

ULLRICH SCHWARZ
CÁMARA DE ARQUITECTOS DE HAMBURGO

¿Qué es hoy “moderno”?

*La arquitectura en una sociedad
radicalmente modernizada*

LA CRISIS DE LEGITIMACIÓN DE LA ARQUITECTURA se ha hecho más que evidente. Desaparecidas las pautas estilísticas, yace ahora ante nuestros ojos, impúdicamente desnuda, la emergencia argumentativa: la arquitectura debe decir qué es, y por qué es como es.

Cuando se van desvirtuando, perdiendo vigencia y fuerza persuasiva los acervos tradicionales de la sociedad, las estructuras de valor de la cultura y las imágenes consensuales del ayer, hoy y mañana, y por ende los modelos argumentativos confiables y profesionales, resulta pertinente compensar el desconcierto que van causando estas pérdidas con desbordamientos argumentativos y deductivos. Hace unos diez años, aún se podía caracterizar el estado del discurso arquitectónico con el siguiente enunciado: “No faltan las palabras cuando ceden los fundamentos.” Pero hoy la situación es totalmente diferente; desde hace algunos años se está expandiendo más bien una extraña forma de silencio. La producción de enfoques perspectivistas sustanciales parece haberse detenido en mayor o menor grado, conviviendo con las existencias dadas y nutriéndose de ellas, cada vez menos convincente y cada vez más insípida. Las grandes figuras ejemplares del discurso arquitectónico internacional, tales como Eisenmann o Koolhaas, aportaron sus últimas contribuciones realmente relevantes a principios de los noventa, y desde entonces (como recientemente dijera Eisenman, refiriéndose a Koolhaas) se ejercitan en el arte de eludir una respuesta.

El proyecto delineado a gran escala por Eisenmann, de los diez encuentros interdisciplinarios de ANY (*Architecture New York*) realizados entre 1990 y 2000, ha sido hasta ahora el último intento, y el más dispendioso y exigente, para localizar el papel y la función cultural y social que desempeña la arquitectura contemporánea. Pese a una movilización verdaderamente vertiginosa de las grandes personalidades de la arquitectura y del mundo intelectual, este intento finalmente ha fracasado y prácticamente no ha surtido efectos; una opinión que también comparten los mismos organizadores y participantes. Entre otras cosas, una vez más se pudo comprobar que el “sistema estelar”, aplicado sobre sí mismo como técnica de conferencias, no conduce a nada más que a la muestra de la pluma más exquisita de cada protagonista en la pasarela de las vanidades. Pero el hecho de que los encuentros de ANY no hayan producido análisis claros ni perspectivas realistas para la arquitectura contemporánea, en el fondo parece tener razones bien objetivas. O para decirlo de forma polémica: el discurso arquitectónico actual muestra cansancio, los nombres y conceptos conocidos, todos ellos concebidos en los ochenta, ya dejaron de servir como orientación valedera. Como si se tratara de una manzana demasiado madura, olvidada en la cosecha y que sigue en su sitio esperando a los gusanos, como si fuera un espectro de tiempos remotos, finalmente nos encontramos con *Latente Utopien*, la exposición presentada el año pasado por Zaha Hadid y Patrick Schumacher en Graz, Austria. Una vez más, el patetismo de lo visionario e innovador celebraba solemnemente su resurrección, aunque con una retórica ya desgastada. El acto que presenciamos podría haber sido aceptable como ejercicio de relaciones públicas para una determinada línea de productos arquitectónicos, pero en realidad era un canto de cisne. Así, en el prefacio del catálogo, los curadores exponen: “La interrogante de nuevas necesidades, exigencias y objetivos que podría abordar la nueva arquitectura de cara a la sociedad moderna sigue sin obtener respuesta.”¹

La “sociedad moderna” ya tampoco parece ser lo que ha sido. Antes, la arquitectura y la sociedad modernas se presentaban en una perfecta armonía; en aquel entonces, cuando los héroes aún se llamaban Gropius, Le Corbusier y Mies van der Rohe. Hoy ya no sabemos exactamente cuál debe ser el significado de “moderno” en la arquitectura.

1. Zaha Hadid y Patrick Schumacher, “Latente Utopien”, en el catálogo *Latente Utopien. Experimente der Gegenwartsarchitektur*, edición de Hadid y Schumacher, Viena-Nueva York, 2002, p. 4.

Históricamente, el concepto de “arquitectura moderna” no se ha desmascarado únicamente como producto de una propaganda organizada, cambiando del singular al plural, puesto que la arquitectura moderna se manifiesta, sin ninguna duda, en un gran abanico de variedades. Pero si se nos preguntara cuál es hoy la esencia —y no la manifestación— de una arquitectura que merezca la calificación de moderna, tendríamos dificultades en contestar la pregunta. No resulta demasiado sorprendente que esto también se deba a las dificultades de precisar el concepto de “sociedad moderna” hoy, a principios del siglo *xxi*, y no en 1910, 1920 o 1930. Y por eso, hoy contamos con una serie de estrategias de mercadotecnia para el *branding* de determinadas marcas de arquitectura, provistos de una fuerte y embriagante retórica de la impresión, pero desprovistos, en realidad, de una idea confiable de lo que es y puede ser la arquitectura en el contexto social de nuestros tiempos.

Mientras que en los ochenta unos críticos bien intencionados aún trataban de restarle importancia a la situación aplicando el concepto del pluralismo, el peligro de la arbitrariedad se está evidenciando hoy con toda su radicalidad: todo podría ser, asimismo, completamente diferente. La inconsistencia y la transitoriedad son el precio que pagamos por lo que, formulándolo positivamente, podríamos definir como “incremento de opciones”. ¿Está amenazada la arquitectura con una pérdida duradera de relevancia cultural? ¿Se convertirá en una parte de la producción de imágenes centelleantes, iluminándose para los famosos quince minutos de Warhol, efímera, sin relevancia social, reducida meramente a rellenar brechas, a decorar las secuelas que ha dejado el flujo internacional de capitales? Rem Koolhaas recetó una vez una *light architecture*; ¿pero cuán ligera podrá ser esta arquitectura? ¿Hasta llegar a la ingravidez y autoevaporación cultural? ¿Cómo evitar, entonces, la arbitrariedad y el cinismo?

Cuando preparamos la exposición *Neue Deutsche Architektur*, que se exhibió por primera vez en Berlín en 2002 y que recorrerá el mundo durante los próximos años, muy pronto tomamos conciencia de que la arquitectura alemana contemporánea ya no tiene un común denominador ni tampoco una denominación de estilo. Lo que a primera vista parecía ser lo más lógico, que era darle el nombre de pluralismo a esa diversidad formal, al mirarlo de cerca ya resultaba demasiado banal y sobreentendido. Estaba claro que no se podía negar la evidente pluralidad de enfoques y posiciones arquitectónicas. No obstante, creemos que también es innegable que detrás de ese polimorfismo formal se esconde, pese a todo, algo así como un espíritu compartido, aun-

que no programático: un *Zeitgeist* común. Las raíces de esta comunión no se muestran en la superficie de la visibilidad arquitectónica, sino que, según nuestra hipótesis, se encuentran en el área sociocultural. Y por eso, apoyándonos en conceptos actuales de las ciencias sociales, llegamos a hablar de una arquitectura de modernidad reflexiva.

En este sentido, la modernidad debe entenderse naturalmente en un contexto sociohistórico, y no en un contexto de historia estilística como categoría de la historia del arte y de la arquitectura.

El concepto de la modernidad reflexiva o segunda modernidad ha sido aportado a la discusión alemana por el sociólogo Ulrich Beck y otros en los noventa. Por lo pronto, hicimos simplemente el intento de transportar algunos elementos de este concepto al campo de la arquitectura contemporánea, en una forma seguramente aún muy primitiva y poco elaborada.

En un sentido más amplio, la modernidad probablemente siempre haya sido reflexiva. No obstante, con el concepto de modernidad reflexiva se intenta describir algo nuevo, tratando de comprobar las condiciones básicas de una situación social que ha perdido sus sobreentendidos, certidumbres, tradiciones y rutinas aseguradas, y que sigue perdiéndolas constantemente. En este contexto, el sociólogo inglés Anthony Giddens habla de “desanclaje”.² La ambivalencia inherente al Proyecto Modernidad se está convirtiendo en un centro de interés; la modernidad ya no es sinónimo de una historia de éxito solamente, pues también lo es de un proceso de crisis. La modernidad no sólo genera emancipación y progreso material, sino asimismo —y no casualmente— situaciones problemáticas y exposición a riesgos inmanentes al sistema. La segunda modernidad reconoce ahora sus propios peligros y zonas de inseguridad, y reacciona frente a estos conocimientos. Se vuelve reflexiva.

Si partimos de la suposición de que la teoría de la modernidad reflexiva analiza correctamente algunas tendencias centrales de la sociedad actual, tendremos que aceptar que la arquitectura no podrá sustraerse a esta situación, la de una modernidad cambiada; pero sin adoptar, necesariamente, una actitud programática frente a lo que denominamos modernidad reflexiva. Cabe mencionar que no existe ninguna nueva orientación arquitectónica que lleve este título. La modernidad reflexiva no es un estilo; pero después de todo, la actual producción arquitectónica permite realizar algunas observaciones básicas que muestran, al menos, una cierta correspondencia con el

2. Anthony Giddens, *Konsequenzen der Moderne*, Francfort del Meno, 1996, pp. 33 y ss.

concepto de la modernidad reflexiva. Entre estos rasgos reflexivos del desarrollo actual de la arquitectura podrían enumerarse las siguientes tendencias:

- El fin del singular. Ya no existen estilos individuales dominantes que se sucedan en sus respectivas épocas; hoy tenemos una coexistencia polimorfa con una igualmente amplia diversidad de límites disueltos, mezclas y superposiciones. La evolución darwinística, por así llamarla, está más bien siendo sustituida por una disposición libre de todos los estilos. La doctrina pura está siendo desplazada por la impureza, del purismo pasamos a la inclinación por los híbridos.
- El distanciamiento de programas dimensionados a gran escala que recarguen la arquitectura con mensajes poderosos y cometidos exigentes. También la arquitectura desconfía de los grandes relatos.
- El fin del vanguardismo. Ante la pérdida de un itinerario por la historia universal que marque una pista del progreso en el espacio del futuro, naturalmente será engorroso colocarse a la cabeza del movimiento, dadas las dificultades de comprobar con certeza dónde está la delantera.

Así, las categorías de lo nuevo, lo innovador, lo visionario o incluso lo utópico se están devaluando sensiblemente.

Por cierto, esto también rige para el vanguardismo estético, en la medida en que se haya consagrado a los objetivos de una nueva visión, distanciamiento y cambio en los hábitos de percepción. Esta posición se vuelve obsoleta cuando la sociedad misma se convierte en un agente inalcanzable de la transformación continua y, como dice Giddens, del desanclaje permanente. La sociedad se convierte en su propia vanguardia.

- Como consecuencia del desarme programático general, también ha perdido actualidad el concepto de “la gran diferencia”. Animado, no en último lugar, por el posestructuralismo francés, este concepto tuvo entrada en los ochenta en la discusión arquitectónica internacional. En esa época, el concepto de “lo otro” había tenido un cierto auge, incluso en la arquitectura. No se refería al progreso y al futuro, sino a lo excluido, reprimido y desplazado sistemáticamente por la cultura. Aquí entraba en juego la tradición del concepto de lo excelso, y se recurría, incluso, a Heidegger y Adorno como fuentes de inspiración, siempre con un perceptible toque de crítica del sistema. Entretanto, en este campo también tuvo lugar una reforma monetaria, limitando la circulación a las monedas de menor cuantía. Y así, la gran diferencia ya no existe; cuando mucho, subsisten las pequeñas diferencias.

- Todas las tendencias hasta aquí expuestas desembocan en la renuncia a una fuerte salida a escena, al objeto espectacular y a lo que —haciendo referencia al museo de Gehry— denominamos el “efecto Bilbao”. Observamos una distancia crítica adoptada frente a la glorificación de la forma o frente a una acentuación excesiva de lo gráfico en la arquitectura. Una arquitectura que va más allá de la forma busca la calidad de lo abierto, polivalente, cambiante, no establecido. La arquitectura como pieza de exposición está siendo sustituida por una especie de oferta estructural interactiva, que no funcionará tanto como joya aislada, sino solamente dentro de su contexto.
- Pero contrariamente al patetismo del gran evento, cultivado por Bernhard Tschumi, y en parte también por Rem Koolhaas, hoy ya no se espera que las estructuras abiertas produzcan milagros, ni tampoco se espera la aparición de algo nunca visto. Este nuevo enfoque abierto parte simplemente del entendimiento de que, más allá de las pasadas certezas y teorías sobre el futuro, la medida de lo que pueda determinarse claramente de antemano se ha reducido considerablemente en la actualidad.

O. M. Ungers es seguramente uno de los representantes más distinguidos de una posición en la teoría arquitectónica que rechazaría radicalmente la apertura de la arquitectura a lo indefinible. Así, escribe: “La disolución, la transparencia, el caos y el cambio constante como proceso inmanente impiden [...] todo principio de continuidad histórica. Cómo podrá entonces haber identidad, cuando ya no haya historia, cuando ya no quede sitio alguno.”³

Como es sabido, Ungers sostiene que la identidad confiable que él aspira a encontrar reside en el ideal platónico de una geometría desvinculada del tiempo.

De todas maneras, desde la óptica de una modernidad reflexiva (que según Ungers se estaría entregando a un desarraigo radical), podría afirmarse también que la eternidad ya es sólo una opción subjetiva, que ya no flexionamos nuestra rodilla pese a que, posiblemente, sintamos deseos de hacerlo ocasionalmente. Así, percibimos una especie de dolor fantasmal y metafísico.

3. Oswald Mathias Ungers, “Die Frage nach der europäischen Architektur und ihrer Krise”, en *Josef Paul Kleihues, Stadt Bau Kunst*, edición de P. Kahlfeldt, A. Lepik y H. Schätzke, Berlín, 2003, p. 140.

El creciente desprendimiento de toda clase de compromisos, la constante dilución de todas las relaciones, el rápido desmoronamiento de certidumbres y fiabilidades, por no hablar de visiones del mundo y de los valores eternos, no solamente empujan al individuo así liberado, emancipado de todas las cadenas y ataduras, hacia una situación de gozo puro e ilimitado, sino también hacia los límites del precio excesivo, de la desorientación y del desamparo. La obligada reflexión permanente se transforma en una carga excesiva, en una amenaza y en un castigo. La luz radiante del desencantamiento total dibuja una sombra oscura, de vacío y hondura.

Por eso no resulta sorprendente que se perciba por doquier el deseo de compensación, supresión e incluso de renovado encantamiento, aunque fuese simulado. Indudablemente, la arquitectura también está en condiciones de reactivar una y otra vez la apariencia de lo bueno de hoy o de lo bueno de ayer. Como dijera el filósofo Norbert Bolz: “Ser es estar excitado”,⁴ un pensamiento que podría completarse agregando: o bien, estar tranquilizado.

Después de todo, estas estrategias posiblemente funcionen bastante bien. En la arquitectura, se está suscitando al respecto una tempestuosa controversia sobre formas tradicionalistas y el nuevo urbanismo. Posiblemente esta controversia sea ineludible y forme parte, prácticamente genuina, de la situación general de una modernidad reflexiva, que en su forma más pura probablemente no podría soportarse a sí misma. Como es natural, los “viejos modernos” niegan radicalmente que la modernidad ocasione pérdidas que posiblemente no logre mitigar con sus propios medios.

Helmut Willke recomienda la ironía como postura que posibilita, de alguna manera, consumir un principio activo tan fuerte como la reflexividad.⁵ Y ciertamente tendríamos que recurrir imperiosamente a la ironía si fuese cierto lo que Willke dice en otra parte: que en la era de la supuesta individualización, los individuos en realidad ya no cuentan.⁶ Con la disolución de todos los vínculos sustanciales, el proceso de modernización despierta al individuo hacia una individualidad que será ya muy difícil de localizar y fundamentar.

4. Norbert Bolz, “Über Konsumismus”, en *Merkur*, septiembre-octubre de 2003, núms. 653-654, “Kapitalismus oder Barbarei?”, p. 969.

5. Helmut Willke, *Dystopia*, Francfort del Meno, 2002, p. 46.

6. Helmut Willke, *Atopia*, Francfort del Meno, 2001, p. 12.

No está muy claro de qué manera la arquitectura sería capaz de abordar tal dimensión, casi existencial, de la modernización social. Como se sabe, ya en los setenta Christian Norberg-Schulz utilizó en la reflexión sobre la arquitectura el concepto de “desamparo trascendental” (Georg Lukács) del sujeto, exigiendo un restablecimiento de la seguridad existencial mediante la integración del lugar en un contexto general verdaderamente cosmológico.⁷

En los sesenta, Aldo Rossi ya había hecho el intento de contrarrestar el desarraigo, la alienación del individuo y la pérdida de las tradiciones colectivas con el establecimiento tipológico de nuevas permanencias.

Ambas estrategias, la integración cosmológica y la retención constructiva de permanencias, no podrán actualizarse en nuestros tiempos sin más; en todo caso, no será posible hacerlo mientras se mantenga inquebrantable, sin reflexión, el enfoque de re-fundamentación y de re-tradicionalización perceptible en ambas teorías. ¿Qué significa esto, entonces? La ruptura reflexiva nos priva de la fe y de la confianza en que bajo las condiciones sociales del siglo XXI realmente podamos volver a trasladarnos, en términos ontológicos, a una integración con el universo o a la seguridad de los contextos históricos tradicionales. Por otra parte, una modernidad ilustrada sabe que no puede seguir malentendiendo la modernidad como desarrollo únicamente positivo. Deberá reconocer y tener en cuenta las ambivalencias, paradojas, rupturas, pérdidas y “desanclajes” de toda clase que la modernidad genera sistemáticamente, y aprender a manejar adecuadamente estos costos de la modernización. La “vieja modernidad”, también en sus variantes dialécticas, tendía a desatender generosamente los costos del progreso, considerados precios inevitables de la mejora para toda la sociedad. El conocimiento actual de que la modernidad no es sólo una historia de éxito, sino también un proceso ambivalente y paradójico, prohíbe, por una parte, toda ficción de poder retirarse de la modernidad o de retornar a niveles de desarrollo histórico anteriores. Por otra parte, obliga a considerar la modernidad como un proceso integral, con inclusión de todos los “efectos secundarios”. Se comprueba, entonces, que para tratar estos “efectos secundarios” (o “sacrificios a la modernización”), ya no puede aplicarse sin más la clásica sabiduría de “la lanza, que hiriendo cura”. O dicho de otra manera: el remedio del desanclaje no siempre ayuda al desanclado a encontrar su sitio. Efectivamente, en muchos casos habrá que buscar métodos o terapias muy diferentes para el alivio o la compensación.

7. Christian Norberg-Schulz, *Genius loci*, Milán, 1979.

Es necesario aclarar que precisamente la demanda de estas terapias y compensaciones resulta del proceso de modernización, y no es, de por sí, no moderna, pre-moderna, retrógrada ni reaccionaria. Sólo lo es desde el punto de vista de quienes malentienden la modernidad como calle de sentido único y unidimensional, que conduce a un futuro cada vez más luminoso. De modo que cuando preguntamos qué significa “moderno” hoy en día, la respuesta no puede ser otra que una respuesta compleja.

No obstante, es más bien improbable que esta compleja estructura de la modernidad radical ya haya sido percibida de forma adecuada en la discusión arquitectónica contemporánea.

La idea dominante de la modernidad sigue siendo la de una modernidad convencional y unidimensional. Desde esta óptica, el proceso social se somete a una exploración permanente para detectar las últimas tendencias, con las que la arquitectura pretende enlazar de inmediato. Esta arquitectura de las tendencias teme, ininterrumpidamente, quedarse a la zaga de lo más nuevo. En una oportunidad, Rem Koolhaas ilustró este afán hablando de un “*surfing* en las primeras olas del desarrollo social”, olas o tendencias que frecuentemente se limitan a los desarrollos técnicos o a determinados fenómenos sociales. Así, por regla general, se obtiene una imagen de la sociedad actual sumamente incompleta, al acentuar excesivamente algunos fenómenos y al omitir con frecuencia las nuevas características decisivas, en términos sociológicos, de la cultura contemporánea; entre otras razones, porque no siempre se sitúan en el nivel de lo visible.

Hoy en día ya no se puede contraponer simplemente una posición crítica de la arquitectura a tal posición afirmativa. El concepto tradicional de la crítica está ligado a la tradición de la vanguardia estética y a un tipo social del capitalismo industrial. Ambas hipótesis históricas han perdido vigencia. No obstante, no se debe abandonar completamente el concepto de la crítica; pero sí habrá que renovar su interpretación.

Al respecto, Roemer van Toorn, del Berlage Institute de Rotterdam, ha formulado las preguntas acertadas: “What *should* architecture do today and what *shouldn't* it do? In other words: what is an architect in today's society?”⁸♣

8. Roemer van Toorn, *Beyond Wonderland*, Rotterdam, Berlage Institute, 2003, núms. 6-7, p. 11.