

Tiempo y certezas: Del símbolo a la ausencia de la forma

*Time and certainties:
From symbol to absence of form*

Felipe Corvalán T. (alumno de Arquitectura Quinto Año)
Presentado por el Arq. Raúl Farrú A.

"Resumen"

Certezas arquitectónicas, lenguaje y mecanismos de expresión. Cosmovisión e interacción social, entendimiento de la realidad. Ambas instancias, parecen finalmente trastocadas por la presencia inexorable del tiempo, removiendo definiciones, incorporando acentos y eliminando parámetros que parecían permanentes. Las respuestas arquitectónicas posteriores al movimiento moderno, nos confirman la movilidad de los patrones y el nexo inevitable entre la obra y su campo de inserción. Del reconocimiento del gusto común, a la valoración del gusto dictado por estrategias comerciales, de la reinención de lo popular a la concepción de obras que navegan en busca de la sorpresa y desaparecen al abandonar la novedad. Del símbolo a la ausencia de la forma, de la recuperación simbólica y significativa, a la voluntad del mercado.

"Abstract"

Architectural certainties, language and expression mechanisms. "Weltanschauung" (world view) and social interactions, the understanding of reality. Both are influenced by the unavoidable presence of time. Time removes definitions, incorporates new emphases, eliminates parameters that once seemed permanent. The architecture developed after the modern movement, is a confirmation of the mobility of patterns and the inevitable link between the work and its field of insertion. From the recognition of the common taste, to the assessment of "taste" dictated by commercial strategies; from the reinvention of what's popular to the conception of work that seeks to surprise and disappears once the novelty wears off; from symbolism to the absence of form, from the recovery of the symbolic and the significant, to the will of the market.

"Palabras claves"

SÍMBOLO, FORMA, TIEMPO, CERTEZAS, CONSUMO

"Key words"

SYMBOL, FORM, TIME, CERTAINITIES, CONSUMERISM

Introducción

La creciente globalización que enfrenta el mundo actual, en el comienzo del siglo XXI, ha obligado a reformular las definiciones acerca del carácter de la arquitectura y a revisar sus posturas en torno al papel y trascendencia que adquiere la disciplina en este nuevo contexto. Si en la primera mitad del siglo XX el llamado Movimiento Moderno logró articular una doctrina universalmente válida, que cristalizó con distintos matices y en los más importantes centros de experimentación de la arquitectura, como Europa Central, EE.UU., Japón o América Latina, hoy día las posibilidades que

incorpora el desarrollo de la tecnología y la comunicación instantánea, plantean nuevas cuestiones en cuanto a la naturaleza y el valor de esta arquitectura en un mundo crecientemente interconectado.

El seminario de Felipe Corvalán, en torno a las últimas tendencias que se manifiestan en la arquitectura de vanguardia desde finales del siglo XX, ofrece una perspectiva compleja acerca del futuro rumbo de esta disciplina y el papel cambiante que está jugando en la imagen de la ciudad contemporánea. A su juicio, el transcurso de la arquitectura, desde los inicios del siglo XX hasta el nuevo siglo, va "...de la realidad

Fotografías:

Arqto. Álvaro Farrú Betinyani

“¿Cómo es que el futuro pueda tener más certezas?, nosotros simplemente somos un presente que alguna vez ha sido futuro, ¿no?, ¿eso nos da alguna seguridad a la hora de hacer un juicio?, ¿por qué un día los juicios habrán de ser justos y definitivos?, ¿qué es el juicio de la historia?, la historia no hace juicios, los que hacen juicios son los hombres de cada época”.

JOSÉ SARAMAGO*

a las imágenes de representación, de la experiencia vital a la experiencia virtual, del desarrollo tecnológico a la proliferación del consumo, del cuerpo al espectro, del símbolo a la ausencia de la forma...”.

El interesante ensayo, su intento de enjuiciar fundadamente el tema de la forma a partir de los valores y el protagonismo que refleja hoy en día la obra de autor en la ciudad actual, constituyen una lúcida y aguda mirada al panorama de la disciplina en este momento, y un notable aporte a la reflexión en torno al carácter que ha ido adoptando la expresión arquitectónica hoy en día y su evolución futura. <RAÚL FARRÚ A.>¹.

Construidas muchas veces sobre imágenes ilusorias, las certezas y certidumbres que suelen definir los parámetros de acción de nuestras sociedades, requieren, inevitablemente, la debida contextualización de su papel, tanto en el espacio como en el tiempo que no sólo habitan, sino también, son capaces de construir y por momentos determinar. La realidad como tal, puede ser entendida como lectura infinita, texto en movimiento, reinterpretado y desplazado, cuantas veces sea necesario, por el lector o receptor del mensaje, articulando y definiendo la fricción que supone la presencia de tal encuentro en un ámbito determinado. Pues bien, el fenómeno arquitectónico, tanto en su calidad de objeto presente, así como en la instancia de aproximación teórica a su elaboración, no queda al margen de tal proceso, vinculando y condicionando tal presencia al conjunto de afecciones y determinaciones propias del campo de interacción en que finalmente se situará. Por tanto, más allá de implicancias y consideraciones particulares, que por lo demás cualquier práctica disciplinar por definición posee, la lectura de la arquitectura es también la lectura de sus determinantes,

la comprensión del sistema de afección que define y modifica su presencia final, sugiriendo un diálogo permanente e inacabado.

La experiencia arquitectónica, su voluntad de inserción, tanto en términos materiales como meramente conceptuales, puede ser entendida como proceso constante de legitimación, de la obra frente a la estructura temporal y cultural que finalmente la acogerá. Así, las herramientas, medios y categorías utilizadas en la elaboración de las respuestas desde el área de la arquitectura, que en última instancia definirán el lenguaje arquitectónico, es decir, los modos y maneras mediante los cuales la obra se comunicará, suelen convertirse en verdaderos instrumentos de validación, legitimando la gestación, acción y participación de la obra. Ahora bien, los juicios y calificaciones, las posiciones tomadas a favor de una u otra herramienta, se alejan de estructuras rígidas, pues tales valoraciones se ven trastocadas a partir de la acumulación de acontecimientos que sugiere la experiencia temporal, redefiniendo de manera permanente gustos y prioridades, certezas y voluntades. Son los hombres y no la historia los que en definitiva, determinados por el tiempo y sus acontecimientos, modifican juicios y finalmente definen sus propias herramientas de expresión. De esta manera, recordando las palabras de Mies van der Rohe, quien agudiza el vínculo entre la arquitectura y el estado temporal paralelo a su gestación, definiendo la disciplina como aquella “voluntad de una época trasladada al espacio”, parece ineludible la aparición y conformación de aquel campo de afección e influencia mutua, entre el trabajo de especulación y construcción meramente arquitectónica, y la consolidación de estructuras sociales simultáneas a tal trabajo.

En tal sentido, quizás como nunca, la aproximación a la última arquitectura, a los modos de expresión contemporáneos,

requiere la anulación de certezas por parte del espectador, situándose éste en un campo neutral, donde el aparente “todo puede ser”, reemplaza a las categorías, reduce a las definiciones y cuestiona las convenciones. En poco más de medio siglo, hemos visto como una civilización entera, cosmovisiones y valores culturales de por medio, camina desprendiéndose de sus verdades, articulando un presente confuso, complejo, donde la ausencia de definiciones parece ser la norma. Frente a nuestros ojos, el mundo ha transitado desde la realidad a las imágenes de representación, desde la experiencia vital de los contactos corporales a la virtualidad como lógica de conexión, del desarrollo tecnológico y el encantamiento de la técnica a la proliferación frenética del consumo, y en arquitectura, de aquella lejana convicción y voluntad rupturista de los primeros gestos arquitectónicos vinculados a la posmodernidad, hacia una arquitectura devenida en objeto de consumo, regida por lógicas externas, seductora, igualmente persuasiva como provisional, donde el visitante de turno parece imposibilitado de evadir el nivel de espectacularidad de la obra, que despierta y concentra todas las miradas. El siglo xx, estableciendo una suerte de continuidad con los trastornos mayúsculos que supuso la revolución industrial y su por entonces novedosa impronta tecnológica, es el escenario de la consolidación de una nueva sociedad, marcada por el pulso de un sistema económico excluyente, por la desaparición de las contrariedades ideológicas y por la apología de la neutralidad. Sociedad que comienza a entender sus relaciones e interacciones de manera diferente, caracterizadas por la cada vez más urgente necesidad mediática a la hora de vincularse, entrando en una lógica basada en los medios y mecanismos de representación, por lo demás anticipada hace más de cuarenta años por “la sociedad del

* HALPERÍN, Jorge. *Conversaciones con Saramago*. 2002.

¹ Profesor Guía Seminario / Primer semestre 2005.



espectáculo” de Guy Debord, “espectáculo, como tendencia a hacer ver por diferentes mediaciones el mundo que ya no es directamente aprehensible”, cuestión que terminará por desplazar para siempre al arte y a la arquitectura de su posición habitual.

El campo de experimentación que soporta estos nuevos cambios, es aquel que nos supone el trastorno teórico desde el proyecto moderno hacia la pretendida pluralidad posmoderna, por más que tal concepción pueda ser entendida como fase de sucesión a la propia modernidad, y por más que sus propios patrones de orden delimiten las formas de convivencia e interacción del panorama social contemporáneo. Si la modernidad representa la consolidación de la idea de “proyecto” —es decir, un organigrama socio cultural con vocación de futuro, que propicia la estructuración de quehaceres y áreas de conocimiento de acuerdo a capacidades y competencias— definiendo de paso “la concepción de un progreso interminable

del conocimiento y una mejora eterna social y moral, inspirada en la ciencia moderna” —como fin colectivo y objetivo de tal visión—, su derrumbe permitiría la demolición de un sistema estructurado sobre certezas, órdenes y lógicas, donde cada cosa y por momentos cada individuo, poseen un lugar y rol específico. El corte transversal, la separación producida de manera inevitable entre este mundo estratificado, de especialistas, y la experiencia de la vida cotidiana, cimentará y determinará el camino hacia las diferencias, hacia la sensibilidad por su manifestación, exaltando las particularidades, apartándose de patrones de comportamiento y de categorías de gusto, cuestión que ya Marcel Duchamp ponía en tela de juicio, afirmando que “El gusto es una costumbre. La repetición de una cosa ya aceptada. Si se empieza de nuevo varias veces alguna cosa se convierte en el gusto. Bueno o malo es lo mismo, es siempre gusto”. De esta manera, la pretendida superación de la modernidad, se sugiere a sí misma como mecanismo acusador, evidenciando las

fracturas de las concepciones aparentemente superadas y evitando la instauración de nuevos órdenes totalizadores, donde “El principio de un metalenguaje universal es remplazado por el de una pluralidad de sistemas formales”, exaltando aquellos relatos pertenecientes a la vida cotidiana, por sobre construcciones de orden totalizadoras.

En términos exclusivamente arquitectónicos, el camino de descrédito y desconfianza al pasado monocorde, abstracto y por momentos silencioso de la modernidad, es iniciado por Robert Venturi, quizás la expresión más relevante de las primeras respuestas posmodernas, distinguiendo en la propia cotidianeidad —y por ende, en las limitaciones de la arquitectura como medio de expresión— los recursos y herramientas para la construcción del lazo de permanencia entre la arquitectura y los nuevos tiempos de comunicación y propaganda, en que la también nueva sociedad comenzará a moverse. La arquitectura de Venturi suma, no

Parc de la Villette en París / Bernard Tschumi.



resta, no decide entre “esto” o “aquello” más bien nos sugiere un sistema de adición, donde la reorganización e interacción de elementos tan lejanos como tradicionales al mundo arquitectónico, constituyen, determinan y, bajo la mirada de Venturi, enriquecen finalmente la obra: “la ambigüedad intencionada de la expresión arquitectónica, se basa en el carácter confuso de la experiencia reflejado en el programa arquitectónico, favoreciendo más la riqueza que la claridad del significado”.

Tal voluntad, no hará más que desvirtuar cualquier antecedente academicista o tradicional, exaltando lo popular por sobre los parámetros establecidos. Venturi y su arquitectura, de igual modo que el *Pop Art*, y siguiendo la brecha abierta de manera profunda y visionaria en el mundo del arte por la obra del francés Marcel Duchamp, terminará por ampliar definitivamente los límites de influencias, el arsenal de herramientas y los modos de ejecución de la obra arquitectónica. Las cosas ya no son lo que parecen, los símbolos no significan de manera estática, restringida y permanente –por el contrario– se modifican con tan sólo reinterpretarlos o desplazarlos de su lugar habitual. “Me interesa, de una cosa, su no ser ya lo que era antes, su convertirse en algo distinto de lo que es, me interesa cada instante en el que se identifica con precisión una cosa y me interesa el continuo de este instante, me fascina cada momento del ver o del decir o abandonarse a todo eso”, afirma Jasper Johnson, evidenciando la resignificación de los recursos cotidianos como medios de expresión. Este primer afán comunicativo, complementado en cierta medida con el trabajo de Aldo Rossi, quien incorpora la noción de la obra de arquitectura, especialmente la de la ciudad, al campo extramaterial, terminará por situar a la arquitectura de cara a la contingencia, espacio cada vez más influenciado por la masificación de los mensajes, la persuasión del consumidor, y contradictoriamente, la atomización de la experiencia. La pretendida pluralidad posmoderna terminará, poco a poco, cediendo su lugar al monopolio publicitario



y al bombardeo comunicacional, donde “el consumidor real se convierte en un verdadero consumidor de ilusiones”.

Si en la primera interfaz posmoderna, la voluntad comunicacional, el afán de la arquitectura por incorporarse y ser incorporada en la realidad resulta prioritario, terminado de paso con la sacralización de cierto tipo de valores arquitectónicos, consolidados como tradicionales, la posterior experiencia deconstructivista, en su expresión más ortodoxa, cercana al campo filosófico, termina por destruir las certezas del proceso comunicativo, reorganizando símbolos y reorientado definiciones, entendido la capacidad de mensaje de la obra como instancia abierta, definida y vuelta a definir por los temporales participantes. Por otro lado, la deconstrucción devenida en estilo, formalismo e imagen estética, “una arquitectura de ruptura, dislocación, deflexión, desviación y distorsión”, se distancia del lenguaje antecesor de la cultura moderna, justamente a través de

la irrupción de un lenguaje propio, dando pie, de esta manera, a una arquitectura manierista y de autor, capaz de validarse a sí misma por la sola presencia de la marca registrada que muchas veces supone el nombre del arquitecto, o la presencia sintomática de ciertos tipos de *tics* formales, que incorporan a la obra en el emergente mercado arquitectónico, vinculando definitivamente su presencia al rango de bien dispuesto a ser ofrecido y modificado de acuerdo al gusto del consumidor.

Frente a una realidad absorbente, tan frenética como entrometida, experiencias como las de Peter Eisenman, vinculado en primera instancia a la lógica deconstructivista y posteriormente desmarcado de sus síntomas de exageración formal, parecen constituir un verdadero campo de resistencia, frente a una arquitectura cada vez más extrovertida, determinada y condicionada por la realidad, alejada de las temáticas internas que por mucho tiempo definieron

sus repuestas, indagando en una forma de trabajo más cercana al arte conceptual que a la tradición arquitectónica. Eisenman y su arquitectura, parecen enfrentarse a la realidad y sus significados, abandonando posiciones cómodas y permanentes, experimentando sin buscar resultados aparentes, alejándose de manera categórica de cualquier atisbo que pudiera sugerir patrones o lineamientos a seguir, argumentando que “Cuanto más tiempo algo permanece inabsoible dentro de una norma, género o topología, más grande resulta la arquitectura”. En definitiva, sin la necesidad inmediata de poner su trabajo en circulación, en un circuito de elección y de descarte, estableciendo así, un campo de resistencia, frente a un contexto de acontecimientos sumamente voraz, y como se dijo, cada vez más entrometido, propiciando respuestas críticas, distanciándose de respuestas que de tanto mirar lo cotidiano, terminaron por quedar atrapadas en el imperio de lo trivial.

Edificio Nationale-Nederlanden en Praga / Frank Gehry

Es precisamente la contradicción y contraposición entre estructuras de resistencia y la debilidad frente al campo de experimentación cotidiano que conforma lo real, quien terminará por consolidar el panorama actual del mundo arquitectónico, en tanto, por un lado la autonomía disciplinar y experimental, y por otro, las expresiones arquitectónicas comprometidas de manera obcecadas con la realidad, constituyen las esquinas del nuevo campo de acción de las expresiones contemporánea. Sin embargo, parece ser que finalmente la balanza es inclinada hacia una arquitectura que observa, absorbe y, finalmente, es consumida por la realidad, desplazándose sin prejuicios en los parámetros que ésta le propone, asumiendo la impronta publicitaria que irremediamente parece necesitar una obra para poder tener “éxito”, convirtiendo a su vez, la presencia del arquitecto en una especie de estrella multimediática, que elabora proyectos en todo el mundo, mundo por lo demás cada vez más desterritorializado, donde la mano creadora del nuevo genio del diseño parece ser capaz de convertir en oro todo lo que toca. Tal voluntad es sintetizada en palabras de Rem Koolhaas: “Nuestra intención podría resumirse en concentrar el modo de sacar partido de toda esa basura del sistema actual, en convertirnos en una especie de rey midas democrático, en tratar de hallar la fórmula, gracias a la cual lo inútil pasa a tener algún valor, donde incluso lo posible es posible”. En definitiva un nuevo tipo de profesional, capaz de opinar y ejecutar sin restricciones, interviniendo en un territorio tan global como segregado.

Posmodernidad consumada (IDA)

El trayecto que supone la evolución arquitectónica posterior a la modernidad, desde el trabajo de Robert Venturi, hasta la exaltación y proliferación de la neutralidad como forma de entender y construir la conciencia de lo real, representados en figuras como las del holandés Rem Koolhaas, puede ser enmarcada en el trastorno que supone el



viaje desde una arquitectura simbólica hacia un arquitectura distanciada de la forma, categoría arquitectónica entendida por mucho tiempo, más allá de connotaciones meramente estilísticas, como aquella cualidad capaz de establecerse como borde o membrana de la interacción de los individuos en el espacio, pudiendo incluso nombrar a éste con una determinada función o actividad. De esta manera se pone sobre la mesa la discusión que sugiere la efectiva capacidad de control del arquitecto sobre el espacio que manipula, discusión por lo demás ya iniciada por el movimiento moderno y aquella frase devenida en dogma que nos sugería que la “forma sigue a la función”, voluntad desplazada y removida por las reflexiones de Bernard Tschumi y la incorporación de los eventos como verdaderas fuerzas de definición externas al mero diseño arquitectónico.

En síntesis el camino seguido desde el símbolo a la ausencia de la forma. Símbolo, que supone la primera necesidad comunicativa de la trasgresión de la modernidad, incorporando aquellos elementos representativos para la nueva sociedad de masas, asumiendo éstos, incluso, capacidad significativa, definiendo una arquitectura que reconoce en su propio lenguaje la incapacidad para comunicarse, necesitando y recurriendo finalmente a elementos externos para vincularse definitivamente con el ambiente en que se inserta. Incorporando la práctica de la arquitectura en una sociedad mediática, donde justamente la mera presencia del medio, es capaz de constituir el mensaje. Ausencia de forma, en un mundo disperso y segregado, donde las expresiones culturales parecen perder sus límites, en función de una producción rápida y simultánea. Ausencia de forma, como clasificación, capaz de vincular a la obra con lenguajes de estilos determinados, como antecedente comunicativo y significante, como envoltorio expresivo del contenido, como manifestación totalizadora y común. Ausencia de forma, que supone la disociación definitiva entre el contenedor y el uso, entre la envolvente y la actividad. Ausencia de forma, que sólo es capaz de hacerse momentáneamente presente, en la medida que encuentra y genera sentido en el sistema de códigos del monopolio consumista contemporáneo, constituyéndose como la imagen que propicie, o no, la anhelada elección. En definitiva, una ausencia que no sólo propicia la explosión de los actos, de los “eventos”, definidos por Tschumi como independientes al diseño arquitectónico, por sobre las planificaciones programáticas, sino más bien, la pérdida de la arquitectura como soporte de ejecución de actividades, convirtiendo su presencia en un

resultado determinado por la novedad, por sus capacidad de seducir, por su estado de atención a las nuevas tendencias, evitando así la obsolescencia, en un mundo que no quiere envejecer y que se resiste a desaparecer.

“La arquitectura contemporánea se define a sí misma como algo roto, discontinuo, quebrado o fragmentado o, en el polo opuesto, como algo inaprensible, inestable, fluido y sin forma. La escena imprecisa. No sólo en sentido figurado, sino en el más literal, la arquitectura parece hoy interesante por formas rotas y fragmentadas o bien por texturas, artificios y reflejos”.

Las palabras anteriores del arquitecto español Rafael Moneo, comprometido con lenguajes compactos, en dirección contraria al rumbo que parecen haber elegido las tendencias arquitectónicas de “vanguardia”, en un intento por reposicionar la forma como respuesta válida tanto a las problemáticas externas y circunstanciales de cada proyecto así como a su propia experiencia autónoma, junto con sintetizar y representar las tendencias arquitectónicas consolidadas en las últimas décadas, permiten reconocer la cercanía de estos nuevos modos de representación con un panorama transformado por la exaltación informativa, por el poder de las imágenes y por la instantaneidad de los sucesos, transformando a la forma en algo molesto, cercano a lo específico y a lo permanente. Como ya se mencionó, las obras, sus tributos, valores o categorías, más allá de su elaboración en condiciones temporales específicas, tienden, inevitablemente, a liberarse de aquellas premisas que en un momento dado dieron pie a su formulación y posterior materialización, modificando inevitablemente su valoración y, en cierta medida, su propia naturaleza o constitución esencial. Las cosas, los hechos y acontecimientos de cada época, son narrados y descritos de acuerdo, fundamentalmente, a las voluntades del espectador, convirtiendo la verdad en un juego de relación de estas voluntades, desvirtuando cualquier certidumbre de acuerdo a la posición y al tiempo desde el cual se observen o lean tales premisas. Todo parece indicar la condena inexorable que el tiempo hace a las certezas, a la presencia arquitectónica y sus categorías en el panorama socio-cultural, pues si hoy la invitación es a imaginarnos una arquitectura sin forma y las implicancias de tal ausencia, quizá mañana hablemos de la reinención de su presencia.

En tal sentido, el valor permanente que parece haber mantenido la forma como atributo arquitectónico, parece desmoronarse,

cuestión que no sólo debe suponer nuestro reconocimiento, sino también la instancia de cuestionamiento hacia tal mutación de su presencia como referencia sistemática. ¿Qué significa realmente una arquitectura sin forma? ¿Qué supone en la práctica su ausencia, tanto en la concepción de proyecto, como en la experiencia concreta? Exceptuando una arquitectura ensimismada, que no quiera ver el panorama contingente, parece ser que las respuestas movilizan un delgado límite de distinción. Por un lado, una arquitectura que entiende su presencia en un contexto cultural marcado por la transmutación y por la inestabilidad, asumiendo en tanto, su propia constitución como modelo en formulación permanente, es decir, en proceso. Una arquitectura que existe a lo largo del tiempo, permitiendo, además, la consolidación significativa de la obra, también en términos temporales, respuesta ya sugerida por el arquitecto español Federico Soriano, quien enmarca tal ausencia, en su particular visión sobre el estado de la arquitectura contemporánea, especulando de paso sobre las expresiones que vendrán:

“¿Por qué razón sin forma?, precisamente una característica de la arquitectura moderna es su indeterminación. Mejor dicho la inconstancia de su determinación, ya que incluso la fase inicial también debe sufrir indefiniciones. Una arquitectura en cuya base estén principalmente los procesos formales como gestores de la estructura arquitectónica no podrá resistir la alteración de uno de ellos sin perder toda su identidad. Una arquitectura parece reformar, restaurar, cambiar la imagen sin que, evidentemente, la forma sea alterada, y que por lo tanto el objeto permanezca. Puede absorber espontáneamente adiciones, subtracciones, modificaciones técnicas sin perturbar su sentido de orden”.

En definitiva, apostando a la capacidad vinculante de la obra, en la medida que es capaz de reconocer el recambio de afecciones que finalmente la terminaran de constituir y vincular con el medio exterior. Por otro lado y en el mismo límite, situamos una arquitectura, que también se modifica, ya no en tanto la fricción urgente que supone la invasión de actos y actividades, más bien reconociéndose a sí misma como objeto de valor en la lógica del mercado, mutando para mantenerse apetecible y deseable, convirtiendo la ausencia de forma en gesto publicitario. La diferencia es sutil, pues se podrá argumentar que la exaltación de actos es el resultado ineludible de la consolidación consumista, sin embargo, parece que aún podemos distinguir entre una arquitectura que se entiende, desde su ámbito, en un nuevo panorama, y otra devenida en

Auditorio del Kursaal en San Sebastián / Rafael Moneo.



herramienta panfletaria, valorizada como afiche o como sistema persuasivo. Hablamos de la manifestación contradictoria de la apuesta posmoderna, instaurada como convivencia de lo distinto, ausente de doctrinas y transgresora por naturaleza. Hablamos de un modelo, que de igual modo que la Modernidad, termina por ceder su lugar crítico y trasgresor, a una posición algo más cómoda, que permite que los “sucesos se sucedan”, sin aparente voluntad de reformulación, permitiendo la consolidación de sistemas de orden cuanto más restrictivos y infranqueables que la propia Modernidad, como el consumo y las red de comunicación a distancia, convirtiendo las relaciones sociales en estructuras incapaces de retroalimentarse, velozmente fragmentarios, y, contradictoriamente, tan homogéneos como impersonales.

En arquitectura, como hemos visto, el panorama no es otro, pues las apuestas rupturistas se han traducido, mayoritariamente, en consignas que propician un alineamiento

silencioso, dejando de lado instancias de reflexión y cuestionamiento, en un mundo cada vez más exclusivo y excluyente. El cuestionamiento respecto al manoseado “rol del arquitecto”, no puede ser restringido a la amplitud de posibilidades tecnológicas, ni a la ampliación de posibilidades programáticas o de ejecución que el nuevo horizonte tecnológico ofrece, más bien, debiera apuntar a entender como el arquitecto es capaz, más allá de la evidencia de lo observado en el ámbito de lo real, de incorporarse de manera crítica en las nuevas reglas del juego, no obviando la nueva coyuntura, sino creando los espacios de participación y cuestionamiento que de alguna manera reposiciona a la expresión arquitectónica ya no como delimitador de las acciones del hombre, voluntad que por más empeñada que fuera nunca llegó a consolidarse del todo, pero sí como campo abierto de experimentación y contacto, reposicionando el tan olvidado encuentro entre pares, instancia

de intercambio y, en última instancia, espacio que permite la creación de opinión pública, clave para la constitución de lazos sociales y definiciones culturales.

Esta es la apuesta, entender una arquitectura condicionada, tanto por el tiempo que transcurre a su alrededor como por los movimientos propios de su composición como disciplina, sin dejar de visualizar lo que hoy es norma, mañana puede ser olvido, por tanto la capacidad crítica frente a los fenómenos que irremediamente interactúan con nuestra presencia, con el fenómeno arquitectónico como tal, serán claves para entender los caminos de inserción tomados por tal expresión, y por ende, los procesos de transformación social que paralelamente a su presencia evolucionan.

Extracto seminario: “Arquitectura como objeto de consumo: Del símbolo a la ausencia de la forma”. Profesor guía: Raúl Farrú / Alumno: Felipe Corvalán.

Bibliografía

- BAUDRILLARD, Jean. *La procesión de los simulacros*. 1978.
- BENEVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Editorial Gustavo Gili, 1987.
- BRANDON, Taylor. *Arte hoy*. Editorial Akal, 2000.
- CABANNE, Pierre. *Conversación con Marcel Duchamp*. Traducción de Jordi Marfá.
- DE SOLA-MORALES, Ignasi. *Diferencias: Topografía de la arquitectura contemporánea*. Editorial Gustavo Gili, 1997.
- DE SOLÁ-MORALES, I. "Cuatro notas sobre la arquitectura reciente de Peter Eisenman". *Revista El Croquis*, 41, 1988.
- DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Ediciones Pretextos, 2003.
- FERNÁNDEZ-GALEANO, L. "Los héroes amargos Hourlebecq y Koolhaas, la toxicidad lúcida del pesimismo". *Arquitectura Viva*, 74, 2000.
- FERNÁNDEZ-GALEANO, L. "Las marcas culturales de Koolhaas". *Arquitectura Viva*, 83, 2002.
- FOSTER, Hal. *La posmodernidad*. Editorial Kairós, 1983.
- HABERMAS, Jürgen. *Ensayos políticos*. Editorial Península, 1990.
- IBELINGS, Hans. *Supermodernismo: Arquitectura en la era de la globalización*. Gustavo Gili, 1998.
- JENCKS, Charles. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*.
- JENCKS, Ch. "Marcas, signos, símbolos. Una conversación entre Charles Jencks y Rem Koolhaas". *Arquitectura Viva*, 83, 2002.
- JOHNSON, Philip. *Arquitectura deconstructivista*. Editorial Gustavo Gili, 1988.
- KOOLHAAS, Rem. *Delirious New York: A retroactive manifesto for Manhattan*. Oxford: University Press, 1978.
- LYOTARD, Jean François. *La condición posmoderna: informe sobre el saber*. Ediciones Cátedra, 1998.
- MARCHÁN FIZ, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto 1960-1974: Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna*. Ediciones Akal, 2001.
- MONEO, R. "Paradigmas de fin de siglo. Los noventa, entre la fragmentación y la compacidad". *Arquitectura Viva*, 66, 1999.
- MONTANER, Josep Maria. *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo xx*. Editorial Gustavo Gili, 1999.
- ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili, 1982.
- ROTH, Leland M. *Entender la arquitectura, sus elementos su historia y sus significados*. Editorial Gustavo Gili, 1999.
- SORIANO, F.; PALACIOS, D. *Soriano-Palacios: Es pequeño llueve dentro y hay hormigas*. Ediciones Actar, 2000.
- SORIANO. *Sin-Tesis: Es pequeño llueve dentro y hay hormigas*. Editorial Gustavo Gili, 2004.
- TAFURI, Manfredo. *Teorías e historia de la arquitectura*. Celeste Ediciones, 1997.
- VENTURI, Robert. *Complejidad y contradicción en arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, 1999.
- VENTURI, R.; SCOTT BROWN, D.; IZENOUR, S. *Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Editorial Gustavo Gili, 1978.
- WAISMAN, Mariana. "La arquitectura de la era posmoderna". *Cuadernos Escala*, 17, 1991.
- WALKER, E.; OPICCI, F. *Doce entrevistas con arquitectos*. Ediciones Arquitectura Pontificia Universidad Católica de Chile, 1998.
- WALLIS, Brian. *Arte después de la modernidad: nuevos planteamientos en torno a la representación*. Editorial Akal, 2001.
- ZAERA-POLO, A. "Encontrando libertades. Una conversación con Rem Koolhaas". *Revista El Croquis*, 53 y 79, 1987-98.
- ZAERA-POLO, A. "Una conversación con Peter Eisenman". *Revista El Croquis*, 83, 1998.



“Disimular es fingir no tener lo que se tiene. Simular es fingir lo que no se tiene. Lo primero implica una presencia, lo segundo una ausencia”.

JEAN BAUDRILLARD