

# La Cabeza del Arquitecto



**Maurice LAGUEUX (1)**  
Departamento de Filosofía  
Universidad de Montreal

«*La tête de l'architecte*» en Soulez Antonia (dir.), *L'architecte et le philosophe*, colección «Architecture + Recherches», N°36, Mardaga, Liège, 1993, pp. 79-111.

Traducción al español de Jorge Parra (2) (jparra@videotron.ca): "La Cabeza del Arquitecto", *Ideas y Valores*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 96-97, 1995, pp. 143-178).

**Marx, en un célebre pasaje del *Capital* en el cual busca evidenciar la cualidad propia del hombre, señala que si la abeja guiada tan sólo por su instinto, puede confundir "la habilidad de más de un arquitecto", no obstante "aquello que distingue a primera vista el más malo de los arquitectos de la más experta de las abejas, es que aquel construye la celdilla en su cabeza antes de construirla en la colmena"<sup>(3)</sup>.**

---

Este pasaje no es, sin duda, aquel en el que Marx afirma con la mayor lucidez la originalidad de su pensamiento, sin embargo constituye, y con cierta elocuencia, el testimonio de una convicción bastante característica de todo pensamiento que, como aquel de Marx, busca ser a la vez decididamente socialista y moderno. El socialismo, en efecto, propone concebir los planes de una sociedad mejor y la modernidad puede reconocerse en la voluntad del hombre moderno para asumir su destino.

La "cabeza" del arquitecto, donde son concebidos los planos de aquello que se construirá posteriormente, constituirá una especie de símbolo para quienes suscriben aquellos valores que evocan conjuntamente el proyecto socialista y la modernidad como tal. Aún si "el arquitecto" evocado en este pasaje de Marx es forzosamente tan sólo una figura un poco abstracta, puede resultar interesante el preguntarse si la historia de la arquitectura moderna y en particular la historia de los vivos debates de los cuales aquella fue el teatro, puede arrojar alguna nueva luz acerca de la cuestión del socialismo y la "modernidad". Pero, antes de ir más lejos en esta búsqueda, puede ser útil recordar un poco más precisamente por qué la arquitectura puede ser asociada de una manera tan espontánea tanto al socialismo como a la modernidad.

---

## I) Socialismo, modernidad y arquitectura

### a. Arquitectura

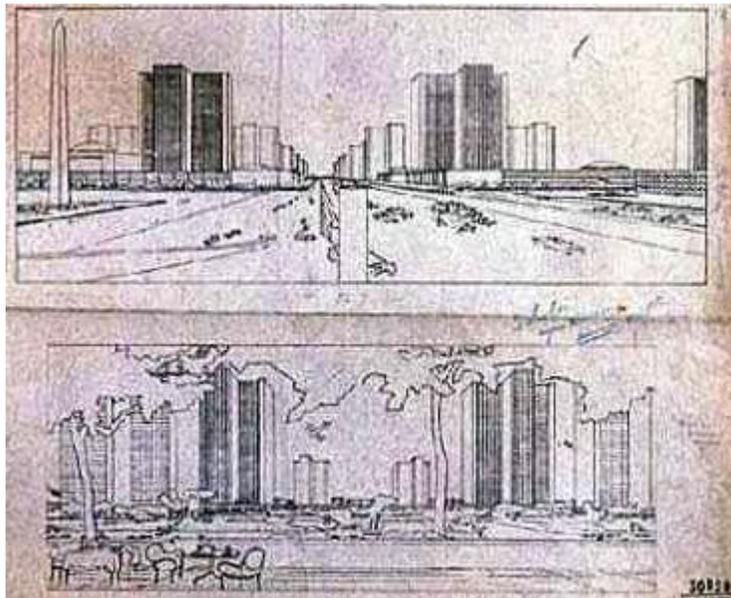
y

socialismo

Lo que Marx da a entender en este pasaje es que, si hay una superioridad del hombre sobre el animal, ella se manifiesta, antes que nada, en el poder que tiene aquel de construir primero "en su cabeza" el plan de aquello que se empleará después para su realización, tal como el arquitecto construye primero "en su cabeza" la casa que realizará después en el mundo real. Ahora bien, ¿qué otra cosa puede ser el socialismo sino la firme voluntad de construir un mundo que sea el resultado, no del azar de un mercado impersonal sino de un plan que los pensadores iluminados han construido primero en sus cabezas? Además, aquella idea que busca que toda intervención política importante suponga primero la elaboración de un "plan" de aquello que va a ser realizado, siempre ha estado estrechamente ligada al pensamiento socialista y, más generalmente, a todo pensamiento que espera transformar el mundo en nombre de cualquier utopía. En efecto, los utopistas de todas las edades han rivalizado literalmente en la previsión y en la minucia, cuando se trata de concebir los planes de las ciudades ideales que han imaginado. Algunos de ellos estimaban conveniente tener que reunir el mayor número posible de cerebros en una empresa dada, como Cabot, quien recomendaba proceder a través de concursos para concebir el plan de la casa modelo a partir de la cual serían construidas "todas las casas de la comunidad" que él deseaba ver edificarse (4). Otros preferían ocuparse directamente de los más minuciosos detalles de los proyectos, como Fourier, quien se atareaba en establecer planes minuciosos para la construcción de su Falansterio, que inspiraron posteriormente a más de un arquitecto (5).

Podemos afirmar que el arquitecto que concibe los planos de una modesta vivienda no será en absoluto conducido a percibir su trabajo como un acto político inscrito en el marco de una empresa utópica. **Pero cuando se trata, por ejemplo, de un proyecto de vivienda colectiva en el cual se propone un nuevo modo de vida a numerosas familias, la distancia entre el acto político y el gesto arquitectónico disminuye considerablemente.** ¿Qué decir en el caso de los proyectos de urbanismo en los que los arquitectos han sido conducidos tan frecuentemente a aplicar sus conocimientos, comprometiéndose de hecho con una actividad en la cual las dimensiones políticas son manifiestas? Si concebir los planos de una unidad de vivienda colectiva constituye en sí un gesto político, concebir aquellos del centro de una ciudad o de una región entera, lo es aún más. Así, no sería sorprendente que, cuando se trata de planificar el ordenamiento de un vasto territorio, el arquitecto aborde las cosas con la ayuda de categorías suficientemente análogas a aquellas que le inspiran cuando se trata de construir una simple casa. Por ejemplo, Le Corbusier en su célebre "Plan Vecino", no dudaba en proponer el arrasamiento de una buena parte del centro de la ciudad de París para construir allí una serie de inmuebles cruciformes, racionalmente concebidos y alineados que debían, en una versión posterior modificada pero inspirada en la misma concepción, ser presentados como "inmuebles cartesianos". Esta proposición podría parecer descabellada; sin embargo, es comparable a aquella subyacente en los proyectos de "Ciudad radiosa" de este célebre arquitecto, proyectos que están lejos de haber sido realizados en toda su amplitud, pero que, bajo varios aspectos, correspondían a lo mejor adaptado y más generoso que el espíritu humano podía concebir en aquel momento para responder a las necesidades reales de una humanidad cruelmente privada de sol, de aire puro y de vegetación. Se sabe que en el transcurso de los años 50, este racionalismo corbusiano pudo, entre otras cosas, encarnarse en dos capitales modernas construidas completamente en medio de tierras hasta ese entonces prácticamente inhabitadas y situadas en regiones particularmente inhospitalarias: se trata de Chandigarh al noroeste de la India, cuya concepción fue confiada al mismo Le Corbusier, y Brasilia, la nueva capital de Brasil, realizada por Costa y Niemeyer, dos discípulos de Le Corbusier. Más adelante retomaremos este tema respecto del destino tan discutible de estas audaces ciudades experimentales así como de otras experiencias inspiradas en concepciones análogas.

Por el momento habrá sido suficiente el observar que los planes de los arquitectos toman a veces dimensiones que les acercan a aquellos que los socialistas deben concebir con miras a realizar las más ambiciosas utopías.



Es cierto que los planes de los socialistas no implican solamente la organización estructural de una ciudad o de una región: estos implican también el funcionamiento de la economía o de la vida social en general. De esta manera, después que los socialistas tomaron el poder en esa vasta comarca que más tarde conformaría la Unión Soviética, no demoraron en concebir el plan de aquello que debería ser la economía de ese país. Tal empresa era sin embargo considerable y no fue sino a finales de los años 20 que un primer plan quinquenal pudo ser puesto en marcha. En aquel momento en Occidente se estaba tan profundamente convencido de la indiscutible superioridad del arquitecto sobre la abeja, que la idea de que un país viera su economía regulada por un plan preconcebido en la cabeza de algún arquitecto social, constituiría por largo tiempo la envidia de aquellos que debían contentarse con una economía de mercado que ciertamente parecía más próspera en ese momento, pero que se veía aún más amenazada por estar regida por tradiciones que de ninguna manera eran racionales y por no haber sido concebida con anterioridad en la cabeza de nadie.

Los arquitectos y los socialistas tenían entonces algo en común: la tendencia a concebir los planes antes de llevar a cabo la realización de un proyecto cualquiera. En el contexto del pensamiento socialista, la función del arquitecto casi encuentra algo del aura simbólica que le había otorgado en otro tiempo su lejana asociación con el pensamiento masónico. Sin duda alguna, no es casual que tantos grandes arquitectos del siglo XX hayan sido motivados por profundas convicciones socialistas. Es así como aquellos que más han contribuido a dar un impulso decisivo a la arquitectura moderna -Gaudí, Wright, Berlage, Mies van der Rohe, Le Corbusier, Gropius, para nombrar los más célebres, o aún Hannes Meyer, Mart Stan o Ernst May, para nombrar los más radicales- se proclamaron sin ambages partidarios del socialismo, al menos en algún momento de su carrera. ¿Por qué sorprenderse de que un arquitecto sea seducido por la idea según la cual es más válido trazar el plan de una sociedad antes de construirla? Resulta difícil comprender cómo los arquitectos, quienes tenían más que nadie el hábito de concebir los planos y verificar la factibilidad de los proyectos que concebían primero en sus cabezas con ayuda de aquellos modelos reducidos constituidos por las maquetas, hubieran podido, cuando se trataba de instaurar la estructura de una economía, abandonar los principios que a juicio de ellos se imponían cuando se trataba de construir una unidad de habitación colectiva o cuando se trataba de planificar la organización de una ciudad. Entonces, si nos atrevemos a decirlo, en virtud de una especie de deformación profesional, un arquitecto está inclinado a simpatizar con una acción política consistente en la ejecución de un plan preconcebido y la aplicación de principios racionales.

## b. **Arquitectura y modernidad**

Los arquitectos modernos tenían por lo demás, una segunda razón para ser seducidos por esta manera de ver: además de ser arquitectos se pretendían modernos. En arquitectura como en otras áreas, el advenimiento de la modernidad ha sido marcado por la voluntad de romper con las tradiciones que

guiaban los arquitectos más "clásicos". El origen del movimiento moderno se establece por lo general en medio de las ideas revolucionarias del siglo XVIII, cuando se afirman, aunque de manera bastante marginal, las audaces ideas de algunos arquitectos que, por lo demás, no han dejado de ser calificados de utopistas. Es cierto que todo el siglo XIX se ha caracterizado por un regreso a la utilización de formas más "históricas" de la arquitectura, pero la revolución industrial triunfante fue más bien la ocasión para que los arquitectos más innovadores conquistaran las bases tecnológicas sobre las cuales debería apoyarse la arquitectura moderna. Sin embargo, fue tan sólo después de la primera guerra mundial que aquello que debía llamarse "movimiento moderno", se afirmaría con cierto fragor. En realidad, dada la dependencia característica de los arquitectos que operaban en el sector privado al abrigo de clientes adinerados con gustos por lo general bastante tradicionales, esta afirmación ha sido ampliamente confinada -aparte de ciertas notables excepciones- al sector de la vivienda social, en el cual la tendencia de los arquitectos "modernos" a valorizar la uniformidad y el despojo, se ha dado en el sentido de las restricciones económicas que se imponían, restricciones provenientes de los gobiernos deseosos de construir "en serie" y "a bajo costo".

De cualquier manera, si el "movimiento moderno" en arquitectura se consolidó en el transcurso de los años 20, dicha consolidación se debió más que todo a la efervescencia de las ideas que a la iniciación de obras de construcción. En el transcurso de algunos años llegó a imponerse una nueva visión de la arquitectura en toda Europa. La estética tradicional había perdido su autoridad y un nuevo vocabulario dominaba ya la escena teórica: "razón", "técnica", "ciencia", "función", "construcción", llegarían a ser rápidamente las palabras claves de la arquitectura. Numerosos movimientos diferentes entre sí en gran parte de sus puntos de vista, pero emparentados por la voluntad de dar cabida a aquellos valores nuevos, movilizarían las mentes más audaces de la época. El Constructivismo en la U.R.S.S., la "Neue Sachlichkeit" en Alemania, el purismo (6) impulsado por Le Corbusier en Francia, algunos movimientos emparentados con estos en Suiza ("ABC") y en Holanda (Opbouw, y sobre todo De Stijl), el futurismo sorprendentemente precoz y el racionalismo más sobrio y tardío originados en Italia, difundirán algunas de las ideas nuevas que la Bauhaus consagró para la posteridad. Se trataba de hacer, grosso modo, "tabula rasa" del pasado, y dentro de esta visión, rechazar toda ornamentación vana a cambio del despojo, el cual, en este contexto, tenía algo de espectacular: se trataba de sacar el máximo partido de las nuevas tecnologías, de despejar dentro de un espíritu "científico", los principios mismos de la "construcción", de dejarse guiar por la función del objeto construido hasta el punto de buscar antes que otra cosa la realización de "objetos-tipo" y aún de "edificios-tipo", destinados a responder más eficazmente, dada la pureza de sus líneas, a las necesidades diagnosticadas. Todos estos movimientos contribuirán más o menos directamente a la formación de un nuevo "estilo" arquitectónico que, desde 1932, Hitchcock y Johnson bautizarán con el nombre de "estilo internacional".

En Europa, la segunda guerra mundial debía rematar lo que aún subsistía de estos movimientos, aniquilados ya en buena parte por el fascismo o el nazismo. Una vez que la guerra llegó a su fin, las ideas que inspiraban aquellos movimientos conocerían un nuevo vuelo tanto en los Estados Unidos, donde en arquitectura y en otros campos los inmigrantes con ingenio no dejaban de imponer su marca, como en Europa, donde la "reconstrucción" exigía un esfuerzo que, con una relativa satisfacción es cierto, tan sólo podía inspirarse en ideas modernas. Para aquella época, el movimiento moderno había encontrado en Le Corbusier una especie de héroe a quien se admiraba por su inagotable fecundidad, y en Mies van der Rohe un maestro respetado por todos, inclusive por los más rebeldes y conservadores.



Sin duda, puede pensarse que el "estilo internacional" estaba ya en vías de ser recuperado por el "Establishment", en el momento en que Samuel Bronfman confiaba a Mies van der Rohe la construcción del Seagram Building en Park Avenue, Nueva York. En efecto, en el transcurso de los años 50 y 60, las ideas de la Bauhaus supieron imponerse principalmente en materia de arquitectura comercial e industrial. Pero sería conceder demasiada importancia a una temática política heredada del siglo XIX, el pensar que la filosofía de la arquitectura que inspiraba la construcción de un inmueble como el Seagram, (que a los ojos de algunos iba a ser respecto del modernismo internacional lo que el Panteón había sido respecto del clasicismo griego), haya sido muy diferente de aquella que había guiado a los arquitectos de la vanguardia de los años 20, por muy empapados que estuvieran de un ardor socialista todavía juvenil. Lo importante a este nivel no es saber quién financia la obra arquitectónica o para qué servirá ésta, sino saber qué principios han precedido las concepciones del arquitecto. Así pues, tanto para los maestros más respetados del estilo internacional que triunfaba en los años 50 y 60, como para los pioneros del movimiento moderno todavía muy marginal que tomaba forma en el transcurso de los años 20, construir no significaba adaptarse a un contexto particular y conciliar con las tradiciones históricas, sino más bien "partir de cero"<sup>(7)</sup> para aplicar sistemáticamente una tecnología experimentada en la realización de un objeto concebido para cumplir su función de manera eficaz, y, por este mismo hecho, de manera elegante. Es con este espíritu que Le Corbusier, en su período más funcionalista, se refería a una casa como "máquina para habitar", y veía en los transatlánticos y en los aviones ejemplos de lo mejor que podría producir una estética decididamente moderna.

Es así como la arquitectura moderna ha podido realizar, a su manera, un programa que ha podido calificarse de "modernista". Por ello entendemos que estos movimientos que se pretendían revolucionarios y que, en el transcurso de los años veinte establecieron las grandes líneas de una arquitectura moderna destinada a triunfar en todas partes a lo largo de los años 50 y 60, no hacían más que aplicar a la arquitectura algunas ideas representativas de las tendencias que, desde el Siglo de las Luces y aún desde Descartes, habían impuesto su sello a las diversas ramas de la cultura. Estas ideas son bastante conocidas y podrían resumirse en las tres proposiciones siguientes:

1. **En nombre de la razón, origen de la ciencia y de la tecnología, es conveniente hacer "tabula rasa" de todas las tradiciones y comenzar nuevamente a partir de cero sin aceptar una autoridad diferente de dicha razón.**
2. **Ya que la razón y la ciencia permiten llegar a conclusiones universalmente válidas, es necesario buscar lo objetivo en detrimento de aquello que busca tener en cuenta las dimensiones subjetivas e idiosincrásicas.**
3. **Ya que la técnica y la ciencia constituyen el origen de todo progreso conocido por la humanidad, su aplicación a los problemas de esta no puede dar otro resultado que contribuir a su solución (8).**

Podríamos preguntarnos ahora si la reciente evolución de la historia de la arquitectura permite entender mejor el destino de aquello que se vio asociado a la modernidad, pero se entenderá mejor que la arquitectura moderna pudo asumir -a la vez más y menos fácilmente que otras empresas culturales- este programa "modernista", si, antes que nada, buscamos aquello que constituye una especie de denominador común entre un programa "modernista" de este género y lo que podemos llamar el "programa socialista".

## II) Arquitectura y "constructivismo"

### a. Marx vs. Hayek

Marx había acertado al presentar la arquitectura como la expresión más significativa de los seres humanos, cuyo rasgo distintivo les permite el concebir primero "en su cabeza" aquello que ellos realizarán después por medio de sus actos. Como pensador marcado profundamente por la modernidad occidental, Marx veía en la razón científica y técnica la más alta expresión del espíritu humano, y, en el control que ella permite ejercer sobre las cosas, la marca más elocuente de la presencia civilizadora de la humanidad. ¿Cómo un pensador moderno hubiera podido preferir a la habilidad del arquitecto, la habilidad mostrada por la abeja en sus actos, cuyos resultados no puede anticipar de ninguna manera ya que es incapaz de "construir en su cabeza" aquello que tan sólo sabe "construir en la colmena?" Aún si no llegara jamás a hacer algo tan perfecto como la colmena, el arquitecto parece tener cierta ventaja sobre la abeja, tan sólo por el hecho de que, por imperfecto que sea, el fruto de su trabajo ha sido construido primero "en su cabeza". Para él, la ventaja de esta manera de proceder, y en ello se encuentra la marca de la razón, es la de tener la posibilidad de prescribir anticipadamente las operaciones requeridas para la realización de diversos proyectos (excavar el suelo tantos metros, colocar "x" hiladas de ladrillo de tal tipo, instalar primero las cimbras que conferirán al concreto una forma audaz imaginada anticipadamente, etc.). En este contexto, el renunciar a planificar es literalmente renunciar a los privilegios de la humanidad. En cuanto a los arquitectos, se trata de renunciar a concebir primero el plan exacto de sus edificios antes de iniciar su construcción; en cuanto a los urbanistas, se trata de renunciar a representar en sus cabezas aquello que será la ciudad cuyo ordenamiento se les ha confiado.

¿Por qué entonces los socialistas, que se atribuyen la misión de humanizar el conjunto de la vida de sus conciudadanos, no apreciarían la habilidad de concebir "en su cabeza" los planes de una ciudad mejor, de

manera que pudiesen prescribir después las operaciones requeridas para su construcción? En todo caso, para quien había depositado su confianza en esta concepción de la razón, suscribiendo los cánones "modernistas" más indiscutidos, era muy difícil ver las cosas de otra manera. Por esta razón, la obra de Marx ha podido conferir gran credibilidad a la idea de que el socialismo podía ser percibido como una especie de consecuencia lógica de postulados emparentados con aquellos sobre los cuales se apoyaba el programa que más arriba se ha calificado de "modernista". Lo que constituyó la fuerza de Marx, es que, al contrario de tantos de sus predecesores para quienes la lucha por el socialismo consistía en promover valores de tinte humanista y paseista, él se entregó a la tarea de mostrar de manera muy convincente, que el socialismo suponía, por el contrario, asumir el futuro en nombre de la ciencia y de la técnica (9).

Cualesquiera que fueran los puntos de vista de Marx sobre el socialismo, la convicción según la cual se debe "construir en su cabeza" la institución que se pretende construir después en la realidad, no es evidentemente propia del socialismo. Esta convicción no solamente se encuentra implícita en el ideal del Siglo de las Luces, sino que hace parte integral de la filosofía sobre la cual se fundan las diversas formas de la democracia moderna. El conde de Saint-Simon, heraldo de la modernidad e infatigable pensador de planes para las sociedades futuras, es a la vez, desde el punto de vista que las anima, tanto el ancestro de los socialistas como de los tecnócratas. Sería entonces deseable caracterizar esta "convicción" de otra manera y no por su referencia al socialismo, lo cual sería demasiado estrecho, o a la modernidad, lo cual sería demasiado equívoco. Es esto lo que mejor que nadie, en mi opinión, ha sabido hacer Friedrich Hayek, al designar con el nombre de "constructivismo" esa manera de ver, de origen cartesiano según él, que supone que tanto en materia social como en materia técnica es posible planificar (diseñar) las acciones de múltiples agentes de tal manera que de este proceso pueda surgir un resultado ordenado y conforme a los fines buscados (10).

Sería un error confundir el constructivismo en el sentido haykiano utilizado aquí, con el constructivismo ruso de comienzos de siglo, el cual ha sido brevemente evocado más arriba entre otros movimientos de tendencia "modernista". El constructivismo ruso constituyó un movimiento estético que asociaba el arte a una construcción regida por reglas científicas y técnicas (11), mientras que el constructivismo hayekiano es una etiqueta que permite caracterizar fácilmente una manera de pensar que ve en los fenómenos sociales el producto consciente de intervenciones planificadas. El único vínculo entre estas dos realidades es que tanto el programa del socialismo como el programa "modernista", cuando son aplicados a

fenómenos sociales, constituyen excelentes ilustraciones del constructivismo hayekiano. Además, el constructivismo ruso ha querido ser la expresión estética del socialismo ruso y constituye, a ese nivel, una de las aplicaciones posibles de los ideales asociados con el "modernismo".

Sin embargo, para Hayek no era suficiente denunciar el constructivismo en materia social; lo más importante para él era demostrar que escapar a él no equivale a renunciar al ejercicio de la razón humana. Así, resulta interesante observar que para llegar a esto, Hayek también fue conducido a comparar los seres humanos con las abejas o, más exactamente, a adoptar una comparación propuesta por un moralista del siglo XVIII, Bernard de Mandeville, autor de la famosa Fábula de las abejas (12). Ciertamente, ni para Hayek ni para Mandeville se trataba de discutir seriamente esta superioridad de los humanos sobre las abejas, la cual Marx reconocía de manera tan decisiva. No obstante, aquello que interesaba a los dos, no era tanto la diferencia como la similitud que puede observarse entre el comportamiento de los hombres y el de las abejas. La Fábula de las abejas quería mostrar que la sociedad representada ahí -ya que la colmena descrita no es nada menos que una sociedad humana- funciona de manera armónica sólo en la medida en que los hombres se dejan guiar por sus instintos, un poco a la manera de las abejas, y no por sus concepciones racionales más generosas, a la manera de los arquitectos. Más precisamente, cuando se trata de asegurar la prosperidad de una sociedad, estimaba Mandeville, los planes concebidos con miras al bien común, desembocan tan sólo en resultados catastróficos, completamente contrarios a los objetivos racionales y generosos que hubieran podido inspirarlos. Por el contrario, las decisiones tomadas individualmente con la única finalidad de satisfacer las pasiones más desenfrenadas o los intereses más mezquinos, terminarían por asegurar la prosperidad al conjunto de la sociedad gracias al estímulo que encontrarían en un libre mercado.

Sobra decir que esta Fábula causó escándalo en el siglo XVIII. Adam Smith -quien, como moralista condenaba las implicaciones éticas- pronto tradujo sin embargo, en un lenguaje a la vez más preciso y más aceptable desde el punto de vista moral, los principios de la filosofía liberal e individualista sobre la cual se apoyaban tan perturbadoras conclusiones. Así, esta "filosofía liberal e individualista", hija del racionalismo del Siglo de las Luces y que triunfó en el transcurso de la primera mitad del siglo XIX, debía ser opacada, al término de un proceso histórico cuidadosamente examinado por Hayek (13), por otra forma más cartesiana del racionalismo que, como se ha visto, este autor ha calificado de constructivista".

En todo caso, el constructivismo denunciado por Hayek dominaba las ciencias sociales hasta el punto que, en el transcurso de la primera mitad del siglo XX, casi todos los teóricos de estas disciplinas -los socialistas o quienes defendieron, como lo hicieron los economistas neoclásicos, el capitalismo en nombre de aquello que ellos continúan llamando con frecuencia liberalismo- estimaban que su papel era incitar a los detentores del poder a tomar las medidas que harían la sociedad conforme, en el caso de los socialistas, al plan que proponían o, en el caso de los economistas neoclásicos, al modelo teórico que ellos habían depurado.

No obstante, es sabido que en el transcurso de los años 1970, este optimismo constructivista en materia social fue severamente cuestionado. La presunción según la cual la "planificación" es casi sinónima de "racionalidad", ha sufrido contragolpes debido a los repetidos fracasos de la planificación en los países socialistas. La idea según la cual el Estado debe intervenir, al menos para colocar nuevamente el mercado en la vía correcta, ha sufrido los contragolpes de los fracasos de los políticos keynesianos quienes, en el transcurso de los años 70, no pudieron salir de la conjunción persistente de estancamiento e inflación (la "stagflation" (14) de los economistas). Frente a tantos fracasos evidenciados por los sistemas intervencionistas que habían tratado de sustituir el mercado, este se vio, de alguna manera, rehabilitado. A partir de ese momento se renovó una especie de credibilidad a la idea según la cual, en un mundo extremadamente complejo y cambiante en el que nadie puede retener toda la información requerida para tomar las mejores decisiones, más vale, después de todo, reconciliarse con un mercado en el cual cada uno puede, al menos en principio, expresar libremente sus preferencias y donde las decisiones desacertadas pueden, en principio, ser corregidas sucesivamente por quienes las han tomado, ya que son ellos mismos quienes sufren sus consecuencias.

En fin, el liberalismo anti-constructivista de Hayek parece, por el momento, tener el viento a favor; pero lo que importa ver aquí es que esta situación muestra claramente que la razón y la ciencia no están forzosamente

del lado de la planificación consciente. La razón puede incitar más bien a reconocer la existencia de los mecanismos que hacen que, al menos en materia social, los resultados guarden poca relación con las intenciones de los agentes que se esfuerzan en planificar cada una de sus intervenciones. Un verdadero procedimiento científico, podría en efecto consistir en analizar cómo los planes mejor pensados escapan a sus autores, dando lugar, en virtud de procesos que les son completamente inconscientes, a un conjunto de "consecuencias no deseadas" que constituirían lo esencial de los fenómenos sociales. Esta es la manera de ver de Hayek, pero en realidad también fue la manera de ver de Marx cuando pretendió analizar científicamente los procesos inconscientes mediante los cuales los planes de los capitalistas, buscando aumentar sus capitales y sus ganancias, se vuelven contra ellos mismos y precipitan finalmente la crisis del capitalismo. En cuanto al resto de aquello que se cuestiona desde los años 70, no es tanto lo que podría llamarse el ethos socialista, sino el racionalismo constructivista, lo que los socialistas han creído deber adoptar como vehículo privilegiado de este ethos. Este racionalismo constructivista nos había habituado a ver en la realización de un plan la manifestación suprema de una razón en plena acción; el racionalismo anti-constructivista lo ha desplazado de alguna manera y nos acostumbra, poco a poco, a reconocer la importancia de las fuerzas naturales, de las tradiciones irracionales o de los compromisos inevitables que desvían el sentido de los planes, con frecuencia incompatibles entre sí, y confieren con ello, inclusive a los fenómenos sociales, la autonomía de las realidades que nadie sabrá controlar.

## b. La arquitectura vs. las otras artes

El constructivismo denunciado por Hayek es una actitud adoptada respecto del análisis de los fenómenos sociales. Aún si el programa socialista y aquello que he llamado el programa "modernista" son típicamente constructivistas, no tiene sentido entonces preguntarse si la arquitectura como tal es un arte "constructivista". Sin embargo, como la obra de arte y particularmente la obra del arquitecto es también una producción social, puede resultar de interés preguntarse, ampliando un poco el campo usual de aplicación del concepto hayekiano, si ciertos arquitectos adoptan respecto de la obra una actitud "constructivista" y si precisamente el carácter social de esa obra no contribuiría a explicar las eventuales dificultades de tal enfoque (15). Después de todo, hemos visto que la actitud de los arquitectos se emparenta con la de los "arquitectos" de la sociedad que son -y en esto estarían muy equivocados si le creemos a Hayek- típicamente constructivistas.

Para mostrar mejor la situación de la arquitectura en este plano puede ser interesante compararla a las otras artes. Así, lo que se aclara entonces es que si para un artista ser "constructivista" (en el sentido hayekiano), es pretender estar en condiciones de construir un objeto social (el objeto de arte) conforme a un proyecto construido primero mentalmente, entonces la arquitectura podría ser la más susceptible de ser considerada como un arte, a la vez como el más y como el menos susceptible de ser practicado dentro de este espíritu "constructivista". La arquitectura puede ser la más susceptible de ser considerada como tal, por una razón obvia: contrariamente a los otros artistas, el arquitecto, que no es un ejecutante como tal, no tiene más alternativa que dibujar primero sobre el papel los planos de la obra que espera realizar y hacerlo con extrema precisión.

Esta precisión es tal, que muchos proyectos que se han quedado sobre el papel son legítimamente considerados como obras maestras, aún si jamás han existido como obras arquitectónicas. En ese sentido todo arquitecto es espontáneamente "constructivista" ya que para él, como Marx lo había observado, se trata de construir todo primero en su cabeza y a partir de aquello que ha sido concebido de esta manera, diseñar los planos que guiarán a los constructores. Sin duda, el pintor parte también de una idea que espera realizar, pero, a partir del momento que coloca sobre la tela sus primeras pinceladas, sucede con frecuencia que no sabe lo que será su obra exactamente. Nadie se molestará por que esto suceda en el caso del pintor, pero en el caso del arquitecto la situación es bastante diferente. Un arquitecto no podrá permitirse el proceder de la misma manera sin ser acusado de incompetente, ya que, ya sea por razones técnicas o financieras, debe estar en capacidad de mostrar lo que será su obra en sus más mínimos detalles antes de que la primera piedra sea puesta. A lo sumo, puede entregarse a ese tipo de búsqueda por tanteo, jugando con los elementos de una maqueta, pero antes de poder iniciar la construcción del edificio, deberá haber diseñado a escala los planos que los constructores deberán respetar de la manera más rigurosa posible.

En otro sentido sin embargo, la arquitectura podría ser, entre las artes, la que menos se presta a una aproximación "constructivista", pues conlleva las dimensiones sociales más manifiestas y, desde este punto de vista, es la única que puede ser objeto directamente de las críticas de Hayek, que buscan mostrar el carácter aberrante de una perspectiva constructivista en materia social. Ya hemos visto que no hay una solución de continuidad entre la arquitectura, el urbanismo, el ordenamiento territorial y la planificación social. Si bien es cierto que quienes han concebido las realidades sociales de manera constructivista han chocado con la extrema complejidad y con la extrema fluidez del objeto social que escapa evidentemente al planificador mejor dotado, se puede pensar que el arquitecto, por razones análogas, corre el riesgo de ver que su objeto escape de su alcance. En realidad, su objeto le escapa en un sentido que no parece poderse aplicar a las otras artes que conforman el grupo de las "bellas artes", con excepción quizás -pero por razones en buena parte diferentes- del cine. El arquitecto depende de sus clientes; sin ellos no puede hacer nada, o casi nada; no tiene siquiera la posibilidad como el poeta, el pintor o aún el escultor, de llegar a ser el artista maldito que cambia sus obras por una comida y pide algunos centavos para procurarse los modestos instrumentos necesarios para terminarlas. El arquitecto, si tiene la fortuna de encontrar un cliente, debe someterse a las exigencias de un programa, tener cuenta los deseos de ese cliente y negociar con él un contrato aceptable. Con frecuencia debe aceptar la modificación de sus planos en el transcurso de la construcción y siempre enfrenta la amenaza de ver transformada su obra por su cliente a su manera.

Es cierto que todas las obras de arte, novelas, pinturas o partituras musicales, pueden ser el fruto de compromisos análogos y que, por esta razón, escapan al dominio de su autor una vez creadas. El novelista queda a veces atónito al ver el sentido que la sociedad da a su obra. Muchos pintores han sido sometidos a indecibles tormentos por quienes han solicitado las obras. Los compositores se hallan a la merced de sus intérpretes. Desde ese punto de vista, no se trata tanto de colocar la obra arquitectónica en una categoría aparte, sino de moderar el juicio que podría llevar a pensar que, por el hecho que la obra es completamente preconcebida en la cabeza del arquitecto, podría escapar al destino común de las obras de arte. Se trata de mostrar que, lejos de escapar a tal destino, la obra arquitectónica se encuentra sometida a él de manera muy particular respecto de ciertas consideraciones, ya que la arquitectura tiene un sentido (que no tiene un estricto equivalente en las otras artes con las que no se encuentra estrechamente emparentada, como sí lo es por ejemplo el diseño), y es aquel según el cual "el cliente tiene siempre la razón". Cuántas veces no se le ha reprochado a la arquitectura el no haber tenido suficientemente en cuenta las necesidades del cliente (16). Uno de los criterios más respetados en la evaluación de una obra arquitectónica, dado su carácter funcional, es la insatisfacción del cliente que va a habitar la obra o a trabajar allí, insatisfacción que puede ser percibida como un juicio negativo contra el cual no se puede, como en las otras artes, conformarse con gritar ser víctima de la incompreensión. A pesar de las cualidades formales, las que algunas veces producen la admiración universal de ciertas obras, a un número importante de edificios se le ha reprochado el no cumplir eficazmente la función que su plan exigía. Podría pensarse, a manera de ejemplo, en numerosas realizaciones de Le Corbusier o incluso en los célebres laboratorios Richard de la Universidad de Pensilvania, que, hubieran podido ser considerados como la obra maestra de Louis Kahn.

Por otra parte, el edificio escapa al arquitecto a otro nivel, ya que siempre es realizado por procuración, es decir, construido por contratistas que no respetan forzosamente todas las prescripciones, y sobre todo porque pertenecerá a un cliente que se dedicará a modificarlo según sus necesidades, a negarse a realizar su mantenimiento, en fin, a mutilarlo o a destruirlo por razones estrictamente económicas. Es cierto que una obra pictórica puede ser igualmente víctima de negligencia y deteriorarse hasta el punto de ser imposible reconocerla; pero al menos, muy excepcionalmente su propietario tendrá la tentación de agregarle su marca personal para complementarla según su gusto, y casi nunca encontrará un interés económico que lo conduzca a descuidar su mantenimiento esencial, a mutilarla o destruirla. Dejando a un lado los casos de vandalismo que, muy a nuestro pesar, han sido frecuentes en la historia del arte sin que por ello sean propios de un arte en particular, el propietario de un cuadro que ya no encuentre más interés en él, lo donará o lo venderá; difícilmente se dará el caso de alguien que estime más conveniente reciclar sus materiales. Por el hecho de tratarse de una realidad social y económica de un tipo muy particular, la obra arquitectónica, por el contrario, será susceptible de constantes alteraciones según los gustos o de las necesidades de cada uno, y aún de ser demolida por razones sociales o económicas de manera que sus materiales constitutivos sean reciclados (17). Quizás más que cualquier otra obra de arte, la obra arquitectónica es susceptible de asumir formas de manera que corre el riesgo de llegar a ser imposible de

reconocer. Una vez construida en la realidad, puede rápidamente dejar de parecerse a aquello que fue concebido "en la cabeza" del arquitecto: como realidad social, la obra arquitectónica corre el riesgo de no ser, en última instancia, sino la resultante de múltiples intervenciones cuyas consecuencias no fueron de ninguna manera deseadas por quien la había concebido y quizás tampoco por los autores de dichas intervenciones más o menos brutales (18).

En suma, si los arquitectos tienen buenas razones para adoptar espontáneamente una perspectiva "constructivista", en la medida en que ellos construyen primero en su cabeza las realidades sociales de las cuales son en cierto sentido autores, deben, probablemente aún más que los otros artistas, integrar el medio social del cual sus obras constituyen parte integral. Parece entonces necesario ver hasta qué punto los conflictos que han marcado la historia de la arquitectura contemporánea, reflejan esta necesidad de moderar el entusiasmo "constructivista" que manifestaban los fundadores del movimiento moderno en arquitectura. Desde este punto de vista y con la intención de aclarar algunas pistas que merecerían ser explotadas más a fondo, examinaré entonces algunas corrientes de aquellas ideas que han marcado la arquitectura contemporánea y que constituyen un severo cuestionamiento de ese entusiasmo aparentemente mal fundado. Pero antes de hacerlo, es oportuno recordar cómo ese "movimiento moderno en arquitectura" se estrelló contra sus propios límites, lo que explica que el cuestionamiento del "constructivismo" que lo inspiraba era inevitable.

### III El fracaso del movimiento moderno en arquitectura

Si poco a poco se ha hecho evidente que las teorías y sobre todo las realizaciones del movimiento moderno en arquitectura no responden a las expectativas que se tenían de ellas, es porque, antes que nada, en nombre de un humanismo más o menos manifiesto, se ha otorgado un lugar decisivo al criterio de la habitabilidad, hacia el cual aparentemente los más grandes maestros de la arquitectura moderna habían permitido mostrarse negligentes, esperando responder de una manera racional a las necesidades populares. Pero, como acabamos de verlo, la arquitectura está demasiado estrechamente ligada a su propia función en el plano social, para poder permitirse impunemente desconocer un criterio como la habitabilidad, que puede constituir una importante medida de su éxito en dicho plano.

El ejemplo más espectacular en esta materia es sin duda el de las ciudades que han salido, muy bien pensadas, de la cabeza de arquitectos geniales. Se ha señalado con frecuencia que ni Chandigarh ni Brasilia son verdaderamente "habitables". Es cierto que no puede imponer a las poblaciones indígenas el estilo de vida exigido por un tipo de instalaciones que comenzaba apenas a seducir a los mismos occidentales y esto, con la condición de olvidar la importancia que, desde los griegos, se había atribuido al respeto por la "escala humana". Además, algunos "usuarios" de estas ciudades se han instalado al margen de ellas, un poco a la manera de aquellos amerindios de quienes, se dice, levantaban sus toldos en el jardín de sus casas modernas recién construir para ellos. Pero no es necesario traer a cuento estas disparidades culturales para señalar el carácter relativamente inhabitable de ciertas realizaciones arquitectónicas del siglo XX. ¡Cuántos ejemplos se podrían citar para ilustrar los fracasos o dificultades de un urbanismo bien intencionado e inclusive, bajo ciertos aspectos, muy bien pensado! Se podrían citar aquellos lugares prestigiosos, como la Defensa en las puertas de París, o la plaza Rockefeller en Albany, Nueva York, algunos de cuyos componentes arquitectónicos son admirables, pero que no siempre han funcionado como lugares de reunión aún si su concepción fue muy sabiamente planificada. Se puede citar la reconstrucción fuertemente criticada de la ciudad de El Havre, cuya fría regularidad de inspiración neoclásica salió del cerebro de Auguste Perret, a pesar de ser uno de los arquitectos más admirables que ha producido Francia. Se podría citar igualmente el caso de las sorprendentes "ciudades nuevas" que rodean París, cuyas cualidades arquitectónicas no han agotado las críticas de aquellos que denuncian el tedio mortal que parecen engendrar (19). ¡Cuántas veces no se ha opuesto a la frialdad de estas ciudades racionales el encanto desordenado de las ciudades medievales donde, evidentemente, el reunirse era un placer!

Claro está que desde el punto de vista de la habitabilidad también han dado éxitos indiscutibles, salidos de las planchas de dibujo de los urbanistas -al menos de urbanistas de los siglos pasados, a quienes el tiempo ha consagrado los méritos de su obra. Para citar tan sólo un par de ejemplos clásicos, se podría evocar aquel ancestro del urbanismo moderno, Pierre Charles L'Enfant, quien concibiera la ciudad de

Washington y, por otra parte, aunque su obra fue muy discutida y lo sigue siendo aún, el despiadado barón Hausmann, quien debiera confrontar el París del siglo XIX. No obstante, aquello que tratamos de ver aquí es que, una realización urbanística o arquitectónica podrá ser rigurosamente fiel a los planos diseñados por su autor, y sin embargo, no estar conforme a las generosas intenciones que han precedido su concepción. Según Hayek, las "consecuencias no deseadas", que estarían en la base de todo fenómeno propiamente "social", serían numerosas, aún allí donde los planes juegan un papel decisivo.

Esto también es cierto cuando se trata estrictamente de la arquitectura y resulta particularmente evidente cuando se trata de esas ciudades en miniatura como lo son las unidades de vivienda colectiva. Inclusive las notables unidades de vivienda concebidas por Le Corbusier, han defraudado bastantes expectativas: en Marsella por ejemplo, no se logró dirigir a los residentes hacia las tiendas instaladas en una calle interior que debía contribuir a crear una comunidad original al abrigo de las molestias de la circulación urbana. Por lo demás, el problema de la creación de un lugar propicio para la vida comunitaria, es el que parece haber fracasado más sistemáticamente al cálculo de los arquitectos. Las plazas públicas, los centros comunitarios en las universidades y en los centros comerciales, algunas veces son un acierto, otras un fracaso, pero resultaría abusivo el pretender poseer la receta de su éxito. Se hace frente a una dificultad aún más grande, ya que la solución a un problema puede engendrar otro, tal como lo han experimentado los planificadores sociales a sus propias expensas con tanta frecuencia. Para limitarme a la arquitectura, me conformaré con retomar una observación hecha por el arquitecto Yona Friedman (20), en un contexto y en unos términos algo diferentes. La necesidad de espacio verde alrededor de las viviendas colectivas era una imperiosa necesidad, y quienes han seguido en este punto el liderazgo de Le Corbusier, tienen el mérito de haber instalado sus unidades de vivienda en medio de un generoso verdor. Si resulta muy agradable pasearse en un parque un bello día de verano, puede ser muy molesto para los residentes de un inmueble rodeado de tanto verdor, señala despiadadamente Friedman, el estar obligados a atravesar ese mismo parque cada vez que entran o salen de su casa durante los fríos días de viento o de lluvia. Este es solo un ejemplo entre tantos otros de esas "consecuencias no deseadas", que explican los relativos fracasos de los arquitectos y de los urbanistas modernos.

No se trata de enjuiciar aquí la arquitectura moderna: sería suficiente el interesarse mínimamente por las reflexiones de los arquitectos y los urbanistas contemporáneos para constatar que son ellos mismos quienes denuncian las realizaciones de sus predecesores inmediatos, a menudo con tal ferocidad, que por mi parte vacilaría en seguirlos la mayoría de las veces. Hay quien, sin falta de humor, se ha ocupado de erigir con toda la precisión requerida en la materia, el acta de defunción de la arquitectura moderna, la cual habría fallecido "en San Luis, Misuri, el 15 de julio de 1972 a las 3:32 p.m. (o aproximadamente)"<sup>21</sup>, por el hecho que un importante inmueble colectivo, el Pruitt-Igoe, construido algo menos de 20 años atrás por Minoru Yamasaki, debió ser dinamitado por no haber podido responder de manera satisfactoria a las necesidades de la población para la cual se había destinado.

Este fracaso de la "arquitectura moderna" -o, mejor, este fracaso del movimiento moderno en arquitectura- del cual se ha tomado cada vez más conciencia en el transcurso de los años 70 y 80, en el mismo momento en el que se toma conciencia del fracaso también manifiesto de la planificación socialista, puede explicarse en un sentido particular. Convencidos de la necesidad de rechazar las tradiciones de un pasado menospreciado y la experiencia que ellas podían transmitir, buscando fundar mejor sus planes sobre los principios racionales que constituyen el origen del éxito de la ciencia y de la técnica, los arquitectos "modernos", en la medida en que esperaban continuar fieles a su inspiración, debían dejarse guiar por normas y principios universales. Por esta razón, muy difícilmente aceptaban que sus proyectos fueran afectados por particularidades locales y por la afirmación de los deseos y las necesidades subjetivas, a menudo irracionales y cambiantes. Sin duda alguna, estos principios intransigentes serían la base de realizaciones admirables cuya sobria perfección, por ejemplo en la obra de Mies van der Rohe, será testigo aún durante largo tiempo. No obstante, en la medida en que se solicite a la obra arquitectónica responder a aspiraciones culturales variadas en el espacio y en el tiempo, en la medida en que deba integrar las tradiciones profundamente enraizadas en un medio, en la medida en que deba implantarse en contextos naturales y urbanos con sus características propias, en fin, en la medida en que deba satisfacer los deseos y las necesidades infinitamente complejos de las subjetividades que no se dejan transformar por la "buena" arquitectura tan fácilmente como se había pensado, es comprensible que los planos de inspiración racional que germinan en la cabeza de los arquitectos, no tengan más éxito que los que germinan en la cabeza de los planificadores sociales.

---

1 LAGUEUX, Maurice, 1989. Derechos reservados. Derechos de traducción cedidos por el autor a Jorge Parra. Depósito legal: segundo trimestre de 1989. Biblioteca Nacional de Quebec. Biblioteca Nacional de Canadá. ISSN 0831 - 4438. ISBN 2 - 920852 - 48 - 5.

2 PARRA, Jorge, 1991. Maestría en ciencias aplicadas, Arquitecto. jparra@videotron.ca

3 Marx, Le Capital, livre I, in Marx, 1963, p. 728.

4 Cabet, 1970, p.365.

5 En Guise, al noreste de Francia, se puede visitar una versión adaptada del "falansterio", que Fourier había concebido para su ciudad ideal. Se trata del "familisterio" ("familistère") construido por el arquitecto Jean-Baptiste Godin en el transcurso del año 1860.

6 N. del T.: movimiento plástico neocubista fundado por A. Ozenfant y C.E. Jeanneret (Le Corbusier) en 1918. Diccionario Plus, 1989.

7 Este es uno de los temas en el cual insiste Tom Wolfe, en un panfleto virulento escrito para denunciar la herencia de la Bauhaus. Wolfe, 1981.

8 Me parece que estas ideas resumen, en lo esencial, los siete rasgos de un "modernismo" que caracteriza la cultura en su conjunto (ruptura con la historia, búsqueda de estructuras universales, preferencia por el formalismo, formas de razonamiento axiomáticas y reduccionistas, orientación autoreferencial del lenguaje y de las diversas disciplinas, separación de las esferas pública y privada y fascinación por la máquina y la tecnología asociadas a la idea de progreso), que señala Arjo Klamer en el marco de un interesante proyecto de investigación que desarrolla actualmente en la Universidad de Iowa sobre el advenimiento de tal "modernismo". Klamer, 1987, p.29.

9 Para una discusión más precisa sobre la posición de Marx respecto de este punto de vista, ver Lagueux, 1983, pp.317-324.

10 Hayek caracteriza así este "constructivismo" para denunciarlo con fuerza. "The factually erroneous assertion, from which the constructivists derive such far-reaching consequences and demands, appears to me to be that the complex order of our modern society is exclusively due to the circumstance that men have been guided in their actions by foresight (...) or at least that it could have arisen through design." Hayek, F.A., "The errors of Constructivism" in Hayek, 1978, p. 6.

11 Ver Bann, 1974, pp.25-49

12 Mandeville, 1974.

13 Ver en particular Hayek, F.A., "Individualism: True and False" in Hayek, 1948, pp.1-32

14 N. del T.: el autor utiliza el término inglés "stagflation", el cual designa una situación económica en la que coexisten el estancamiento ("stagnation") y la inflación ("inflation"). Diccionario Plus, 1989.

15 En el presente texto utilizaré entre comillas la palabra "constructivista" entendida en el sentido hayekiano, cuando esta sea aplicada, por extensión a la creación artística.

16 Este es uno de los reproches hechos de la manera más sistemática por Tom Wolfe, en su acusación contra la arquitectura moderna. Wolfe, 1981.

17 Lo que se cuestiona aquí no es tanto el reciclaje de los diversos materiales en un sentido restringido (lo cual raramente justificaría una demolición), sino el reciclaje de la estructura misma del edificio, la cual, en el caso de una renovación, será reutilizada dentro de un espíritu generalmente ajeno al plan original del arquitecto y, más aún, el reciclaje del terreno y del sitio, con frecuencia fuertemente codiciados y que resulta mejor considerarlos como parte integrante de la obra arquitectónica, dada la frecuente imposibilidad (física, económica o estética) de desligarlos de ella.

18 Las casas construidas por Le Corbusier en los años 20 en Pessac, cerca de Burdeos, fueron muy mal conservadas y luego transformadas de manera importante en función de los variados gustos de sus diversos ocupantes. Este fenómeno dió origen a una investigación sociológica respecto del uso que fué dado a esta arquitectura. Ver Boudon, 1969.

19 Este es, por ejemplo, el tema de un documental crítico sobre un sector de una de estas ciudades nuevas de la región parisina, realizado en Francia en 1985 por Didier Baussy, titulado: "La arquitectura en el bullicio de un campo de remolachas: la manzana 18 de Fernando Montes" ("De l'architecture dans le vacarme d'un camp de betteraves: l'îlot 18 de Fernando Montes").

20 Friedman, 1970, p..43