

IDEOLOGIA Y ENSEÑANZA EN LA ARQUITECTURA

La experiencia norteamericana

Por JOSE CARLOS GONZALEZ SEOANE
Arquitecto y alumno de Doctorado en la E.T.S.A.
de La Coruña

La comparación entre la espiral y la línea recta es el símil más recurrido a la hora de explicar las diferencias entre el español y el inglés como idiomas. Diferencias que van más allá de las estrictamente gramaticales e implican una actitud distinta hacia la comunicación que marca de algún modo sus culturas y estructuran todo el pensamiento. Así, palabras en principio sinónimas representan conceptos básicamente distintos, quizás por ello la educación de un Arquitecto llega a ser algo entendido de modo muy diverso, en ambas culturas. La reflexión sobre las diferencias, basa-

da en mi estancia en los EE.UU. durante tres años, primero como estudiante en la Universidad de Columbia y luego profesionalmente en Nueva York, es el hilo conductor de este texto.

Bernard Tschumi, en el catálogo de la exposición «Ocular New York» de Berlín apunta dos actitudes diferenciadas en la enseñanza de la Arquitectura. Una más tradicional, que tiene la Historia como referencia constante —Historia entendida como una descripción ordenada de sucesos— y que confía en la sistematización del conocimiento como criterio pedagógico mientras otra más recién-

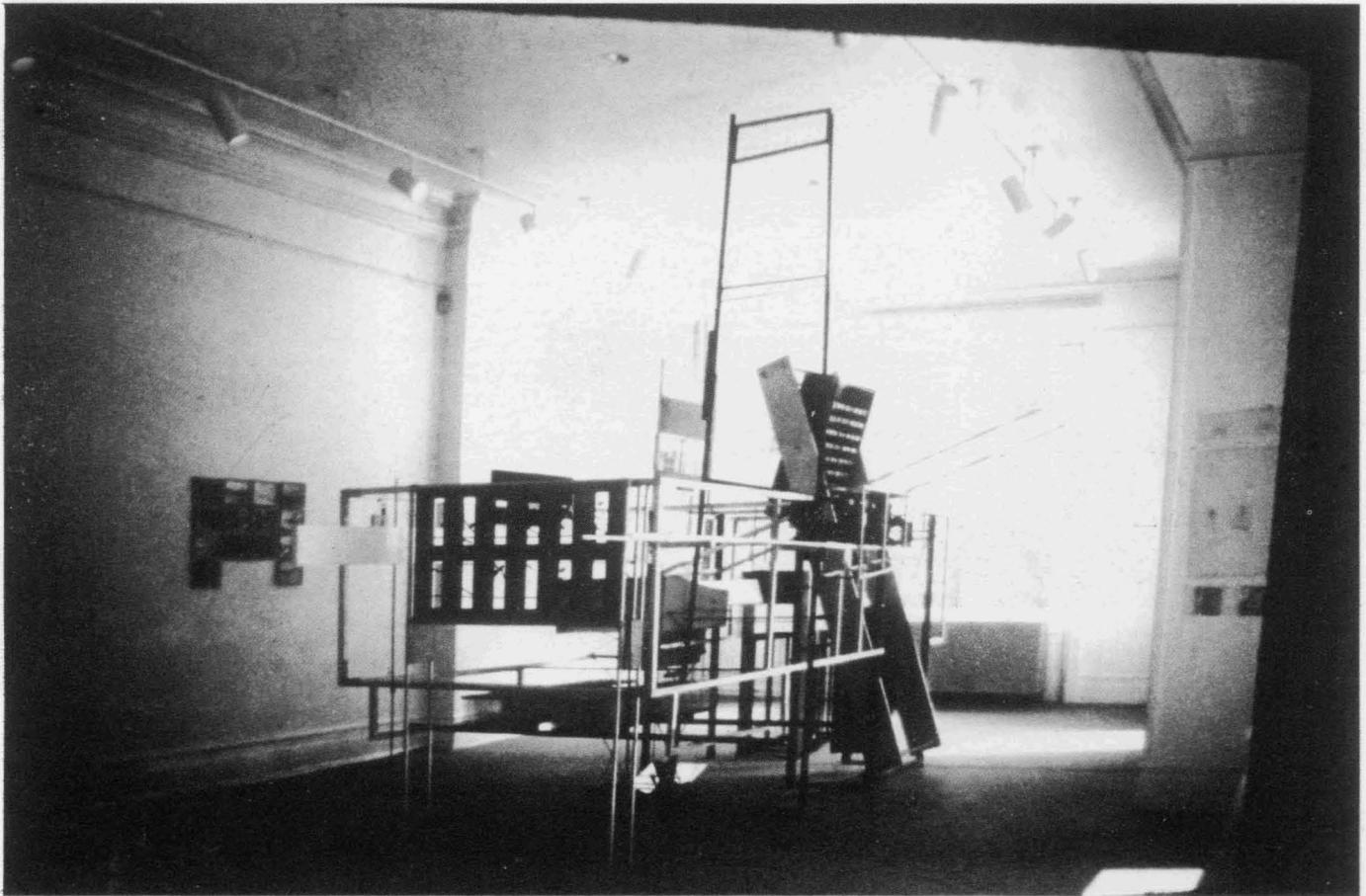


Fig. 1

te y más preocupada por la relación de conocimientos diversos procura la búsqueda de conceptos nuevos lo cual le lleva unas veces a buscar en la Arquitectura, otras en la Filosofía o en campos del conocimiento tan dispares como son la Matemática o la Música soluciones a los problemas que las nuevas condiciones sociales plantean.

El marco cultural que fundamenta esta nueva actitud en la enseñanza, es el de una crisis. Crisis ideológica que es el resultado del cambio de paradigmas que las sociedades postindustriales están sufriendo y que abre paso a la experimentación, en busca de respuestas ante el problema de identidad que la Arquitectura contemporánea padece.

En el cambio del paradigma de lo mecánico al paradigma de lo electrónico, la Arquitectura como dice Eisenman ha pasado de ser «una manifestación del dominio de fuerzas naturales tales como la gravedad y el clima... convirtiéndose en monumento a tal dominio» (1) a encontrarse con una sociedad donde los nuevos medios de información y de informatización han supuesto transformaciones importantes en el modo de habitar y en todo su sistema de valores «...por primera vez la definición de la realidad viene en términos de simulación, se valora la apariencia sobre la existencia, lo que se ve sobre lo que es...» (1) cambios de valor para los que la Arquitectura no puede encontrar ya ni en la Historia ni en su cualidad poética argumentos suficientemente válidos.

La escuela más tradicional, ante esta nueva situación, asume la posición más conservadora valorando estos cambios, como manifestaciones de un deterioro social, argumentando que la Arquitectura debe mantenerse fiel a sus principios, en una actitud de resistencia, al menos estética.

Frente a estas escuelas, herederas de los métodos de la Ecole des Beaux-Arts, donde se imparten conocimientos ya probados durante el ejercicio profesional y donde se mantiene una creencia en la enseñanza de la Arquitectura como oficio, surgen otros planteamientos desde los cuales se intenta dar respuesta a los nuevos condicionantes cuestionando los valores tradicionales; son en palabras de Moneo, laboratorios, laboratorios de ideas donde críticos y arquitectos ensayan teorías arquitectónicas, antes incluso

de llegar a ser públicas. Entre ambas tendencias, las posiciones, no son sólo distintas sino incluso enfrentadas; frente a la tradición, se propone la innovación; frente al conocimiento ya comprobado, la experimentación; frente al valor de lo duradero, el prestigio de la teoría; frente a las certezas de la técnica, la duda como método.

Ese énfasis por la Ideología, esa obsesión por el soporte teórico de la Arquitectura, es lo que ha hecho de estos centros de educación, fundamentalmente norteamericanos, un nuevo modo de entender la enseñanza. La relación entre Arquitectura e Ideología ha sido por lo demás una constante del debate arquitectónico norteamericano durante al menos las dos últimas décadas. Ideología, sin embargo, no entendida como en su acepción más común, que M. Mcleod define como «un sistema de ideas e imágenes por las cuales un grupo de individuos perciben su sociedad en un momento determinado» (2) sino según la acepción que desarrolló la Escuela de Frankfurt, quienes resaltan el carácter no neutral de las ideologías y subrayan la capacidad que ciertas teorías poseen para enmascarar condiciones de dominio. Su función por tanto, de soporte del poder establecido y de ahí la necesidad no ya tan solo, de Ideología, sino de una Ideología crítica, capaz de cuestionar con afán de cambio, las bases de la sociedad y el papel que en ella, la Arquitectura y los arquitectos desempeñan.

Buscando argumentos para estas diferencias, valgan como referencia, algunos datos.

Tras el fracaso de los anhelos utópicos del Movimiento Moderno datado por algunos con la voladura del proyecto de viviendas Pruitt-Igoe en 1972, se hace más urgente la necesidad de nuevas soluciones y poco después, en 1973, nace una revista dedicada al criticismo en Arquitectura: «OPPOSITIONS» con un equipo editorial formado en primera instancia por Peter Eisenman, Kenneth Frampton y Gandelsonas, que contribuyó durante las décadas de los 70 y los 80 a formar en Nueva York, el principal lugar de encuentro de las vanguardias arquitectónicas del momento, de hecho sirvió de púlpito a ideologías tan diferenciadas como las tendencias post-marxistas de la Escuela de Frankfurt en el análisis arquitectónico defendidas por Tafuri o Francesco del Co, junto con los análisis basados en el Estructuralismo y la Semiología introdu-

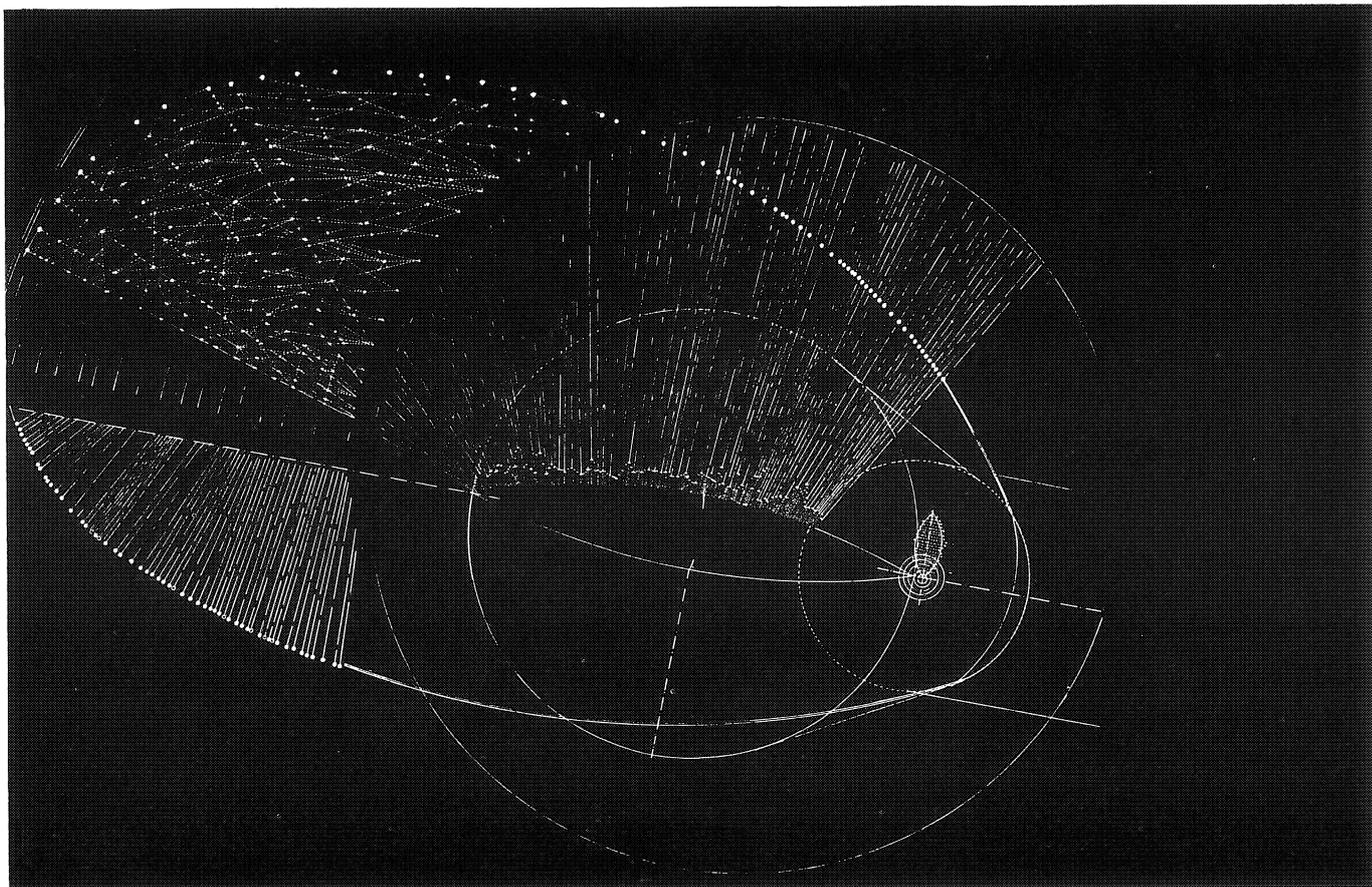


Fig. 2

cidos por Galdesonas y Colin Rowe, o a estudios sobre el tipo y la ciudad presentados fundamentalmente por Grassi y Rossi. El pluralismo es sin duda, la característica más relevante de la publicación, pluralismo basado en el respeto a cualquier Ideología por su carácter crítico y a la búsqueda experimental como condición a cualquier Arquitectura que se autoproclama progresista y reclame para sí, un cierto valor intelectual.

Desde 1984 cuando «OPPOSITIONS» editó su último número hasta hoy, el panorama arquitectónico estadounidense y muy en especial el mundo académico, sigue influenciado por su espíritu y nombres como Eisenman, Frampton o Vidler creadores de la revista siguen todavía animando el debate intelectual; pero sobre todo, la publicación modificó con su aportación, todo un modo de relacionarse con la Arquitectura y aquellos principios que sus fundadores definían como los puntos sobre los que se fundamentaba la publicación: *«la conciencia del papel marginal de la Arquitectura en una sociedad orientada al consumismo y por tanto la importancia de la crítica y el criticismo como única fuerza en permanente oposición a los valores establecidos de una sociedad empíricamente orientada»* (3) junto con su fascinación por la Vanguardia, el énfasis de la Teoría como soporte y la introducción de la Arquitectura en el campo de las ideologías críticas ha influenciado muy poderosamente el mundo académico durante los últimos años y aquello que empezó siendo una posición cuasi marginal o al menos minoritaria, con ediciones muy reducidas —nunca llegaron a sobrepasar los cinco mil números— ha marcado varias generaciones de arquitectos.

Posteriormente, tras el surgimiento del postmodernismo, coincidente en los EE.UU. con la llegada del conservadurismo a la política y la era Reagan, criterios de mercado y nostalgias del pasado ahogaron todo atisbo de crítica y cualquier actitud progresista, se convertía en insolidaria con el proyecto común, de este modo vanguardias y utopías fueron aisladas. El problema de la forma, poco a poco se va convirtiendo en el principal valor de mercado y por tanto en la única incógnita para la cual, la nostalgia reinante pronto halló una fácil solución, convirtiendo la ciudad en un contenedor de artefactos, envoltorios de una sociedad de consumo pa-

ra la cual la Arquitectura había perdido todo poder de respuesta. La crítica es reducida a lo formal y el proyecto iniciado por «OPPOSITIONS», de algún modo, se ve truncado.

Hoy en día, tras el agotamiento del discurso historicista, han vuelto a resurgir las teorías críticas, aunque ya marcadas por el paso del tiempo con el prefijo POST y así el post-estructuralismo junto a un renovado post-marxismo vuelven a dinamizar la escena arquitectónica y académica norteamericanas. En cuyas universidades, de nuevo, es considerado reaccionario cualquier discurso basado exclusivamente en criterios historicistas o en sensibilidades poéticas, recuperando aquello que hasta entonces había sido una constante en la vanguardia norteamericana, la relación entre Arquitectura y Filosofía, e incorporando a la crítica arquitectónica análisis de filósofos como Foucault, Baudrillard o Derrida, en un intento de proporcionar nuevos valores que sustituyan a conceptos ya caducos.

Como he pretendido argumentar, las diferencias entre los sistemas educativos estadounidense y español, son el resultado de trayectorias culturales bien distintas, pero queriendo ser más rigurosos habría que retroceder más allá de «OPPOSITIONS» y el IAUS, y llegar hasta el arte conceptual y la influencia de Marcel Duchamp en el arte norteamericano; pero sin duda este análisis excede el sentido de este artículo y en cualquier caso existen otros condicionantes de carácter más estructural que explican en parte estas diferencias, como es la separación entre educación y licencia profesional que existe en los EE.UU. (5) o a su carácter privado frente al estatal de la Universidad en España. Ello explica tanto su dimensión más internacional como el carácter elitista de ciertas universidades norteamericanas, con un control muy selectivo de los estudiantes y una constante renovación del profesorado. Factores que marcan diferencias y favorecen una educación que goza de una vitalidad e intensidad envidiables pero, sin embargo, al mismo tiempo, siempre se halla ante el riesgo del aislamiento, pudiendo llegar a convertirse, en un limbo abstractamente dedicado al análisis de la actualidad, pero desconectado de la realidad social más próxima.

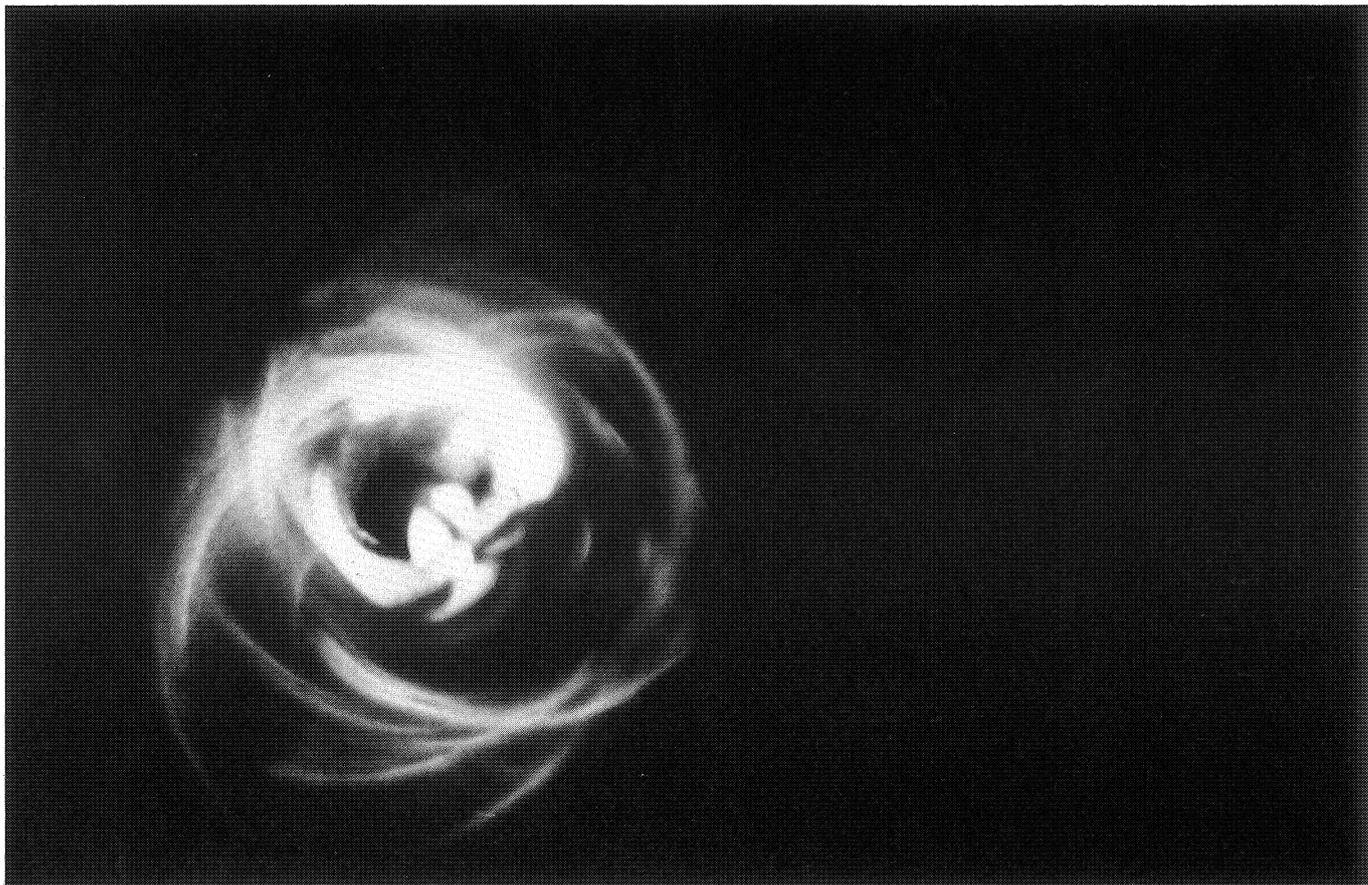


Fig. 3

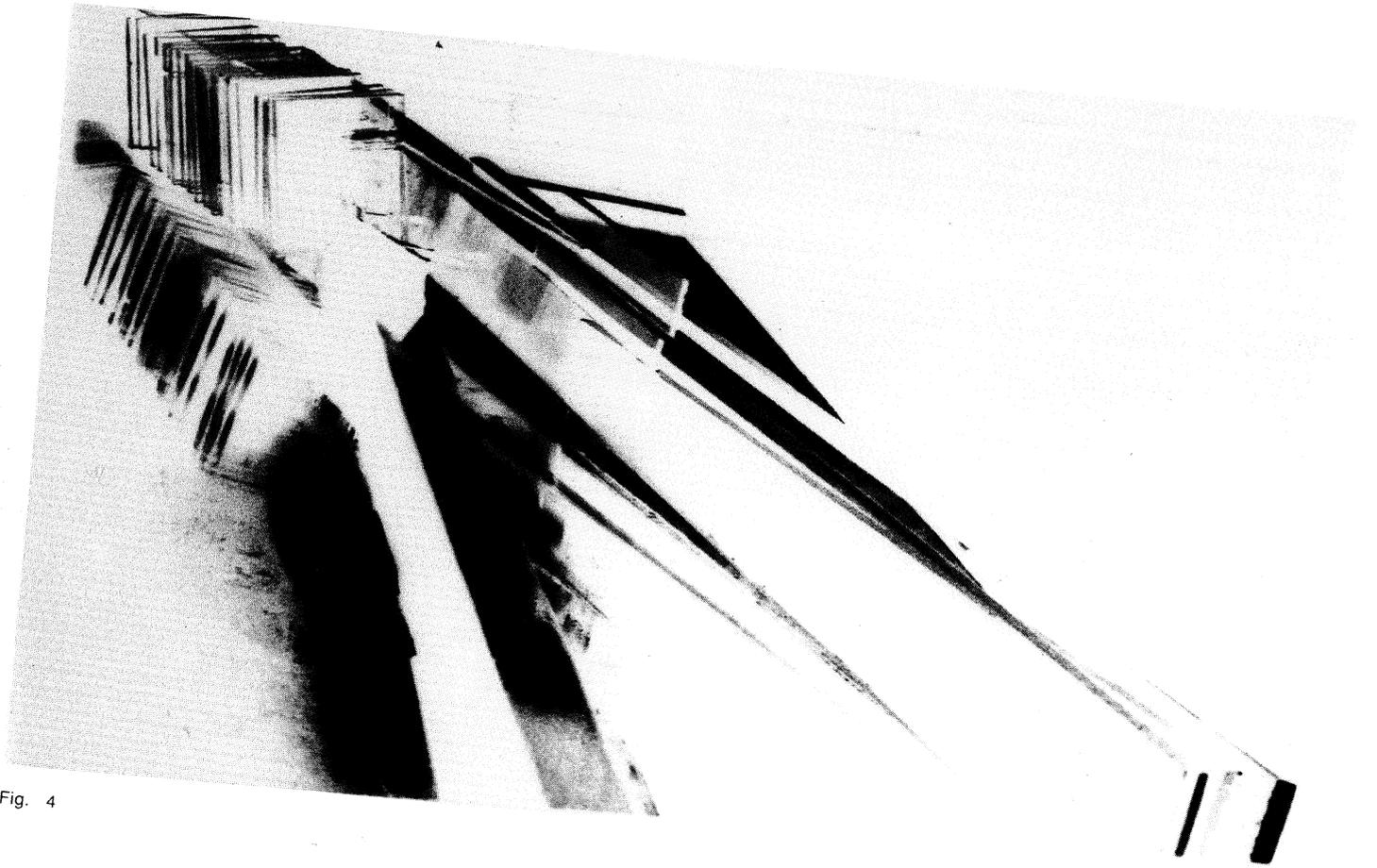


Fig. 4

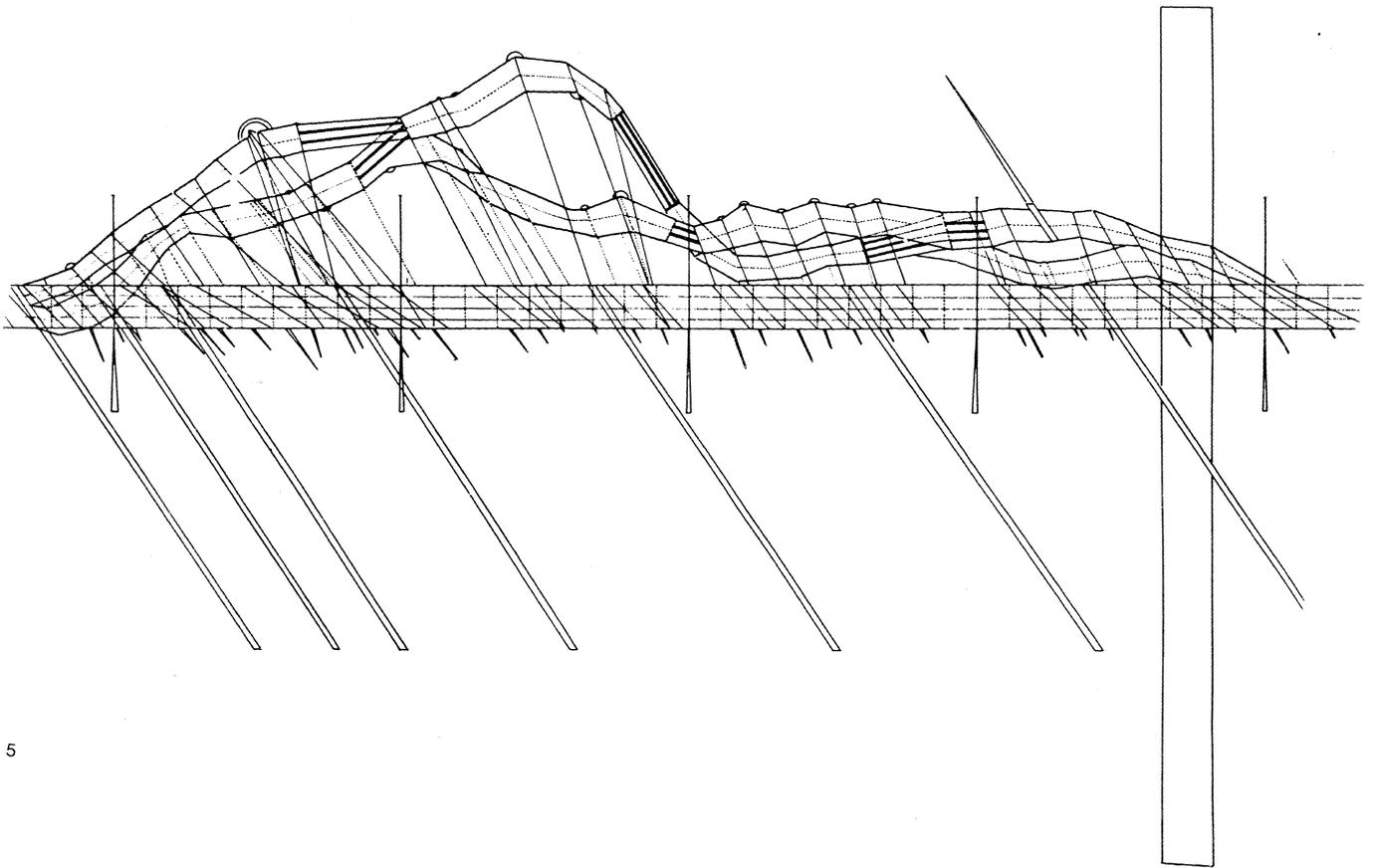


Fig. 5

En definitiva entre las certezas de la educación más tradicional, fundamentalmente técnica, española y las dudas de la enseñanza más intelectual americana, habría que procurar un difícil equilibrio porque siguiendo el pensamiento de Tessenow «...para ser buenos arquitectos necesitamos de un lado aspirar a ciertos y definitivos elementos y por otro nunca abandonar la duda, al menos tanto en cuanto no deseemos abandonar la certeza».

A modo de ejemplo de esta experiencia en el enseñar, valgan los siguientes proyectos desarrollados en la Universidad de Columbia, Nueva York, durante los cursos 1990 y 1991, en el programa «Master in Advanced Architectural Design».

Columbia University junto Cooper Union son las dos únicas escuelas de Manhattan, pero mientras Cooper —dirigida por Hejduk— es una escuela «undergraduated», lo equivalente en España a estudios de diplomatura o pre-profesionales, Columbia es más reconocida por sus programas post-profesionales de doctorado y master. En cualquier caso ambas en su distinto papel, han mantenido el espíritu de «OPPOSITIONS» y el IAUS, recuperando para Nueva York ese papel de metrópoli plural y relativista ante la cultura, capaz de acoger la diversidad del panorama ideológico contemporáneo.

OCULAR - NEW YORK I Naciones Unidas, Nueva York

Es el título de una investigación sobre el conjunto de las Naciones Unidas de Nueva York realizada en Columbia University por C. Busch, T. Engaard, I. Fermin-Didot, A. Gubitosi, A. Pomarico, D. Remen, W. Rockwell, J. Schwrighoffer, P. Tow y yo mismo, coordinados por el crítico H. Rashid, durante el verano de 1990 en Nueva York.

OCULAR - NEW YORK I, cuestiona el hito urbano que las Naciones Unidas representa, generalmente entendido como una entidad estable pero de especial interés por su condición de representación de un tipo de poder, como diría Manfredo Tafuri, «*entendemos como función básica de la Arquitectura la legitimación de estructuras del poder y por ello la actitud obligada de cualquier Arquitectura crítica es una negación de esa legitimación, de esa representación*» (6). La construcción resultante de esta investigación —exhibida en la galería AEDES de Berlín, el Instituti per gli studi Filosofici de Italia, Haus der Architektur de Austria y el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid— no representa Arquitectura de un modo convencional, sino que pretende ocupar el espacio con conceptos arquitectónicos traducidos de un modo literal sin la necesidad de ningún otro programa como argumento; para ello la metáfora utilizada de un modo directo es el principal instrumento.

Asumido que desde una escuela de Arquitectura, las posibilidades de intervenir en «lo real» son engañosas, esta construcción, se proyecta como actuación directa, sin representación, una «simulación» concepto desarrollado a partir de las teorías del filósofo francés Baudrillard, quien sostiene, que en la era de la comunicación y de la reproducción en que vivimos, la simulación es lo único auténticamente real «*De medio a medio lo real se volatiliza... y en el límite de este proceso de reproductibilidad, lo real no es aquello que puede ser reproducido, sino aquello que ya ha sido reproducido, lo hiperreal*» (7).

La construcción resultante pretende ser una investigación sobre métodos de proyectación y no debe, por lo tanto, ser interpretada como una maqueta o cualquier otro tipo de reproducción. En este proceso, a diferencia de lo que diría Heidegger construir, precede al habitar.

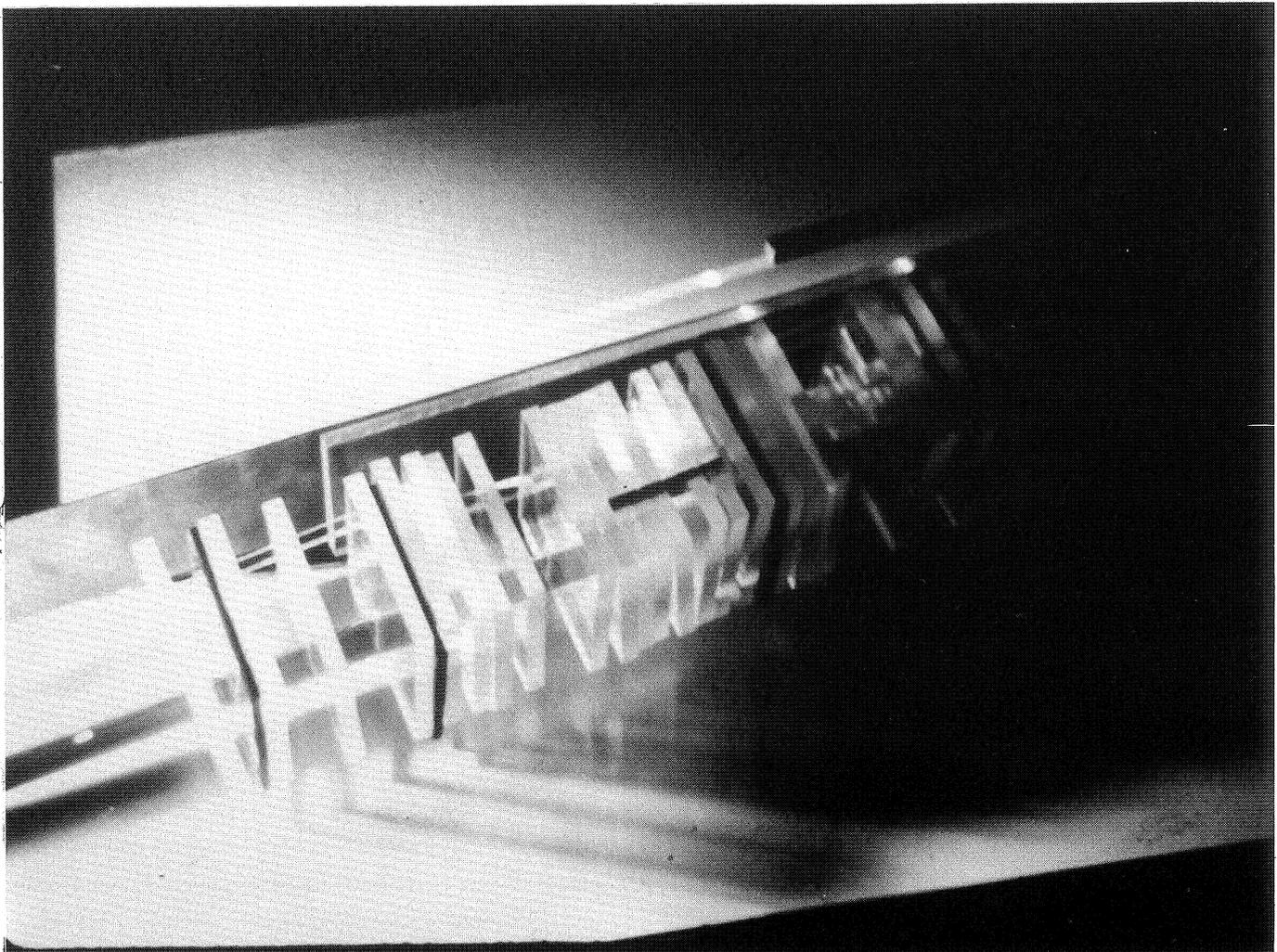


Fig. 6

LABORATORIO DE LUZ Penn Yards, Nueva York

La luz ha marcado históricamente, todo un entendimiento fenomenológico de la Arquitectura y de hecho luz y espacio han sido y todavía son, el único argumento de muchas de ellas. Las pretensiones de este proyecto es superar esas limitaciones e investigar las posibilidades de la luz como justificación de un espacio, sin caer en el subjetivismo de las sensaciones o de las emociones. La estrategia ha sido entender la luz como un hecho físico, medible y cuantificable partiendo de las teorías cuánticas de la Física, para luego desarrollar conceptos de movimiento, transformación y virtualidad del espacio. Para ello analogías entre luz y sonido, Arquitectura y Música han permitido crear un método y un espacio olvidándonos de su poética como disculpa. El trabajo desarrollado por Moholo-Nagy sobre la representación bidimensional de la Música, junto con el propio lugar, los Penn Yards de Manhattan, han sido los datos más fiables.

INSTITUTO DE LAS ARTES VISUALES Amsterdam

El panopticon, un tipo de cárcel desarrollado en el siglo XVIII por Bentham y que permitía a un vigía situado en el centro de un

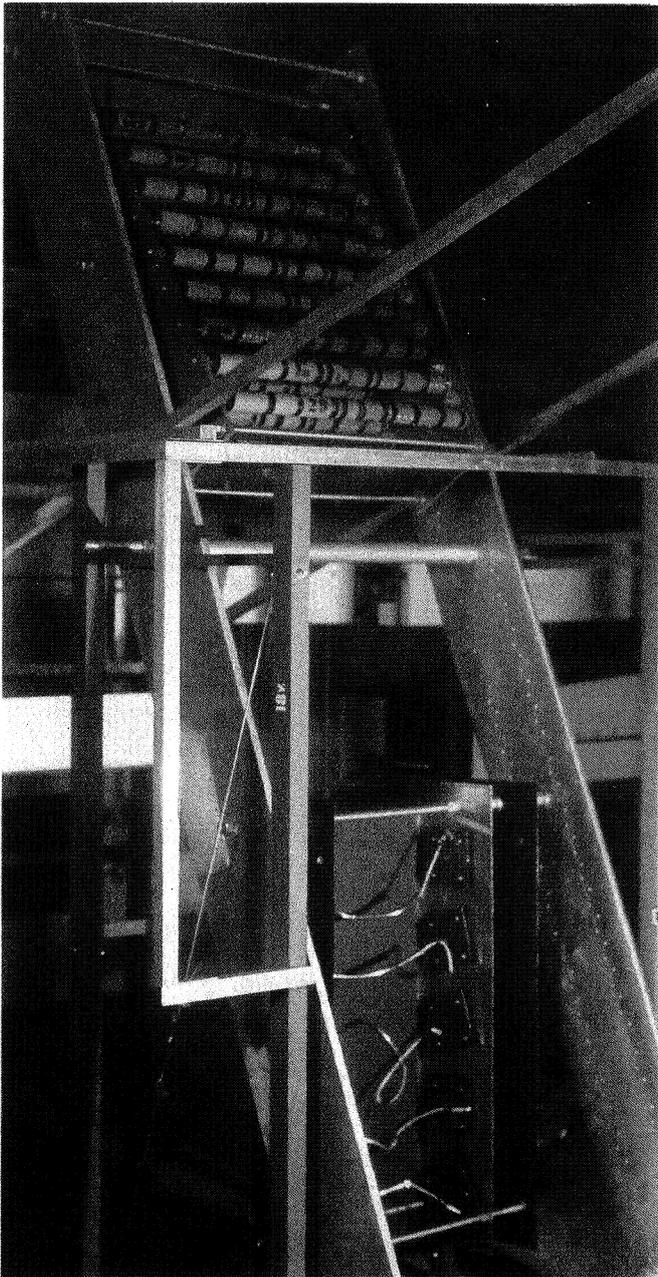


Fig. 7

anillo de celdas controlar todo su interior gracias a su particular diseño espacial, sirvió a Foucault para desarrollar su teoría sobre la Arquitectura como instrumento de poder o máquina de control.

El diseño del Instituto pretende ser un instrumento de crítica, desarrollando ciertos conceptos de Duchamp sobre la relación entre observador y objeto artístico que se establecen en esa relación de voyeurismo sacralizado que llega a ser la relación entre observador y objeto artístico, dentro de un museo.

El Instituto se plantea, en términos de metáfora, como un volumen contenedor y otro contenido, uno alberga las obras de arte, otro los visitantes; uno es estático mientras otro se desplaza en su interior pero sin nunca llegar a tocarlo.

Los volúmenes planteados se diluyen formalmente, dispuestos sobre un camino que va desde el canal hasta el centro del lugar, convirtiéndose en camino en sí mismo, definido espacialmente por planos de vidrio. Se suprime cualquier intención de formalización, la definición del Instituto viene dada tan solo por transparencias. Es una Arquitectura donde densidad y profundidad, ambigüedad e indefinición en la forma, son también cualidades y que aspira llegar a ser Arte sin necesidad de artistas.

El valor de estas investigaciones, no pretende ser por sus resultados estéticos, su interés radica en sus múltiples lecturas, en la capacidad de innovación de sus planteamientos y el rigor de su método, a veces, tan solo en su capacidad para generar debate y crítica en torno a la propia Arquitectura, sin embargo los objetivos son tan ambiciosos como arriesgados, descubrir nuevos métodos de proyectación que sirvan de soporte a ideologías críticas, para ello a veces resulta necesario cuestionar principios fundamentales de la Arquitectura tradicional y así, poder hallar las nuevas bases que la disciplina necesita, asumiendo que para poder construir un nuevo sistema es condición necesaria primero destruir el existente.

Si bien puede parecer una batalla perdida o incluso inútil, no conviene olvidar, que como dijo Foucault «*Todo el pensamiento moderno está atravesado por la ley de pensar lo impensado*».

NOTAS

- (1) Visions unfolding: Architecture in age of electronic media, Peter Einseman, DOMUS, Enero 1992.
- (2) Architecture, Criticism & Ideology, Joan Ockman, Princeton Architectural Press, 1985.
- (3) «OPPOSITIONS», N.º 3, IAUS. MIT. Press, 1974.
- (4) Columbia junto con Cooper Union son las dos escuelas de Arquitectura de Manhattan, pero mientras ésta es una escuela de nivel «undergraduated», lo equivalente en España a estudios de diplomatura o preprofesionales, la primera es reconocida por sus programas de master y de doctorado.
- (5) En los EE.UU. tras completar los estudios de Arquitecto son necesarios tres años de experiencia profesional antes de poder realizar el examen conducente a la obtención de la licencia.
- (6) Theories and History of Architecture, Manfredo Tafuri, Harper & Row, 1976.
- (7) Simulations; Jean Baudrillard, Columbia University, 1983.

FIGURAS

1. Ocular - New York I. Naciones Unidas.
- 2 y 3. Laboratorio de luz, Nueva York.
- 4, 5 y 6. Instituto Artes Visuales, Amsterdam.
- 10, 11 y 12.
- 13, 14 y 15. Laboratorio de luz, Nueva York.

(Todas las ilustraciones responden a proyectos realizados por el autor en la Universidad de Columbia, de Nueva York, durante el programa de Master in Advanced Architectural Design, 1990 y 1991).

BIBLIOGRAFIA

- Conversaciones con Marcel Duchamp, Pierre Cabanne, Editorial Anagrama, Madrid, 1982.
- Theories and History of Architecture, Manfredo Tafuri, Harper & Row, 1976.
- Space, Knowledge and Power; Foucault, Skyline, Nueva York, 1982.
- Simulations; Jean Baudrillard, Columbia University, Nueva York, 1983.
- Architecture, Criticism & Ideology, Joan Ockman, Princeton Architectural Press, Princeton, 1985.
- Architecture, Reproduction, Beatriz Colomina, Princeton Architectural Press, Princeton, 1988.
- Restructuring Architectural Theory, Diana e Ingraham, Northwestern University Press, 1989.
- Thinking the present, Michael Hays, Princeton Architectural Press, Princeton, 1990.
- Drawing, Building, Text; Andrea Kahn, Princeton Architectural Press, Princeton, 1991.

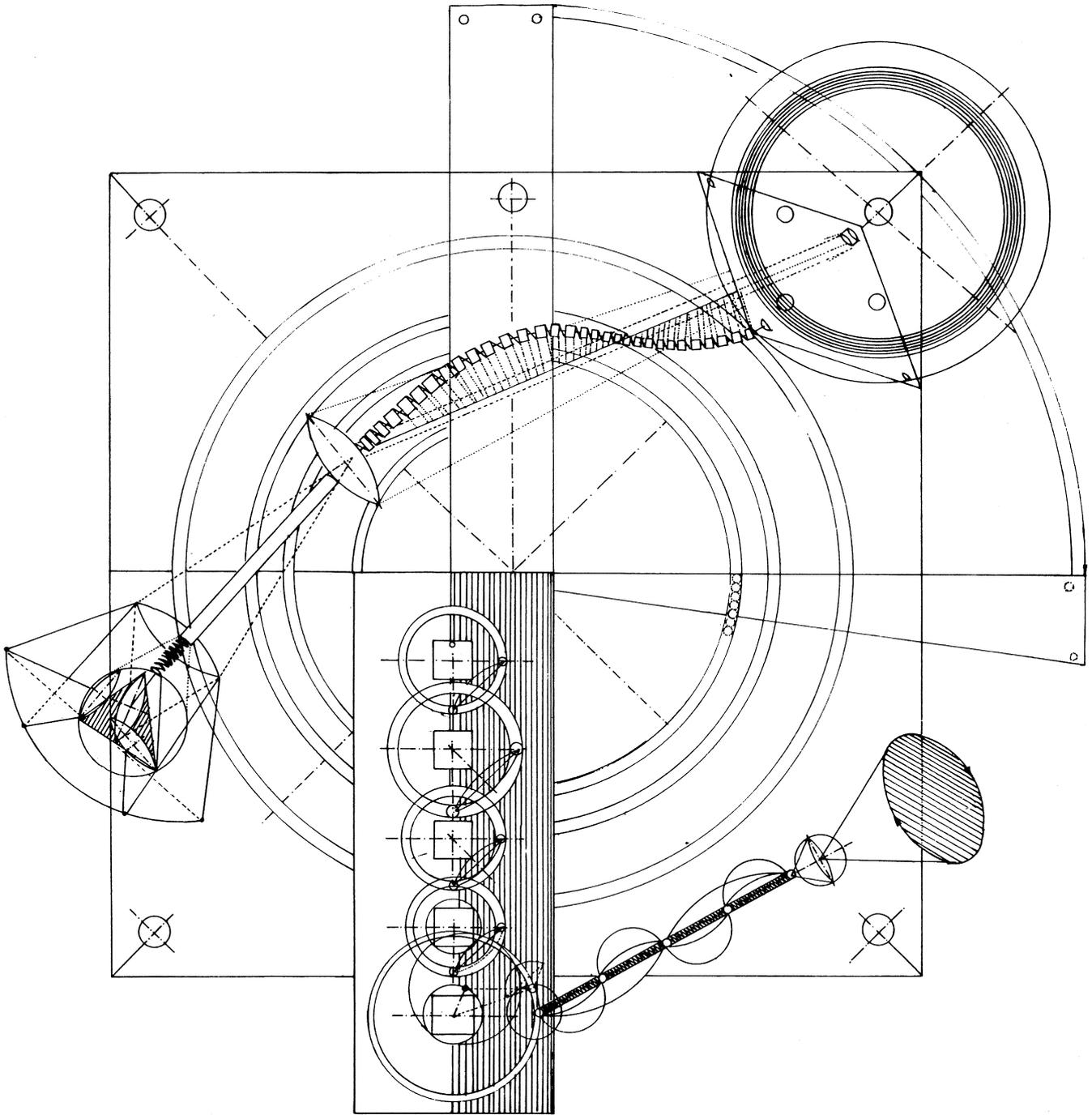


Fig. 8

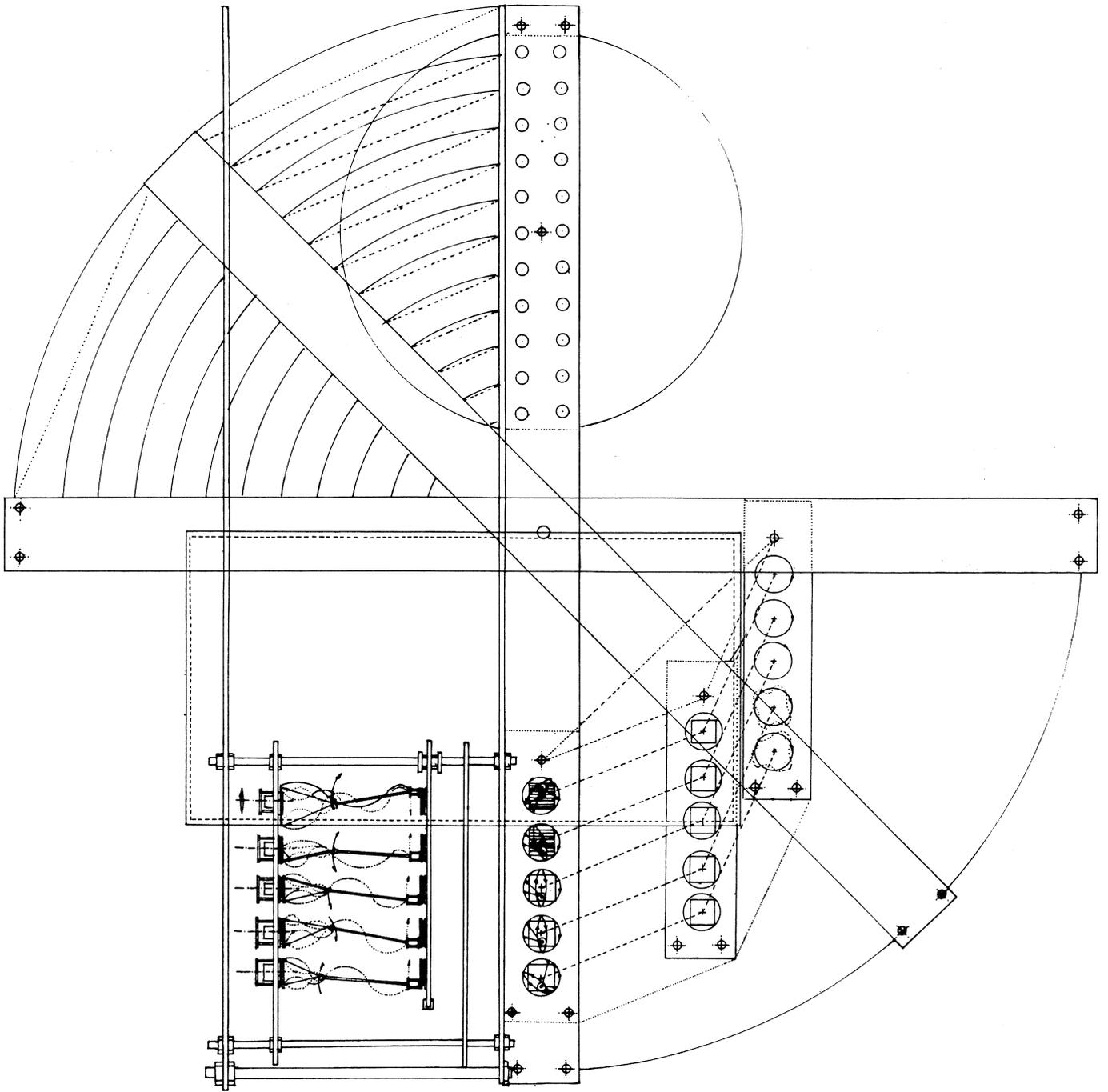


Fig. 9

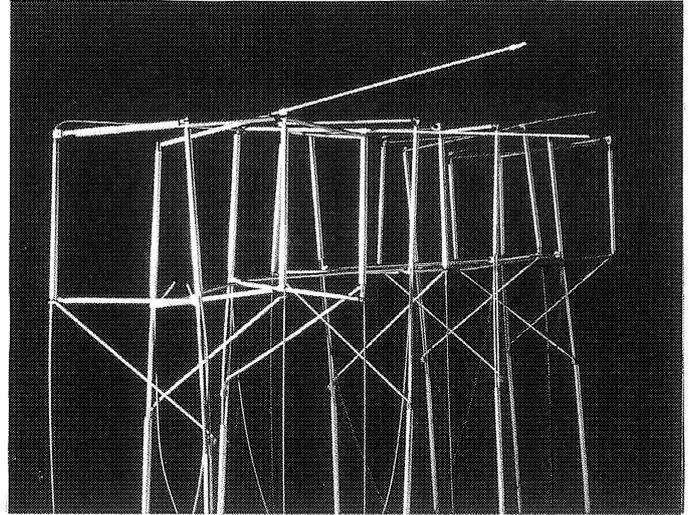
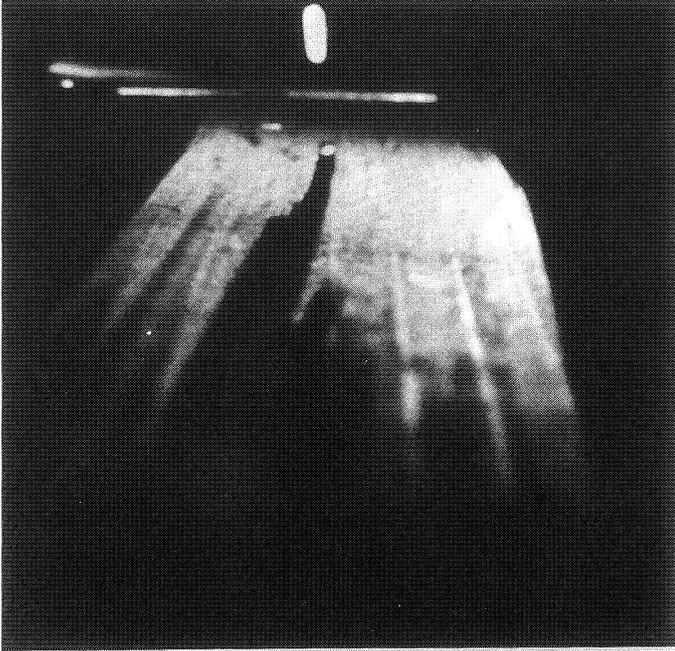


Fig. 11

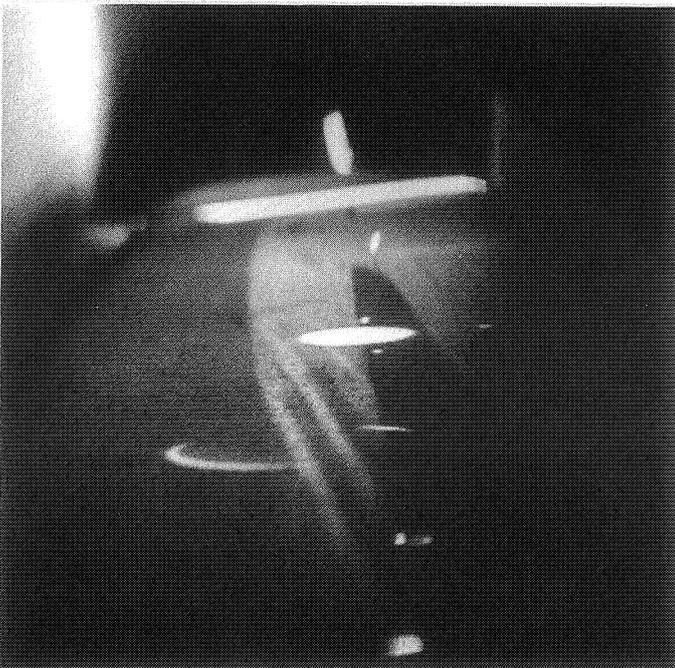


Fig. 10

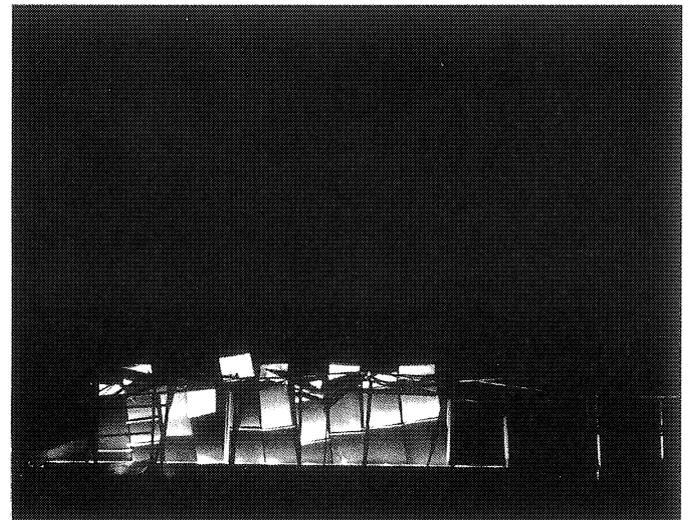


Fig. 12

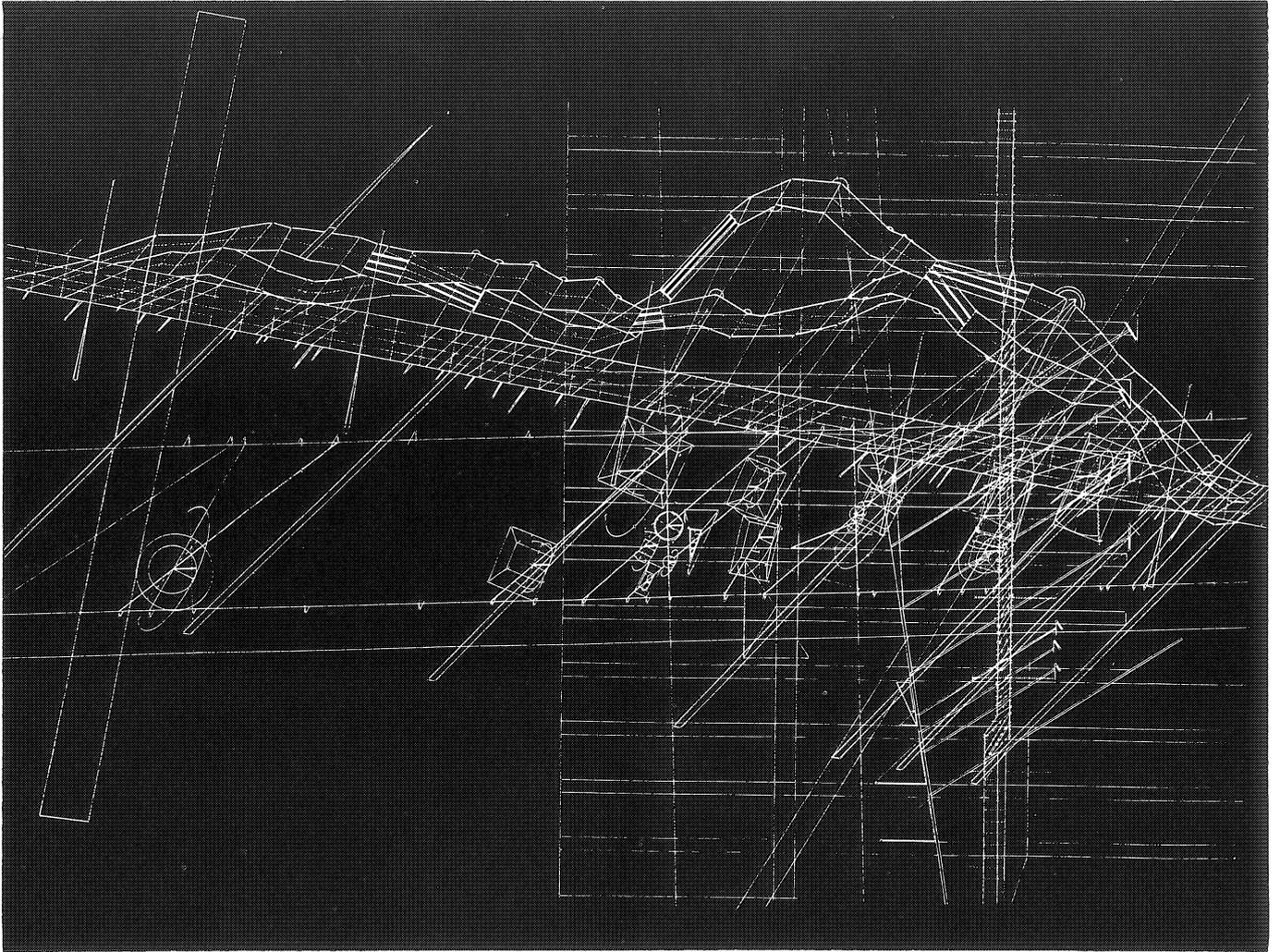


Fig. 13



Fig. 14

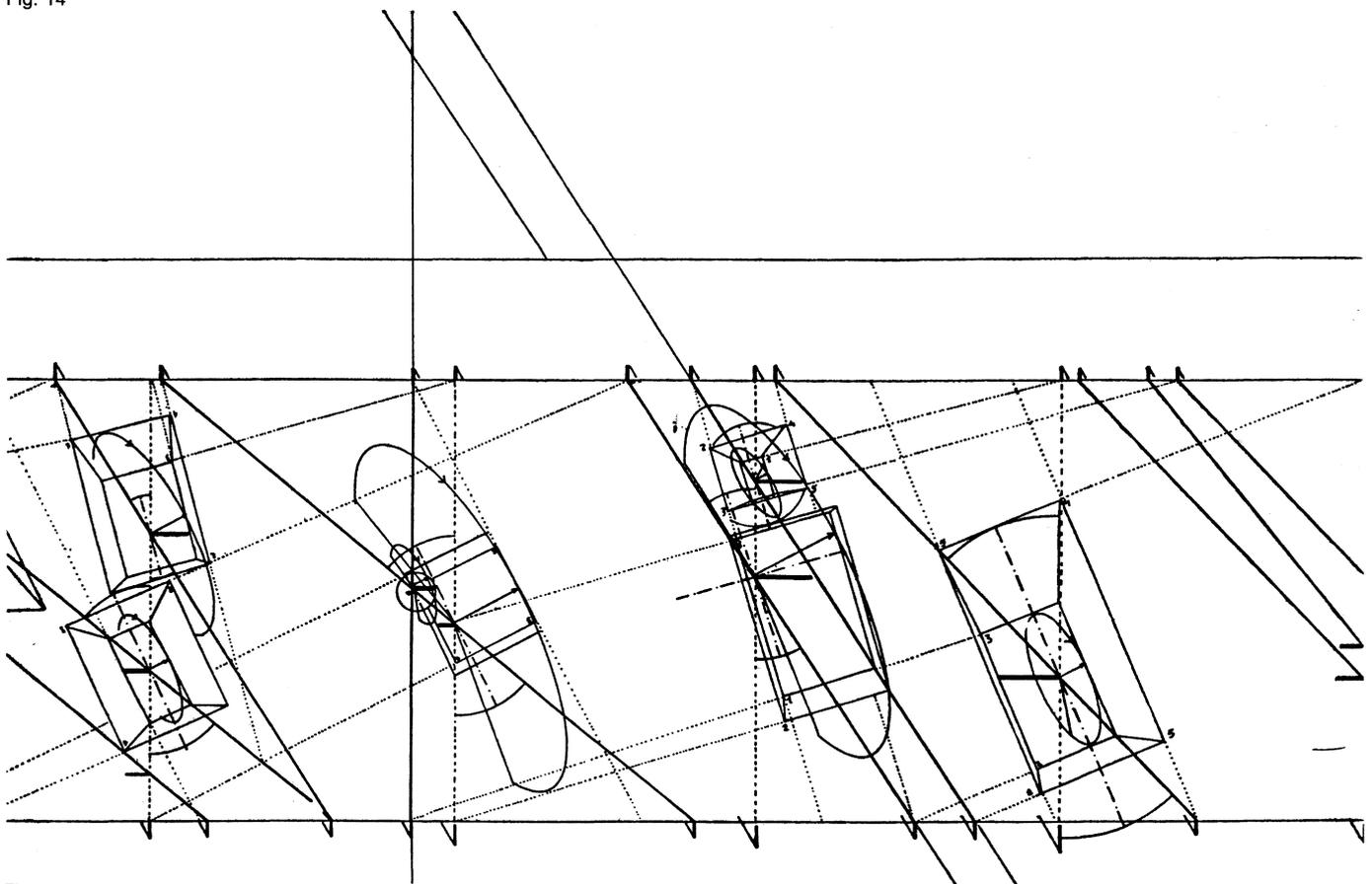


Fig. 15