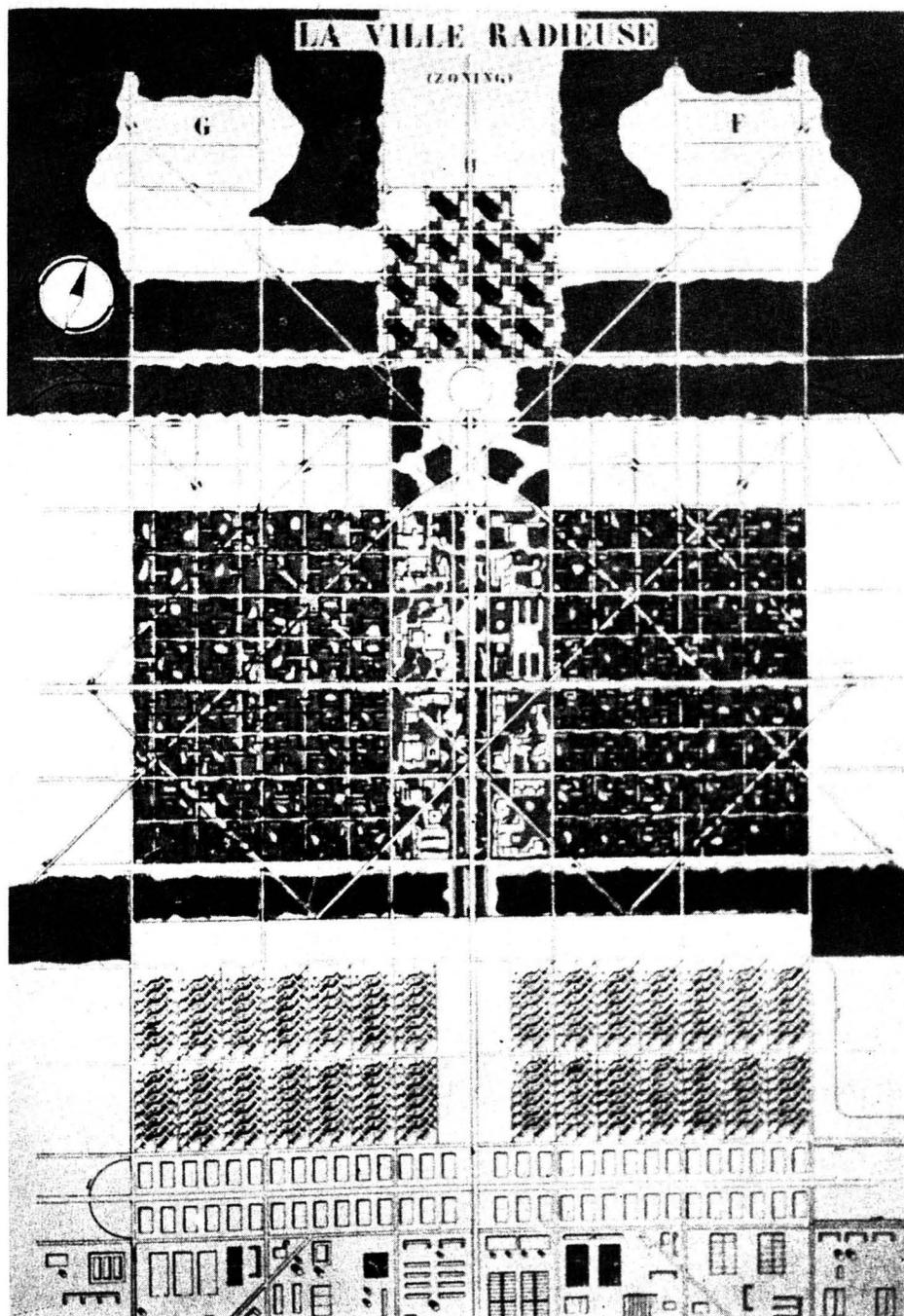


## Arquitectura y proyecto moderno

JUAN M. OCHOTORENA, DR. ARQUITECTO



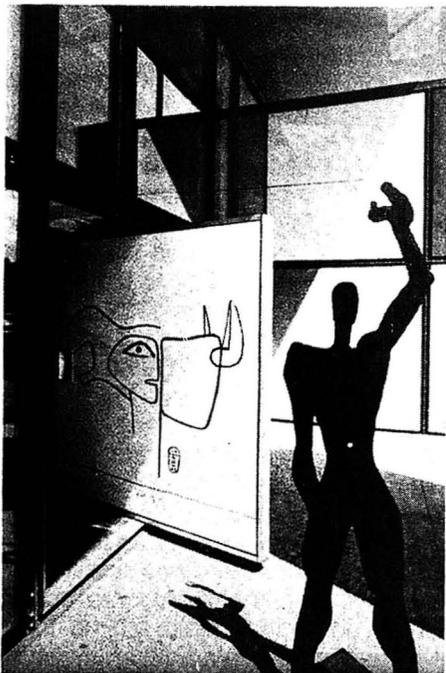
La crisis de los modelos operativos e interpretativos históricamente atribuidos a eso que aún seguimos denominando *modernidad* —desde la mitificación del Estilo Internacional por parte de Hitchcock y Johnson con ocasión de la famosa exposición neoyorquina de 1932, o el historicismo de las lecturas del pasado implícitas en los textos de Giedion, Benevolo, Zevi o Pevsner, hasta los intentos de llevar a cabo una arquitectura auténticamente programática bajo paradigmas como los del funcionalismo, el racionalismo o incluso el organicismo—, es sentida unánimemente en la coyuntura contemporánea como una verdadera crisis del llamado *proyecto moderno* en sí, de la modernidad misma como tal. Al menos, eso sintomatizan los ambiguos y tal vez por eso espectaculares éxitos del tan traído y tan llevado *post*, si quiera en cuanto objeto de debate.

Pero es que hay más: no se trata únicamente de que el éxito o fracaso del prefijo pueda ser y sea de hecho objeto de debate, sino que ya la propia idea del *después* es necesariamente la idea de una discusión; el *post* designa en sí un debate.

En la práctica, el recurso a este prefijo aparece como un más que feliz invento gramatical, capaz de cumplir al mismo tiempo las más vulgares misiones periodísticas —en el mejor de los sentidos de la expresión— y altísimas funciones filosóficas y eruditas; hasta el punto que supone el que se le atribuya toda la capacidad descriptiva que precisa la caracterización de nuestro complejo mundo cultural, a todos los niveles. Se presenta como una instancia verdaderamente carismática, cuyo sentido es accesible a todo el mundo y a la vez técnicamente el más exacto.

Por otra parte, no sirve sólo para describir el actual estado de las cosas; es también, de hecho, el catalizador básico de la propia situación a la que dice referirse. La misma intelectualidad que los emplea se siente reflejada y representada a sí misma bajo títulos tan ampulosos como los de postmodernismo, sociedad postindustrial o posthistoria; la idea de un después de la modernidad pretende ser la señal más característica de nuestro histórico momento: parece resumir nuestras posibles actitudes ante ella, y éstas a su vez la verdadera condición de nuestros tiempos.

Pues bien, toda esa sensación de crisis que —puede concluirse— gira en torno a la pregunta general por el después, obliga al examen de las posibilidades de prolongación de los resortes culturales a los que cree o dice sustituir; es decir, de la modernidad: se identifica con ese



examen. Pero sobre todo, previamente, conduce al cuestionamiento de sus condiciones, presupuestos e implicaciones.

En suma, la modernidad se nos aparece no como un mero momento histórico, sino como lo que cabría denominar un cierto tipo de discurso, el discurso desarrollado en unas determinadas claves; como un preciso *Weltanschauung*, un modo de pensar.

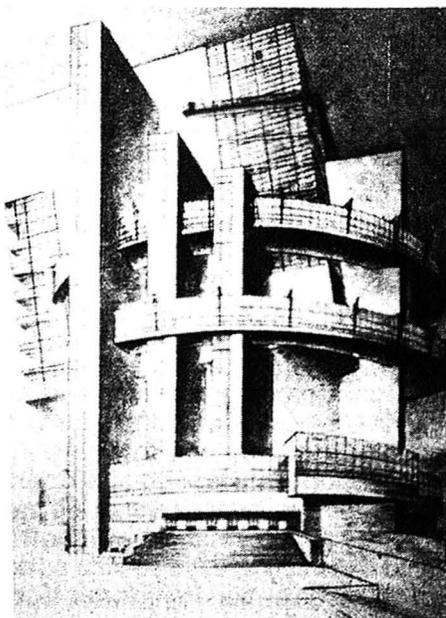
Ser postmoderno o no serlo —decir que no se es—, interrogarse e interesarse por la postmodernidad o ignorarla a conciencia es, pues, siempre estrictamente lo mismo: preguntarse por el discurso moderno.

Pero hay todavía una pista fundamental. ¿Cuál es el discurso moderno? ¿En qué consiste? ¿Hay algo de lo que pueda decirse que es el discurso de la modernidad? Pues bien, estrictamente no hay más que una respuesta a estas preguntas: la modernidad no es más que una bandera histórica, una instancia argumental, una clave autosuficiente, que no remite a otra cosa; en sí, moderno es quien se considera a sí mismo moderno; y lo es precisamente en ese considerarse moderno: lo moderno es considerarse moderno, emplear la idea de modernidad y convertirla en emblema distintivo; la modernidad es un modo particular de autoconciencia.

Así, la manera de introducirse en el análisis del discurso moderno en arquitectura es partir del análisis del significado o de los sentidos de la palabra modernidad: la pregunta por la propia noción de modernidad puede resultar la clave más idónea —realmente es la única— de entrada en el análisis del discurso moderno considerado en cuanto tal.

Desde luego, la noción de modernidad, lo mismo que la vigencia histórica

del término como título y como estrategia e instancia de legitimación, se revela —lo mismo históricamente que a partir de su análisis lógico— correlativa de ciertas premisas culturales favorecidas directamente por el proceso de lo que cabe entender genéricamente por civilización: premisas relacionadas tanto con los mecanismos de acumulación que le son característicos, como también con las reacciones antimétricas que, justo en función de esas propias premisas, suscitan esos mecanismos frente a ellos mismos. O mejor, precisamente con la disyuntiva entre unos y otras: la modernidad se asocia así, como han mostrado Baudelaire, Simmel, Sombart, Weber o Lukács, al dinamismo del capital o de las leyes del dinero, pero a la vez —según también ha subrayado, por ejemplo, Weber— a las posturas colectivistas de quienes pretenden oponerse en términos reactivos; se refiere a las pretensiones racionalizadoras que resultan del enseñoreamiento de la subjetividad y de su voluntad de dominio del mundo y de la historia —Bacon, Descartes—, pero también a la contrapartida de una extrema deserción esteticista; supone el imperio de la ciencia y de la técnica, pero también al mismo tiempo y por idéntico motivo el de la moda; aparece como el emblema de un pensar antiutópico que, sin embargo, no puede prescindir del *sueño de la utopía* en la caracterización de sus propias proyecciones, siendo al mismo tiempo constitutivamente proyectivo —un pensar cuyo utopismo es máximo precisamente en tanto en cuanto no es capaz de advertirlo—; se identifica con una cierta confianza ciega en el progreso, pero a la vez con su rechazo radical y los anhelos de un regreso a los orígenes que se pretende estrictamente, de Rousseau a Marx o a Trotsky, un *salirse de la historia*.



El análisis del discurso moderno encuentra en esa *simetrización*, en esa constante disyuntiva, su rasgo específico, su núcleo fundamental, derivado del historicismo que supone su rechazo del espacio de discurso de la *teoría*: espacio vigente, en general, en el mundo del pensamiento clásico. La desaparición del marco de referencia que proporciona como hábito intelectual —no ya como cuerpo doctrinario— la teoría clásica, explica la pérdida de la distancia del sujeto frente al curso de los acontecimientos; el hombre se habría sentido por primera vez en condiciones de conocer racionalmente con exhaustividad las leyes del devenir y las pautas de los tiempos, y por lo tanto de dominarlas, precisamente al rechazar para su explicación toda instancia exterior a él, ajena a su propia lógica subjetiva (incluida la que está en condiciones de preguntarse, por tanto comenzar a entender y argumentar, la misma naturaleza y posición de ésta ante sí misma). Experimentada, como auténtica liberación, tal pérdida de la distancia implica una relación dialéctica del hombre con la historia y hace de su acción o intervención en ella, justo en contra de lo que podía prever, algo drás-

ticamente problemático: de consecuencias por fuerza siempre paradójicas.

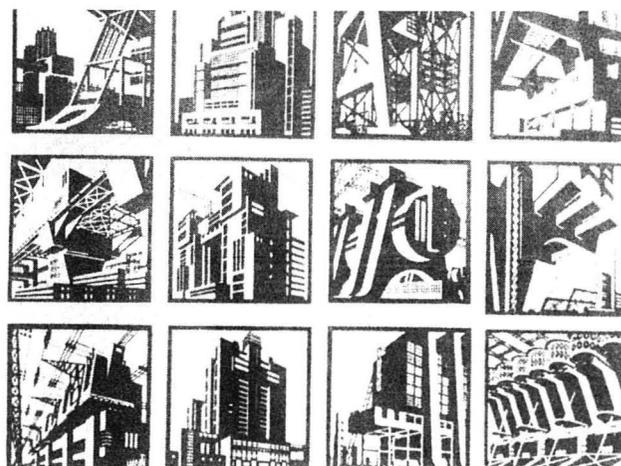
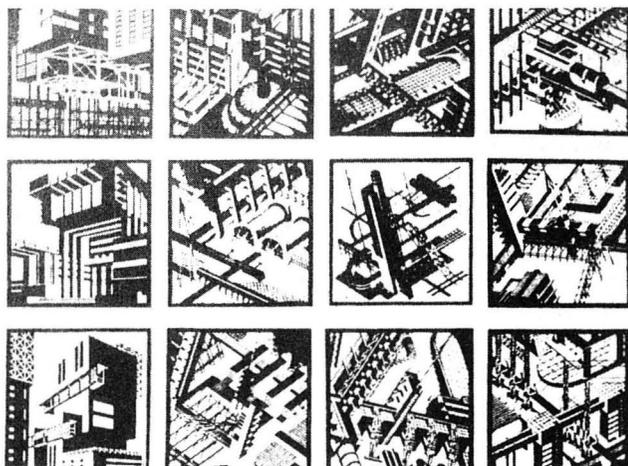
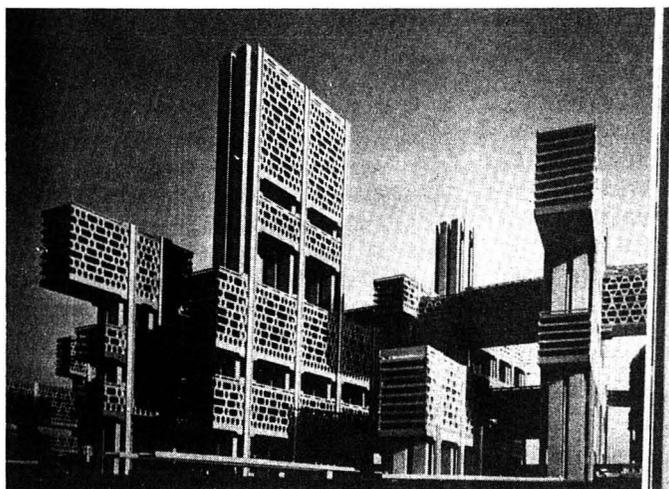
El historicismo racionalista, esa pérdida de la distancia, se complica con el funcionalismo —la sustitución del valor de ser por el de función, paralela a la disyunción racionalista de sujeto y objeto, coincide con la atención exclusiva a los procesos, a la historia—; redonda en un sentir de corte epocal y promueve un talante activista que aparece, más o menos virulentamente, como revolucionario.

Se entiende, en fin, que tal funcionalismo se haya identificado habitualmente como el paradigma de la modernidad en arquitectura, referido a la experiencia histórica de lo que se conoce como el Movimiento Moderno. Hablar, en relación con él, del progresismo de una racionalidad tecnocientífica, de la prevención radical frente a toda clase de utopismo que —paradójicamente, dialécticamente— la conciencia reflexiva de ese progresismo representa, y de la incongruencia irresoluble de las actitudes frente a la figuración que pone en marcha al tratar de traducirse en programas operativos, fija las coordenadas de un

análisis capaz de dar cuenta de su intrínseca unilateralidad de enfoque, y de explicar lo inevitable de su deriva contradictoria en el terreno de los hechos.

La derivación —o incluso propiamente la caída— de la mayor parte de los protagonistas de las realizaciones relevantes de la llamada arquitectura moderna, en aquello mismo que, en rigor, su propio discurso original no dudaría en calificar —condenándolo— de claro formalismo (entrega que tiene su paradigma en la trayectoria personal de Le Corbusier o Mies o en la cristalización y difusión del Estilo Internacional), aparece como la contrapartida inevitable de un funcionalismo incapaz de hacerse coherentemente operativo —o sea, en rigor, posible— y la demostración de su naturaleza dialéctica.

A su vez, el repliegue antiutópico que marca el planteamiento de la arquitectura de la gran ciudad en Hilberseimer no es sino el reverso de la aspiración a ese *nuevo estilo*, hecha explícita en Henry Van de Velde y latente en la argumentación del neoplasticismo desarrollada por Mondrian, en la apuesta revolucio-



naria por la completa abstracción que abandera Kandinsky, o en la llamada a una superación definitiva de toda "forma superflua" que lanzan el propio Mies Van der Rohe, Loos, Gropius, Moholy-Nagy, Meyer o Muthesius.

Ya esas mismas actitudes de repliegue frente a la formulación necesariamente maximalista del programatismo del cual son por otra parte estrictamente indisolubles, indica —primero en la propia lectura que hacen de él, pero también después en relación con la noción que pueden tener de sí mismos— hasta qué punto el discurso moderno, a cuyos mecanismos dialécticos responde ese repliegue, está abocado a un destino paradójico. No es extraño, por tanto, que sus frutos hayan cimentado en un momento dado una sensación generalizada de fracaso y una cruda conciencia de crisis.

Esa sensación no es exclusiva del ámbito de la disciplina, en la medida en que el funcionalismo moderno experimenta una específica expresión en órdenes diversos y en los contextos más amplios. Sin embargo, será especialmente aguda y aparente —gráfica— en el terreno de la arquitectura, en el cual la modernidad y el funcionalismo se refieren por fuerza a la vida de la idea de un Movimiento Moderno localizada en el espacio y en el tiempo; o sea, a la noción de un Movimiento Moderno localizado en el espacio y en el tiempo: con un principio y un final; y además, se traducen de forma inmediata en resultados tangibles que aparecen condicionando muy de cerca la existencia humana y las sensaciones subjetivas acerca de su desarrollo histórico. La referencia a la idea del Movimiento, que centra obligadamente las respuestas a la pregunta por lo moderno en el mundo de la arquitectura, puede constituir, por tanto, un marco de referencia idóneo para hablar, también en general, de la noción y las proclama-

ciones de un después de la modernidad e investigar sus posibilidades.

La cuestión está en determinar las condiciones en que surge y se formula aquella sensación de crisis, por cuanto puede ser estrictamente una sensación también moderna: una sensación correlativa del paso de un funcionalismo o un utopismo ingenuos a otros más críticos y precavidos pero, aunque sea en términos directamente reactivos —mejor dicho, precisamente por esa razón—, definidos sobre idénticas premisas radicales.

Es sin duda sintomático el paralelismo que cabrá encontrar entre el "anti-funcionalismo" y las "antiutopías" —o *utopías negativas*— que protagonizan buena parte de las propuestas amparadas en los discursos del *post*, y las actitudes que inauguran ya en cierto modo, respectivamente, Le Corbusier con su tácita apuesta decidida por la forma y Hilberseimer con su literaria prevención extrema frente a ella.

En último término, la misma argumentación desarrollada frente a la noción de modernidad y a las implicaciones del discurso moderno en los dominios de la arquitectura constituye ya —funda, comienza— un discurso alternativo, radicalmente diverso. En la medida en que la modernidad ha de entenderse como correlativa de determinadas premisas culturales, su análisis, si se exige a sí mismo un cierto margen de coherencia, inmediatamente por fuerza las trasciende. Al hacerlo, sale al paso de las versiones de lo moderno y de su quiebra formuladas en función de esas premisas: sus propios autorretratos y sus eventuales lecturas cómplices; lo cual empieza a hacer posible enfrentarse a la discusión de lo moderno en condiciones de entenderla como, al tiempo que su crisis declarada, también, precisamente, su estricta culminación: su cumplimiento.