

Ironía de la posmodernidad arquitectónica

JOSÉ LÓPEZ GUZMÁN*

El movimiento moderno de origen revolucionario, fue sin duda el acontecimiento más importante en la arquitectura desde el Renacimiento, pero acabó finalmente en su propia estética,¹ además, sus dogmas fueron demasiado repetitivos, monótonos y retóricos.

Es indudable que el movimiento moderno, con su arquitectura racionalista, funcionalista y las novedades del estilo internacional, pregonaron que el cambio que la sociedad requería para el bienestar colectivo se lograría con mejorar la calidad de vida y reestructurar los patrones sociales con la intención de disminuir la fealdad y la pobreza.²

Incluso los maestros del movimiento moderno decían en tono mesiánico: "La arquitectura moderna en el milenio produciría una sociedad perfecta e implícitamente regulada por los arquitectos", y todavía en 1920, Le Corbusier afirmaba que la arquitectura debía trascender incluso a la política.

Es indudable que el estilo internacional fue

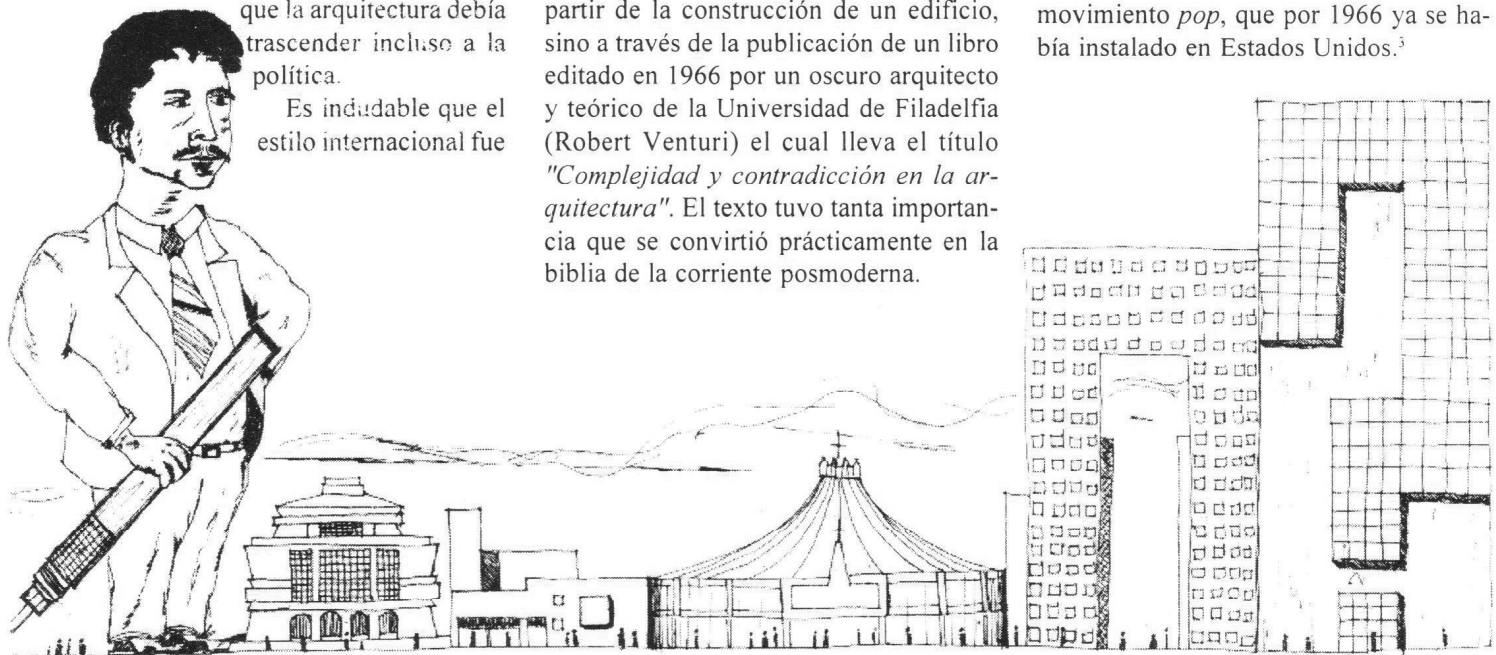
el fin de la historia, es decir, que en la forma estética y en su lenguaje formal, no aparecía ningún referente histórico. Por tal motivo las metáforas expresivas fueron cada vez más monótonas y caóticas.

Por otro lado, el posmodernismo comenzó a reaccionar y puso en crisis los dogmas del movimiento moderno; cuestionó y devaluó los ideales y postulados de la arquitectura funcionalista que pregonaron sus representantes.

Ante esto, Antonio Toca comenta: "El rey ha muerto, viva el rey", y el acto de la arquitectura moderna marcó un hito en la historia.

En este artículo se hace referencia a dos posturas que siguen causando polémica y revuelo en las escuelas de arquitectura. Por un lado, la del inglés Charles Jenks, y por el otro, la del estadounidense Robert Venturi. La aceptación de la actitud posmodernista en Estados Unidos no se dio a partir de la construcción de un edificio, sino a través de la publicación de un libro editado en 1966 por un oscuro arquitecto y teórico de la Universidad de Filadelfia (Robert Venturi) el cual lleva el título "*Complejidad y contradicción en la arquitectura*". El texto tuvo tanta importancia que se convirtió prácticamente en la biblia de la corriente posmoderna.

Algunos de los planteamientos más importantes de Venturi determinan que: "Los arquitectos no deben seguir siendo intimidados por el lenguaje puritano y moral de la arquitectura moderna ortodoxa. Me gustan más los elementos híbridos que los puros, los comprometidos más que los limpios, los distorsionados más que los directos, los ambiguos más que los articulados; los perversos e impersonales, los convencionales más que los proyectados, los redundantes en vez de los sencillos, ya sean conocidos e innovadores, los inconsistentes y equívocos en lugar de los directos y claros. Defiendo la vitalidad confusa en contra de la unidad obvia. Prefiero la riqueza de significados a la claridad del significado, la función implícita a la función explícita. Exaltando la densidad y pluralidad de la arquitectura cotidiana sobre la singularidad del ideal modernista"; las ideas de Venturi casaron con el movimiento *pop*, que por 1966 ya se había instalado en Estados Unidos.³



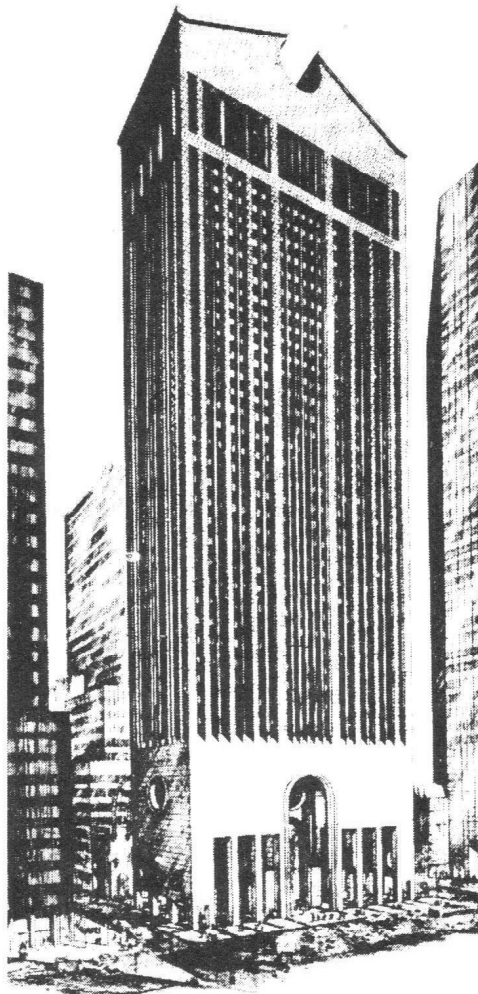
Caricatura de Francisco Cabrera Durán

Los funcionalistas se nutrían del cubismo y su *best seller* más importante fue *Aprendiendo de Las Vegas*, publicado en 1962. El título lo dice casi todo. Creemos —anunció el grupo de Venturi—, que una cuidadosa documentación y análisis del *script* comercial es tan importante para los arquitectos y urbanistas de hoy, así como lo fueron los estudios de la antigua Grecia y Roma para las generaciones anteriores.

Por tal motivo, el trabajo del arquitecto no debe ignorar el *script*; no debe evadirse aunque le pese al modernismo, sino que requiere hacer un buen *script*. Esto significa tolerar la variedad de estilos, lenguajes y/o mensajes. Esta nueva ruta debe entender que la creatividad de "lo nuevo", podía significar la posibilidad de escoger entre lo nuevo y lo existente, es decir, los artistas *pop* han vuelto a aprender de esto, nuestro conocimiento de lo existente, la arquitectura comercial a escala de las grandes avenidas está dentro de esta tradición.

Venturi ve en la arquitectura comercial cotidiana y vernácula como *McDonalds*, *Kentucky Fried Chicken*, etcétera; a una fuente de inspiración, tal como el *international style* empleó la desestilizada metáfora de la maquinaria, los aeroplanos, las aves y los trasatlánticos, admitimos como puente el simbolismo, como forma el *script* es feo y amorfo, pero como símbolos trabajan por su puesto. Este polémico escrito suscitó múltiples reacciones como la del arquitecto californiano Charles Moore, que dice: "Para qué *Aprender de Las Vegas*, si se tiene a Disneylandia o Walt Disney World más cerca".

Sinónimo de decadencia, el término posmoderno no satisface del todo a sus más fieles seguidores. Esto fue plasmado por el arquitecto y pintor Joseph Hudnut en 1948, en el artículo intitulado *The Post-*



Philip Johnson, AT&T, Nueva York, 1978-1984

Modern House (La Casa Posmoderna), de igual forma lo hizo Charles Jenks, arquitecto y crítico inglés, quien lo empleó en un contexto arquitectónico. Para entender mejor esta paradoja —y con mayor apoyo a su empleo habitual— se encontró en *La condición posmoderna* (Rapport sur le Savoir) de Jean-Francois Lyotard⁴, un enfoque totalmente filosófico aplicado en un contexto social. Ante esto, Charles Jenks en su libro *The language of post-modern Architecture* publicado en 1977; los arquitectos *post* han declarado que prefieren ser "pre" o "neo" en lugar de *post*, y al parecer los arquitectos mexicanos le siguen la onda, prefiriendo el "retro" o el "sub".

Existe cierta semejanza entre los edificios pre y posmodernos, pero retomando a Jenks, él considera que el ocaso del modernismo ya se ha consumado y con lúcida ironía fija incluso la fecha exacta de la muerte de la arquitectura moderna: 15:32

horas del 5 de julio de 1972, con la destrucción por dinamita del complejo residencial Pruitt Igoe, construido en 1951, según los ideales más progresistas de la Organización Internacional de los Arquitectos Modernos (CIAM), creada por Le Corbusier en 1928, en el castillo de La Sarraz, y premiado por el Instituto de Arquitectos Estadounidenses.⁵

En México, y parafraseando a Jenks, diríamos que el fin del modernismo lo podemos situar a las 7:19 horas del 19 de septiembre de 1985 con la destrucción por obra de la naturaleza y la crisis económica, del complejo habitacional de Nonoalco-Tlatelolco y varias unidades de edificios. Esta unidad, construida de 1960 a 1964, es obra del arquitecto Mario Pani, curiosamente galardonado después de la caída de su obra, con el Premio Nacional de Artes 1986.⁶

Ambos barrios, no obstante de poseer áreas verdes, zonas peatonales, servicios colectivos y a pesar de su respeto por los estándares de la ciencia urbana, se convirtieron —gracias a sus edificios colmena de más de 10 plantas de interminables hileras de ventanas todas iguales, de pasillos sin fin, de estructuras desmesuradas y repetitivas—, en una especie de prisión para sus habitantes, y al igual que otras unidades de este tipo, son un símbolo materializado de su condición de explotados. Esta identificación entre arquitectura y calidad de vida urbana produjo en ellos una reacción conflictiva y caótica que se manifestó en una serie de actos de violencia, drogadicción y vandalismo.⁷

Ante estas circunstancias se considera que el movimiento moderno ha llegado a su fin, ya que por carecer de respuestas radicales a estos fenómenos sociales, comenzó a perder adeptos, valores hacia los

ambientes contruidos, del sentido humano de la habitabilidad en el espacio de la casa-habitación, a cambio del hacinamiento y promiscuidad que se sufre en estos conjuntos habitacionales. En los inmuebles de interés social, se observa además, que todo es igual y repetitivo, provocando todo tipo de reacciones sociales.

Es indudable que el posmodernismo se ofrece ahora, sin ambages, como el nuevo estilo ante la prematura muerte de su predecesor.

"El nombre del juego es diversidad, el pluralismo de nuestra cultura, ese mismo pluralismo se aplica también a la arquitectura y podemos darle la bienvenida".⁸ Tardo modernismo, posmodernismo o modernismo clásico, son algunos de los términos propuestos para abarcar una corriente en la que pretenden englobarse estas posturas antagónicas.⁹

Sin embargo, uno de los proyectos más controvertidos y reverenciados es sin duda el edificio ATT en Nueva York del arquitecto Philip Johnson construido en 1978, y en cuya metáfora podríamos decir que es un enorme trastero *Chipendale* o el *kitch* más elaborado y cínico de la *Piazza d'Italia* de Charles Moore, así mismo los edificios polémicos de Michael Graves, considerados por la crítica como los grandes *revivals* o retornos al pasado, o en su caso las apropiaciones ya sea de formas de la arquitectura egipcia, mesopotámica o griega que ni siquiera entienden, lo que equivale -para muchas de las apropiaciones del llamado posmodernismo americano-, que al no tener memoria histórica, y tratar de anclarse e identificarse con lo que sea, recurriendo inclusive a la riqueza de nuestro acervo cultural.

Por lo tanto, el posmodernismo se presenta como un enorme recipiente en el que hay de todo, el neofuncionalismo y el neoracionalismo, que son tan sólo continuadores de algunas tradiciones formales del funcionalismo y racionalismo alemán de los años treinta, como se ve en el *neoliberty*. Sus formas, por tanto, se refieren casi siempre a los estilos de periodos o autores anteriores, e incluso modernos.¹⁰

En tanto, Jencks como Stern establecen que la arquitectura mexicana puede encasillarse en algunos casos, y en otros, estas posturas pueden encontrarse ya desde hace muchos años en la vanguardia *post*, mas por ignorancia que por convicción, ya que las implicaciones jocosas y las referencias contextuales e historicistas han estado presentes en nuestra arquitectura desde el momento en que se tomaron como patrón los centros ceremoniales arqueológicos, por ejemplo Teotihuacán, para construir canchas de frontón, el Colegio Militar, así como los caprichos más excentricos de la renovada ricocracia mexicana.

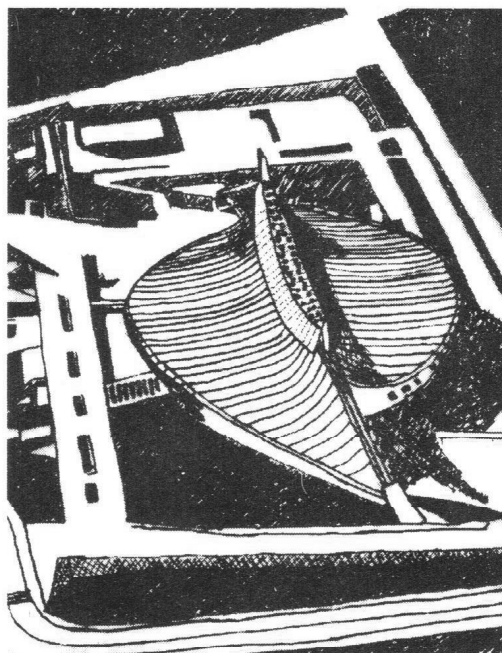
En México, a la arquitectura *post* le podría ocurrir lo mismo que al surrealismo de André Bretón, quien al visitar nuestro país reconoció la plena aplicación de sus estatutos, por lo que frecuentemente afirmaba que México es un país surrealista por su enorme heterogeneidad.

Como ejemplo de lo anterior puede decirse que el templo religioso de los mormones, ubicado en el bosque de Aragón, es un edificio posmoderno. Éste fue proyectado por el arquitecto sonoreense Ricardo Spirit, aunque a la postre fue declarado como un *revival*, que pretende ser un estilo neomaya o al menos así lo expresa su metáfora plástica, lo que a su vez nos revela una total ignorancia no sólo del cliente sino del arquitecto que evade la estilística arquitectónica así como el contexto urbano social.

Otro ejemplo es la nueva Basílica de Guadalupe, que se parece a todo menos a una basílica, más bien, parece una gran tienda de campaña, que se ha presentado como una caricatura de gimnasio nacional de los juegos olímpicos hecho por el arquitecto Kenzo Tange, en 1964 en Japón.

Arnold Hauser hubiera dicho que ciertos arquitectos nacionales son víctimas del nerviosismo y no son hombres de su tiempo, ya que se empeñan en adoptar los postulados y las posturas promovidas por las revistas internacionales de arquitectura que siguen llegando a México, o mediante los viajes de estudio en los que aprenden a realizar una copia -mal hecha- de esos modelos extranjerizantes.

Podemos concluir que el posmodernismo de revista es un fenómeno absurdo, comercial y sin sentido, como sucede en España o en los sectores más conservadores, que quieren estar a la moda en México. El posmodernismo, por tanto, es la moda, por eso ya ha envejecido y empieza a ser un acontecimiento de la historia de la arquitectura como lo fueron el Art Nouveau y el Art Deco.¹¹



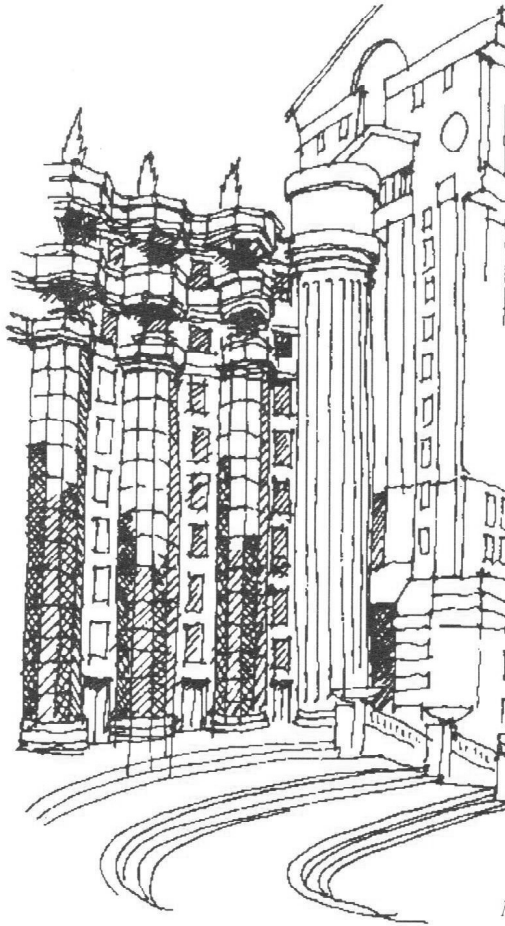
Gimnasio Nacional de los Juegos Olímpicos de Kenzo Tange, Japón 1964

Tal vez los arquitectos jóvenes, al renunciar a las pretensiones del universalismo, al concentrarse en las cosas pequeñas —que puedan dominar— y ser conscientes de las limitaciones del país, pueden buscar nuevas opciones liberadoras de las formas y del lenguaje artístico que permitan una mejor integración al contexto y establecer nuevos diálogos con el habitante.

Una arquitectura que tolere la vida, la historia; una arquitectura lúdica, libre, que hable y que entienda; una arquitectura que tome en cuenta las necesidades espirituales y emotivas del hombre (Villagrán), y que no sólo considere el esquema científico de *La máquina para vivir* (Le Corbusier), que ya ha demostrado no ser ninguna panacea.

Seamos críticos y cautelosos, ya que la arquitectura posmoderna no es lo nuevo por lo nuevo, ni tampoco es la nueva moda de colores pastel, arcos, columnas para los aparadores y fiestas de los decoradores de interiores y arquitectos de Polanco, Interlomas o Santa Fe, que jamás han sufrido la modernidad de vivir en un cubo tipo INFONAVIT, INDECO, AURIS, etcétera.¹²

Finalmente, Joao R. Stroeter señala que el posmodernismo no llegó para quedarse y vino dispuesto a ser incorporado a la corriente principal del movimiento moderno y lo está logrando; vino sabiendo que es una palabra para ser incorporada como lengua. Kenzo Tange ve al posmodernismo como la pausa necesaria para



Ricardo Bofill, complejo de viviendas Arena, Marne-la-Vallée, 1980-1984

recobrar la respiración e iniciar algo nuevo, una arquitectura nueva que necesariamente tendrá que ver con las computadoras, con los robots y con las nuevas formas de comunicación e información que seguramente modificarán nuestra vida futura.

Además, este análisis debe servir para polemizar y asumir con sinceridad una nueva conciencia y reflexionar acerca de estas posturas, así como de los movimientos de la arquitectura, para entender lo que realmente interesa; se necesita comprender a la arquitectura mexicana como "un todo social", para responder a las necesidades de nuestro país.

Notas:

¹Stroeter Rodolfo Joao. *Teorías sobre la arquitectura*. Edit. Trillas, 1994.

²Idem.

³Para conocer estos planteamientos, véase el libro *Complejidad y contradicción*, de Robert Venturi, Edit. Gustavo Gilli, 1989.

⁴Lyotard Jean-Francois. *La cordición posmoderna*, Edit. de Minuit, París, Francia, 1979.

⁵Jencks Charles. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Edit. Gustavo Gilli, 1984, p. 9.

⁶Ortiz Torres Rubén. *Arquitectura de la Posmodernidad. En México en el Arte*, INBA, 1987, p. 34-39.

⁷Idem.

⁸Phillip Johnson. *Discurso en la entrega de la medalla de oro. Instituto de Arquitectos Norteamericanos (A.I.A.)*, Journal, julio de 1978, p. 18.

⁹Toca Antonio. *Movimiento moderno "Vicisitudes y transformaciones"*, en revista *Diseño UAM*, número 2, 1983, p. 36-39.

¹⁰Maldonado Tomás. *Movimiento moderno y posmodernismo*, en revista *Diseño UAM*, número 2, 1983, p. 43.

¹¹Op. cit. p. 161.

¹²Op. cit. p. 39.

*Profesor de la ESIA Tecamachalco.