

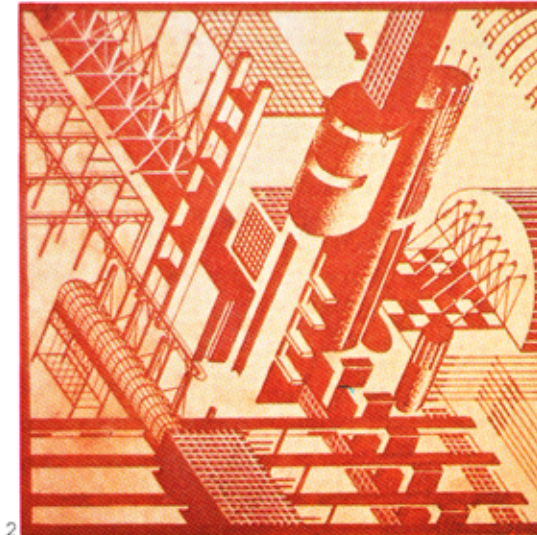
# ORIGEN Y DESARROLLO DEL DECONSTRUCTIVISMO

Reflexiones en torno a la arquitectura de hoy.

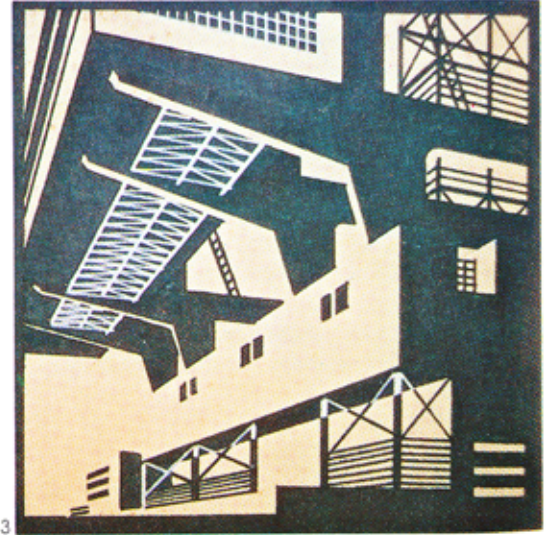
Raúl Farrú A.



A.D. VOL 5 Nº 5 Y 6. 1989



A.D. VOL 5 Nº 7 Y 8. 1989



A.D. VOL 5 Nº 7 Y 8. 1989

La tendencia llamada "deconstructivista", que corresponde a las exploraciones actuales de la vanguardia arquitectónica -aplaudida por la crítica y las revistas especializadas- adquiere un reconocimiento público internacional a raíz de la exposición realizada en 1988 bajo la dirección de Phillips Johnson y Mark Wigley en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Esta muestra recoge obras de un grupo de siete creadores que supuestamente responden a una postura similar frente a la creación arquitectónica:

Peter Eisenman, Frank Gehry, Bernard Tschumi, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Coop. Himmelblau y Daniel Libeskind. Entre ellos hay figuras consagradas de esta década y a primera vista resulta difícil agruparlos en una misma tendencia.

El mismo Wigley -en la introducción del catálogo de la exposición- sostiene que la deconstrucción no es un estilo y que la elección de los expositores responde a un factor común a todos ellos: un peculiar modo de abordar los problemas acerca de la forma:

"Los proyectos de esta exposición representan una sensibilidad diferente, en la que el sueño de la forma pura ha sido alterado. La forma se ha contaminado. El sueño se ha convertido en una especie de pesadilla". (1)

Se plantea también que este movimiento -en lo que se refiere a su inspiración- procede del Constructivismo ruso de los años 20. Esta es una relación a considerar ya que en algunos de estos arquitectos -desde un punto de vista formal al menos- se hace patente este nexo, como es el caso de Tschumi.

Como dice el crítico Williams Curtis, a propósito del proyecto de La Villette: "Es útil destacar que Tschumi ha usado una composición a

la manera antigua, a lo largo de una trama intuitiva y que él es mucho más "autor" que lo que pueda admitir. Sus "folios" constituyen obviamente pequeñas reminiscencias y formalizaciones del repertorio constructivista de la vanguardia soviética de los años veinte..." (2)

Tanto el Suprematismo de Kasimir Malevich como el Constructivismo ruso tienen un origen en que resulta fundamental el nexo histórico con el arte de comienzos de siglo. Es la pintura primero, con su nueva visión de la realidad, la que orienta la plástica y le dá su contenido. El impulso decisivo, que modifica los modos de ver y los objetivos del problema pictórico, nace con el Impresionismo alrededor de 1870 y va a desembocar en el nuevo mundo de imágenes del cubismo.

El cambio ha sido radical: Desde la búsqueda de la corporeidad y la expresión de la estructura íntima de los motivos de la realidad -iniciada por Cézanne- hasta la incorporación de la noción del tiempo como un valor dinámico expresado en el punto de vista múltiple y las visiones simultáneas de los cubistas.

El Suprematismo de Malevich, anunciado en 1915, retoma en su lenguaje el ámbito de las experiencias iniciadas por el cubismo, reivindicando la supramacía de la sensibilidad creadora del artista, por encima del reconocimiento de cualquier otra realidad. Su poética rechaza el principio del arte al servicio de una idea o un objetivo, planteando su autonomía total.

De aquí surge un movimiento artístico que se sumerge en la abstracción y que va a alimentar más adelante al Constructivismo, a través de dos pintores y escenógrafos notables, como fueron Tatlin y Lissitzky, quienes pretendieron, al calor de la revolución de 1917, incorporar el arte a la acción revolucionaria inte-

grando la estética de la máquina, el proceso industrial y el compromiso político.

Otros artistas que se destacaron en este movimiento -tal vez el más importante de la década del veinte- fueron Pevsner y Gabó entre los escultores, los hermanos Vesnin entre los arquitectos, Chernikov con sus imágenes plenas de energía y Melnikov, autor -entre otras obras- del pabellón de la U.R.S.S. en la Exposición de Artes Decorativas de París en 1925.

La vigencia del Constructivismo se mantuvo hasta fines de 1930 y se rompió definitivamente con la doctrina Lunacharsky, que rechazó todo el arte de vanguardia como contrario a los ideales de la revolución. El proceso final se resume en el resultado del concurso para el Palacio de los Soviets en 1931 que significó el retorno a la helada grandilocuencia neoclásica.

El valor fundamental que tiene esta experiencia -así como los distintos movimientos europeos del primer cuarto de siglo que tuvieron su origen en los nuevos caminos abiertos por la pintura- es que pretendieron dar un sentido universal a su obra, a través de una visión totalizadora del mundo y del arte que correspondía a ese mundo.

En ese sentido existe una clara relación entre el Constructivismo y esta corriente deconstructivista, surgida medio siglo más tarde.

Catherine Cooke, en uno de sus artículos publicados en el A. Design, comentando la idea del "arte como triquiñuela" desarrollada por Shklovsky y los constructivistas rusos dice:

"El propósito del arte es transmitir el sentido de una cosa como visión, no solamente como reconocimiento. El truco que usa el arte para esto es el de "hacer las cosas extrañas" y hacer la forma difícil, aumentado la dificultad y el tiempo necesario para percibir, ya que el

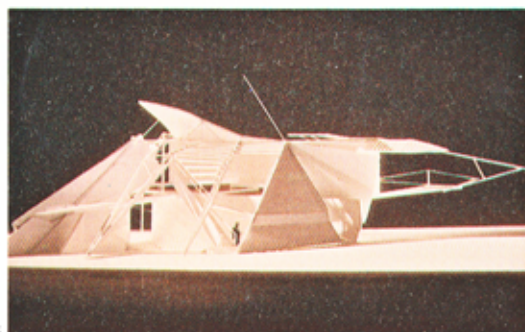
1. K. Malevich, Suprematismo (con 8 rectángulos). 1915.  
2 y 3. Chernikhov. Miniaturas Industriales. 1933.  
4. L. Popova. Construcción mecánica. 1922.  
5. Cooperativa Himmel Blau. Open House (modelo).

6. 1983. Konstantin Melnikov. Pabellón en la Exposición de París. 1925.  
7. Bernard Tschumi. Folie (Parque La Villette). 1985.  
8. Peter Eisenman. Bio Centrum. Frankfurt. 1989.



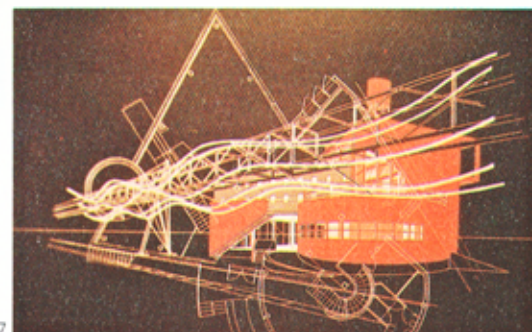
4

A.D. VOL 58 Nº 3 Y 4. 1988



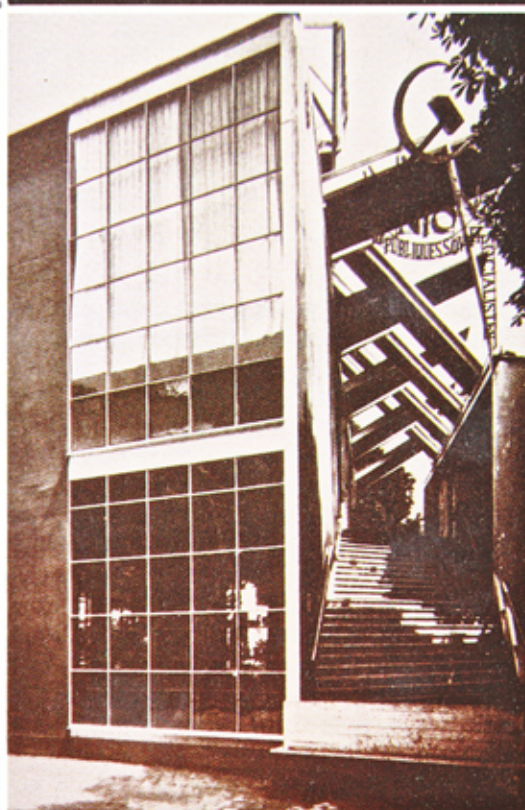
5

A.D. VOL 58 Nº 3 Y 4. 1989



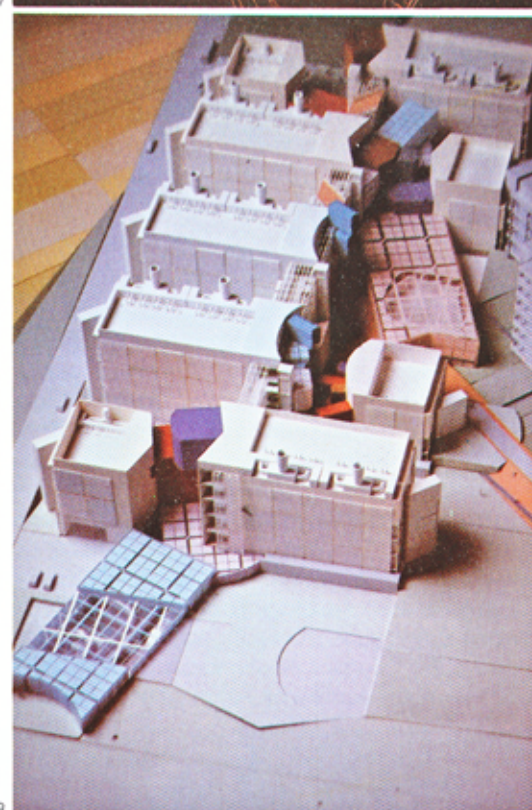
7

A.D. VOL 58 Nº 3 Y 4. 1989



6

La Arquitectura en la U.R.S.S. Vittorio De Feo



8

A.D. VOL 58 Nº 3 Y 4. 1988

proceso de percepción en el arte es un fin en sí mismo y debe ser prolongado: el arte es un modo de experimentar la ejecución de una cosa y lo que finalmente es ejecutado no tiene importancia...

"Estos están entre los más importantes conceptos que la corriente literaria de la vanguardia rusa aportó al vocabulario intelectual colectivo de su tiempo y que estamos viendo en uso -concientemente o no- en el trabajo plástico desarrollado por los Deconstructivistas. Tal vez no sea superfluo agregar que la lógica y la sintaxis de trabajos tan sofisticados como el de los líderes de la vanguardia rusa, son totalmente transparentes para los diseñadores del calibre de los representados aquí (en el MOMA), sin necesidad de aclaración adicional a través de estos textos". (3)

Naturalmente que es necesario, en todo caso, preguntarse si existe en el Deconstructivismo esta visión totalizadora del arte y el mundo de donde surge. Este es un fenómeno actual y deberíamos preguntarnos primero por los senderos por los cuales transita la arquitectura en estos dos últimos decenios.

Tratando de generalizar una visión cualitativa, independiente de los rumbos que haya tomado el post-modernismo, podríamos sostener que la arquitectura de hoy ha incorporado en su hacer aspectos que no estaban presentes en el discurso simbólico del estilo internacional, ni en el racionalismo europeo de la primera mitad del Siglo XX:

Por una parte, la conciencia de la historia y la recuperación de ésta, en algunos casos incorporada como fundamento y temática en el texto de la obra.

Por otra, la variedad y multiplicidad de significados en el fenómeno arquitectónico, frente a la simplificación simbólica que carac-

terizó al movimiento moderno.

Pero estos caminos nuevos que la arquitectura comienza a recorrer se dan en un contexto fuertemente cargado de un carácter literario. Corrientemente al hablar de arquitectura utilizamos conceptos tales como lenguaje, texto, tema, referencia, código, así como lecturas y alusiones arquitectónicas.

Esta modalidad y la importancia que adquiere la semiótica, patentiza un problema de nuestro tiempo: la trasposición de valores propios de la literatura al problema arquitectónico, de un modo similar a la situación que se produjo en las artes del espacio durante el neoclásico al surgir el romanticismo en el primer cuarto del Siglo XIX.

Y finalmente, en estos últimos años, se hace evidente también la tendencia creciente a separar la arquitectura construida de las motivaciones que le dan origen, a hacer primar el objeto arquitectónico por sobre su condición de uso.

Hace ya algunos años Eisenman esbozó su punto de vista acerca del modo como él entendía la arquitectura, en una charla dirigida a los alumnos de nuestra Escuela:

"Yo no estoy interesado en la taxonomía -dijo- sino en la ontología... Me interesa la identidad del objeto arquitectónico y los problemas que se plantean entre los distintos aspectos de este objeto en sí, no en relación a la tradicional aproximación a la arquitectura, que analiza la obra según sus efectos y sensaciones sobre el ser humano".

Este punto de vista, compartido por varios de los invitados a la exposición del MOMA, expresa de manera patente una gradual deshumanización: la tendencia a considerar el objeto arquitectónico como un producto artístico, como el todo en el cual se agota la obra.

Resulta claro en las palabras de Mark Wigley: "La pesadilla de la arquitectura deconstructivista habita el subconciente de la forma pura más que el subconciente del arquitecto. El arquitecto anula las inhibiciones formales tradicionales para liberar el cuerpo extraño. Cada arquitecto libera inhibiciones diferentes, de manera que subvierte la forma de maneras radicalmente distintas. Cada uno de ellos hace protagonista a un dilema diferente de la forma pura". (4)

A partir de esta reflexión se comprende la sensibilidad peculiar de la deconstrucción como una postura básica de la arquitectura-objeto, en la que está involucrada también una concepción del mundo y del arte. En este sentido, el Deconstructivismo pretende aparecer como un texto dislocado, en el cual están implícitos de algún modo los conflictos y contradicciones del mundo de los ochenta.

Por su búsqueda de un contenido multifacético hay aquí también una trasposición de los valores propios de la pintura actual, que se expresa en la exacerbación al límite del tema de la multiplicidad de significados, de la superposición y oposición de tramas, forzándonos a una lectura que amplifica la idea de la dislocación del objeto arquitectónico.

Es posible que esta sea la tendencia que mejor represente los problemas de hoy, pero nos cabe sin embargo una última reflexión: Creemos que en este camino se perdió el habitante de la arquitectura, el ser humano común y corriente. Se rompió la armonía y la coherencia entre ámbito y protagonista y resulta difícil aceptar de buen grado que el mundo arquitectónico que el hombre habita lo agrede constantemente, lo desconcierte, lo exaspere y le haga patente -hasta la náusea- la crisis existencial del mundo contemporáneo.

(1) PHILLIPS JOHNSON Y MARK WIGLEY. "Arquitectura Deconstructivista". The Museum of Modern Art. Edit. G. Gill S.A. 1988.  
(2) WILLIAM CURTIS. "Los Grandes Proyectos de París." A. Record, Marzo 1990.

(3) CATHERINE COOKE. "Images or intelligence?". A. Design Nº 7/8. 1989.  
(4) PHILLIPS JOHNSON Y MARK WIGLEY. op. cit.