

Sobre el contenido de cinco congresos virtuales (Barcelona, 1995-1999)...

1999

Publicado en: <http://www.ICVA.cjb.net>, Caracas (Venezuela), Internet, diciembre 1999,
<http://www.geocities.com/SoHo/Exhibit/6149>, Caracas (Venezuela), diciembre 1999.

Introducción

Se celebra y felicita la iniciativa de organizar el ICVA. Cualquier cosa que sirva de excusa para ponernos a pensar en arquitectura es buena y nunca serán suficientes por muchas que parezcan. Esto es lo que se ha procurado también desde una serie de congresos virtuales de arquitectura (históricamente con este mismo nombre) que se vienen celebrando anualmente desde 1995, bajo un formato mucho más concreto que este ICVA, que es más amplio y por lo tanto muy adecuado para -mediante la presente ponencia- dar noticia de ellos, junto a un resumen de sus conclusiones. Estos se dieron a conocer de una manera ya mucho más extensa con motivo del XIX Congreso de la U.I.A (Unión Internacional de Arquitectos), Barcelona'96, cuando se presentaron públicamente en sendas comunicaciones las conclusiones de los dos primeros, acogidas además con entusiasmo por la prensa. Y como se observa, por los títulos de sus sucesivas ediciones, poco a poco van configurando toda una apuesta de investigación y discusión alternativa a la habitual del "establishment". Estas fueron sus denominaciones:

- febrero-marzo de 1995: Primer Congreso Virtual de Arquitectura Metafísica (92 comunicaciones)
- febrero-marzo de 1996: Congreso Virtual de Arquitectura Simbólica (142 comunicaciones)
- febrero-marzo de 1997: Congreso Virtual de Arquitectura Surreal (126 comunicaciones)
- primavera de 1998: Cuarto Congreso Virtual de Arquitectura: "De lo expresivo en la arquitectura" (230 comunicaciones)
- primavera de 1999: Quinto Congreso Virtual de Arquitectura: "De lo utópico en la arquitectura" (134 comunicaciones)

PRÓLOGO

Antes de proceder a desarrollar esta ponencia con el resumen de las conclusiones de todos ellos, se va a comentar algo sobre los congresos mismos. Entendiendo, por supuesto, que han de considerarse un acto colectivo, donde todos los participantes son necesarios e importantes para el producto final, que es reflejo de todos ellos, aunque naturalmente ha ya un director, que es el que propone la partitura y realiza la interpretación orquestada. Entre sus objetivos se cuentan desde un dar cauce y hacer posible la expresión de inquietudes hasta también abrir el debate, que incite y permita la reflexión en torno a la arquitectura. Esa labor se jalonaría de acotaciones, teorizaciones y ejemplificaciones que -en su conjunto- ofrezcan un constante alimento para el futuro de la arquitectura. Se trata de hacer aflorar una y otra vez fuentes que inspiren esa arquitectura, abriendo así ventanas que permitan la entrada de aire fresco a la ya viciada escena, que lleva demasiadas generaciones en una cerrada "tradición de la modernidad". Ante esta, es preferible la ingenuidad de los que se sienten fascinados por todo, por que lo descubren una y otra vez bajo aspectos nuevos y atractivos, con mirada clara y espíritu límpido (es justo a estas personas a las que se querría llegar), sin esa repulsiva formación académica llena de prejuicios manieristas. Y quizá valga la pena también una escueta clarificación de cada uno de los términos que componen los títulos de esta serie de congresos virtuales de arquitectura, pues ayudará a explicarlos.

Para comenzar, habrá que hacer notar que el hecho de numerarlos deja fuera de toda duda lo siguiente: por un lado, empezar a numerar los congresos muestra que lo que se busca es simplemente iniciar el tema, abrir campos distintos en los que se genere ese debate (pero también desde los que ofrecer posibles inspiraciones), y por otra parte, la numeración ya sugiere que ni mucho menos se quiere agotar el tema, zanjarlo con unas cuantas definiciones inamovibles. En suma, que se adjetiva numeralmente porque se desea abrir y no cerrar, sugerir y no pontificar.

Luego, la palabra "congreso" parece obvia, pues se trata de congregar un cúmulo de pensamientos de estudiosos del arte y de la arquitectura, sobre todo convocados desde el ámbito universitario. O sea, un congreso cuyo objetivo genérico es ser un acicate, es poner a reflexionar sobre la arquitectura. Y cuando se habla de hacer pensar se quiere ser sinónimo también de investigar: objetivos de fondo con los que todos (es de suponer) estaremos de acuerdo. Y por último, comentar el término "virtual", porque sobre la segunda parte de los títulos, la que los concreta, ya se extiende capítulo por capítulo todo el resto de la ponencia. Evidentemente que con "virtual", en primera instancia, se alude a su característica de no presencialidad, pues con ella un congreso virtual aparece como ideal: ¿cuánto dinero y tiempo sino exige cualquier congreso, y más si se hace con ambición? El congreso virtual, sin embargo, no necesita ni presupuesto ni pérdidas de tiempo en temas organizativos accesorios, los cuales ni existen. Y menos todavía cuando está vinculado al mundo universitario y no al profesional, pues ahí ni sus organizadores cobran nada por ello. ¿O no es acaso hoy el dinero y el tiempo lo más difícil de conseguir, con la consiguiente frustración de tantas iniciativas e ideas? Lo importante es que se estudie y se trabaje, se investigue y se intercambien pensamientos y resultados. Pero el transporte para ello es caro y lento.

Entonces ha ido llegando el mundo de lo virtual para resolverlo: un congreso virtual no necesita ni infraestructuras ni gente que precisamente gaste su tiempo buscando los medios económicos para conseguirlos. Con todo esto, lo virtual incluso es la solución del acuciante problema de la sostenibilidad y del gasto masivo. Claro que un congreso virtual puede hoy en día pasar desapercibido para muchos. De ahí que se deban tener bien claros los auténticos objetivos prioritarios: o llegar a conclusiones (congregados virtualmente) o buscar publicidad. Pero además, al hablar de congresos virtuales, de paso también se consolida la defensa de lo virtual en general, ante los ataques que sufre una y otra vez, sobre todo desde el tópico de compararlo con lo real: no lleva a ninguna parte hacer juicios de valor entre lo real y lo virtual, que no es ni mejor ni peor, simplemente distinto. En efecto, para la aceptación de lo virtual y de sus valores, aún falta que se dé un salto generacional (por lo menos). Recuérdese también que en estos congresos se habla de arquitectura metafísica y no de arquitectura metafisista, o de simbólica y no simbolista, surreal y no surrealista, de lo expresivo y no expresionista, lo utópico y no utopista; o sea, se adjetiva, para enriquecer, pero no se milita haciéndola entrar en un "ismo" concreto, y por tanto no se limita; pues la arquitectura no tiene necesariamente que ser metafísica, o simbólica, o surreal, o expresiva, o utópica.

RESUMEN DE CONCLUSIONES DEL PRIMER CONGRESO VIRTUAL DE ARQUITECTURA METAFÍSICA (1995)

Aunque sólo fuera porque existe una arquitectura neoplasticista referida al neoplasticismo, una arquitectura cubista referida al cubismo, una arquitectura expresionista referida al expresionismo, también podría sintetizarse una arquitectura metafísica referida a la pintura que nació en Italia, de la mano de Giorgio De Chirico. Pintura desarrollada en paralelo luego por gente venida del futurismo, como Carlo Carrà y Giorgio Morandi. Y en cuyas inquietudes se iniciaron los que más tarde serían surrealistas, como René Magritte y Salvador Dalí. Claro que una arquitectura metafísica no está ni definida ni compilada, como sí lo está la pintura,

pero para eso actúa este primer congreso. Así, el interés por esa presunta arquitectura metafísica nacerá de hecho por la atracción que ejercen las obras de aquel histórico movimiento: todo el enigma y la tensión que contienen. Enigma, integrado por la presentación de un ambiente misterioso y alucinado, con perspectivas y luces inquietantes, con presencias extrañas de figuras y estatuas, en un tiempo onírico, reposado pero latente, casi detenido, como aguantando la respiración antes del "desastre final". Tensión, integrada por la presentación de un ambiente en que los objetos yuxtapuestos ejercen inmóviles una enorme fuerza potencial, de atracción-repulsión entre ellos, como si gigantescos imanes fuesen, enfrentando sus distintos o mismos polos a una distancia exacta, donde esa energía es máxima, pero sin poder moverse de su congelada ubicación fija. Enigma y tensión que al sumar se despiertan un gran desasosiego en cualquier humano dotado de un mínimo de sensibilidad, como preanuncio de la "penetración metafísica" en una realidad más allá de la experiencia ordinaria, física, que también puede tener un extremo más sutil, íntimo y sereno, de suave calidad poética, como se ve en la obra de Giorgio Morandi. Pues la misma tensión que se palpa entre los objetos de Giorgio Morandi, o del resto de los pintores metafísicos, con esa separación-aproximación tan precisa, se puede introducir en la arquitectura: "cercanías peligrosas" entre edificios que pueden rasgar entre "chispas virtuales" el tenso espacio intersticial, "sobrecargado eléctricamente".

Pintores y escultores, literatos y músicos, artistas con soportes alternativos, consiguen una y otra vez obras surgidas de la emoción, y que a ella llevan, mientras que ¿hay algún arquitecto que ni siquiera lo intente? ¿Por qué no se va a poder seguir en la arquitectura también lo irracional o lo siniestro, la sorpresa y la imaginación, el sueño y el inconsciente? Pero además, también se adecúa a la actualidad la inspiración en la pintura metafísica en cuanto que es un movimiento sintético, de reducción, en lo figurativo, algo que facilita tremendamente su aplicación en la arquitectura. Y tanto puede pensarse en el conjunto como en sus partes, en la ciudad como en sus edificios, en el exterior como en sus interiores. Y así podrá determinarse qué posibles tipos de construcciones y espacios adoptan de partida -en sí mismos- una actitud más cercana o no a la arquitectura aquí investigada. Tipos, como tipos edificatorios son los que se repiten en los cuadros de Giorgio De Chirico: la torre, el pabellón, el belvedere, el muro, el monumento ecuestre. Asimismo, el laberinto, la sala hipóstila, el porticado, el pasadizo secreto, la cámara oscura, en el caso de tipos espaciales, considerados desde el interior. Todos ellos, parecen como si facilitasen de entrada esa visión metafísica. Poseen connotaciones de enigma y tensión, y por eso atraen, provocando la curiosidad y el interés, y nos hacen sentir, percibiéndonos más vivos. Son por un lado tipos singulares, abstraídos de cualquier función, como las cárceles de Giambattista Piranesi, primera arquitectura moderna (no historicista) y primera arquitectura enigmática y tensionada (metafísica) ¡modernidad y metafísica nacen pues juntas! Y por otro lado, con peculiaridades que enfatizan lo desconocido, la inseguridad, el miedo, como el laberinto. ¿Y qué decir del pasadizo secreto?, espacio no existente más que para el que lo habita en silencio. O la cámara oscura, espacio cuya única luz artificial puede ser una bombilla roja, y cuyas únicas aberturas al exterior pueden ser unos pequeñísimos orificios que dejan entrar hilos de luz, o que dejan mirar sin ser vistos. Hay filón. Puede investigarse más y más los tipos de edificios y espacios que ya de por sí ofrezcan un acceso a una esfera más allá de lo físico. Aunque esa visión puede aparecer también en edificios y espacios no tipológicos, lográndola con los elementos morfológicos propios de la arquitectura. Por supuesto que tan sólo con el color y la luz también puede conseguirse, o simplemente con la elección y concreta disposición de los materiales constructivos. Algo más elaborado sería lograrlo con las formas, y un paso más con la composición de estas. Su culminación, sin embargo, vendría de la mano de conceptos, de ideas, de contenidos que conlleven esa arquitectura propuesta.

La arquitectura "tiene dos aspectos: el aspecto corriente, que vemos casi siempre y que ven los hombres ordinarios, y el aspecto metafísico, que sólo unos pocos individuos pueden ver en momentos de clarividencia y de abstracción metafísica". Giorgio de Chirico

RESUMEN DE CONCLUSIONES DEL CONGRESO VIRTUAL DE ARQUITECTURA SIMBÓLICA (1996)

Mientras que sí hay una pintura simbolista, una escultura simbolista, una literatura simbolista (¡poesía simbolista!), y hasta una escena simbolista, no existe una arquitectura simbolista constituida en una concreta, clara y completa historiografía. Pues es precisamente también este hecho el que despierta el interés por esa posible arquitectura simbolista, que podría empezar a definirse tendiendo puentes hacia el resto de las artes del movimiento simbolista. Es este el que cimentará las bases del intento de enfocar la arquitectura aquí buscada; pero el simbolismo -estrictamente hablando- se corresponde a un espacio y tiempo concretos, a una geografía e historia determinadas, centradas en la Europa del "fin de siècle"; mientras que aquí se intenta universalizar las ideas sobre la arquitectura, y que se puedan aplicar en todo el cosmos y en cualquier edad. De ahí que no se hable de arquitectura simbolista, o sea, ligada a un ismo pasajero, sino de arquitectura simbólica, con este matiz que la hace atemporal. Ahora bien, basándose en algo ya compilado como el simbolismo, podrá llegarse a definir también lo simbólico en la arquitectura, al aplicarlo a ella. Para ello, empíese precisamente por el principal emblema del simbolismo, el manifiesto simbolista firmado por Jean Moréas, que habla de como "el arte concibe como expresión de la idea, que es donde se funde la percepción sensorial y la espiritual". Y es que ese texto es un ejemplo de palabras muy válidas para ser aplicadas a la concepción arquitectónica. En otro orden de cosas, la idea de comunicación con el espectador, tomada como algo más consciente y directo, más emocional, estaría en los principios de lo que podríamos llamar arquitectura simbólica. Y cuando se renuncia a lo simbólico en la arquitectura, ésta queda como muda, que es lo que le pasa al 95% de las edificaciones que nos rodean. El otro 5% no es que necesariamente sea arquitectura simbólica, sino que quizá sin serlo todavía puede comunicarse, mediante gestos, porque aunque muda es arquitectura inteligente.

El problema es del 95%, que además de muda es sorda, ciega y paralítica, o sea, incapacitada para hacerse entender, es arquitectura máximamente autista. Si por lo menos, aunque fuese mala, pudiese contarnos alguna historia... pero lo único que cuentan es su mera presencia, que además ocupa el sitio de alguien que hubiese podido relatar hermosos sueños. Y es que la finalidad de la arquitectura no es su funcionalidad: en todo caso esta sería la finalidad de la arquitectura funcionalista. Lo simbólico en la arquitectura queda entonces constreñido, y hasta denunciado, por considerarse que una arquitectura "auténtica" sólo es la funcional. Así, dentro del estricto marco fijado por el dogma racional-funcionalista, en todo caso lo simbólico deberá ceñirse a una arquitectura "destinada a ser usada". Pero esta extendida opinión de lo que es la "correcta" arquitectura no es más que eso, una opinión, aunque hasta ahora se haya enseñado como un absoluto; como si se olvidase la historia, despreciando la evolución misma de la modernidad, cuando en 1968 (mayo del 68) ya se contrapuso al "form follows function" el "function follows form". Pues no: tan legítima es una arquitectura funcional como una no funcional, así, lo funcional no tiene porque sojuzgar a lo simbólico, pues tan "correcto" sería esto como su contrario: lo simbólico debe dominar el programa de necesidades, y no al revés. Sobre todo cuando, de hecho, este puede resolverse sin más problemas, y no por ello actuar en detrimento de todo el resto de factores arquitectónicos. Lo simbólico es un intermediario entre la realidad reconocible y el reino místico e invisible de la poesía, de la filosofía, de la religión y de la magia, y está entre lo comprensible y lo inconsciente: mientras haya todo eso en la tierra y entre los seres humanos (¡que lo hay!), discriminarlo en la arquitectura es empobrecerla, es empobrecernos.

Así, los que han arrancado lo simbólico de la arquitectura nos han engañado, vendiéndonos un saldo barato como si nos ofrecieran oro puro. Cuando precisamente en el origen de las vanguardias artísticas mismas -sobre todo de la abstracción- se halla esa vinculación al misterio, que se genera desde la esencia espiritual de los objetos y de los seres. Ver sino las preocupaciones del grupo expresionista de Der Blaue Reiter, liderado por el "inventor oficial" de la pintura abstracta, Wassily Kandinsky, por no hablar de suprematistas, neoplasticistas, surrealistas...Arquitectura simbólica, como por ejemplo la que aspire a dar forma al sueño, a lo fantástico; defendiendo la intuición y lo espiritual frente a la razón y lo material; una arquitectura que exprese ideas y evoque estados de ánimo, libre expresión de la visión y de una sensibilidad personal: que sea sorprendente, sugerente, rica, delirante, excéntrica, apasionada, insólita, mística, exuberante, caprichosa, inquietante, misteriosa, surreal; pero sobre todo capaz de cautivar y conmover nuestra alma; y romántica, en el sentido de exteriorizar lo interior, acentuando el elemento subjetivo, esa realidad escondida que llevamos dentro, que dé prioridad absoluta al espíritu. No hay ya ninguna razón que impida seguir utilizando en la arquitectura las metáforas y símbolos para transmitir sensaciones y sugerir una serie de significados encadenados dentro de la mente del espectador. Se le encuentra un valor intrínseco al conjugar los verbos sugerir, aludir y evocar, en cada uno de los elementos arquitectónicos. Utilizar el mensaje simbólico aludiendo a la esencia de las cosas. Sugiriendo y no mostrando."Creo necesario que no haya más que alusión... Nombrar un objeto es suprimir tres cuartas partes del goce del poema, que proviene de la felicidad de adivinar poco a poco; sugerir, es lo que se anhela", dice con razón Stéphane Mallarmé. Téngase presente que símbolo también significa metáfora, y esta sugiere no la cosa en sí, sino aquellas realidades difíciles de aprehender integradas en una imagen que se revela a veces no sin cierto misterio. Conceptos como imaginación y fantasía, sueño (atmósferas oníricas) evocaciones, sugerencias, misterio, presentes con éxito en todas las artes y tan ausentes en la arquitectura moderna y su urbanismo.

"Seremos dichosos cuando por fin no se crea en lo evidente y la leyenda retorne a la tierra; todo el aspecto del mundo cambiará entonces ante nuestros ojos asombrados". Óscar Wilde

RESUMEN DE CONCLUSIONES DEL CONGRESO VIRTUAL DE ARQUITECTURA SURREAL (1997)

Lamentablemente, a pesar del enorme protagonismo como vanguardia que tuvo el surrealismo en el periodo de entreguerras europeo, el entonces racional-funcionalismo imperante apenas le dejó espacio vital para desarrollarse también en la arquitectura, asfixiando así sin oxígeno una posible rica veta de inspiración. Sin embargo, esta sigue intocada, esperando que alguien alargue la mano hacia ella. Y claro que en el anterior congreso se han tratado temas que bien podrían encuadrarse en este. Pero esto ha sido debido a la cercanía de intereses que se establece entre lo simbólico y lo surreal. No obstante, aquí se continuará con líneas mucho más específicas y propias de lo surreal. Entre ellas, por ejemplo, contaría la fascinación por lo extraño, incongruente e irracional, que es lo que tinte de surrealidad cualquier trabajo. Sobre todo el destilado desde dos métodos que se convierten en las dos fuentes de inspiración claves del surrealismo: el automatismo y el onirismo. Ambos se han mantenido todavía prácticamente vírgenes para la arquitectura, y quizá ya va siendo hora de que se experimente con ellos. Por un lado el automatismo, dejando que los distintos elementos surjan del inconsciente y/o del azar, lanzándose frenéticamente sobre los planos, dibujando con instrumentos diversos, sin pasar por el filtro de la razón, y sólo después entresacar de ahí los espacios y volúmenes arquitectónicos. Este "automatismo psíquico puro", André Breton lo justificaba como medio ideal para expresar "el funcionamiento real del pensamiento", y así descubrir "un dictado del pensamiento sin la intervención reguladora de la razón". De hecho, en arquitectura pueden rastrearse algunos ejemplos de automatismos en ciertos trabajos de Coop Himmelblau, pero estos se hacen posibles más bien al venir refrendados por su natural

desidia y por el contexto en el que se movían de "sexo, drogas y rock&roll", mucho antes de que luego la crítica oficial les lanzara a la fama por querer ver "deconstrucción" en su obra.

Por otra parte, el onirismo puede convertir en arquitectura los espacios soñados mientras se duerme, y por lo tanto mientras el subconsciente vaga a sus anchas. Ahí además entrarían en juego la libre asociación de ideas, contraposiciones de elementos extraños entre si, cambiados de escala arbitrariamente, descontextualizados quizá y creando entre ellos un nuevo y extraño entorno, con métodos también usados en el psicoanálisis, y toda vía que haga posible "resolver las condiciones anteriormente contradictorias del sueño y la realidad en una realidad absoluta, una superrealidad", según decía André Breton. (Como se aprecia, todo ello también puede verse próximo a lo comentado con motivo del Primer Congreso Virtual de Arquitectura Metafísica). Y sí, todo esto es admisible y enriquecedor para la arquitectura, justo en un momento histórico en el que debería ya instruirse proceso contra la dictadura del realismo arquitectónico y toda su corte de realistas, que por su intransigencia acaban abortando la libertad. La libertad de elevar hacia el cielo grandes imágenes de arbitrariedad, de contradicción y complejidad, de términos que se desarrollen entre el sueño y la alucinación, que nieguen la física más elemental abriendo nuevos universos, y que hasta provoquen la risa.

"Existen otras referencias además de lo real que el espíritu puede coger y que también son principales, como el azar, la ilusión, lo fantástico, el sueño". Louis Aragon

RESUMEN DE CONCLUSIONES DEL CUARTO CONGRESO VIRTUAL DE ARQUITECTURA: "DE LO EXPRESIVO EN LA ARQUITECTURA" (1998)

La arquitectura, al igual que la pintura, escultura, e incluso las artes musicales, escénicas y literarias -desde la expresión subjetiva del autor, pero también desde la percepción del espectador-usuario- puede mejor que nadie ser capaz de emocionar, y ya no hay razón para que esto se niegue e impida por más tiempo. Y claro que esto lo consigue la arquitectura muda, con sus silencios, sobre todo cuando está rodeada de todo ese ruido de fondo que llena nuestras ciudades. Pero, para una cantidad de público muchísimo mayor, también lo consigue una arquitectura que sea expresiva, por que una arquitectura expresiva es comunicación, consigue conectar mejor, sobre todo cuando está rodeada del autismo que llena nuestras ciudades. Esa es la realidad del entorno en el que vivimos, un alto nivel de ruido de fondo y autismo, justo el caldo de cultivo necesario para que florezca con derecho una cierta expresión. La arquitectura también puede verse como Francis Bacon ve su pintura, sus cuadros, "como si un ser humano hubiera pasado por ellos como un caracol, dejando un rastro de la presencia humana y de la memoria del pasado, igual que el caracol va dejando su baba". Es la "baba del tiempo", polvo arquitectónico que se posa de manera natural en los edificios antiguos, mediante pátinas arbitrarias de colores y texturas, de oxidaciones y desconchados, de musgos y enmohecimientos, pero también de huellas humanas, de sucesivas intervenciones artificiales no coherentes entre si a lo largo de los años; o la "baba del constructor anónimo", también de aparición espontánea, no racional, en la arquitectura popular, que se urde a base de pequeños gestos e imperfecciones, desplomes y solicitaciones de carga excesiva, pintorescas composiciones y contraposiciones, casuales la mayoría de las veces. Esos rastros son uno de los elementos de mayor eficacia para despertar emociones, precisamente por la expresividad con que se perciben. Y claro que una voluntaria imitación "a posteriori" de todo ello puede llegar a ser repulsivo, pero nadie puede impedir que la subjetividad expresiva beba de esas fuentes de inspiración y luego surja de ahí renovada y legitimada. Legitimada si es una expresión sincera, como auténtico sismógrafo de las emociones personales, tal como reivindicaba Ernst Ludwig Kirchner para su obra. En suma, perfectamente puede pensarse una arquitectura expresiva que emplee distorsiones y exageraciones con fines emocionales, para plasmar emociones intensas, reflejando sentimientos subjetivos y el estado anímico del autor, y tal como están las cosas, es algo que empieza a echarse en falta. A lo sumo cuando llegados

a la madurez de la arquitectura moderna los aspectos funcionales ya se tienen bien controlados. Mientras que lo que ya pasa de repulsivo a nauseabundo es toda arquitectura que de lo único que es expresión es del mercantilismo. Por contra, la arquitectura expresiva, que muestra que aquello lo ha hecho un ser humano y no una máquina, humaniza la percepción del espacio, lo hace agradable, cálido, profundo ¡y diferenciado!: puede pensarse que detrás hay alguien más, que se está acompañado, pues expresión es comunicación, justo lo que también necesita el ser humano, ser social por naturaleza y no sólo conjunto de huesos y carne.

"¿Se puede dibujar LA FELICIDAD?---!---?- Nosotros - todos - podemos experimentarla - y CONSTRUIRLA".

Bruno Taut

RESUMEN DE CONCLUSIONES DEL QUINTO CONGRESO VIRTUAL DE ARQUITECTURA: "DE LO UTÓPICO EN LA ARQUITECTURA" (1999)

Enseguida, lo utópico -también en la arquitectura- se nos presenta como lo ideal, lo que sí todos como tácito común acuerdo querrían: una meta bien alta a la que se desearía llegar lo antes posible, pero que precisamente por la ambición con la que se sueña, se sabe que alcanzarla se dilatará en el tiempo, quizá generaciones, o quizá nunca se llegue a ella: todo esto está implicado en lo utópico, cargado de sobreentendidos no manifestados. Sin embargo, las utopías de ayer son las realidades de hoy, e incluso algunas no se tuvo ni el valor de imaginárselas en el pasado. De ahí la licitud y hasta necesidad de fomentar el pensamiento en torno a lo utópico. Es más, cada aseveración -también arquitectónica, que es el campo que aquí se dirime- debería tener su propio grado de utopía, por que así se asegura el mantenimiento de una vía abierta al progreso, pudiendo este llegar hasta identificarse con ella: donde no hay utopía no hay mirada hacia adelante, y si no se avanza se retrocede. Pues esto es lo que supone la utopía, impulso, y no huida hacia la irrealidad; todo lo contrario, ya que la utopía primero explora las posibilidades objetivas de lo real y luego lucha por encarnarse físicamente. Ahora bien, leyendo el desarrollo de la historia parece como si nos acercásemos cada vez más a la consecución de cualquier posible utopía pensable, y el "no hay límites" y el "todo es posible" se van convirtiendo día a día en una realidad, y crecen y crecen bajo nuestros pies como las plantas, aunque durmamos. Esto se entreve de manera definitiva con el amanecer de la realidad virtual, donde todas las sombras y trabas -especialmente las físicas y económicas- de la arquitectura irán desapareciendo a medida que la luz del sol digital suba y suba, pudiéndose al final vivir la inmersión total en la utopía.

"No merece ni siquiera una mirada un mapamundi en el que no se encuentre el país Utopía".
Oscar Wilde

EPÍLOGO

En la arquitectura, palabras como metafísica, simbólica, surreal, expresivo y utópico suelen estar mal vistas, sino del todo borradas del "léxico oficial", anatemizadas junto a otras "políticamente incorrectas" como genio, arte y belleza (o mediocridad, anti-arte y fealdad, entendidas estas cuando se eligen conscientemente, con premeditación). Sin embargo, forman parte -junto con otros muchos valores- de la enorme riqueza que nos han legado las vanguardias de este siglo, base de nuestro quehacer y nueva tradición moderna. Entonces, con estos congresos virtuales de arquitectura, comentados desde estas líneas, sabiendo que las fuentes de inspiración en la arquitectura se han encerrado en un círculo opresivo, que ha acabado en una especie de "autocanibalismo", donde para la gran mayoría las mismas referencias (Mies y Le Corbusier, por ejemplo) se han mantenido invariables durante decenios y decenios ¿se hace bien en forzar una producción arquitectónica que se quiere más poética

(poiesis, en griego = creación), ante la sequedad de las cosechas racional-funcionalistas que ofrece hace tiempo la ortodoxa y mal llamada "tradición de la modernidad", constituída en una férrea academia moderna? Pienso, pensamos, que sí. Por eso se va a mantener abierta esta línea de llamadas de atención sobre polos alternativos a la estricta Neue Sachlichkeit -que todavía es la insignia del "establishment"-, y se van a seguir convocando estos congresos virtuales de arquitectura. Así, se anuncia ahora públicamente el siguiente, para la primavera del 2000: Sexto Congreso Virtual de Arquitectura: "De lo emocional en la arquitectura". Bienvenidos, pues, a todos los que quieran participar en este hacer el día a día del pensar y construir la arquitectura. Y gracias a los que lo alientan.*

Alberto T. Estévez

Es doctor arquitecto, diseñador e historiador del arte; promotor y organizador de esta serie de congresos virtuales de arquitectura; director de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Internacional de Cataluña y profesor también en la Universidad de Barcelona (Departamento de Historia del Arte) y Universidad Pompeu Fabra (Escuela Superior de Diseño Elisava).

* Para los lectores de esta ponencia, quizá pueda ser también de interés otra ponencia presentada en este mismo ICVA, que desarrolla temas paralelos a los hasta aquí consignados, pero con un objetivo más historiográfico: "ENTRE DOS FINALES DE SIGLO: LA NUEVA LECTURA GLOBAL Y BIODIVERSA QUE DEBE HACERSE DE LA ARQUITECTURA MODERNA Y SU DESARROLLO, DESDE SU NACIMIENTO Y A LO LARGO DEL SIGLO XX."