

DC.17-18

AUTOR: OSWALDO PÁEZ BARRERA

UNIVERSIDAD: DOCTORANDO PROGRAMA TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA, ETSAB - UPC

TÍTULO: APRENDER ARQUITECTURA EN TIEMPOS DE LA MORTANDAD

PALABRAS CLAVE: LE CORBUSIER - MENSAJE A LOS ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA - CAPITALISMO TARDÍO - 1989. CAÍDA DEL MURO DE BERLÍN - HADES - BASURA - VALOR DE USO / VALOR DE CAMBIO - REVOLUCIÓN TECNOLÓGICA - FRANKENSTEIN - GRAN HERMANO - DECONSTRUCTIVISMO - LA FORMA SIGUE A LA FUNCIÓN - BIOPODER - EL OBRERO MASA - MARCUSE - THANATOS - TERRORISMO - FRANCIS BACON - ARQUITECTURA DE LA MORTANDAD - IDEOLOGÍA EN LAS AULAS - ESTRUCTURAS GREMIALES - CORRECCIONES DE PROYECTOS - TECNOFASCISMO - CITEREA
IMÁGENES: FOTOGRAFÍAS DE CEDRIC GERBEHAYE, SASHA BEZZUBOV, CHRISTOPHER ANDERSON

NÚMERO DE PÁGINAS: 20

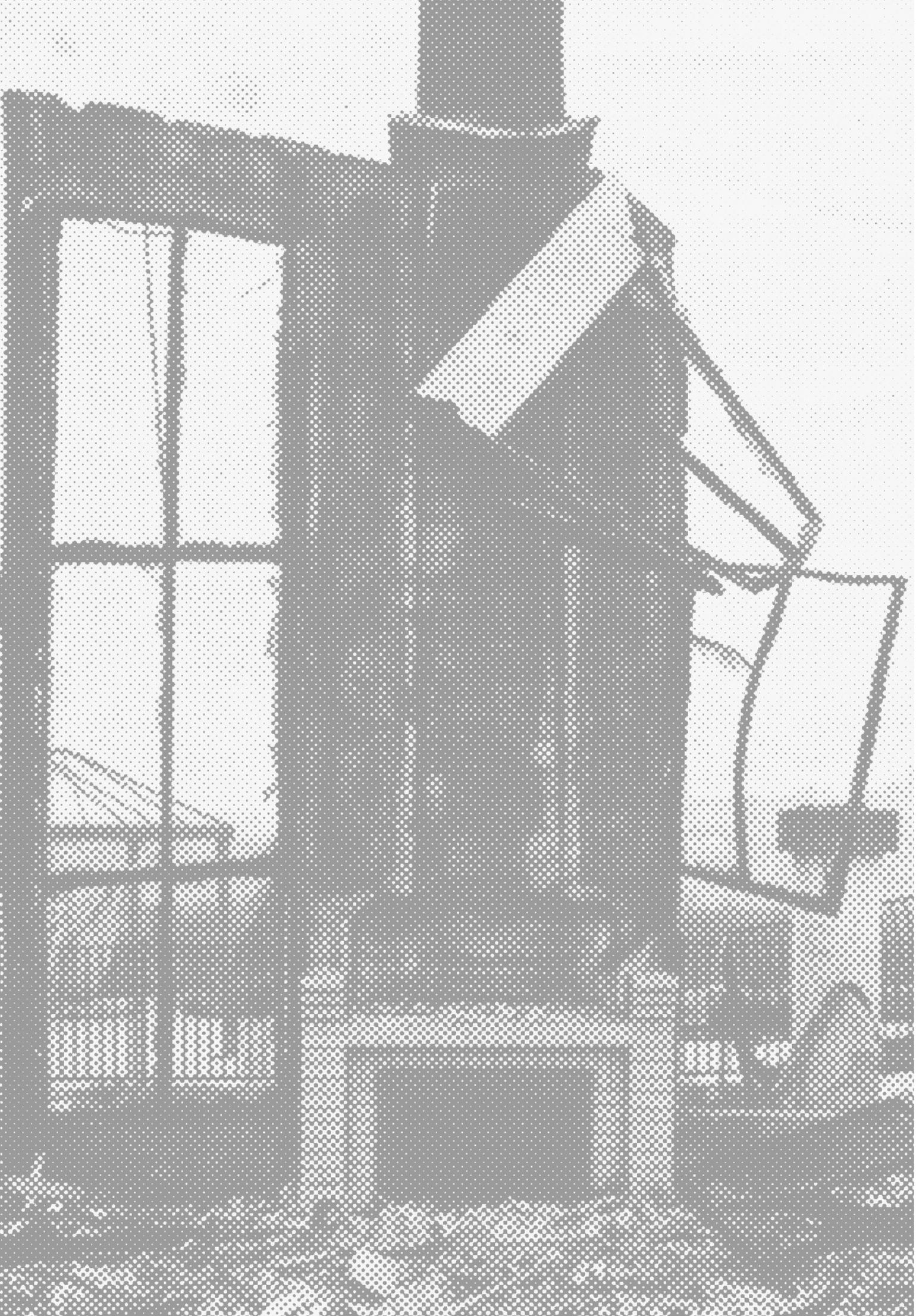
NÚMERO DE CARACTERES CON ESPACIOS: 70.177

SECCION:

04. TALLER LIBRE

ARTICULO:

04/1



APRENDER ARQUITECTURA EN LOS TIEMPOS DE LA MORTANDAD

Oswaldo Páez Barrera

Cuando a Le Corbusier le llegó la propuesta de que organizara un taller libre para la enseñanza del oficio, lo único que se consiguió del reconocido maestro del movimiento moderno fue que escribiera su célebre *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*, texto, que *Editions de Minuit*, de París, editó hace ya cincuenta años.

“¿Si yo tuviese que enseñarles arquitectura?” —fue la pregunta que en dicho ensayo se planteó Le Corbusier—, más, cuando el lector contiene el aliento esperando leer la respuesta, de lo único que se entera es que la misma no llegará, porque, la reflexión destinada a abrirla paso, según el autor, “Es un pregunta bastante embarazosa...”

Si el hecho de plantearse la pregunta era un asunto *embarazoso*, la respuesta sigue y ojala siga, pendiente. Pendiente sobre todo, para quienes continuamos tratando con la arquitectura, tomamos en serio los cambios acaecidos en su seno y en su entorno mundano y, nos interesamos en las pedagogías usadas para formar a los profesionales del ramo.

De todas maneras, si usted asiste a alguna de las escuelas de arquitectura, e insiste en aprenderla, ante la falta evidente de maestros de la talla de Le Corbusier y así como van las cosas, corre el riesgo de graduarse sólo como empresario de la construcción, cuyos proyectos y obras sí que pueden llegar a darle mucho dinero, pero, en cambio, no importar como hechos de valor cultural, artístico o arquitectónico. En otras palabras: no darle a usted satisfacciones intelectuales, ni dar a sus semejantes aportes que valgan la pena.

Diferenciando entonces entre arquitectura y negocio, cosa que la tuvo muy clara Le Corbusier, intentaré algunas reflexiones sobre la enseñanza-aprendizaje de nuestro oficio en los tiempos del capitalismo tardío. Mi objetivo, no es dar respuestas, tan solo invitar a los estudiantes a discutir sobre los cambios que contextualizan su formación como arquitectos, así como los requerimientos que convendría reivindicar si en verdad desean llegar a ser tales. Lo haré, con la esperanza de que nombrar *el desorden global*, como se podría decir parafraseando a *Le Corbu*, quizá siga siendo otro paso más en la búsqueda de la arquitectura nueva que aún está por verse.

· I ·

A diferencia de los actuales proyectos arquitectónicos, los proyectos emblemáticos de la arquitectura moderna fueron artefactos parlantes, potentes e incómodos al poder. Convencidos de que *la vida está en otra parte* (André Breton), en sus inicios por lo menos dichos proyectos fueron metáforas que anunciaron posibles rumbos hacia ese lugar que todavía nadie ha visto, pero que, fue intuido por los mejores artistas y arquitectos de la modernidad. Eran otros tiempos. El capital aún no había generalizado su poder aunque sus capacidades tecnológicas y destructivas ya eran apocalípticas. Eran tiempos en los cuales el capital estuvo obligado a depender, más que ahora, de los trabajadores, y a éstos, a tener, más que ahora, sueños libertarios y utopías apasionantes.

Esta edición del *Mensaje...* que tengo en mis manos, ya cumple cincuenta años. Está amarillenta, parece vieja. Hace ya cuarenta y dos que *Le Corbu* murió. Mientras tanto, el carácter general de la civilización capitalista se ha impuesto de la única manera como podía hacerlo: a sangre y fuego. Ha minado desde dentro al llamado “socialismo real”, ha saboteado los intentos de “desarrollo no capitalista” que trataron de abrirse paso con las luchas de liberación nacional en el Tercer Mundo y, ha reprimido toda manifestación de pensamiento libertario independiente-

mente de donde éste haya surgido. En medio de esta lucha sin cuartel, la arquitectura moderna fue derivando hacia un creciente grado de especialización y sometimiento a la lógica productiva y simbólica del capital, así que, el deseo de otra vida y otro entorno, propuestos por los maestros del vanguardismo artístico y arquitectónico moderno, fueron transformándose en mercancías, en objetos espectaculares o de museo, esto es, en motivos para una mayor acumulación dineraria e instrumentos de alienación ideológica y dominio.

(No debemos olvidar, por otra parte, que cuando en la modernidad se habló de *La arquitectura*, una pesada carga cultural eurocéntrica venía con la palabra. Al nombrarla, se aludía a la tradición arquitectónica europea occidental como la única y ejemplar, al modelo, al referente inventado por “la civilización blanca”, el cual, debía ser imitado por todo el mundo.)

1989. Cae el Muro de Berlín. Acaba el siglo XX, y el vencedor de la Guerra Fría impone las nuevas reglas del juego.

En el campo de la arquitectura, los proyectos que surgen en torno a este acontecimiento no se han vuelto más plurales y democráticos. Por el contrario, y como trataré de develizar a lo largo del escrito, buscan convencer de que fuera de la realidad imperante, de sus escenarios, decorados y liturgias, no hay alternativa ni fuga posible. Proliferan entonces y por lo alto, los proyectos y las obras del aspaviento formal como supuesta alternativa a la repetición masiva de lo mismo y lo mismo que, por lo bajo se construye, produciendo edificaciones baratas con las cuales se da la espalda a las necesidades sociales mayoritarias de vivienda, equipamientos, servicios, pero, sobre todo, de un entorno agradable. No se espere por lo tanto que sobre el espectáculo del presente, en donde sucede lo dicho, no sigan cayendo como fuego las palabras de *Le Corbu* cuando, desde su punto de vista se refería al antepasado de este lamentable fenómeno creyendo que ya no podía haber algo peor: “Las relaciones naturales fueron violadas —decía—, y el hombre, en cierta forma desnaturalizado, abandona sus caminos tradicionales, pierde pie, acumula a su alrededor todos los horrores, frutos del desorden: su vivienda, su calle, sus suburbios, sus campos. Un dominio recién construido e invasor, inmundo, ridículo, sinvergüenza, malvado y feo, manchando paisajes, pueblos y corazones. Todo se ha cumplido, llegando a los límites de la peor catástrofe consumada.”¹

Mas, caros o baratos, ambos campos de la producción arquitectónica, el de la arquitectura estelar y el de la arquitectura masiva, siguen siendo resultado del trabajo dirigido y enajenado de proyectistas, técnicos y obreros, por tanto, mercancías cuya dimensión simbólica y fetichismo, no pueden dejar de ser infidentes de los valores desde donde están surgiendo y a cuyos orígenes e intereses representan con mayor o menor descaro. No hay que admirarse que en este contexto la arquitectura barata y masiva termine pronto en escombros, mientras su contrapartida, la arquitectura opulenta que despilfarra recursos (terreno, instalaciones, energía, agua, paisajes, aire, luz, materiales de construcción...) pase de moda y caiga más temprano que tarde en la obsolescencia. La una no existe sin la otra. Ninguna de las dos es recomendable. Su horizonte siempre será la basura.

Todo proyecto arquitectónico oficial de este tiempo, asoma entonces como un fragmento del *mundo feliz*, en donde el poder del presente quiere encerrar a la humanidad. A diferencia de los prometedores diseños del movimiento moderno, en su conjunto, los actuales, salen precedidos del jinete verdoso y su escudero, el Hades, para irse amontonando entre las ruinas de plástico, vidrio u hormigón armado, al lado y lado, debajo y encima, de los interminables laberintos de asfalto, cemento y smog.

Los mejores sueños y promesas libertarias de la arquitectura y de la ciudad modernas contrastan por esto y en casi en todo, con estas situaciones en las que se exalta la circulación y el valor de cambio, que han perdido toda capacidad de seducción y que solo agrandan estas ciudades muertas y estos escenarios aburridos y carcelarios que fabrica el dominio actual.

1. Le Corbusier. *Entretien avec les étudiants des Ecoles d'Architecture*. Les Editions de Minuit, Paris, 1957. (El libro, es ampliamente conocido entre los lectores de lengua castellana como *Mensaje a los estudiantes de Arquitectura*.)

La tradición moderna de occidente no puede ser entendida al margen del surgimiento, desarrollo, plenitud y ocaso de la relación capital. Tiempo de caníbales y a la vez, preludeo del tiempo del hombre. Devenir contradictorio, en donde, por un lado, las innovaciones técnicas abrieron el horizonte de la liberación humana (valor de uso), pero, por otro, los procedimientos técnicos indisolublemente ligados a los productores directos u obreros, y a la cadena de mando, determinaron una organización industrial del trabajo que cosificó, alienó, enajenó y esclavizó a todos sus participantes, matando sus deseos y sus pulsiones vitales y convirtiendo su energía social en objetos, útiles, en la mayoría de los casos, solo para la venta, (valor de cambio).

En el capitalismo tardío se ha acentuado este desgarramiento fundamental como resultado de la victoria del valor de cambio sobre el valor de uso. Sin embargo, la rebelión permanente de este último no ha cesado y es, como siempre, la negación radical de su antagonista y desde luego, de los beneficiarios y guardianes de tal antagonismo. En esta rebelión permanente y transgresora late la vida, es más, es el único espacio y tiempo en donde paradójicamente, se vive, siendo a la vez fuente de los sueños de otros mundos, cuya peligrosidad también latente, ha consistido en dejar entrever el fin de la miseria de realidad que el valor de cambio impone, y el advenimiento del valor de uso.

La indisolubilidad de los procedimientos tecnológicos y las relaciones sociales no han desaparecido en este capitalismo globalizado, por tanto, no es posible considerar sus productos arquitectónicos como hechos inocentes y carentes de una genealogía perversa. Bajo la etiqueta de la "alta tecnología" y a la sombra de las grúas, las cosas que se construyen siguen escondiendo las inconmensurables cuotas de sufrimientos, renunciadas, expolios, atentados contra el bien común... vilezas en fin, que la publicidad inmobiliaria no muestra cuando coloca dichas mercancías ante nuestros ojos. No por ello, el producto edificado, deja de seguir siendo una cosa y, si bien sería equivocado asignarle cualidades de bondad o maldad, sería un imperdonable descuido no ver en estas mercancías, fetiches, listos a reflejar significados y simbolismos fascinantes.

Le Corbu se entusiasmó con los productos de la sociedad industrial del siglo XX, no prestó atención a las condiciones sociales que hacían posible su surgimiento, pontificó "la técnica moderna" y propagó el simbolismo de la máquina y sus aplicaciones en la arquitectura. Si bien esta fue la luz con la cual iluminó las ofertas del *movimiento moderno*, las mismas han perdido la fuerza persuasiva de antaño, porque, el momento capitalista del cual surgieron se ha modificado y perfeccionado. Los teóricos del capitalismo tardío² hablan desde hace algún tiempo de una posmodernidad arquitectónica que mostraría la llegada del futuro tanto tiempo esperado, de un tiempo por fin unificado que es conveniente mantener y en el cual, la variación sobre lo mismo es lo único que estaría a nuestro alcance realizar. Correspondiente a la *nueva ola* cultural, quienes nos empeñamos en el aprendizaje de la arquitectura deberíamos entonces estudiar no solamente las formas que corresponden a la universalización de las relaciones del mercado, sino, la fuerza que empiezan a tener las formas regionales, "glocales", o "identitarias".

(Es curioso, pero éstas últimas, tan combatidas en tiempos del viejo colonialismo e imperia- lismo como reminiscencias salvajes y arcaicas, el neo poder quiere erigirlas como alternativa a la neo masificación que por otro lado promueve. Es verdad que ahora podemos y debemos hablar de *las arquitecturas* como respuesta al discurso eurocentrista y global, pero, nuestra idea al respecto *no va con las arquitecturas de filiación nacional o étnica*, sino con *las arquitecturas plurales de elección y mestizaje*, con lo cual, pensamos que se facilitaría el diálogo y la valoración de las otras arquitecturas y pensamientos arquitectónicos que no tienen por qué ser unificados bajo la égida de lo diverso, o unidad impuesta desde el poder.)

2. Sobre tal enfoque de los cambios suscitados en el modo de producción capitalista, se puede revisar, entre otros textos, *Las guerras del futuro*, de Alvin y Heidi Toffler. Plaza & Janes, Bena. 1994.

Con la llegada del capitalismo tardío las tendencias pedagógicas usadas para formar arquitectos, han cambiado.

El capitalismo, pragmático desde sus inicios, abandonó el conocimiento especulativo por la objetividad pero, cuando las necesidades del valor de cambio y del mercado se han universalizado, entonces el conocimiento objetivo que requería el proyectar en arquitectura y del cual se hizo gala en los viejos tiempos modernos, ha sufrido una regresión: supuestamente, como el sistema posee todo el saber —el saber para vender—, ahora, presiona desde las alturas para que se enseñe y se aprenda solo aquello que se puede y se debe cortar y pegar. Que se corte de entre las alternativas posibles que la oferta mercantil y simbólica de su realidad muestra, y con ello, que se vaya armando el proyecto, pegando, de tal manera que la propuesta resultante no se salga del tipo de oferta que a su vez, su mercado acepta.

Bases de concursos, términos de referencia, normas de control de calidad, en fin, la normativa oficial que delimita nuestro ejercicio profesional, contribuye a determinar la forma arquitectónica, cuidando de que ésta no se salga de la única realidad posible. El proyectista que mejor corta y mejor pega, cose, o mejor dicho sutura los productos muertos del trabajo matador, da en el blanco y gana más dinero. (“La sala de disección y el matadero me proporcionaban la mayor parte de los materiales y, frecuentemente, la sensibilidad de mi naturaleza humana me hacía apartar, con disgusto, el rostro de mi trabajo.”³ No sé por qué recuerdo aquí estas palabras del Dr. Frankenstein cuando relataba, en ese barco y en medio de los hielos árticos, cómo hizo su monstruo). En efecto, el tiempo de la expectativa de propuestas novedosas ha caído, ante otro que se guía por aquello de que más vale lo malo conocido que lo bueno por conocer: nada de inventos, originalidades ni experimentaciones. Todo está dicho, hecho y al alcance de la mano. El presente, se ha tornado eterno y los proyectos del capitalismo tardío expresan sin pretenderlo, y de manera inevitable, elementos propios de lo monstruoso. ¿Cómo es esto?

Recordemos que la noción moderna acerca de la unidad de la obra, de la composición y la proporción que la hacía posible, fue una idea humanista que entendía al proyecto como parte de una estética antropocéntrica según la cual, en los proyectos de arquitectura, desde el Renacimiento hasta la irrupción de las vanguardias, nada sobraba ni nada faltaba, el exterior era el resultado del interior y cada elemento, contribuía al conjunto. Tal sensibilidad estuvo presente en las obras de los maestros de la arquitectura moderna. Para Le Corbusier, *el hombre*, como la medida de todas las cosas, siguió presente en sus búsquedas cuando inventó *el modulator*, cuando se apoyó en *los trazados reguladores*, *la sección de oro* y en su estética *purista*, buscando, heroicamente, el cumplimiento de la promesa emancipadora de la modernidad. De esta manera, para Le Corbusier, *el hombre moderno* debía continuar mirándose en los proyectos del *movimiento moderno* que todavía incorporaba la alteridad y variedad producida desde *el otro*. Dicha idea del hombre, insistía en la utopía humanista y progresista y según él, hasta era capaz de evitar *la revolución*⁴. Las vanguardias artísticas y arquitectónicas inventaron el alfabeto con el cual la arquitectura moderna escribió sus mejores poemas y tanto la renovación del repertorio formal moderno como sus logros, estuvieron orientados por un deseo compositivo que soñaba en una vida mejor. La manera cómo muchos proyectistas contemporáneos se alejan de estas tradiciones, es la que nos ha llevado a usar un adjetivo tan fuerte, aunque, está por verse si los cambios formales y compositivos aportados en los tiempos actuales, se convierten en algo trascendental y, “la monstruosidad” de la que he hablado, es una apreciación exagerada que no percibe bellezas escondidas, o cuando menos, el anuncio que, con sus proyectos, nos hacen de bellezas mayores que estarían por producir.

Cuando la modernidad decae, las buenas intenciones del *movimiento moderno* de la arquitectura se han quedado cortas frente a la aplastante victoria política, económica e ideológica del capitalismo tardío. Éste, ha derrotado por medios nada arquitectónicos a esa revolución que se anunció con el Octubre de los Soviets, la gesta nacionalista de los pueblos del Tercer Mundo y el pensamiento libertario y contestatario del mundo entero, y así, los nuevos proyectos que el

3. Shelley, Mary W. *Frankenstein*. Ed. Suma de Letras, S. L. Madrid, 1981. Pág. 117.

4. Le Corbusier. “Arquitectura o revolución”. En *Hacia una Arquitectura ...* Ed. Poseidón, Bs. As. 1964. Págs. 225-243.



01 FOTOGRAFÍAS DE CEDRIC GERBEHAYE



02 FOTOGRAFÍAS DE CEDRIC GERBEHAYE



03 FOTOGRAFÍAS DE CEDRIC GERBEHAYE



04 FOTOGRAFÍAS DE SASHA BEZZUBOV

5. Moreano, Alejandro. *El Apocalipsis perpetuo*. Ed. Planeta, Quito 2002. Pág. 257 y ss.

6. Ibidem. "Mi cráneo es tan pesado que me es imposible llevarlo (...) Una vez me devoré las patas sin advertirlo". (Moreano, cita a J. L. Borges: *La tentación de San Antonio*.)

7. Op. cit. Moreano... pág. 259.

triunfador construye, partirían de la ruptura básica de aquella alteridad, porque, este *Otro* que insurgía, se habría desmoronado.

Acabada la contradicción, el *Uno*, deviene en pensamiento, sensibilidad y mundo unidimensional, cerrándose con ello a las mejores ideas fuerza que salieron de la tradición ilustrada. La imagen de esta paradoja sería el monstruo Catoblepas⁵, cuya cabeza adquirió dimensiones descomunales mientras, sus extremidades se le atrofiaron⁶. O la de Narciso, cuya cabeza también creció más allá de lo normal. En ambos casos, las imágenes aluden la ruptura de la unidad y la proporción del cuerpo, cuyo desquiciamiento es precisamente el paso a la monstruosidad. Con otras palabras: a la "interminable tautología de Lo Mismo, irradiación desmesurada de imágenes, monedas, signos que han perdido la dimensión simbólica —el símbolo es siempre el síntoma de la contradicción que desgarrar el cuerpo, el sexo, la vida, la sociedad—. La desproporción surge así de la cancelación de la contradicción y de su constreñida unificación. Frankenstein, un engendro de trozos de cuerpos—cadáveres distintos, es la unidad de lo diverso."⁷

Al negar el progreso y al encasquillarse en el fundamentalismo de éste presente eterno, sus proyectos emblemáticos se habrían contaminado de la atrocidad y la banalidad de su tiempo extraño. El delirio del *Uno*, del mundo unipolar que ha cancelado la presencia del *Otro* (la URSS, el proletariado, los pueblos ex coloniales...), instrumentalizado en la arquitectura contemporánea por la técnica también unidimensional y tautológica, ha dado paso a la desproporción y a las nociones ridículas sobre el proyecto arquitectónico. Dicho de otro modo: se habrían puesto las bases para el surgimiento de manifestaciones exageradas y a veces hasta monstruosas, frente las cuales, si nos detenemos a contemplarlas y nos identificamos con ellas, imperceptiblemente corremos el riesgo de ser convertidos en cera o en piedra, en cosa. En fin: en nada.

Los paradigmas simbólicos del nuevo poder han pasado a ser omnisapientes, omnipresentes y omnipotentes. A esto contribuyen revistas de supermercado, algunos sitios en internet, revistas "especializadas" con ediciones simultáneas en varios lugares e idiomas, ediciones de amplia difusión, conferencias virtuales, encuentros memorables con los gurús y las *top teen* de la arquitectura oficial y correcta... y dentro de la simultaneidad del dominio, o dentro de la cabeza del Catoblepas, el mercado y su frenesí, no sólo se difunden los materiales que requieren las obras del momento y su *know how*, sino y más que nada, lo que Kafka decía, *ese estado del alma* que favorece su reproducción y su recepción hasta en el último rincón del planeta. Hoy, *las periferias* están dentro y, a las obras de arquitectura estelar de los viejos centros metropolitanos, o *periféricos*, da igual, la mayoría de sus ciudadanos ni siquiera las conoce ni tiene acceso.

Correspondiendo a esta situación, ciertas escuelas de arquitectura se han dedicado a preparar a sus alumnos poniendo demasiado énfasis en las destrezas operativas informáticas que incluyen programas con soluciones pregrabadas. Las empresas de la construcción regalan programas que permiten pegar en los proyectos soluciones completas patentadas, con presupuesto y hasta comisión incluidos. Con ello, esperan que el aprendiz pueda llegar a ser un técnico entrenado para la reproducción de lo que hay, esto es, en el montaje de las nuevas construcciones y ambientes estandarizados que el complejo industrial de la construcción produce para la reproducción económica y simbólica, cerrada y monstruosa del presente globalizado. Es como un juego de mecano, en donde, las formas posibles están determinadas por las posibilidades de combinación de los elementos de la caja en la que vienen las piezas. Ninguna pieza extraña puede ser aceptada si no es a riesgo de contaminaciones aleatorias que romperían la unidad sobre la cual quiere mantenerse el poder presente.

En este neo trabajo, el neo diseñador acorde a las convulsivas presiones de la productividad que orwellianamente le llegan desde la pantalla interactiva, se demora menos, sobre todo porque sus posibles iniciativas independientes, quedan excluidas. Por esta razón, la pedagogía que se impone excluye del aprendizaje la crítica seria, el historiar interpretativo, la teoría sesuda, la estética alternativa, la ética humanista, la ecología anti productivista... y, lógicamente, la discusión y el debate: en muchas aulas donde se enseña a proyectar, cada vez se habla menos y se aprende más... a obedecer a las máquinas del *Gran hermano*, programadas para enseñar cómo se hace la monstruosa arquitectura del silencio y del negocio.

El halo positivo, progresista e innovador del cual la construcción y sus discursos se habían rodeado, llevó a pensar a no pocos arquitectos y a muchos legos en la profesión que la arquitectura y sus encargados estamos en el mundo para cumplir una misión de bondad. Esto se ha tornado cuando menos dudoso en las condiciones del mercado global. Nuestro papel de *creadores de formas*, demiurgos, o caricaturas humanas del Gran Arquitecto, está relacionado indisolublemente con la creación de mercancías edificios, mercancías en forma de historias de la arquitectura o mercancías en forma de críticas especializadas del asunto arquitectónico y urbano, cuya finalidad, en este presente, ya ni siquiera es el uso, el placer, el embellecimiento de algo, sino la novelería formal que ayuda a la venta del producto y a la demagogia. Es decir, como nunca, nuestro trabajo debe satisfacer los requisitos simbólicos diversionistas, disuasivos, espectaculares, sin ahorrar recursos teatrales con tal de exasperar las ansiedades consumistas y sin pararse ante el despilfarro de recursos, el deterioro ambiental o el paroxismo visual de fachadas o ambientes *de diseño*.

De la crítica de los centros comerciales y otros no-lugares⁸, se debe intentar, sin miedo, el análisis de otros proyectos de la *gran arquitectura* "oficial y culta". Miremos por ejemplo la Torre AGBAR de Jean Nouvel, en Barcelona, o el Museo Judío de Libeskind, en Berlín. Fijémonos más detenidamente en algunas cosas de Saha Hadid, Peter Eisenman o Frank Gehry, Arata Isozaki y otros más. Salvo el primero de los nombrados, recordemos que los demás adquirieron notoriedad como "deconstructivistas arquitectónicos" *que violaban la perfección, abandonaban la horizontal, la vertical y la geometría ortogonal, rotaban los cuerpos alrededor de ángulos pequeños, incluían aristas vivas en sus proyectos, daban con sus espacios la sensación de inestabilidad y ambientes maquínicos, descomponían las estructuras hasta producir la idea de un caos aparente, todo ello, bajo la bonita divisa de que la forma sigue a la ficción*⁹.

El resultado, fueron obras que en vez de recordarnos a los constructivistas rusos y a los futuristas italianos... —a quienes los nombrados decían recrear y desarrollar—, trajeron a nuestra memoria inmediata los llamados parques de diversiones mecánicas y, desde luego, las descripciones de ambientes infernales que Santiago Alba Rico reseñó a partir de los escritos de Raymond Rusell, Swendemborg, Imre Kertesz, Mike Davis, y algunos folletos turísticos del parque temático español Terra Mítica¹⁰. O quizás, también las escenografías de ciertos filmes de ficción que no auguran nada agradable para nuestra especie. Pero, pensándolo más detenidamente, eran formas que correspondían a los requerimientos de imagen nueva del mercado global. Paradójicamente, dichas formas denotan reticencias al mestizaje, retorno a la *mismidad* —en contra de apertura hacia la *otredad*—, reinstalación de viejos prejuicios que apuntan a la recuperación de las identidades petrificadas y excluyentes, como si estas indeterminaciones, impersonalidades o vaguedades, fueran consustanciales o convenientes a la imagen y discurso de la globalización.

Los proyectos construidos, en especial si son estatales o de alguna empresa grandota, aparte de satisfacer las necesidades funcionales de sus dueños y del personal (al menos esto asegura siempre el arquitecto), en su mayoría se caracterizan por ser obras que responden con su aspecto a los requerimientos ideológicos del poder y el dominio presentes. Tal expresión y simbolismo se ha modificado con el tiempo porque el dominio del capital ha pasado de la soberanía, al biopoder, y de éste, a un tipo de dominio que consiste en obligar a los individuos a interiorizar en su cuerpo, el mando. Con otras palabras, a convertirse más que en tontos útiles, en útiles autoengañados, listos a responder adecuadamente a las circunstancias y contingencias de los explotadores.

Si cada uno de los momentos del dominio moderno ha tenido sus proyectos estrella, podríamos preguntarnos si el actual momento, tendrá acaso alguna relación con algunos de los proyectos emblemáticos del presente. Viniendo de quien vienen, dichos proyectos no podrían sino estar relacionados con la manera cómo el capital, experto en convertir lo vital en producto muerto, concibe, administra y maneja esta cultura de la muerte. Veámoslo.

En el primer momento, "la muerte individual se ritualizaba, era sometida a un ceremonial en el que participaba toda la familia, y a menudo todo el grupo (clan, profesión, corte, etc).

8. La palabra fue acuñada y dotada de interesantes sentidos por Marc Augé.

9. Reseño estas características a partir del texto *Tendencias de la arquitectura contemporánea*, de Jan Cejka, Ed. GG. México, 1995.

10. Alba Rico, Santiago. *Cultura y Nihilismo: la insostenibilidad del hombre*. Conferencia pronunciada durante la Semana de Filosofía en Pontevedra, 30 de marzo de 2005. www.rebellion.org

11. George, Susan. *Informe Lugano*, Edit. de Ciencias Sociales, 9na. ed. La Habana, 2002. Pág. 124.

12. Ibid.

13. Ibid.

14. Ibid. La autora cita a Emily Martin, *Tracking Immunity in American Culture from the Days of Polio to the Age of AIDS*, Beacon Press, Boston, 1994. Pág. 125

15. Cfr. mis libros: *El Agua fuerte corroe para crear. Ensayos sobre la Bial de Cuenca, (1998) y La casa de la certidumbre, Crítica, arte, globalización, (2003)*.

16. Entrevista –Jakeline Lichtenstein, Gerard Wajcman por François Rouan, mayo de 1997. Citados por Paul Virilio en "Un arte despiadado". En *El procedimiento silencio*, Ed. Paidós, Bs. As. 2001, pág. 48.

17. He tomado la reseña que hace Mario Capanna de *Libertad y agresión en la sociedad tecnológica*, en la página 223 de su libro *La tecnarquía*, Barral Editores, 1973.

Bajo el régimen biopolítico, la muerte se convierte en algo intensamente privado, solitario, casi vergonzoso, tabú."¹¹ Guillotinar o fusilar, fueron espectáculos públicos.

Si consideramos que en la primera fase el dominio se imponía a los cuerpos desde fuera, los proyectos estrella se centraron en escuelas, cárceles panópticas, manicomios, hospitales, cuarteles, fábricas... en donde el castigo físico y la mortificación de la carne, eran cosa común. Son obras que corresponden a ese tiempo que Negri caracterizó como el tiempo del obrero profesional.

En la segunda fase, cuando el capital ya se había fortalecido, "El biopoder se centra, no en el cuerpo, sino en la masa, e intenta reducir la probabilidad de que se produzcan diversos contra-tiempos que pueden afectar la vida en general. (...) El biopoder necesita grandes burocracias para administrar la seguridad social y las pensiones de vejez; para hacer cumplir normas de seguridad e higiene."¹² Porque, como señala la misma autora apoyándose en estas reflexiones de M. Foucault, "al biopoder no le importa nada la muerte (individual): se ocupa sólo de la mortandad."¹³ En este segundo momento la muerte en masa quedó evidenciada el Hiroshima y Nagasaki, y los proyectos estrella pasaron a ser los grandes ministerios, los grandes planes reguladores y los grandes escenarios. El rascacielos de la empresa monopolista, la fábrica fordista y, en fin, los proyectos en donde el movimiento moderno de la arquitectura se olvidó de sus declaraciones iniciales y alcanzó fama, fortuna y gloria, con diseños impersonales adecuados, algunos, para administrar a la distancia la infelicidad y la desgracia ajena, y otros, para administrarla directamente. De ese tiempo son asimismo el campo de concentración, el campo de refugiados, el gulag o la reserva india. Todos, fueron espacios en extremo racionalizados, muy bien diseñados, impecables, como aquel "aparato singular" de la *colonia penitenciaria* de Kafka. Diseños, todos estos, pertenecientes a ese tiempo al cual, Negri caracterizó como el del obrero masa.

Pero en vista de que el capital acumula sin parar, "La organización empresarial de hoy día necesita un cuerpo menos sumiso y más flexible. Algunos reconocen expresamente esta necesidad en sus cursos de formación y reciclaje. El *entrenamiento en experiencias* al que recurren actualmente muchas empresas estadounidenses, exige empleados de ambos sexos, de todas las edades y con diversos grados de aptitud física para escalar altos muros o temblorosos postes, caminar sobre un alambre elevado, saltar al vacío colgado de una cuerda que sujeta un compañero o ponerse de pie en una estrecha plataforma que gira con rapidez antes de volver a saltar al vacío. Este último ejercicio se llama la *prueba del pañal* porque, según la empresa que organiza los entrenamientos, «la mayoría de la gente se hace encima mientras trata de ponerse en pie»."¹⁴

Así hemos llegado al tiempo presente en el cual proyectamos y diseñamos. Ahora, el culto a lo abyecto, violento, procaz, o la muerte misma, se refleja muy nitidamente en las artes visuales, en donde, por cierto, se puede constatar este increíble y terrible giro¹⁵, y en donde, son posibles percepciones y conclusiones como la que sigue: "Cuando visité el museo de Auschwitz, vi, ante sus vitrinas, imágenes de arte contemporáneo y eso me pareció absolutamente aterrador. Delante de esas vitrinas con valijas, con prótesis o con juguetes infantiles, no me sentí espantada, no sentí zozobra, no me sentí trastornada, como cuando caminé por el campo de concentración; no, en el museo tuve la impresión repentina de estar en un museo de arte contemporáneo. Retomé lo que pensaba diciéndome: "¡Ganaron!". Ganaron porque produjeron formas de percepción que continúan ese modo de destrucción que les es propio."¹⁶

Marcuse, ya señalaba que en las sociedades industriales avanzadas la represión de los impulsos eróticos y creativos, así como de las aspiraciones a una felicidad plena y de una completa realización estética, se traducían en agresividad, en revancha de Thanatos. Dicha agresividad, decía, encuentra su objeto en la naturaleza, cuya conquista, transformación y desgaste progresivo ocupan la etapa caracterizada como productiva. Pero, continuaba, una vez dominado aunque sea parcialmente el medio natural, la agresividad se había vuelto contra la misma sociedad, e impregnado las relaciones humanas, los juegos, el arte, el lenguaje¹⁷.

Más, la sociedad que vio y analizó Marcuse, no fue la del capitalismo tardío. En ésta, los procedimientos productivos reorganizados con las tecnologías informáticas, solamente han acentuado las tendencias que él detectó, de tal modo que la agresividad en contra de lo social y lo público, impregna como no se había visto antes, el arte, la arquitectura y la ciudad.

El capital se ha tornado omnímodo y, en su soledad, igual que Narciso, cree que ya no es posible nada mejor. De esta manera podemos explicarnos por qué la biopolítica de la globalización, ya no trata de centrarse “en la vitalidad, sino en la mortandad; promover, no la reproducción, sino la reducción; buscar, no la longevidad, sino la brevedad.”¹⁸ Porque, según piensa el nuevo orden de las multinacionales y su policía global, “Hay que comprender y acoger la necesidad de la muerte y tratar de impedir la vida.”¹⁹

Acabado *el otro*, el poder capitalista tardío considera que ha llegado el momento de convertirnos a todos en rehenes suyos, en repetidores de su discurso, en réplicas o clones que confirmen sus asertos y aplaudan sus maravillas. Tal pretensión ha terminado por crear el correlato imprescindible y necesario del poder, en este caso, un interlocutor prohibido que si bien lo legitima, también lo desafía: es el terrorista y el terrorismo, de quienes tanto hablan en la TV, sembrando con ello la duda de si acaso el principal terrorista no es el mismo estado y si el principal régimen de terror no es el dominio capitalista que dicho estado encarna y defiende.

Surge esta duda, pues, “...por ejemplo, el terrorismo de los decembristas rusos, no tiene nada que ver con el posterior terrorismo estalinista. Entre este y aquel media todo un proceso histórico por el cual se va configurando el recurso al miedo como tecnología política del poder.”²⁰

En efecto:

“Los regímenes totalitarios esbozaron una verdadera estética del miedo que provocaron verdaderos genocidios sin mayores protestas o sin mayores resistencias por parte de sus sociedades. En su planificación del miedo, las razones del poder se convierten en razones de la historia. Imposible contrariarlas, imposible resistirlas, ésa es la obsesión del terror hacer imposible la resistencia. Golpear en la subjetividad más profunda de tal manera que la resistencia sea impensable.”²¹

Para justificar este terrorismo del estado capitalista tardío, el terrorista debe necesariamente existir y ser ampliamente propagandizado, porque de esta manera la planificación y la ejecución del miedo será más eficaz y, sobre todo, los funcionarios kafkianos que medran en las administraciones, pueden librarse del calificativo. Las cárceles clandestinas, los centros de tortura, las fosas comunes, las guerras sucias y las preventivas, no serían terrorismo, porque terrorista, sólo es aquel a quien el estado le califica de tal.

No por esta transferencia de significantes, el régimen terrorista global, dejará de producir un entorno de miedo, esto es, una arquitectura y un urbanismo adecuados en sus formas y funcionalidades, al terror como técnica de dominio y mando.

El cambio en la relación del poder capitalista con los cuerpos, determina un cambio en la relación simbólica del cuerpo y la forma arquitectónica. El antropocentrismo que orientó la estética de la arquitectura clásica, renacentista y moderna, se ve afectado cuando el poder actual destroza a los cuerpos. Las pinturas de Francis Bacon por ejemplo, muestran y denuncian lo que el poder calla al respecto y, la impropriamente llamada arquitectura *deconstructivista*, registró a su manera la misma sensación. Ni Bacon ni los *deconstructivistas* hacen con su obras apologías del capitalismo tardío, simplemente, como he dicho, en sus obras *se registraría* el estado de ánimo que el orden imperante ha constituido.

¿Cuáles son los proyectos estrella que responden a esta necesidad capitalista? Pues los proyectos represivos que desestimulan la vida, el placer, la alegría de vivir, proyectos en los cuales, se trata de remover prejuicios, nacionalismos, miedos al otro. La arquitectura de la mortandad está, por desgracia, delante de nuestros ojos y, por ventaja, a tiro de piedra: los edificios bancarios, los centros comerciales autosuficientes y cerrados al exterior, las barriadas de casas y bloques de *muriendas* seriadas, los clubes exclusivos, los parqueaderos de coches, la infinita red vial interrumpida cada cierto tramo por las garitas de las empresas a las cuales el Estado les entregó graciosamente la explotación mediante el cobro de los peajes, las nuevas oficinas de las empresas dueñas del agua potable, de la energía eléctrica, de las comunicaciones... y, sigue interminable la lista de no lugares que proliferan en las ciudades muertas donde asoman estas arquitecturas y ambientes urbanos que no están hechos ni sirven para vivir ni para la vida, porque, todos ellos, son estaciones, reductos, hitos espacio-temporales cuyo único fin es convertir en dinero cada aliento de vida, cada latido, cada paso, cada mirada.

18.
Op. Cit. *Informe Lugano*, pág. 126.

19.
Ibid. Pág. 126.

20.
Dávalos, Pablo. *El interlocutor necesario*. Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 2002, pág. 16.

21.
Ibid.

Un ejemplo de la arquitectura y el urbanismo globalizados puede verse en la zona de Samborondón, en Guayaquil, en donde, a orillas del río Daule, una extensa área ha sido ocupada por urbanizaciones "privadas", amuralladas, con garitas, alambradas de alta tensión, cámaras, alarmas... *la ciudad del control*, a la cual solo entran sus dueños o los parientes y amigos de éstos, en coches de lujo previamente filmados, porque, aquí, cualquier peatón perdido en la desolada y desoladora autopista de acceso, es sospechoso. Sospechoso de lo que sea, eso no importa. Esta burbuja urbana hipervigilada y "exclusiva" albergará máximo a unas 30.000 personas y es la muestra de lo que la pequeña burguesía y la oligarquía globalizadas entienden por un mundo, para ellos, seguro y feliz, gracias a las palmeras importadas de Miami, el césped de plástico y el clima artificial. Las casas, son monumentos al egoísmo, en estilos arquitectónicos de los cuales es mejor no hablar y cuyo principal objetivo es aparentar un alto precio. Creen, los nuevos sanborondongueros, que poniendo un muro por medio se han aislado de los 3.000.000 de marginales, indeseables, desplazados, forajidos, nómadas, delincuentes, informales, terroristas, pecadores, ilegales, negros, desocupados, indios... en fin, de la gente no exclusiva que vive fuera de los muros y contra viento y marea. Frente a Guayaquil y al Samborondón globalizado, la impresionante masa de agua del Daule avanza sin parar. Amarro mi canoa a un muelle que debe ser privado, porque, el guardia con metralleta me mira mirar y, los dos nos miramos atónitos cuando la risa de los caimanes chapotea el agua turbia. Es medianoche, la inseguridad es rentable y la seguridad es un mito.

· 5 ·

Tal como van las cosas ¿es legítimo pretender que las escuelas de arquitectura, formen arquitectos críticos y con una conciencia política y una sensibilidad contrarias a la opresión global en curso? Los neoliberales y reformistas argumentan que no se debe subsidiar a las universidades que han conspirado y atentado contra el sistema y que, la educación superior debe privatizarse, despolitizarse, disciplinarse y rendir utilidades. Así esta ambición no se concrete, la tendencia que en este terreno anima a las fuerzas políticas dominantes tiene como objetivo debilitar la presencia del Estado moderno en la educación, dejarla en manos de las empresas que hacen negocio con este servicio público y, de hecho, ignorar las necesidades sociales. Pero, en cualquier caso, los ciudadanos estamos en el pleno derecho de exigir a las universidades que todavía se presentan como públicas y que además funcionan gracias a los impuestos que nosotros pagamos, que respondan a los requerimientos sociales, esto es, al estudio de alternativas de vida y bienestar, así sepamos, que nuestros reclamos serán satisfechos solamente en un mundo libre y en una universidad radicalmente distinta.

¿Es legítimo —por otra parte— cuestionar a los estudiantes de arquitectura que se creen en el derecho de estudiar para satisfacer sus personales aspiraciones de superación académica, social y económica, dentro de un sistema que se autodefine como de libre mercado y en el cual, la mayoría de los alumnos creen que se garantiza la "igualdad de oportunidades"? Opino que tal pretensión que va desde la creencia ingenua que apuntala la ideología del ascenso, hasta el arribismo procaz y la justificación de conductas indecentes, debe ser discutida y cuestionada. La razón es simple: nuestra práctica e incidencia profesional como arquitectos, tiene una dimensión social y ecológica muy fuerte, en tanto, crea símbolos de cultura que afectan para bien o mal el patrimonio, la ciudad, el paisaje, el territorio, los recursos no renovables, en fin, las formas de vida de los ciudadanos no directamente implicados en los proyectos que nosotros ayudamos a dar forma, concretar y aceptar. ¿Acaso esos adefesios que a diario se construyen no nos causan cada vez que nuestros ojos no pueden evitar verles, vergüenza ajena? ¿Acaso en los procesos de periurbanización²² y proliferación de las ciudades miseria no tenemos nada que ver? ¿Qué derecho amparó a los proyectistas que se prestaron para atentar de esa manera contra el paisaje urbano común y en contra el espacio público? ¿No son los proyectistas cómplices de esas administraciones o empresas privadas que

22. El neologismo es usado por Mike Davis para referirse a esa metástasis urbana que nos impide señalar en dónde termina la ciudad y en dónde comienza el campo. Davis, es autor de *Ciudad de cuarzo*, *Ciudades muertas* y otros importantes libros para entender el urbanismo del Imperio.

imponen sus obras en el espacio que no puede sino ser entendido como público y común?

Las respuestas son políticamente comprometedoras, es decir, bastante embarazosas, tanto, que debemos preguntarnos, por último, si el problema central de la arquitectura hoy, es formal o es social, y si debemos pensar en proyectar y edificar, o en cambiar un mundo en el cual, no hacerlo, es mantener un rumbo que nos lleva a la destrucción de la vida en todas sus manifestaciones así como todos los hechos de cultura.

· 6 ·

En las clases de *Proyectos* todavía es común el ver al viejo maestro rodeado de sus aprendices a quienes pretende enseñarles el oficio. La autoridad docente, aún se ampara en la supuesta experiencia que su práctica profesional exitosa le confiere. Éxito posible, bien es cierto, en la medida que dicho profesor, por lo general, ha satisfecho y satisface los reclamos del mercado, es decir en tanto él mismo es un intelectual que acata el orden y el poder vigentes y se baña con sus bendiciones.

Semejante relación profesor-alumno más que pedagógica es ideológica, en tanto, otorga a los conocimientos transmitidos un *valor agregado* tácito, y a veces, subliminal. De entrada, esa *práctica o experiencia* del maestro no siempre es cuestionada ni analizada en el contexto de las relaciones sociales en donde tiene lugar, convirtiéndose, por ello, en el camino y en el ejemplo a seguir para el arquitecto en ciernes, quien, no tiene argumentos “prácticos” que oponer a la “trayectoria” de quien bondadosamente se digna compartir algunas de sus pericias.

Lo anterior tiene lugar en medio del fortalecimiento de las ideologías globalizadoras en la universidad pública. Las facultades de arquitectura son inducidas a entrar en un proceso en el cual la coartada de la técnica como entidad metafísica y políticamente “neutra”, se presenta con fuerza arrolladora, como actual, progresista, eficaz, pero por sobre todo esto, en las manos de quien mejor sabe usarla. Correspondientemente, se privilegian esas tendencias estéticas que especulan con materiales, equipos y formas de “alta tecnología”, mostrando como ejemplos, digamos, obras que están en la línea de Renzo Piano, Norman Foster o Calatrava. La despolitización de las mayorías estudiantiles se presenta también como algo conveniente y provechoso y, por último, la amenaza del desempleo profesional como un incentivo que llena de adrenalina y entrena a los chicos y chicas para competir, como sea y con lo que sea, desde las mismas arenas universitarias.

No es que los alumnos sean ingenuos y no se den cuenta de todo esto. Lo que pasa, es que los estudiantes de hoy así como sus organizaciones, ya no son los de Mayo del 68 y, la victoria del capital sobre la ex URSS, el fin de los Movimientos de Liberación Nacional y el recular de las luchas libertarias en general, han afectado al otro ravinginglero pero alegre movimiento estudiantil. En el repliegue, hasta cierto punto no les queda más alternativa sino sufrir lo autoritario de la institución y las condiciones del vencedor, aunque esto signifique facilitar la reproducción de la ideología del mercado global con sus creencias y discursos arquitectónicos cada vez menos críticos.

Reagrupar las fuerzas pensantes y contestatarias en las facultades de arquitectura, si es que aún queda alguna, ayudaría a evaluar lo sucedido y retomar la iniciativa crítica en los campos académicos, esta vez, como parte de la multitud que se mundializa, porque, a pesar de lo dicho hasta aquí, no todo es desgracia y llanto. Por ventaja, en los tiempos de la mortandad no toda obra de arquitectura responde a sus designios y el silencio unánime y correcto que a tales tiempos conviene, es roto a cada paso. Hay excepciones, obras, voces aisladas, proyectos, opiniones discordantes, juicios marginales, en fin, discrepancias que debemos rescatar para fortalecer la memoria, la presencia y el deseo, sobre los cuales, las organizaciones de la sociedad civil están minando la relación capital en sus todos los frentes.

En efecto, el estudiante ha dejado de tener al profesor de la materia como el único referente para obtener los conocimientos que el proyectar requiere. El profesor ha dejado de ser el secular depositario del conocimiento que puede dosificar a su antojo la entrega de los secretos del oficio. Ésta situación ha sido promovida por el mercado, a pesar suyo. Del estudiante avisado, depende saber aprovecharla.

Ya no es del todo cierto que el aprendizaje *del arte de proyectar en arquitectura* que se enseña en la cátedra de proyectos principalmente, tenga que darse proyectando, puesto que las escuelas de arquitectura no lo son de manualidades. En otras palabras, las condiciones para que se mantenga el *practicismo* terminaron y deben ceder el paso a las metodologías que privilegien la información abierta, el conocimiento abstracto y, para manejarse en estas nuevas condiciones, la predisposición crítica y analítica, fundamental a la hora de seleccionar qué se consulta en las bibliotecas virtuales, cómo y para qué se maneja esa información.

La práctica, ya no es más el criterio de la verdad, pues, la única práctica posible dentro de la realidad globalizada, solo ratificaría la verdad de esta miseria y, por tanto, la miseria de su verdad como única realidad. La práctica académicamente correcta solo tiende a reproducir la realidad vigente. Enseñar al estudiante dentro de la práctica posible en el sistema actual, es la mejor manera de evitar que piense, o peor aún, que se le ocurra hacer algo por cambiar este mundo.

La costumbre pedagógica que hoy decae, tiene una viejísima tradición. Anclada en las hermandades artesanales de la Edad Media permitió durante siglos, que los maestros y aprendices del gremio enfrentaran las soluciones particulares de tal o cual construcción, en donde, ante cada problema particular y concreto, el maestro de obra tenía la última palabra dada su indiscutible trayectoria. El conocimiento artesanal era acumulativo y la transmisión de las habilidades proyectuales era repetitiva y concreta. Mucho tiempo pasó antes de que la arquitectura sea considerada una profesión liberal. Con el advenimiento del racionalismo, el conocimiento tendió a ser tipologista y pragmático, como respuesta a las nuevas necesidades e instalaciones de la ciudad burguesa y su masificación. Pero en ninguno de los casos, la formación del aprendiz de arquitecto se orientaba a entregarle un método lógico a partir de la generalización y la abstracción teóricas basadas en el análisis histórico, visual, simbólico, en la reflexión sintetizadora y en la posibilidad de potenciar su imaginación arquitectónica individual.

El profesor de proyectos, si es que logra mantenerse, debería convertirse en un facilitador con autoridad ética e intelectual, capaz de señalar en donde y para qué sirven ciertos instrumentos de búsqueda, en fin, en alguien que deja abierta la posibilidad de que cada aprendiz pesque lo que su talento y preferencias le permitan.

En esta línea, la enseñanza de la proyectación arquitectónica no debería basarse más en el supuesto *tema concreto*, el cual, acorde con los tiempos globalizados y postmodernos, se justifica cínicamente porque “es real”, y por tanto, no debe ser cuestionado por el alumno que está para aprender “los hechos y los casos de la vida tal como es.” La coartada ideológica de la realidad es la realidad ideológica de las coartadas que camuflan y disimulan la explotación y el dominio, con las cuales, antes que preparar a los estudiantes como hombres o mujeres libres para una sociedad libre, se los está catequizando para que crean en la fatalidad de lo que hay y en la imposibilidad de que pueda haber algo diferente a este mundo que cada vez más parece un Auschwitz global²³.

El *tema real* sobre cuyas variaciones se trabaja en clase —y en casa, hasta horas de la madrugada—, es por lo tanto más un ejercicio espiritual que ha sustituido la autoflagelación y cuya meta es remachar la fe en esta realidad y en el poder que la constituye, antes que un ejercicio académico que deje algún conocimiento para cambiar el mundo. Generalmente, *el tema*, alcanza a ser desarrollado como trabajo manual en el cual, los programas gráficos y el técnicamente correcto uso del ordenador, junto con las maquetas, los fotomontajes y las presentaciones en *power point*, determinan la asimilación del mensaje por parte del aprendiz, y por tanto, su evaluación.

El *programa del proyecto* es otro de los argumentos pedagógicos de la cátedra, el cual, descontextualizado, se convierte en la quintaesencia del pragmatismo. Como *la misión* de los *marines* cuando van por el mundo haciendo la guerra, *el programa...*, no pregunta ni el por qué ni el para qué del proyecto, simplemente pone énfasis en su realización sin que importen sus efectos y muchas

23. Morey, Miguel. *Deseo de ser piel roja*. Anagrama, 1994. Barcelona. Pág. 31.



05 NO COMMENT



06 RESGUARDO POLICIAL PARA EL CRISTO DEL GRAN PODER. LA MULTITUD SIGUIÓ LA IMAGEN HASTA EL FINAL



07 FOTOGRAFÍA DE CHRISTOPHER ANDERSON PARA NEWSWEEK

veces ni siquiera el presupuesto. Cuando *el programa* es inventado por el maestro de proyectos como un suscitador académico neutral y aislado, coloca al estudiante en la condición del técnico —o del soldado—, listo para actuar en alguna fase particular o táctica de una estrategia que no controla ni debe interesarle, y que, por tanto, solo debe empeñarse en ejecutarla profesional, eficiente y mecánicamente. *El programa*, no cuestiona la genealogía del proyecto ni sus implicaciones políticas, económicas ni sociales, de tal manera que en su evanescente independencia del mundo, permite al proyectista en ciernes dotarse del parapeto que tranquiliza su conciencia y le permite especular con las formas. Algo, como se sabe, muy útil en la vida profesional.

Las famosas y temidas *correcciones del proyecto*, como ejercicio académico, en muy pocas ocasiones dan paso a una discusión argumentada de las propuestas de los alumnos, ya que éstos, se someten en silencio a la guía del maestro, quien, les va señalando qué deben cambiar y modificar. Así, hasta cuando el proyecto está listo, adecuado e identificado con sus criterios docentes, porque los criterios del estudiante... “recuerde señor que si viene a clases, es para aprender y no para discutirme.”

En todo este proceso el estudiante solo deja su vista, su dinero y su tiempo, pero sobre todo su individualidad creadora y su capacidad de soñar. Todo parece indicar que los vicios de la enseñanza unidireccional que pasa por la autonegación de la individualidad, en estos tiempos, se han vuelto más duros y perversos.

(Las ideologías del ordenamiento urbano, también siguen campeando en muchas escuelas de arquitectura cuando haciéndose de la vista gorda, encubren el manejo fascista del territorio. El neoliberalismo globalizador ha conseguido dejar en manos de las empresas multinacionales los servicios públicos y el espacio público, fragmentado, administrado y vigilado como si de un coto de caza particular se tratara y, el arquitecto, debe aprender a ordenar estos nuevos espacios. Partiendo de la verdad de los hechos consumados, el aprendiz de arquitecto —o de urbanista—, es preparado para que llegado el momento, tenga las destrezas básicas a fin de facilitar el buen funcionamiento y buena presentación de la realidad. En Ecuador, autoridades y empresas de Guayaquil, empeñadas en dar una buena imagen a los turistas que viajaban a los balnearios de la costa, mandaron construir fachadas de colores y diseños modernos, a fin de tapar pueblitos y asentamientos miserables que hay junto a la vía...)

. 8 .

Entre las metodologías críticas para aprender a proyectar en arquitectura han dado buenos resultados, por ejemplo, el análisis de obras concretas —construidas o dibujadas—, pero de reconocido valor arquitectónico. Dicho análisis permite ver y vivir tanto las inquietudes del proyectista, las tendencias culturales, artísticas y arquitectónicas en las cuales se movió, las soluciones constructivas, los logros estéticos y aportes que hacen de dicha obra algo relevante, así como también, los debates que causó su recepción. Estoy hablando de retomar esa parte hermosa de la arquitectura como ejercicio del intelecto, del criterio y de la sensibilidad, de la arquitectura como ejercicio del imaginar y del jugar con la utopía, lo cual, según Marcuse, tiene un carácter crítico, porque en ella, se procesan las tendencias eróticas reprimidas adquiriendo la forma de sueño social en donde, se proyecta la negatividad de las estructuras vigentes y se asume una actitud utópica conciente contra éstas.

Al fin o al cabo, esto último es lo que cuenta. Siempre, la función del arquitecto ha consistido en ayudar a prever lo que no existe y, el valor artístico y cultural de los proyectos que habiéndose quedado en el papel, o que se construyeron y que no fueron olvidados, ha sido su capacidad de materializar esas ideas agradables que muchos quizás las sienten o presienten, pero que solo algunos arquitectos y artistas han sido los encargados de darles forma. No son pocos los casos de arquitectos y diseñadores, famosos por sus proyectos no construidos y solo dibujados, pues, dibujar, hablar o discutir sobre arquitectura, también es hacerla.

Estoy hablando de superar la banalidad y el productivismo en el que se ha trabado el viejo método de proyectar al haber sido convertido en instrumento del valor de cambio, más no, en

campo de juegos de la imaginación, del intelecto y la creatividad, en la búsqueda de potenciar el valor de uso y el placer.

El camino de la supuesta ejercitación en torno a un *tema concreto* —concreto, en la medida que la cultura de la representación permite hablar de concreción—, lleva a que el alumno se quede en la mayoría de las veces en la experiencia particular y sin posibilidad de hacer generalizaciones. Este ejercitarse en la simulación apunta al perfeccionamiento de la cosa o mercancía, en lo cual, poco importan sus implicaciones éticas, y bastante, el que estén “bien hechas”, o sea, de acuerdo a las conveniencias estandarizadas y pragmáticas de la oferta y la demanda, y conforme a las necesidades espectaculares y simbólicas *de la actualidad*. Tal entrenamiento atosiga al estudiante con trabajos extenuantes y recuerda los métodos disciplinarios que manteniendo ocupadas las mentes y las manos, doblegaban los espíritus y los cuerpos rebeldes. Con estos métodos se le quita al estudiante sus mejores horas y en no pocos casos sus ideas altruistas y ganas de aprender arquitectura. Se le quita tiempo para hacer de la lectura un goce, para ver películas sobre la profesión, participar en debates, asistir a conferencias, investigar, dibujar, viajar, revisar las historias del arte y la arquitectura, confrontarlas, en fin, hacer actividades creativas y lúdicas que le ejerciten y le capaciten para proyectar imaginativamente. Por lo visto, la capacitación profesional del estudiante de arquitectura debe ser algo radicalmente distinto a la formación de los esclavos dóciles que las empresas de la destrucción y la mortandad requieren y que, las tendencias pedagógicas de la globalización se afanan en satisfacer.

Es necesario superar el equívoco que lleva a ver en el estudiante de arquitectura un arquitecto que empieza haciendo proyectos simples, luego más grandecitos y después, los enormes bodrios de hierro, cemento y vidrio que en, en Sudamérica por lo menos y en no pocos casos, son malas copias e imitaciones de proyectos consagrados por las modas y las revistas de lujo que se editan en las zonas opulentas del planeta. Tan trillado camino solo sirve para formar dibujantes de ordenador, maquetistas, trabajadores cumplidores y empresarios de la construcción en potencia que solo reproducen *el horror cristalizado*, pero nunca arquitectos creadores, hombres o mujeres conscientes de su tiempo, innovadores y capaces de contribuir con ideas, sueños y soluciones para la humanidad posible.

El estudiante debería mirarse en los espejos de los grandes maestros y creadores de la arquitectura de todos los tiempos, ver sus obras, leer sus libros, más no, en el charco de quienes han engañado a las musas para obligarles a trabajar a cambio de un salario o la oferta de un ascenso en el escalafón. Los resultados del tipo de educación que critico, pueden verse con solo hacer un recorrido por la ciudad, cualquier ciudad, y ver la extensa obra construida en ella desde cuando los arquitectos graduados en sus escuelas modernas y postmodernas, ejercen como tales. Luego del paseo, podríamos repetir con Oscar Niemeyer: *hay mucha construcción, poca arquitectura y ningún milagro*.

La escuela capitalista se convirtió en un vehículo para la transmisión de un conocimiento arquitectónico instrumental y adecuado a las ideologías de los totalitarismos, en este caso, en forma de proyectos, los cuales, y ante los ojos del estudiante, disimulaban sus fines mostrándose como fuente de enriquecimiento y meta de un ejercicio profesional exitoso.

El cambio pedagógico que reclamo exige de la mayoría de profesores de proyectos algo imposible: una nueva ética docente y un ferviente deseo de entender la arquitectura como valor de uso social. Una actitud valiente que pueda enfrentar estos tiempos de mortandad y mercado, y dar cuenta de lo que está pasando con la arquitectura, su enseñanza y utilización.

Quizás así se pueda inducir a los estudiantes a reflexionar sobre lo que significa hacer arquitectura hoy. En todo caso, parece que ya no tiene nada que ver con *el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz*, como dijo *Le Corbu*, porque, lo que hoy se llama arquitectura, es un término que trata de encerrar en su nombre apenas una actividad económica más del mercado, lo cual ha dado como resultado un hecho reñido con los mejores sueños de los mejores arquitectos y artistas de la modernidad y de antes de ella.

¿Qué es, por tanto, hacer arquitectura hoy? Quizás recordar, quizás pensarla, criticar lo que hoy pasa por tal y, retornar a la utopía y construir su experiencia. Porque, siempre, hacer

arquitectura, seguirá siendo el soñar e imaginar un mundo que quizá pueda llegar a ser esa casa del hombre que no renunciaremos a seguir buscándola.

· 9 ·

Los argumentos relativos a la solución de aspectos técnicos de las construcciones actuales, tales como estructuras, instalaciones, nuevos materiales, equipamientos especiales..., en tiempos de la vieja modernidad fueron un arma eficaz del pensamiento y la sensibilidad *progre* en contra del tradicionalismo pedagógico, identificado, además, con procedimientos constructivos artesanales precapitalistas. *Le Corbu*, entusiasmado con el valor de uso de la arquitectura que podía y debía incorporar los nuevos inventos técnicos y los métodos industriales, no percibió en éste progreso el rol determinante que jugaba el valor de cambio, es decir, que todas estas novedades eran el resultado de la necesidad productivista de acumular capital sin que importara el sacrificio de los explotados. Hizo por ello, de su entusiasmo, una cruzada y un estilo literario que acompañaron al surgimiento, auge y esplendor de sus formas arquitectónicas, por cierto, paradigmáticas no solo de una refinada y adecuada sensibilidad con su tiempo, sino ejemplares en el sentido de haber renovado la posibilidad de aquellas promesas modernas, las cuales, se quedaron solo e eso. Para él, la condición de la arquitectura era *conciencia más técnica, técnica más sensibilidad... una junta delicada*, como decía hace apenas cincuenta años²⁴. Sin embargo, y en honor a su memoria y espíritu humanista, debemos subrayar que para *Le Corbusier*, la *técnica* en la arquitectura, era un medio, en el cual, los arquitectos no debían quedarse. *Dejemos las matemáticas superiores para los matemáticos*, decía también.

Casi todos “los padres de la arquitectura moderna”, deslumbrados por las posibilidades de las nuevas fuerzas productivas del capitalismo, percibieron de las mismas sólo los resultados finales o productos de la industria y, simplificando los procedimientos productivos en eso que eufemísticamente se llama “la técnica”, creyeron que ésta podía ser usada por otras manos que no fueran las del capital. No tardó dicha esperanza en deshacerse entre los dedos: la guerra industrial primero, y luego la imposibilidad de salirse de las determinaciones históricas de los procedimientos técnicos industriales como contexto universal, dieron su fruto: una fabulosa concentración de recursos en poquísimas y sucias manos, frente a una espantosa pobreza, extremos siameses, interdependientes, que no pueden existir ni ser entendidos el uno sin el otro. De esta forma, las viejas querellas mecanoclastas así como las pertinentes reflexiones de Marcuse sobre el tema, sacaron a flote las dudas acerca de los compromisos e inextricables relaciones de los procedimientos técnicos con las formas de organización laboral de las sociedades industrializadas—y no tan industrializadas—, mezcla que, en los hechos, nos ha convertido en una especie en peligro de extinción.

A los entusiasmos tecnológicos de los maestros de la arquitectura moderna les han caído las bellas máscaras, usadas como justificativo de posiciones partidarias del productivismo acrítico o pragmático. A pesar de todo esto y ante el argumento de lo técnicamente correcto, el estudiante cae y cree que se le están entregando por lo menos cierta información tecnológica útil en su profesión. Desgraciadamente, la técnica nunca fue ni es un ente metafísico, desinteresado y aislado de las contingencias sociopolíticas y los requerimientos del poder, de tal forma que los conocimientos técnicos que se le entrega al estudiante de arquitectura, hoy, siguen siendo instrumentos fragmentarios para una capacitación fragmentaria que termina por convertirle a él mismo en un instrumento, o en una pieza. La técnica capitalista es entonces como el anillo de Saurón²⁵: su poder, solo puede ser usado por su dueño. La magia blanca con la cual se ha disfrazado esta técnica, ha terminado mostrándose como lo que en el fondo siempre fue: magia negra, perversa y diabólica.²⁶

Dada la complejidad a la que ha llegado la socialización productiva del entorno construido, pero sobre todo, la capacidad de distribución que el mercado tiene de los productos y componentes para la construcción, así como de los programas informáticos con soluciones técnicas para el proyecto, funcionamiento y *servicios de post venta*, en vez de ampliar las opciones y la inventiva de los proyectistas, las han reducido. Tal cambio, que es el resultado de la creciente racionalización productivista, y como tal, de una más sofisticada explotación de los obreros, técnicos de la construcción, creativos, diseñadores y arquitectos, trae mayores ganancias a los empresarios y, desde luego, pérdidas ingentes a la arquitectura: surge y se consolida entonces

24.
Le Corbusier. Mensaje... Op.cit.

25.
Tolkien, J.R.R. *El Señor de los Anillos*. Ed. Minotauro, Barcelona.

26.
Manuel Sacristán, el pensador marxista español, percibió a mediados de los ochentas del S. XX que el desarrollo de las fuerzas productivas capitalistas, se había convertido en desarrollo de las fuerzas destructivas, con todas las implicaciones que tal inversión causaría.

una especie de arquitectura y urbanismo espectaculares, fantasmales, de cuyas construcciones y justificaciones, cuando no quede piedra sobre piedra, nadie se tomará la molestia de derramar ni una lágrima. En cualquier caso, si algún estudiante quiere dedicarse a alguna de las especialidades tecnológicas de la construcción, puede hacerlo y, como en España, diferenciar sin prejuicios entre lo que es del arquitecto, y lo que es del aparejador, cuya vocación o inclinación va hacia esos saberes, habilidades o ambiciones. Cabe diferenciar esto, porque, y como bien decía Le Corbu: "Evidentemente, estoy hablando del tema que nos interesa: la arquitectura. ¡Fuera de ella, bien podéis "hacer negocios" y "triunfar"!"²⁷

27.
Le Corbu... *Mensaje...* op. cit.

Más bien, si en la formación del arquitecto se incursiona en los asuntos técnicos, debería ser para cuestionar y analizar la ideología de la técnica productivista, las redes de la tecnarquía y su instrumentalización, lo que significa, revelar la coartada tecnológica y el desarrollo tecnológico como recursos del tecnofascismo globalizador que avanza y convierte la inventiva humana en enemiga de la humanidad. En esta línea de pensamiento, el enjuiciar la técnica del capital contribuye a la mejor tradición humanista, lo cual, podría servir para ayudar al estudiante de arquitectura a imaginar otros procedimientos técnicos bajo otras relaciones sociales, aquellos, que serán enriquecidos por las infinitas formas de la libertad.

· IO ·

Después de que el uso productivista de las tesis e inventos compositivos del movimiento moderno orientaran la elaboración de millones de proyectos, se vive el descreimiento de aquello que había comenzado como vanguardia y terminado como dictadura que estereotipó una familia de formas arquitectónicas difundidas por el mundo entero durante el siglo XX. Tal difusión, como también lo he insinuado, no sólo que se la hizo luego de castrar propuestas radicales, sino para atacar y en muchos casos quitar de en medio formas valiosas de las tradiciones de *los otros*, a tal punto que, ahora, sin ellas, el patrimonio cultural humano asoma mutilado. La exportación de las formas simplificadas del movimiento moderno durante el siglo XX, terminó siendo otro instrumento de la ideologización capitalista y el eurocentrismo y, así existan intentos por salvar sus buenas intenciones y aspectos *progres*, el tiempo ha confirmado que dicho movimiento tendió a vencer o a convencer *al otro*.

Los mitos de la modernidad capitalista flaquean mientras los bolsillos de las transnacionales capitalistas engordan. Envalentonados por los éxitos, a sus socios ya no les importa mucho si se mantiene o no la demagogia arquitectónica de antaño. Ellos creen que están seguros y un síntoma de esto sería la aparente liberación de las formas con respecto a las normativas modernas, aderezada con el cuento de que ahora las formas flotan sin referentes y sin contenidos en el espacio virtual de lo posmoderno y en el tiempo atroz de este presente que no pasa²⁸. Ahora, dicen, todo sería posible y estaría bien. Nada tiene espesor intelectual ni duración en el mercado, agregan, dejando así las manos libres al valor de cambio y a la banalidad del consumismo para que despilfarran los recursos no renovables y llenen de basura el planeta.

Es claro que los proyectos que se hacen desde las posiciones ideológicas del dominio global, no tienen nada que ver con los que se deberían proponer desde una perspectiva mundializante, igualitaria, solidaria, libertaria, ecologista, en fin, humanista.

Con miras a la impugnación de lo que se proyecta y construye con bombos y platillos, debemos fijarnos de dónde proviene el ruido. Los proyectos del Imperio son aquellos que sirven para venderse dentro de la especulación inmobiliaria y el endeudamiento masivo de los devotos de la propiedad privada, la diversión elitista y embrutecedora, los negocios de cualquier tipo, la justificación de las administraciones o, francamente, los proyectos de corte represivo, asistencialista, militar o maffioso. Los proyectos que la gente necesita son otros bien distintos a éstos, porque, en el espacio que está construyendo el capitalismo tardío, casi nada responde plenamente a dichas necesidades humanas: el espacio de la realidad solo es apto para mantener la esclavitud asalariada y "monitoreada" en espacios "inteligentes" y de diseño *high tech*.

La vida, el goce, la alegría y el pecado... deben refugiarse en los intersticios, en la clandestinidad y el anonimato. De lo que se trata, entonces, es de imaginar los nuevos espacios mundiales, regionales, locales, en donde lo íntimo sea público y lo público, íntimo y querido..., todo

28.
José Luis Pardo, en una ponencia de 1995, explicaba lo que entonces era una sospecha: el presente del capitalismo tardío ha devorado su pasado y futuro, presentándose como un tiempo que no pasa ni debe pasar. Las dos dimensiones excluidas "pasado y futuro", se han vuelto en efecto opacas, decía Pardo, mientras el único tiempo privilegiado por el neo poder, se desploma insostenible sobre nuestros hombros, tornándose grave. Tal opacidad y gravedad, según el autor, determinan la atrocidad del presente. "De qué sirve escribir", en *Literatura en el laberinto*, Ed. Cátedra del Ministerio de Cultura. Madrid, 1995.

ello, para la multitud sin patria, "extranjera", "ilegal", en fin, para la humanidad.

El aura del proyecto original, ha llegado a su ocaso en la época de la reproductibilidad técnica. Esta apreciación benjaminiana, cierta para el arte, lo es también para la arquitectura: la industria de la construcción impone formas culturales a tono con los "valores" de la globalización. Pero, destruida el aura por causa de la productividad, estas formas dejan de actuar de mediadoras entre el dominio ideológico y la sociedad y, en ésta, sus contradicciones, tienden a presentarse de manera más directa y por encima de los esfuerzos espectaculares y diversionistas.

La complejidad del proyecto exige la especialización y la lógica socialización de su diseño ha terminado por eliminar al creador original y único: la creación ha sido socializada. Las exigencias de la mundialización rompen cualquier intento de fortalecer, con la arquitectura regional, la otra revolucionaria identidad (revolucionaria en los contextos de las luchas de liberación nacional), para dar paso a las posibilidades de la autenticidad en la cual no es la filiación formal sino la elección y, si es del caso, relectura de formas, rediseño, mestizajes, uno de los caminos para producir los entornos construidos del mundo nuevo. La disolución de las nacionalidades, las mezclas culturales y el cosmopolitismo, se abren paso manejando el acerbo cultural arquitectónico de la humanidad como un banco de ideas, de conocimientos, de formas de vivir, para ayudarnos en el sincretismo que requieren los nuevos proyectos. Bebo Valdez y el Cigala, interpretando *Lágrimas negras*, prenden una luz.

Y esto no es todo. Las dudas acerca de los discursos positivistas de la técnica, la inevitabilidad e invencibilidad de la alta tecnología del imperio y la supuesta necesidad de mantener este presente como el único espacio y tiempo en donde dicha técnica nos redimiría de nuestras penas y carencias, son ideas desenmascaradas por los resplandores de las bombas cortamargaritas y los misiles teledirigidos, las maquilas, el complejo industrial militar norteamericano y el crecimiento de un superproletariado multinacional o desnacionalizado. La tecnología capitalista no es más garantía de ninguna liberación, todo lo contrario. El tecnofascismo, envalentonado por sus triunfos, se ha quitado las caretas. Los cuatro jinetes de la globalización capitalista saben muy bien qué hacer con su tecnología de conquista, guerra, carencias y muerte, más, las crecientes legiones de ese nuevo superproletariado mundial, no tardará en dar sorpresas.

El proyecto de arquitectura, como toda obra humana, sigue estando al servicio de las pasiones o las desgracias. La fuerza constituyente de la humanidad que emerge de la tragedia espantosa en la cual el capitalismo tardío quiere hundir al mundo, es la más grande de las pasiones de nuestro tiempo, porque, es la pasión de la vida que contrariando todo pronóstico, sigue derrotando a la muerte. Tomar partido por esta nueva humanidad en curso nos abrirá la posibilidad de hacer proyectos nunca vistos, inevitablemente más bellos que todos cuantos se han dibujado y construido antes, pero y en cualquier caso, metáforas de Citera, la isla de la felicidad y el amor que, como todos los lugares interesantes de este mundo, no consta en los mapas ni en las páginas de internet.