

Ortodoxia, heterodoxia y la crisis de la conciencia moderna en Arquitectura

MIGUEL ANGEL ALONSO DEL VAL. DR. ARQUITECTO

Una reflexión alrededor del cambio de contexto de las vanguardias demuestra como insostenible una actitud de ortodoxia arquitectónica. Frente a las posturas eclécticas que han banalizado la crítica a la Modernidad, se propone la heterodoxia como un recurso al método desde donde enunciar una universalidad sustentada en una síntesis de pluralidades.

The debate around the contextual change of the Avant-garde shows the untenable attitude of those who believe in architectural orthodoxy. Opposite the eclectic positions which have become trivial criticism of Modernity, heterodoxy is proposed as a methodological means where to state a pursuit for universality founded on a synthesis of plurality.

La acción de la crisis nacida de la pérdida del sentido utópico de las propuestas del Movimiento Moderno y, muy especialmente, la constatación empírica de sus fracasos gravita sobre el panorama arquitectónico de los años setenta generalizando un sentimiento de rechazo. Esta etapa de búsquedas solitarias y, en gran medida, ajenas a la otrora triunfante "Ortodoxia Moderna" no ha hecho sino facilitar la efectiva formalización del sentido crítico y la aparición de un fenómeno de nostalgia.

Los datos reiteran la importancia del momento histórico en que la conciencia moderna se encuentra ante la imposibilidad de conciliar sus visiones morales y formales de un mundo en el que se ha hecho patente la crisis de la denominada "Unidad Occidental" en la común acción del arte y la cultura.

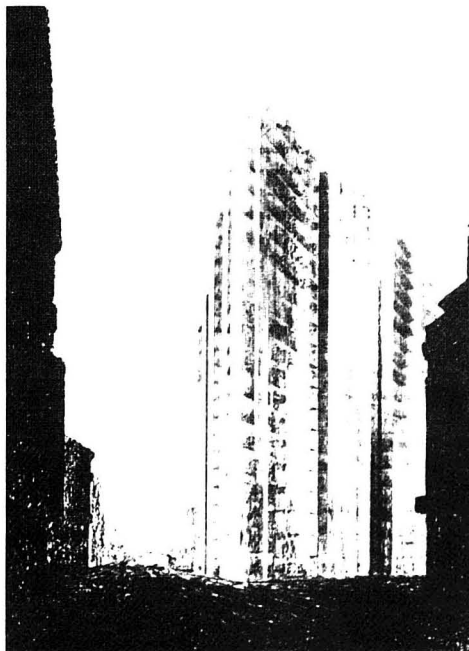
Los arquitectos de la Primera Generación creían firmemente en la unidad ética y estética de sus propuestas con una amplitud de miras mayor de la que se presupone, abordaron los temas de modo parcial y se fijaron unos objetivos selectivos que el desarrollo posterior no supo incardinar en la necesaria evolución del Movimiento. Evolución que, de cualquier modo, no puede plantearse hoy desde los mismos supuestos de los años treinta.

Esta falta de desarrollo y la dispersión de esfuerzos plásticos fue una evidencia para los arquitectos de la "Tercera Generación". Se produjo en este momento una espectacular división entre el **Análisis** y la **Formalización** de los fenómenos arquitectónicos de un modo como no lo habían sufrido las generaciones renovadoras que se apoyaban en un cierto análisis científico para conformar sus utopías hacia una nueva arquitectura y un nuevo arte. Esta dicotomía se hizo mucho más evidente a través de los análisis semiológicos que intentaban interpretar en clave estructural hasta los más recónditos sentidos del arte. La división llegó a impedir la acción creadora para producir después una

reacción defensora de la imagen por la imagen.

Esa pérdida de "significado original" de que habla Colin Rowe, es la pérdida de la fuerza de ser "movimiento", de ser búsqueda no sistematizada ni manipulada por los medios comerciales, de ser un organismo vivo en proceso de complejización, para quedarse en código cumplido y venerado, con la consiguiente desviación de atenciones hacia mundos extra-arquitectónicos. El Movimiento Moderno sigue siendo hoy un camino abierto, "un proyecto inacabado", frente a una sociedad mucho más capacitada para asumir todo aquello que de creador poseía, una vez que se han superado las fases programáticas e inquisitoriales, una vez que se ha decidido rescatar la Arquitectura de las manos heréticas en que la dispersión utópica de los "iluminados" la había dejado, una vez que, por fin, se ha asumido la necesidad de pasar "cuarenta días en el desierto".

Más adelante volveremos sobre ello, ahora debemos detenernos en el fenómeno específico de la recomposición cultural de nuestra civilización occidental.



Ludwig Mies van der Rohe. 1919

En los años que circundaron la Segunda Guerra Mundial, las utopías sociales y políticas de las vanguardias fueron quebrándose una tras otra. "La postguerra presenció el desmoronamiento de muchas convicciones arquitectónicas. La fuerza motriz de la antiarquitectura era el deseo de prescindir de la estética"¹. Se debe apostillar: en la medida en que esa estética respondía a un determinado mundo de universales, puesto que se necesitaba desintegrar un orden ya no hegemónico.

Esta actitud que no es sino la revancha contra el orden establecido por la cultura occidental, hasta el momento la cultura por excelencia, llevó a las generaciones de postguerra a intentar la propia o ajena destrucción como medio de aniquilar la propia o impuesta conciencia apesadumbrada por los "monstruos" que el "sueño de la razón" había producido. Era la liberación de la férrea disciplina de un sistema cultural, en favor de recuperar todos los mundos marginales y remotos, desde el **Underground** a las prácticas budistas.

En arquitectura, este espíritu produjo una desmesurada orientación hacia lo escultórico o lo anónimo, lo cual, al hilo de una superabundancia técnica y la liquidación de una conciencia rectora unitaria, puso los cimientos de un camino sin retorno hacia la **Muerte del Arte**. Nadie quiso entender con Váler que "lo más bello es necesariamente tiránico"². De hecho, la belleza como ideal había dejado de ser un valor apreciable.

Actualmente, tras la inflexión cultural producida por la asunción de la crisis de la "modernidad" en los años setenta, aparece una reacción no inspirada ya en la "destrucción" propuesta en los años sesenta, sino en la "construcción" de una teoría arquitectónica a partir de la reconsideración de las propuestas de una tradición vernácula y/o histórica. Después de la caída de las posiciones globalizadoras se alienta una variada lectura de la situación del arquitecto ante su obra.

Esa vuelta a la realidad peculiar que se manifiesta en repercusiones urba-

nas, folklóricas o históricas, esa mirada introspectiva, ese no seguir ávidamente las doctrinas internacionales, no ha dejado de señalar, por otro lado, el valor básico que la cultura occidental tiene para nuestro mundo puesto que su crisis coincide de modo unívoco con la falta de propuestas alternativas coherentes.

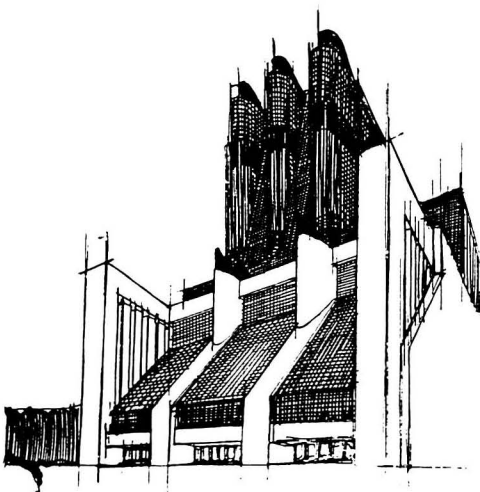
La repetición con que los medios de comunicación difunden determinadas actuaciones, en gran medida obras de cenáculo iniciado, no hacen sino reforzar la necesidad de una búsqueda dentro de la propia esencia como camino de superar el desconcierto que la heterogeneidad de las imágenes sin contenido produce sobre un espacio disciplinar incoexo.

Tras la ruptura de la unidad y después del mundo de las experiencias plurales a que se asiste en cuanto se decreta la contradicción y la incertidumbre de múltiples acciones "inclusivas", se asiste al retorno de lo particular.

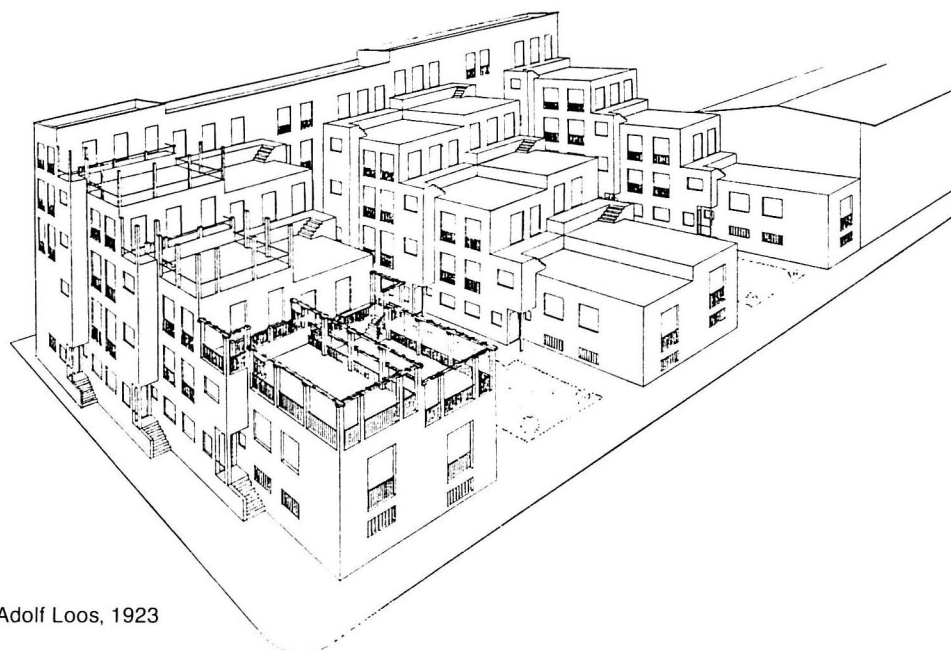
Desde este reducto el camino de retorno, de recuperación utilizando un término al uso, ha sido variado y difícil. En Occidente indispensable.

Los historiadores plantean una primera reconsideración desde el siglo XVIII por ser el último momento en el cual Europa como unidad proponía una línea coherente de pensamiento y un "estilo" común aunque no igualitario sobre todo Occidente. En ese momento en el que se cifra el final del "Antiguo Régimen" no se había producido aún la dicotomía "arte culto-arte popular" por la que, citando a D'Ors, los trajes populares europeos que hoy aparecen en las manifestaciones folklóricas proceden de este siglo. A partir del citado momento sólo hay copia o reproducción.

El acento puesto en la recuperación histórica delimita un segundo aspecto paralelo al de su carácter, cual es el de la posición de las vanguardias actuales.



Antonio Sant'Elia, 1913



Adolf Loos, 1923

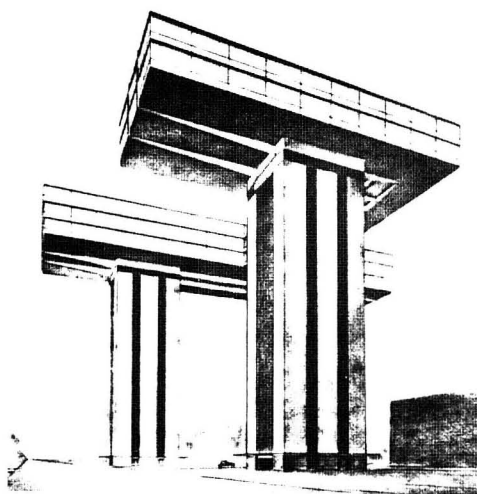
El carácter de la recuperación de la historia varía según el énfasis y el modo en que se toma. Para muchos arquitectos la historia es susceptible de ser entendida metodológicamente y para otros sistemáticamente. Los primeros conciben la historia como un material disponible y sujeto a las reglas que el arquitecto plantea para su utilización. Para los segundos la historia es un sistema que se confunde generalmente con el Clasicismo, en el que los elementos proponen una dinámica propia que debe ser asumida por el arquitecto para poderlos utilizar correctamente. Es un conjunto de normas y elementos de la buena construcción cuya depuración avala la historia, mejor una "cierta" historia³.

Respecto al problema de las vanguardias hay que significar en primer lugar su evidente cambio de miras. Después de Mayo del 68 la "Vanguardia" ya no ha sido nunca sinónimo de modernidad ni de progreso. La "Vanguardia" ya no ha propugnado la destrucción como objetivo prioritario: Los futurismos, las visiones racionalistas y las utopías revolucionarias quedaron abandonadas. En su lugar aparecieron, en una monumental y contradictoria inversión, posiciones de defensa de la tradición, incluso ciertas actitudes antes calificadas como reaccionarias y que en estos momentos difícilmente pueden ser asimiladas por las organizaciones políticas que habían hecho de la revolución y el rechazo un elemento indispensable para su ideología.

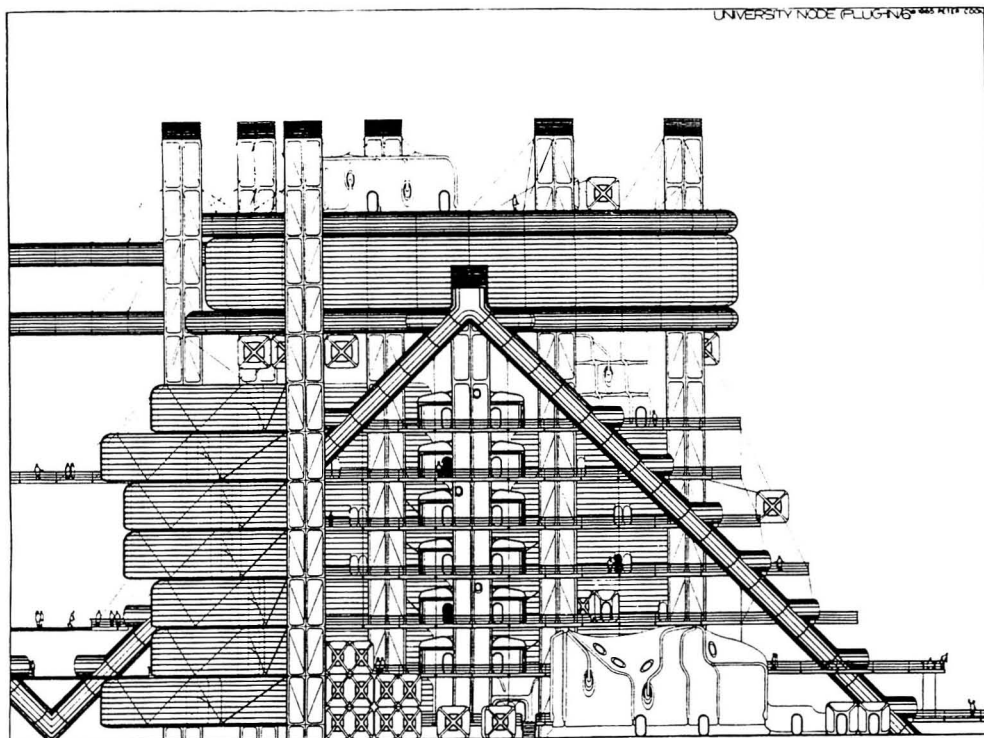
Este cambio de lugar, en gran medida una usurpación, nace de la asunción del credo del Movimiento Moderno por parte de la sociedad de consumo occidental y del estado burocrático del Este, "con lo cual se dejó a nuestro pobre arquitecto moderno sin un elevado contenido social que simbolizar"⁴.

Por ello el primer paso de los nuevos "revolucionarios" ha sido destruir las dialécticas **vanguardia-reacción e izquierda-derecha**, que se han quedado agotadas al producirse la involución descrita precedentemente, dejando de tener el sentido que poseyeron como motor activo y necesitando fundamentar el discurso teórico sobre otras bases que para nada cuentan con la "imposible vanguardia" de que hablan todos los críticos queriendo limpiar su memoria de cualquier resto de militancia⁵. Acción que, por otro lado, deja sin sentido cualquier posición recuperadora de las muchas que en los años setenta se intentaron con el Movimiento Moderno en base a una reflexión sobre sus propuestas sociales para una nueva arquitectura, la ciudad soviética o la "Viena roja" de los años treinta.

La situación económica y técnica en que se plantea una revisión de nuestra cultura es diversa, es "el cambio de contexto" a que irónicamente se refiere Rubert de Ventós.



El Lissitzky, Mart Stam, 1924



Peter Cook, 1965

El funcionalismo ha dejado de tener interés ideológico y hemos pasado de unas teorías económicas que incidían en los problemas de producción, “del máximo rendimiento al mínimo coste”, a aquellas que inciden en la información y la imagen dado que el objetivo fundamental es la venta, el consumo. “Esta venta exige una diversificación de una oferta que se centra más en la creación de **imágenes** que en la de **productos**”⁶.

Es el mundo del neocapitalismo desprovisto de toda conciencia, incluso de la utópica conciencia del funcionalismo, que pasa del dominio del **ser** al de **parecer**. Posiblemente los errores de los funcionalistas fuesen graves pero nunca apoyaron una falacia moral semejante a la que hoy padecemos y gracias a la cual toda posición ética hoy es desmontada desde la ironía y el **glamour** comercial.

Sin embargo, el mecanismo de la nostalgia ha sido disparado y a pesar del cambio de “vanguardias” y “entornos”,

podemos tener la conciencia de encontrarnos al final del ciclo racionalista, más allá del mundo de la ciencia absoluta.

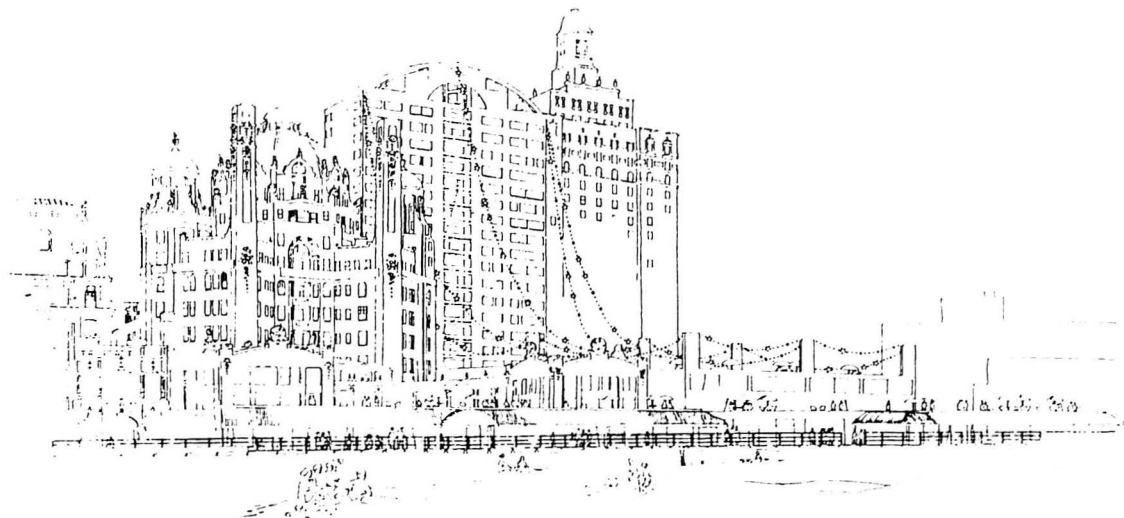
“Todas las intuiciones latentes, todas las certezas presentidas, todas las angustiadas adivinaciones encontrarán en el pensamiento de Søren Kierkegaard y más tarde en las palabras de Martín Heidegger y en el discurrir de Sartre o de Marcel, con distintas posiciones, los heraldos anunciadores de que el genio de Europa había vuelto a descubrir, pasado el tiempo y por la fuerza de dolor, que la razón no es la medida universal del conocimiento del bien, de la verdad, de la belleza y del amor”⁷.

Para la Arquitectura el cambio ha sido paralelo y desde Ronchamp a Mòdena el profundo recelo hacia el mundo de la razón se ha ido desvelando, palmaria o vergonzantemente, desde una primera reconsideración de la realidad vernácula y el anonimato del arquitecto no visionario, del “Arquitectura Sin Ar-

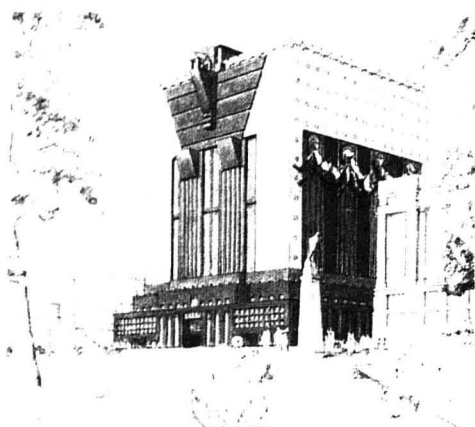
quitectos” de Rudofsky hasta la arquitectura culta que recupera sus imágenes arquetípicas. Todos sienten la necesidad de exculparse del caos que representa la ciudad contemporánea y de no abandonar el discurso cultural que pertenece a lo que Giedion, en un magnífico cambio de pie respecto a sus primeros panegíricos, llama **El presente eterno**, las raíces de una civilización.

Nuestro mundo ha descubierto que es más fácil deshacerse de sus utopías revolucionarias y sus ideales masificados y racionalistas, que dejar de reconocer la necesidad del eterno cambio desde las propias raíces hacia lo desconocido, apoyándose en el trabajo —la Historia— de quienes se afanaron antes que nosotros.

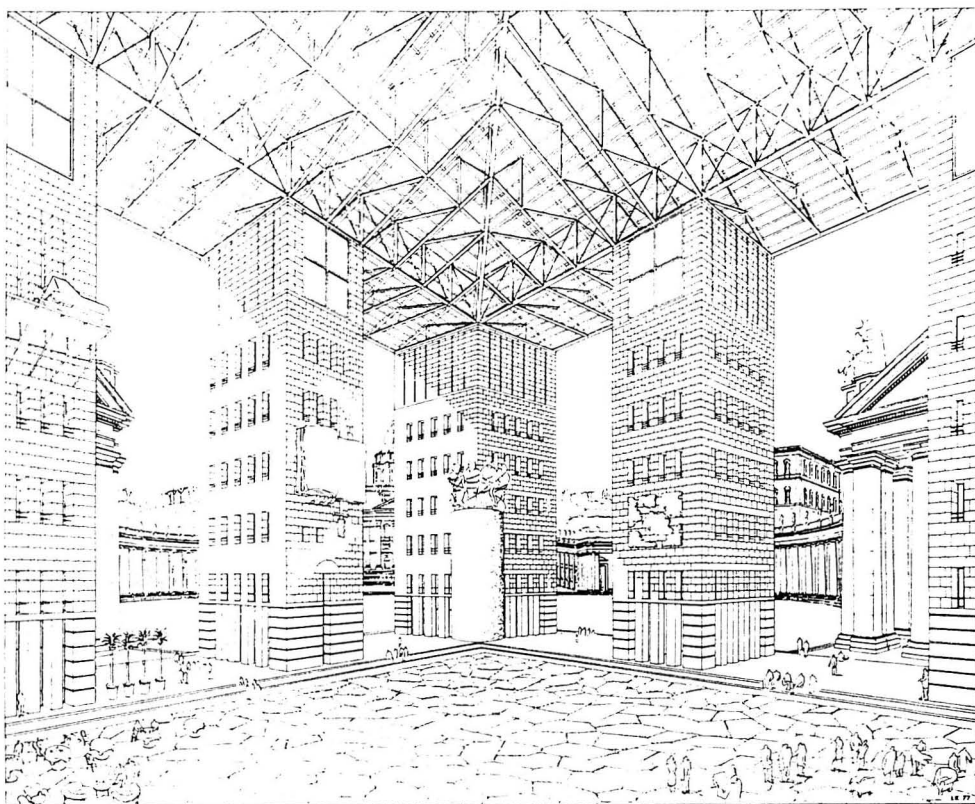
Esta vuelta a los orígenes es, en realidad, la palmaria demostración de una incapacidad teórica para proponer líneas culturales integradoras de una civilización occidental convulsa entre la ruina y el desperdicio.



Venturi, Rauch and Scott Brown, 1977



Michael Graves, 1980



Leon Krier, 1977

Por ello no se pueden concluir certezas sino caminos, vías a través de las cuales será posible alcanzar fragmentos de verdad en un momento en el cual se está produciendo un desarrollo arquitectónico complejo y hasta cierto punto libertino de las tesis enfrentadas de aquellos que defienden una tradición de lo "antiguo" a riesgo de dilapidar una herencia que poseía el coraje intelectual de la utopía optimista capaz de renovarse desde cero, y los que defienden una tradición de lo "moderno" a riesgo también de quedarse enquistados en los mitos vanguardistas ya caducos.

"La única posible utilización de esta gran aventura espiritual que ha sido la arquitectura moderna —en palabras de Portoghesi que suscribimos— es la de servirse de ella como de la escalera de Wittgenstein, para mirar desde arriba lo que está alrededor y lo que está detrás y tirarla después rápidamente sin añoranzas porque, aunque sea indispensable para subir, se convierte una vez arriba, en un estorbo inútil"⁸.

El rechazo de la "Ortodoxia de la Modernidad" ha supuesto la apertura cultural de nuevos mundos genéricamente calificados como eclécticos en los que se hace necesario distinguir entre el valor cultural del Eclecticismo frente a la Heterodoxia.

La actitud anti-ortodoxa que anima a ambos les conecta únicamente en la no negación de un sistema frente a otro. Sin embargo, el Eclecticismo no reconoce la autoridad de la tradición ni se involucra en ella puesto que toma de cada sistema estilístico, o de la herencia del pasado, aquello que es codificable en el momento según el dictado de la experiencia y dentro de una posición evidentemente metodológica.

El Eclecticismo es una actitud carente de principios generales mientras que la Heterodoxia, partiendo de una posición también metodológica, refiere a todos los principios a un orden superior que los engloba y trasciende: El Orden Supremo.

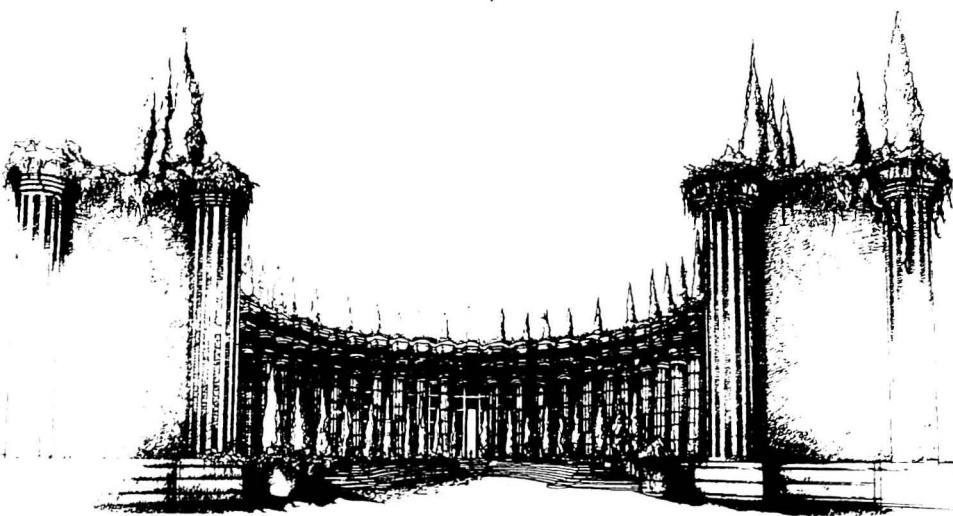
Los heterodoxos creen en la autoridad de la tradición, los eclécticos no. Mientras los primeros tratan de atisbar el valor de unidad que existe en cada una de las acciones de la historia, los eclécticos unen las piezas de la historia según su dictado subjetivo. El heterodoxo busca el conocimiento intuitivo de la unidad el ecléctico usa su razón y su experiencia.

Frente a la ortodoxia que en su acción sistemática rechaza por igual lo particular y lo heterodoxo, éste, que no niega principios sino reconoce un valor relativo a las normas, plantea el método como procedimiento inclusivo que en cada una de sus acciones tiene como referencia la búsqueda unitaria, la sublimación de lo plural.

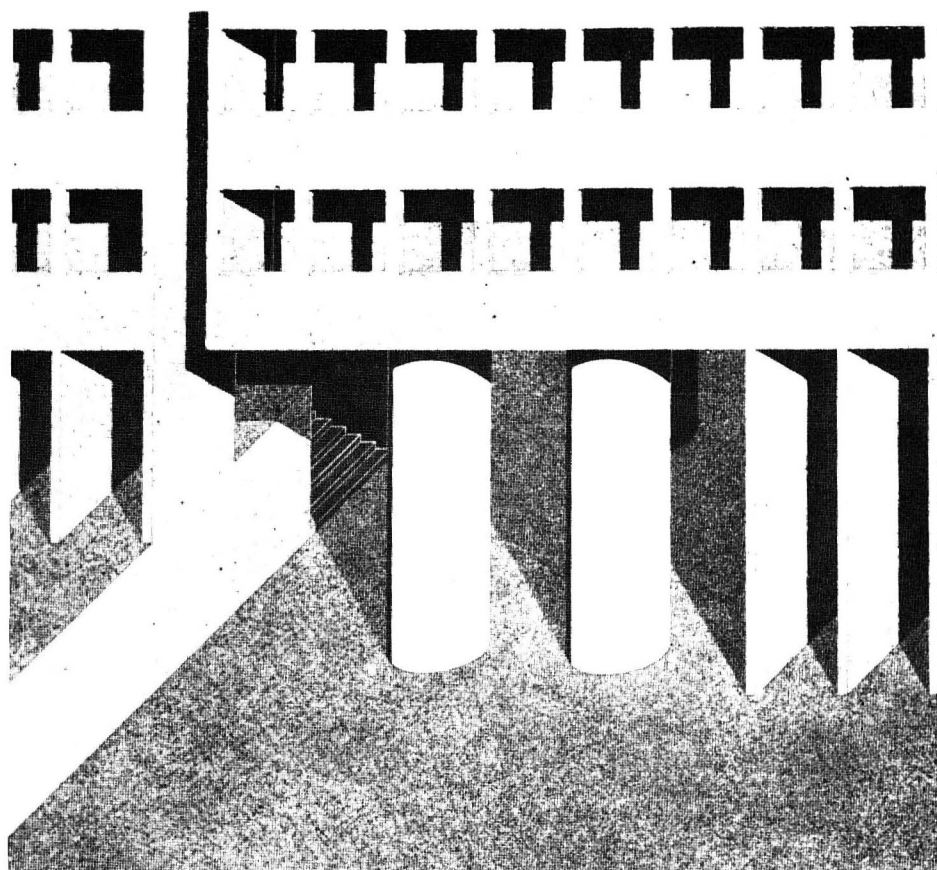
El sentido de la ortodoxia como rechazo guarda especial relación con la evolución de las teorías culturales a partir del momento "ilustrado", en el cual se rechazaron en pos del sistema razonable y perfecto, tanto los popularismos como las heterodoxias.

Cuando la "ortodoxia" de la razón rompió en el XVIII con la tradición creó una dicotomía entre lo culto y lo popular, una división que aún hoy perdura y que ha sido una de las quiebras del Movimiento Moderno a través del "Kitsch" y la revolución "Pop".

Sobre la base de aquella actitud ortodoxa e idealista se elaboraron todas las visiones de la tradición que conocemos y que, desde el Tradicionalismo al Historicismo, son excluyentes y por lo mismo incapaces de asumir la doble vertiente de la realidad viva y total de un pensamiento integrado en la historia que en cuanto es, es cambio y en cuanto cambia, permanece fiel a sí mismo.



Taller de Arquitectura/Ricardo Bofill, 1980



Aldo Rossi, 1968

Desde esta postura, la tradición en cuanto integre en sí el concepto de heterodoxia, puede ser el elemento capaz de asumir la dualidad popular y erudita de una cultura que el esquema de la razón impide conciliar. La heterodoxia dentro de su esquema abierto, permite una síntesis de orden superior como medio de obtener un rigor en el recurso del método frente al sistema.

Si una tradición es plural el esquema cultural no puede ser ortodoxo sino que debe admitir la complejidad y la heterodoxia. "Los arquitectos, dirá Venturi, no pueden permitir ser intimidados por el lenguaje puritano moral de la Arquitectura Moderna. Prefiero los elementos híbridos a los "puros"... Defiendo la vitalidad confusa frente a la unidad transparente. Acepto la falta de lógica y proclamo la dualidad"⁹.

Una actitud, éticamente más comprometida que la del propio Venturi, donde se excluya toda posible suplantación de ortodoxia adquiere, en el momento actual de eclecticismo y crisis cultural, una importancia señalada como medio de superar las frustraciones de una "ortodoxia de vanguardia" hoy imposible, la limitación subjetiva de la razón racionalista y la búsqueda desenfrenada de

imágenes que sólo en su referencia a la tradición esencial adquieren una validez histórica dentro de una cultura.

Heterodoxia es y debe ser la cualidad con que se enuncia una universalidad buscada a través de una síntesis de pluralidades y cuyo discurso rechaza toda ortodoxia restrictiva en tanto represente la imposición de una norma subjetiva reducida a esquemas de forma o funcionamiento.

NOTAS

1. Philip Drew, *La Tercera generación*, G. Gili, Barcelona 1974 (1972) p. 42.
2. Paul Valéry, *Eupalinos o el arquitecto*, Yerba, Murcia 1982 (1944) p. 34.
3. Una historia de "Tendencia".
4. Charles Jencks, *El lenguaje de la arquitectura postmoderna*, G. Gili, Barcelona 1980 (1977) p. 54.
5. "Aparece claro que la condición de vanguardia es incompatible con el criterio de calidad estética". Helio Piñón, *Reflexión histórica de la arquitectura moderna*, Península, Barcelona 1981, p. 174.
6. Xavier Rubert de Ventós, *La estética y sus herejías*, Anagrama, Barcelona 1974, p. 145-146.
7. Javier Carvajal, "La arquitectura del siglo XX y la crisis de Europa", *Apertura de Curso 1980-81*, Universidad de Navarra, Pamplona 1980, p. 81.
8. Paolo Portoghesi, *Después de la arquitectura moderna*, G. Gili, Barcelona 1981, p. 205.
9. Robert Venturi, *Complejidad y Contradicción en Arquitectura*, G. Gili, Barcelona 1972 (1966), p. 25.