemporáneos no se limita a los que aquí aparecen, no se mencionan por lo mismo el high-tech, el tardomoderno, el supermodernismo, el regionalismo crítico, etc...

sus componentes básicos seremos capaces de entender nuestra época límite, y hablar el código que corresponde a ella; finalmente, seremos capaces de *situarnos frente a ella*.

Todo el movimiento moderno borra la historia del arte como fuente de conocimiento. Por ello, el Siglo XX inventa todo un nuevo código de lenguaje expresivo que, a su manera, creará su propia historia: el camino de la abstracción. Veamos los casos particulares:

1.1. Las artes plásticas en el límite.

1.1.1. La pintura y sus límites.

Debemos plantear, de inicio, que la época de la reproductibilidad técnica necesariamente iba a afectar para siempre al arte [el cual ya nunca intentará ser un reproductor de la realidad], y en adelante podrá dedicarse casi exclusivamente a las puras ideas abstractas, y buscar los límites de lo expresivo.

En 1913 Kasimir Malevich inventa el arte abstracto [no objetivo]¹¹, con su muy famoso cuadro: Cuadrado negro. "Cuando en el año de 1913, en mi afán desesperado por liberar al arte del lastre de lo objetivo y expuse una pintura que no representaba otra cosa que un cuadrado negro sobre una superficie blanca, la crítica y con ella la sociedad, suspiraron: -todo lo que hemos amado se ha perdido: estamos en el desierto-"¹².

Debemos recordar que ya con anterioridad había experimentado con el Cubismo y el Futurismo. El Cubismo intentaba capturar el recorrido del espectador alrededor del objeto expuesto, o sea el espacio en el plano pictórico. Y el futurismo, a su vez, intentaba capturar la velocidad y el movimiento, o sea el tiempo, en el mismo medio fijo.

¹¹ Esto es, que no se refiere a un objeto en particular -un paisaje, o un retrato, por ejemplo-. No intenta reproducir la realidad, sino abstraer, la esencia de los objetos-, representar conceptos que la tradición ha identificado como el resultado de la abstracción: [el amor, lo supremo] conceptos que no la representan a ningún objeto tangible, sino que son representación de la generalidad de la esencia "superior" de las cosas.

¹² Malevich, Kasimir (1927).

Todo ello genera un arte de la ambigüedad, donde la expresión es mínima, pero el título lo representa fastuoso. Ejemplo de lo anterior —del mismo autor—: Cuadrado rojo. Realismo pictórico de una campesina en dos dimensiones [1915], en la que se presenta un cuadrado de un rojo intenso sobre un fondo blanco, generando las primeras obras en las que la intención artística se centra no en la obra, si no en la interpretación.

La pintura pues, intenta capturar el espacio y el tiempo en un medio fijo y plano, o sea tiende a experimentar con los límites mismos de su capacidad expresiva, abriendo los caminos de la abstracción, con una retórica basada en la ambigüedad, donde la interpretación del texto genera la pieza artística.

1.1.2 La escultura no fija.

Desde los experimentos escultóricos de Alexander Calder y el arte cinético hasta el Op-Art, que investigaba las diferentes formas de apreciación de un objeto a través del movimiento, el arte escultórico representa la observación de un objeto escultórico —espacial— en el tiempo. En este caso —como en la mayor parte del arte moderno—, la escultura se recodifica: pasa de ser un objeto estático a convertirse en un medio, un texto que lleva un relato.

1.1.3 Las nuevas artes.

Se crea el concepto de las artes plásticas para agrupar a todos estos artistas que transgreden los límites de su propia disciplina, que dan lugar a la ambigüedad y la experimentación. Debemos iniciar este apartado con la obra de Marcel Duchamp, quien inventó el arte como un proceso, la búsqueda ya no estará centrada en la ejecución impecable del artista, pues en su lugar se centrará en el proceso: el pensamiento que lo genera.

Con esto se explican los revolucionarios “Ready made” de Duchamp, objetos que resignifica: los

descontextualiza de su uso original, les agrega algún elemento, y con esto, los convierte en piezas artísticas.

El objeto, la pieza artística ya no es lo importante, si no la intención artística. La pieza icónica de los ready made es el extraño objeto titulado Fuente [1917]. Duchamp, bajo el seudónimo de R. Mutt manda a una exposición un mingitorio. “El hecho de que Mr. Mutt haya modelado o no la Fuente con sus propias manos carece de importancia. La ha escogido. Ha tomado un artículo de la vida diaria y ha hecho desaparecer su significación utilitaria bajo un nuevo título. Bajo este punto de vista le ha dado un nuevo sentido”¹³

1.2 El diseño contemporáneo

En general, el diseño contemporáneo se ha nutrido de las fuentes del arte pop, casando en un solo objeto el pop y el high-art. Buenos ejemplos de lo anterior podrían ser toda la serie de objetos con claras tendencias kitsch de Philip Starck, desde edificios hasta cepillos de dientes, con nombres pintorescos, intencionalmente caricaturescos y con su peculiar sentido del humor.

Acuerdos.

Ante la gran variedad de tendencias que encontramos en los medios expresivos, nos queda sólo reconocer algunos patrones en los cuales podríamos de cierta manera, categorizar las intenciones discursivas contemporáneas, a saber:

a. La lógica de la ambigüedad.

En esta categoría podríamos agrupar todas las expresiones que tienen como principal sistema expresivo crear un vacío de significación, en el cual los resquicios entre la ambigüedad expresiva y la interpretación propia crean el efecto buscado. Por lo general lo importante en este caso es el proceso de trabajo, y no la pieza final.

b. La erótica de lo patético y el caos.

Aquí podríamos reunir las intenciones de expresar la complejidad de un mundo cada vez más lejano e incomprensible, a la vez que más pequeño, enamorado de las sombras.

c. La poética del kitsch.

Bajo este renglón seguramente podremos encontrar todas las expresiones que reúnen la singularidad de las expresiones locales y lo popular, la intencionalidad de recuperar la historia como base de lo que se expresa, con la plena conciencia de rayar en el kitsch como intención expresiva.

d. La retórica de la incomunicabilidad y lo elevado.

Bajo esta categoría podríamos agrupar la intención de valorar la expresión artística por su calidad teórica, su fundamentación argumental, la pieza entendida como un texto –una referencia a otra cosa-. El argumento se basa en la validez de la propuesta.

2. La arquitectura en el límite.

Al igual que todo el arte del S XX, la arquitectura desde la crisis de la década de los 60's que generó la ruptura del movimiento moderno y una serie de posturas basadas en la recuperación de la historia como forma de conocimiento; el reconocimiento de la identidad regional como algo valioso y recuperable la intuición como forma de conocimiento; la arquitectura entendida como un lenguaje un código altamente abstracto; y finalmente, pero no menos importante, la postura de la teoría como fundamentación filosófica del proyecto sobre todo lo demás¹⁴; posturas todas ellas que plantean una nueva posición frente a la sociedad y el medio que lo genera.

¹³ Idem.

¹⁴ “La arquitectura se relaciona menos con la forma que con las ideas. Lo que la distingue de los simples edificios son los conceptos, no las formas [...] Un concepto claro puede expresarse con precisión de distintos modos: las palabras son uno de ellos. Pero estas no son materia física. Por ello la arquitectura es tan interesante: es la materialización de los conceptos” Bernard Tschumi.



Fig. 10. Archigram; ciudad itinerante.

Veámoslas ahora a continuación.

2.1 ¿Cuáles son los límites de la arquitectura?: Archigram y las bases del neofuncionalismo.

Múltiples respuestas a esta pregunta sugirió el grupo Archigram, quienes planteaban una manera radical de aproximarse a la arquitectura fundando las bases mismas de la disciplina, al buscar su esencia. ¿Es un traje espacial algo arquitectónico? El proyecto Suitaloon [1967]¹⁵ de Michael Webb, plantea una especie de traje espacial que incluye todos los servicios y que diseña la posibilidad de interconexión con otros trajes de este tipo, con plena conciencia de la movilidad social y la no permanencia o dependencia a ningún lugar, echando por tierra todo lo que de tectónico pueda tener la arquitectura.

Muchas críticas se les han hecho, por ejemplo: “En general los arquitectos adscritos a esta tendencia parten siempre de una serie de principios. En primer lugar, [...] aquella idea de progreso ilimitado claramente planteada por Hegel en su filosofía, [...] a pesar de todas las críticas que aparecen ya a partir de los mismos años 70 hacia el modelo basado exclusivamente en el

¹⁵ Podría traducirse como 'traje-lunático', su presentación plantea: “Clothing for living in –or if it wasn't for my Suitaloon i would have to buy a house”

crecimiento industrial y hacia la misma idea de progreso ilimitado”¹⁶

Ante todo ésto, podemos concluir que Archigram generó su pensamiento a través de su preocupación por los nuevos programas arquitectónicos,¹⁷ a los cuales respondieron con las herramientas que tenían a la mano: ante todo creatividad y mucha reflexión sobre las necesidades de su época.

2.2 Posmodernidad y posmodernismo, o ¡viva el kitsch!
La caída del muro de Berlín, la ruptura del sueño espacial, la desesperanza causada por el debilitamiento del socialismo -que inclinó la balanza precipitadamente hacia el ultraconsumismo capitalista-, han generado una gran reacción con acontecimientos que han marcado nuestra época como posmoderna, con todas las complicaciones filosóficas y de cambio de época que conllevan.¹⁸ En general nos encontramos con una gran decepción de todo aquello que nos prometió la modernidad. No debemos confundir posmodernismo con posmodernidad, pues mientras el primero se refiere al estilo arquitectónico fundado por Venturi y bautizado por Jencks de finales de los años 60, con posmodernidad nos referimos a la época que se está desarrollando.

2.2.1 La muerte de la Arquitectura Moderna.

La arquitectura desde la revolución del movimiento posmodernista iniciado por Venturi con su libro *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura* [1966]¹⁹,

¹⁶ Cfr. El artículo: Nuevo Funcionalismo y arquitectura como expresión tecnológica, en *Después del Movimiento Moderno: Arquitectura de la segunda mitad del Siglo XX*. Josep María Montaner.

¹⁷ The love is gone / The poetry in bricks is lost. / We want to drag into building some of the poetry of countdown, / orbital helmets, discord of mechanical body transportation methods / and leg walking [...] A new generation of architecture must arise with forms and spaces / which seems to reject the precepts of 'Modern' yet in fact / retain these precepts. / WE HAVE CHOSEN TO BY PASS THE DECAYING BAUHAUS IMAGE/ WHICH IS AN INSULT TO FUNCTIONALISM. David Greene, Archigram número 1, 1961. Aparecido en *A guide to Archigram 1961-1974*.

¹⁸ Según Luis Villoro, época entendida como la posición desde la que el hombre ve el mundo y se sitúa en el.

¹⁹ “Probablemente es el texto más importante sobre arquitectura desde *Vers une architecture*, escrito por Le Corbusier en 1923 [...este último] pidió un noble purismo para la arquitectura [...] adaptación es un

propone la inclusión de la historia como un elemento más de fundamentación y búsqueda arquitectónica, pero sobre todo, apuesta por una arquitectura equívoca –de múltiples significaciones-, y de pluralidad. Revalora la arquitectura popular como fuente histórica de desarrollo de la arquitectura, todo aquello que la modernidad canceló con su apuesta de que lo único válido es la misma época moderna.²⁰

Con *Aprendiendo de Las Vegas* [1972]²¹ –del mismo autor-, se recupera el elemento de la cultura pop como elemento deseable del proyecto arquitectónico²², tan imbuido de actitudes elitistas y pretenciosas. Apuesta por una arquitectura expresiva –más allá de la abstracción moderna-, donde el énfasis del diseño está en los signos, no en el espacio.²³

2.3 La erótica de lo patético y el caos: El deconstructivismo²⁴.

El deconstructivismo fue denominado como corriente arquitectónica por la exposición del MOMA, *Deconstructivist Architecture*²⁵, organizada por el multifacético Philip Johnson en 1988. Un arte enamorado del caos y la muerte; para que ésto quede más claro debemos recordar el manifiesto *Architecture must burn* de Coop-Himmelb(l)au, que cita cómo debe

principio general para Venturi.” SCULLY, Vincent. En la Introducción de *Complejidad y contradicción en la Arquitectura*.

²⁰ El mismo concepto de validez, tan de moda en la modernidad incluye la noción de un catálogo ético que se debe seguir y preservar por el bien de la humanidad.

²¹ Aparte de los citados libros debemos citar otro libro seminal de la posmodernidad: *The Language of Postmodern Architecture* de Charles Jencks.

²² “We shall emphasize image –image over process or form- in asserting that architecture depends in its perception and creation on past experience and emotional association and that these symbolic and representational elements may often be contradictory to the form, structure, and program.”

Tomado de: “Some definitions using the comparative method”, en *Learning from Las Vegas*.

²³ “Towards an old architecture”, como lo mencionan en el citado texto.

²⁴ “No es un movimiento, como tal, es la confluencia, desde 1980, en la obra de unos cuantos arquitectos importantes, de enfoques similares que dan como resultado formas similares” JOHNSON, Philip; WIGLEY, Mark. *Arquitectura deconstructivista*. 1988

²⁵ Textos básicos para entender el deconstructivismo serán: JOHNSON, Phillip. *Deconstructivist Architecture* [1988] / TSCHUMI, Bernard: *The Manhattan Transcripts*[1981] / KOOLHAAS, Rem: *Delirious New York* [1977].

ser la arquitectura de la bala que entra en la cabeza de un traficante de drogas en Nueva York. Citemos, así mismo, las palabras clave que generan los proyectos expuestos en la exposición: Frank Ghery: Retorcimiento. / Daniel Libeskind: Violencia-Fragmentación / Peter Eisenman: Distorsión-Referencial / Zaha Hadid: Conflicto / Coop Himmelb(l)au: Inestabilidad / Bernard Tschumi: Superimposición-Desviación.

La búsqueda del deconstructivismo está marcada por la complejidad y la densidad, logra la violentación de la búsqueda de la perfección moderna –el racionalismo-, y se basa en los logros tecnológicos y los nuevos materiales y sistemas de cálculo informático para la solución de estructuras altamente complejas. “Cualquier diseño arquitectónico provocador que parezca deshacer la estructura –ya sea por medio de la simple ruptura de un objeto o de la compleja incorporación de un objeto a un collage de trazas ha sido llamado deconstructivo [...] obtiene todo la fuerza de su desafío a los valores mismos de la armonía, la unidad y la estabilidad proponiendo una visión diferente de la estructura: en ella los fallos son vistos como inherentes [...] busca los dilemas inherentes dentro de ellos”²⁶

Las primeras aportaciones que generó este estilo fue la inclusión de materiales perecederos en la edificación [en el caso del primer Ghery o sus más recientes muebles de cartón], una reinterpretación formal de las investigaciones vanguardistas de los constructivistas rusos [en el caso de Zaha Hadid y las primeras investigaciones de Koolhaas] o la complejidad de las nuevas teorías del caos, de sistemas y fractales, aplicadas a un edificio con una cada vez mayor complejidad de capas significantes y sobre todo, constructivas [Coop Himmelb(l)au, Eisenman, Libeskind y Morphosis].

2.4 El grado cero de la arquitectura: el minimalismo y la an-estética.

El minimalismo a su vez, hace uso de la ambigüedad de significado y la potencialización del impacto visual de elementos, superficies y volumetrías simplificadas al máximo²⁷. Mayor cantidad de significación con la menor cantidad de elementos (menos es más) en una poética de la ambigüedad.

En general la búsqueda se centra en la habilidad técnica de resolución de los detalles arquitectónicos, específicamente los ensambles, y el uso expresivo de los materiales de construcción, por lo general al natural. La búsqueda es la abstracción del lenguaje formal, la simpleza en la resolución de las formas y la ambigüedad como forma de expresión.

Por otra parte ha habido una creciente crítica hacia la generalizada tendencia de estetización del mundo, el mundo sobrediseñado y la pérdida de una agenda ética de la contemporaneidad. La estética como proceso de anestesia general en la cultura contemporánea.

2.5 Nuevos programas, neofuncionalismo.

Hay una corriente que empieza a cuestionar las nuevas funciones a las que debe obedecer la arquitectura que están cambiando la faz del diseño arquitectónico²⁸: viviendas sin muros –arquitectura no definida espacialmente por un recorrido de habitaciones, sino por sutiles variaciones espaciales-; la separación de las funciones de las formas,²⁹ el replanteamiento al que obliga el ultraconsumismo contemporáneo y su impacto en el espacio público, según señala Koolhaas en su

²⁷ “Que lo sencillo impacte habla del exceso de ruidos que ha invadido nuestros paisajes” ZUMTHOR, Peter. Citado en ZABALBEASCOA, Anatxu. RODRÍGUEZ MARCOS, Javier. Minimalismos.

²⁸ “La modernidad del Siglo XX estaba determinada por tres M: man [hombre], money [dinero], y materialism [materialismo]. Con la sustitución de estas 3 M por las 3 C de consciousness [conciencia], collective intelligence [inteligencia colectiva] y co-existence [coexistencia] están empezando a aparecer nuevas formas de expresión.” Museo de Arte Contemporáneo del Siglo XXI, Kanazawa, Japón; en Connection de Verb, Architecture Boogazine.

²⁹ Cfr. la revista Japanese Architecture.

²⁶ Arquitectura deconstructivista. Op. Cit.

planteamiento de la biblioteca pública de Seattle³⁰, en el proyecto del Prada Epicenter en Nueva York, o su artículo sobre lo que denomina espacio chatarra³¹.

Conclusiones.

La arquitectura contemporánea está confrontada al estado límite, con el énfasis puesto en la imagen y no en el espacio; se está generando sin lugar a dudas un diseño con nuevas formas, nuevos programas, nuevas búsquedas que contradicen al arquitecto como alguien separado del mundo, -un creador solitario que no tiene mayor responsabilidad con la historia y la cultura, que impone sin reconocer- sino alguien inundado de su época, que reconoce que la arquitectura es algo que sirve a una persona con historia y lugar, que vive en un mundo conectado y que posee una cultura universal. Menuda tarea nos ha tocado a nosotros, creadores contemporáneos.

Bibliografía:

- ARCHIGRAM** Archives. "A guide to Archigram". Viena. Wienkultur. 1994.
JENCKS, Charles. "El lenguaje de la Arquitectura Posmoderna". Barcelona, España. Gustavo Gili. 1980
KOOLHAAS, Rem. AMO-OMA. &&& BROWN, Simon. LINK, Jon. "Content". Colonia. Taschen. 2004
MINK, Janis. "Marcel Duchamp 1887-1968: El arte contra el arte". Colonia. Taschen, 2002
MONTANER, Josep María. "Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del Siglo XX". Barcelona, España. Arquitectura ConTextos, Gustavo Gili. 1993
SIMMEN, Jeannot; **KOHLHOFF**, Kolja. "Kasimir Malevich: vida y obra". Colonia. Könemann. 2000
VENTURI, Robert. "Complejidad y Contradicción en la Arquitectura". Barcelona, España. Gustavo Gili. 1972
VENTURI, Robert; **SCOTT-BROWN**, Denise; **IZENOUR**, Steven. "Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism on architectural form". Cambridge, E.U.A. The M.I.T. Press. 1972
ZABALBEASCOA, Anatxu. **RODRÍGUEZ MARCOS**, Javier. "Minimalismos". Barcelona, España. Gustavo Gili. 2000

³⁰ "The last decade has revealed an accelerated erosion of the Public Domain –replaced by increasingly sophisticated and entertaining forms of the Private. The essence of the Public is that is free. Increasingly, public space has been replaced by accumulations of quasi-public substance that while suggesting an open invite, actually makes you pay. The library stands exposed as outdated and moralistic at the moment that it has become the last repository of the free and the public." RAMUS, Joshua: Seattle Public; en KOOLHAAS, Rem. Content.

³¹ "The built product of modernization is not modern architecture but Junkspace [...] design dies in Junkspace. There is no form, only proliferation...Regurgitation is the new creativity; instead of creation we honor, cherish and embrace manipulation [...] an authorless world beyond anyone's claim." Junk-space en KOOLHAAS, Rem. Content.



Fig. 11. Facultad de Arquitectura. Xalapa, México. Imagen de David Altamirano Muñoz.