

NIKOS A. SALÍNGAROS

ANTI-ARQUITECTURA Y DECONSTRUCCIÓN

CON

**Christopher Alexander, Michael Blowhard, James
Stevens Curl, James Kalb, Brian Hanson, Michael
Mehaffy, Terry Mikiten, Hillel Schocken, and Lucien
Steil**

TEXTO PARCIAL EN ESPAÑOL Y PORTUGUÉS

© 2005, 2006, 2007 Umbau-Verlag, Beckmannstrasse 24, D-42659 Solingen,
Alemania.

www.umbau-verlag.com, info@umbau-verlag.com

Título original: “ANTI-ARCHITECTURE AND DECONSTRUCTION”, publicado en
inglés por Umbau-Verlag, Beckmannstrasse 24, D-42659 Solingen, Alemania, 2004. La
edición castellana sigue el texto de la segunda edición inglesa, 2007.

www.umbau-verlag.com, info@umbau-verlag.com

CRÉDITOS

Agradezco los varios periódicos, impresos y en línea, para su permiso de reimprimir o traducir el material siguiente, que apareció originalmente en ellos. Traducción española por Pablo Bullaude, Oscar Chamat, Sebastián D'Andrea, y Fausto Martínez.

“El ‘tablero de ajedrez’ de los estilos arquitectónicos” fue publicado originalmente en italiano en: *Il Covile*, **No. 320** (Abril de 2006). “El Peligro del Deconstructivismo” fue publicado originalmente en italiano en: *Temì di Stefano Borselli* (Febrero de 2003). Traducción en castellano por Oscar Chamat. Una versión abreviada en inglés de “Charles Jencks y el Nuevo Paradigma en Arquitectura” fue publicada en: *Chaos & Complexity Letters*, **Volumen 1, No. 2** (2004), páginas 101-106; republicado en: Nicoletta Sala, Editora, *Chaos and Complexity in the Arts and Architecture* (Nova Science Publishers, New York, 2007), páginas 129-133. La versión castellana fue publicada en: *AMBIENTE, Revista 97* (2006); republicada por *Arqa.com*, y también por *Arqchile.cl* (Agosto de 2006). Traducción en castellano por Sebastián D'Andrea. “El Nuevo Traje del Emperador” fue publicado en inglés en *PLANetizen* (Enero de 2003); versión abreviada en: *The American Enterprise*, **Volumen 13, No. 2** (Marzo de 2003), página 13. La versión castellana publicada en: *AMBIENTE, Revista 90* (Marzo de 2003). Traducción en castellano por Pablo Bullaude. “Muerte, Vida, y Libeskind”, publicado en inglés en: *Architectural Record Online — In the Cause of Architecture* (Febrero de 2003), traducida con la permisión de *ArchitecturalRecord.com*. Revista del libro de Anthony Vidler “*Warped Space. Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*” fue publicada en inglés en: *Journal of Urban Design*, **Volumen 6** (2001), páginas 332-334; traducida con permiso de Carfax Publishing, Taylor & Francis Ltd. “La Arquitectura del Siglo XX Como Culto” fue publicado en inglés en: *INTBAU, Volumen 1, Essay No. 3* (Noviembre de 2002). “Anti-arquitectura y Religión” fue publicado en portugués en: *Brotéria (Lisbon)*, **Volumen 155** (Noviembre de 2002), páginas 381-388. Traducción portuguesa por Hermínio Rico SJ. “Arquitectura eclesiástica contemporánea, y la ‘Ciudad de Dios’ de Santo Augustin” fue publicado originalmente en italiano en: *Il Covile*, **No. 300** (Enero de 2006). “El Virus Derrida” fue publicado en inglés en: *TELOS*, **No. 126** (2003), páginas 66-82. Traducción portuguesa por Livia Salomão Piccinini. “El nuevo museo de la “Ara Pacis’ in Roma” fue publicado originalmente en italiano en: *Il Covile*, **No. 329** (Junio de 2006). “El Nuevo Museo de la Acrópolis” fue publicado en castellano en: *FORMA* (Marzo de 2004); versión italiana en: *Archimagazine* (Abril de 2004). “Teoría Arquitectural y la Obra de Bernard Tschumi” fue publicado en inglés en: *2Blowhards* (Abril-Mayo de 2004). “Christopher Alexander y la Nueva Arquitectura” fue publicado originalmente en francés en: *Vogue Hommes International*, **15** (Printemps-Été 2004), páginas 116-119.

“Más que la estupidez misma lo irritante es un vocabulario científico en su boca... Una de las peores catástrofes intelectuales está en la apropiación por inteligencias mediocres de los conceptos y del vocabulario de una ciencia.”

Nicolás Gómez Dávila, 1992

Contenido

PREFACIO DEL AUTOR A LA SEGUNDA EDICIÓN

PRÓLOGO DE JAMES STEVENS CURL

“ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE CULPABILIDAD”, POR JAMES KALB

INTRODUCCIÓN, POR MICHAEL BLOWHARD

1. EL “TABLERO DE AJEDREZ” DE LOS ESTILOS ARQUITECTÓNICOS
2. EL PELIGRO DEL DECONSTRUCTIVISMO
3. CHARLES JENCKS Y EL NUEVO PARADIGMA EN ARQUITECTURA
4. EL NUEVO TRAJE DEL EMPERADOR (CON MICHAEL MEHAFFY)
5. MUERTE, VIDA, Y LIBESKIND (CON BRIAN HANSON)
EPÍLOGO I: ¿UNA SUERTE PEOR QUE LA MUERTE?
EPÍLOGO II: UNA CARTA DE HILLEL SCHOCKEN
6. ESPACIO ALABEADO (REVISTA DEL LIBRO DE ANTHONY VIDLER)
7. LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX COMO CULTO
EPÍLOGO: LA AUTORIDAD DE LOS EVANGELIOS
8. ANTI-ARQUITECTURA E RELIGIÃO (TRADUCCIÓN EN PORTUGUÉS)
9. ARQUITECTURA ECLESIASTICA CONTEMPORÁNEA, Y LA “CIUDAD DE DIOS” DE SANTO AUGUSTIN
10. O VIRUS DÈRRIDA (TRADUCCIÓN EN PORTUGUÉS)
11. MATERIAL PREPARATORIO PARA “EL VIRUS DERRIDA” (INCLUYE SECCIONES ESCRITAS CON TERRY M. MIKITTEN)
12. EL NUEVO MUSEO DE LA “ARA PACIS” IN ROMA
13. EL NUEVO MUSEO DE LA ACRÓPOLIS
14. TEORÍA ARQUITECTURAL Y LA OBRA DE BERNARD TSCHUMI
15. CHRISTOPHER ALEXANDER Y LA NUEVA ARQUITECTURA (REVISTA DEL LIBRO Y ENTREVISTA CON CHRISTOPHER ALEXANDER)
NOTA FINAL A LA PRIMERA EDICIÓN, DE LUCIEN STEIL
NOTA FINAL A LA SEGUNDA EDICIÓN, DE MICHAEL MEHAFFY
REFERENCIAS

CONTENIDO ANALÍTICO

CON ANOTACIONES DE MICHAEL BLOWHARD

(todavía no traducidas)

PREFACIO DEL AUTOR A LA SEGUNDA EDICIÓN

PREFACIO DEL AUTOR A LA PRIMERA EDICIÓN

Este libro ofrece un análisis crítico de la arquitectura en el estilo deconstructivista, y de su filosofía subyacente. Me siento bastante fuertemente sobre este asunto para escribir una serie de ensayos, publicada originalmente en una variedad de periódicos en línea y de papel. Algunos han aparecido primero en otros idiomas — la actual compilación los junta por la primera vez. En ausencia de cualquier otro libro que sea suficientemente analítico para hacer un impacto sobre el asunto del amor con este estilo peculiar del edificar, cometido por mucha gente de hoy, presento en su lugar esta colección de ensayos.

PRÓLOGO

POR JAMES STEVENS CURL

Este libro debiera ser leído en toda institución relacionada con la enseñanza de la arquitectura, el planeamiento y en general con la construcción del ambiente así como por toda persona que aspire a ser arquitecto.

Esto, sin embargo, es una esperanza perdida porque los arquitectos pocas veces leen estas cosas: ellos, con muy pocas y honorables excepciones, solo tienen ojos para imágenes seductoras y slogans absorbentes. Las excepciones son esos raros individuos que se dedican a la conservación y restauración de viejos edificios, haciéndoles añadidos o adaptaciones con sensibilidad y erudición. Se incluye a aquellos que aun diseñan edificios que deleitan y mejoran la vida en lugar de amenazarla. Esos que entienden la naturaleza de los materiales usados en los edificios sin tener que acudir a ingenieros y contorsionistas para materializar sus diseños.

El ascenso que ha logrado el Deconstructivismo y sus seguidores puede ser en parte explicado por la propagación del contagio que Salíngaros, en este esencial y muy a tiempo libro, da en llamar: “El Virus Derrida”, y en parte por el *Imprimátur* que Philip Johnson le dio al estilo (por eso es lo que es). Antes de la Guerra de 1939 -1945, Johnson también fomentó la pandemia del Estilo Internacional con la exposición que el y H. R. Hitchcock organizaron en la ciudad de Nueva York. Hoy el Deconstructivismo ha sido aclamado como un “Nuevo Paradigma”, por aquellos que presuntamente saben mejor, y presionan a los estudiantes de esos centros de enseñanza que rinden culto a lo deforme y lo irrealizable llamados Escuelas de Arquitectura. (En mi opinión, estas debieran ser mas propiamente llamadas “Escuelas para la Destrucción del Ambiente”, y en toda sociedad razonable debieran ser cerradas por la amenaza que representan para el futuro).

Este excelente y vigoroso libro dismantela la endeble codificación conocida como Deconstructivismo, mostrando como los pobremente educados han sido embrutecidos por la obcecación, lo que les ha hecho perder en profundidad. Ello también nos previene de la naturaleza íntegramente negativa del Deconstructivismo.

¿Cuántos más de estos llamados edificios “icónicos”, de formas dentadas y espacios inconfortables, de esquinas grotescamente impracticables, costosos y negligentes hacia el contexto, pueden soportarse? Ya, *LAUS DEO*, hay rumores prolongados de descontento y ciertos proyectos han sido cuestionados y les han sido retirado el apoyo. A pesar de la apología seudo intelectual hacia este culto/estilo, edificios que semejan cajas arrugadas, o con frentes que miran duramente en resbaladizas escamas, no pueden ser justificados, incluso usando un ofuscado no-lenguaje. Tampoco pueden todas esas satinadas páginas

de revistas que pretenden ser “arquitectónicas”, (pero que no lo son para nada), justificarlos ensalzando debates sobre descripciones de obras.

”El Emperador no tiene ropas” es un viejo adagio, pero en el triste caso del deconstructivismo, es absolutamente apropiado porque este estilo no es otra cosa que Modernismo con una nueva máscara.

Los modernistas, y sobretodo los del Bauhaus, de manos limpias — que gustan de hacer tabula rasa — suelen arrojar al mar todo aquello que una vez fue. Sin embargo, hoy día, reclaman conexiones con antecedentes tales como El Partenón (Jeanneret-Gris, alias Le Corbusier y compañía), el movimiento inglés del *Arts and Crafts* (Pevsner et. al.) y el Neo-clasicismo prusiano (Mies Van der Rohe) para dar un espurio ancestro histórico a sus fines y creaciones. Estos vínculos veleidosos con creaciones precedentes son reivindicados por obras deconstructivistas, realizadas por arquitectos deconstructivistas y sus cómplices.

Tal como señala este libro, “los arquitectos y críticos de arquitectura se han vuelto peritos en manejar caprichosas palabras de sonidos atrayentes mientras proclaman las desnaturalizadas cualidades del estilo deconstructivista. Esta danza lingüística se usa para justificar la carencia de significado de la arquitectura de modas”. Pero, a los que hemos sido bendecidos con una educación clásica, no nos seduce el sonido de estas palabras. Sabemos que no es más que simple jerga vacía, un pseudo-lenguaje sin sentido y retumbante de la peor especie. Los cultos inventan sus propias liturgias y lenguajes fraudulentos. El Deconstructivismo es un perfecto ejemplo de esto.

El Deconstructivismo es justamente otra fase en la creación del mundo inhumano soñado por los modernistas. Ese mundo de ciudades inhabitables, de incesante ruido, de violenta pornografía para “entretenimiento”, de destrucción de recursos naturales, de incivilidad, peligro, egoísmo y otros horrores concomitantes, está convirtiéndose rápidamente en una pesadilla de las mas horribles en la que hasta los edificios son pervertidos, deformes y amenazantes.

Los arquitectos están hoy día entrenados para destruir: les han lavado el cerebro para que exterminen organismos vivientes como las ciudades y no abrigan otro sentimiento hacia los viejos edificios que no sea destruirlos también. Están entrenados para venerar y hacer rutilar los pocos arquitectos “estrellas” que han sido favorecidos por los árbitros del gusto — las revistas — y sólo en el caso de que estas estrellas se pierdan o caigan del firmamento, dejarían de reverenciarlas. ¿Qué podemos esperar de ellos? No hacen otra cosa que imitar lo que en un tiempo estuvo de moda y que ya es *passé*, de modo que (vacíos de mente y torpes que son), optan finalmente por retractarse y dedicarse a hacer otra cosa que les reporte beneficios en un campo totalmente diferente. Probablemente un empleo incurioso — que parece ser lo más común hoy día y que encajan en el tipo de producciones de muchas escuelas de arquitectura — les resulte apropiado.

Este libro es el inicio de un largamente retrasado contraataque.

El profesor James Stevens Curl es uno de los principales historiadores de arquitectura y autor del “Diccionario Oxford de Arquitectura” (1999).

“ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE CULPABILIDAD”

POR JAMES KALB

El mejor método de tratar con el virus del deconstructivismo en arquitectura, como lo describe el profesor Salíngaros, es sin lugar a dudas la higiene intelectual: soleamiento, aire fresco, y un cambio en el escenario de la teoría y la estética.

Librarse de su devoción, aceptar la posibilidad de una discusión racional con cualquiera que tenga conocimientos relevantes, y abrir las puertas a lo que la gente necesita y por lo que realmente trabaja. Tal como apunta el autor, se hace impostergable “*detener sus modos de transmisión e información*”. Presuntamente, eso podría ser asunto de las prácticas normales de educación y de serias discusiones. La influencia intelectual depende de la reputación, por eso reconocer el problema es ya buena parte de exorcizarse de él. Todas las esferas del conocimiento tienen ejemplos de desastres que requieren análisis para su prevención, y, en la arquitectura, la deconstrucción podría ser uno de ellos.

Pero, aun es necesario algo mas para contener y curar la infección. Algo tan complejo como la arquitectura requiere confianza mutua, cooperación y un grado de subordinación, lo que resulta dificultoso para los que trabajan en este campo y para el público en general, tratar con personalidades de alto rango que promueven la irracionalidad. Los principales deconstructivistas son diestros en la manipulación y sus teorías y acciones son diseñadas para dismantelar toda crítica racional. Cuando un alto representante de la deconstrucción es capaz de responder con desenfado a las críticas que se le hacen a su obra considerándola inadmisibile, algo muy raro esta ocurriendo, y si a continuación su prestigio crece, entonces el asunto requiere enfrentarse con especial claridad y vigor.

Claridad y vigor quiere decir que el hecho culpable debe ser debatido. Como se describe en este libro, la deconstrucción parece menos un estilo o teoría de la arquitectura que una intención de desordenar aspectos fundamentales de la vida humana. Es un combate viral contra cualquier orden intelectual posible y en consecuencia, un crimen contra la humanidad. La deconstrucción es un entuerto al mismo tiempo que un desastre en términos de realización, y no se le puede entender ni responder adecuada y responsablemente.

Los aspectos de orden formal no suelen ser objeto de penalizaciones en procedimientos legales. Aunque resulte muy evidente el injusto proceder, y el daño causado pueda considerarse inmenso, el crimen es muy general y mucha gente respetable está

comprometida y participa en el convite del juego y de la venta de los productos adulterados.

Como Edmund Burke, indica, es difícil redactar una demanda contra tanta gente, o tan siquiera contra un grupo dominante de una profesión o de un sector de la intelectualidad. Un número importante de integrantes de diferentes posiciones sociales, empañan la condena y otorgan impunidad.

La justicia nunca es perfecta. Otro inglés del siglo XVIII, comentó:

“La ley penaliza al hombre o la mujer
que roban el ganso del terreno comunal,
pero deja libre al gran ladrón
que roba el terreno del ganso”.

La cultura humana — que incluye las conexiones implícitas e implicaciones que hacen coherentemente posible el pensamiento y la acción — es la mayor de las comunidades. Es el terreno en el que toda vida, pensamiento y cooperación social se representan entre sí. Todo intento de quebrantar y destruir algo tan básico como lo que somos, debiera ser considerado un crimen. No obstante, un crimen perpetrado como diseñar y propagar memes¹ tóxicos, para insertarlos en el entorno e imponérselos a la sociedad parece demasiado abstracto como para arreglar una querrela judicial. Los perpetradores infectados con el virus que propagaron no son los únicos responsables de sus actos. Los no infectados son al parecer suficientemente diestros en ajustar sus comportamientos y prevenirse ante cualquiera responsabilidad legal. Y si el problema consiste en algún tipo de desorden mental tanto los prosecutors como los jueces pudieran no resultar confiables. Con todo eso en mente, ¿cómo lograr una condena y que podría hacerse para lograrla?

El autor toca superficialmente el tema pero no lo desarrolla en toda su dimensión. Los más culpables, en su visión, son los pocos teóricos de deconstrucción que actúan con clara comprensión de lo que hacen y por lo que apuestan.

Si lo que describe el autor es correcto, a mucha gente no se le debiera aceptar como integrantes de la vida intelectual. El pensamiento organizado de una comunidad intelectual es vulnerable al fraude, al abuso y al vandalismo y llegará a degradarse al menos que tales acciones y aquellos involucrados en ellas sean identificados, confrontados, resistidos y condenados. Semejantes cuestiones son primariamente responsabilidad de las cómplices asociaciones profesionales. Si ellas no actúan y el caso

¹ Un “meme” (palabra introducida por el biólogo británico Richard Dawkins) se refiere a un imagen, una idea, o un trozo de música que pega, o “infecta”, a nuestra memoria. Este pedazo de poca información se transmite tras otros mentes humanos, y también por la memoria artificial, como los libros, las medias, las grabaciones, y las formas construidas. Así, los memes propagan en una manera análoga a los virus. El método de transmisión de los memes depende enteramente sobre la innata tendencia de copiar que tenemos los seres humanos.

llegara a considerarse extraordinario, el resto de nosotros debemos hacernos nuestras propias conclusiones tanto por el acto en específico como por el grado de respecto que se le concede a la comunidad intelectual que los tolera.

Parece menos clara la culpabilidad de otros cuyos subjetivos propósitos y grado de conciencia resulta mas oscura y quizás hasta pudieran resultar protegidos de culpa por aquello de que *“toda investigación teórica debe ser libre y cada cuál debe decir lo que piensa”*. O quizás hay base para condenar individualmente a los arquitectos que con toda intencionalidad entretejen significados con imágenes sádicas de violación como si fuera un simple juego de manipulación psicológica. Es difícil dar seguimiento a cada acontecimiento en los que con intención de provocar, se somete a la consideración pública proyectos de esta naturaleza. Funcionarios, educadores e instituciones promocionan y sufragan pantanosas y nocivas teorías amparados en la autoridad que poseen.

Los responsables por la calidad del ambiente construido, debieran esperar la acción sobre ellos de una buena, o al menos consciente sentencia cuando incumplen con el ejercicio de su deber, asumir su cuota de responsabilidad y sufrir las consecuencias profesionales por ello.

Los que promueven a críticos y creadores de proyectos tóxicos solo por seguir la moda, tienen tanta culpabilidad como cualquiera que por las posiciones responsables que ocupan adoptan políticas destructivas a cuenta de la estupidez, la indolencia, la cobardía, la frivolidad, y el oportunismo o simpatía con lo maligno.

La culpabilidad de cada quien debe ser públicamente divulgada y con ello sufrir las consecuencias que se deriven, acrecentadas en los casos de funcionarios que por obstinación o grosera negligencia contribuyeron al desastre.

Lo mismo puede decirse de intelectuales guardametas como los críticos de arquitectura y aquellos que ocupan recompensados escaños en jurados.

¿Pero que hay de todos aquellos arquitectos que hacen lo mejor que pueden dentro de un mundo profesional que ellos no crearon, y los miembros de la comunidad intelectual y el público en general?

Cada quien debe mirarse por dentro. Tenemos los líderes y el arte público que nos merecemos. La inhumanidad de la arquitectura contemporánea no podría perpetrarse sin el apoyo, la colaboración, y el consentimiento de mucha gente perteneciente a diferentes estratos sociales. ¿Cómo es posible que lo ultrajante e incomprensible clame por ser aceptado y se construyan edificios inhumanos que resulten aplaudidos e imitados por muchos años? La vida moderna nos lleva a subordinar nuestro derecho a tener independencia de criterio ante aquellos que se autodefinen y certifican como expertos en determinar que es lo que debe pensarse y decirse. Tal tendencia abre el camino al interminable abuso y al fraude y debe ser resistida por respeto a nuestra humanidad. A tal punto somos sometidos que llegamos a convertirnos en cómplices de nuestros victimarios. Tenemos que reconocer culpabilidad por nuestra conducta aquiescente a algo tan inquietante como el actual ambiente construido y debemos amonestarnos nosotros mismos tanto como a los mas conocidos malhechores.

INTRODUCCIÓN

POR MICHAEL BLOWHARD

Es frecuente ver pasquines a las puertas de prominentes instituciones promotoras de arte que dicen cosas como: *“El que entre aquí debe abandonar todo pensamiento racional”*.

Cabe preguntarse porqué en materia de Arte — tanto las manifestaciones propiamente como las de pensamiento y reflexión — suelen parecer siempre como especie de un tenebroso reino. ¿Qué significan, realmente, esta actitud y esta monserga y quien contribuye a esta confusión?

Al ampliar nuestra experiencia en las artes buscando orientación, nos vemos obligados a comprender que hay niveles de significación en los que — una vez iniciados en su conocimiento — hay que seguir ganando acceso. ¡Que experiencia tan excitante!

Hemos sido convencidos de la gran frase de Thomas Sowell: *“la visión de los untados”*.

De hecho, y a pesar de ser muy poco conocido, existe una visión alternativa del arte. Una manera mas razonable de contemplar y de hacer arte que no contraviene el sentido común o la simple y llana experiencia que se basa en lo demostrado y en lo verdadero, que integra las lecciones de la ciencia y la historia y, que lo hace no en modo alguno desalentando y coartando la imaginación, sino por el contrario ampliándola y enriqueciéndola.

La evolución de ésta visión ha sido uno de los mas excitantes y alentadores acontecimientos en arte en los últimos 30 años. Ha sido también uno de los menos divulgados y conocidos.

Habiendo yo llegado al mundo del arte a mediados de los 70 y dotado de una cierta clase de cerebro, me maravillan tantas insensateces que se vienen diciendo en materia de arte y que simplemente no encajan en mis concepciones.

Ello me hizo ir en busca de pensadores y escritores dotados de mas raciocinio y así descubrí hace algunos años, la existencia de un brillante y heterogéneo grupo de iconoclastas: Christopher Alexander, Ellen Dissanayake, Frederick Turner, Denis Dutton, Léon Krier, Mark Turner, Philip Langdon, James Howard Kunstler, y muchos otros, ninguno suficientemente conocidos, y también artistas, críticos, científicos y filósofos que tomaron distancia del ya agrietado *tardo-modernismo* y han estado promocionando un arte mas cabal.

Todos parecen compartir la misma pregunta: ¿Si el arte se ha desprendido de sus sentidos, como pueden estos reconectarse?

El libro que ustedes tienen en sus manos es uno de los mas delicados y convincentes ejemplos a este asunto que yo he conocido.

Profesor de matemática y física de la Universidad de Texas, Nikos Salíngaros incrementó sus interés en la arquitectura a través de su amistad con el gran teórico de la arquitectura Christopher Alexander.

En la medida en que se ha ido ampliando y profundizando su filiación con la arquitectura, se ha ido también incrementando su compromiso con las cuestiones realmente sustantivas del arte. Leer su obra y seguirla en su significado, es tener la sensación de que el arte esta encontrando su basamento.

Pero, ¿por qué devanarse los sesos con la *Deconstrucción*?. ¿No es acaso este el mas necio de los movimientos, condenado ya en virtud de su congénito solipsismo, que tempranamente se desvanece sin dejar huella?

Me temo que, no obstante lo bien formulada que pueda estar, ésta no es la clase de preguntas que las personas comunes y corrientes suelen hacerse. Ninguna, en pocas palabras, entiende la especie de *salón de espejos deformantes* en que se ha convertido la arquitectura contemporánea de vanguardia.

De hecho el discurso arquitectural (y mucha praxis también) se dictan por un número pequeño de actores. Muchos de ellos están bien ubicados en academias, en tribunales y en oficinas editoriales de publicaciones y revistas y, aunque el arte debiera ser objeto de debate publico, en el caso de la Arquitectura, la discusión por lo antes dicho, resulta una cábala en la que usualmente solo toman parte los privilegiados.

Este grupo, devoto del en boga estilo conocido como *Deconstructivismo*, es particularmente peligroso. Lo es en primer lugar, por el arte que practican. Para conocer de lo que es capaz de hacer la Deconstrucción sobre un sitio, solo baste mirar lo ocurrido en los innumerables Departamentos Ingleses que han sido transformados por esta filosofía afrancesada de moda en verdaderos desiertos.

Cuando el periódico literario *Atlantic Unbound* preguntó al profesor y crítico Harold Bloom el porqué esta teoría se sostiene en el mundo literario, este respondió; “*Son ideólogos querido, ellos no se interesan en poesía*”.

¿Acaso estos resultados deben ser toleradas o incluso admitidos en Arquitectura?

Mas importantes son las consecuencias en términos constructivos. El absurdo crítico de Arquitectura del *New York Times*, pudiera haberse resignado, pero los proyectos y los arquitectos que este y otros diarios han promocionado, estarán acompañándonos por décadas.

Como resultado de sus posiciones y del control que ejercen en lo corrillos públicos, la plebe *Decon* está impactando nuestro entorno edificado mientras entrenan generaciones de estudiantes con el propósito de que los imiten.

El hecho que básicamente requiere ser recordado es que la Arquitectura no es un arte como otro cualquiera. Después de todo, en poesía, ¿que puede importarnos un nuevo

lanzamiento teórico? Este pudiera ser fácilmente pasado por alto y hasta ignorado, pero un mal edificio puede arruinar toda una manzana. Puede incluso arruinar un barrio. Si se acumularan una suficiente cantidad de ellos se podría hasta arruinar toda una ciudad.

¿Qué es lo que básicamente parece coexistir en todas esas estructuras? En un comentario reciente de un anuncio en página en la red acerca de los muy elogiados nuevos edificios deconstructivistas, un hombre que había permanecido toda una mañana en uno de esos edificios, escribió sobre el sentimiento de vértigo y desorientación que experimentó.

Ser sentenciado a vivir, trabajar o simplemente pasar por un edificio deconstructivista, puede representar un desagradable y desorientador impacto en la vida de cientos, e incluso miles de personas durante muchos años.

Aunque soñemos que los teóricos y practicantes del deconstructivismo, llegaran simplemente a desgastarse, esta es una tendencia que requiere ser enfrentada, pero, ¿cómo? Después de todo no queremos contribuir con el deconstructivismo y las tácticas a emplear representan un reto.

Cuando uno se involucra en una charla con un creyente convencido del deconstructivismo, descubre que una vez admitidos algunos de sus términos, resulta casi imposible evitar sentir la sensación de desaparecer junto a ellos en una profunda cueva de conejos. (Otra vez: es la sensación de vértigo que la plebe *Deconstructivista* considera que es muy importante). Cuando Ud. mueve la cabeza para despejarla, es sólo para saludar el espectáculo de su oponente haciendo una danza victoriosa. Lo que a Ud. le parezca encontrar una prueba definitiva de que los Deconstructivistas son inútiles, ellos le encuentran justificación.

Con sus artículos, sus sitios en la red y sus libros, Nikos A. Salíngaros ha devenido un conocedor interesado en estos asuntos. Ha sido un placer y un privilegio publicar algunos de sus escritos en mi sitio *2Blowhards.com*, e introducir sus pensamientos y escritos en nuevos lectores. Esta colección de artículos y ensayos es directa y sustancial; he leído pocos ataques tan devastadores a ese dislate tan de moda.

El Dr. Salíngaros, 52, nació en Perth, Australia. Creció en Grecia y Bahamas, se graduó en universidades de Miami, y en Stony Brook, New York, y ha venido ejerciendo docencia en la Universidad de Texas desde 1983. Vive en San Antonio con su esposa y médica, Dra. Marielle Blum, y sus dos hijas. De joven pintó retratos y paisajes profesionales y es además un ávido aficionado a la música clásica.

Veinte años atrás, contactó con el arquitecto y teórico Christopher Alexander, muy conocido por sus libros *“Un Lenguaje de Patrones”* y *“The Timeless Way of Building”*. Ambos se hicieron amigos y colegas. El Dr. Salíngaros ha trabajado con Alexander en la edición y conformación del largamente fraguado y esperado *“The Nature of Order”*, una obra en cuatro volúmenes sobre arte, ciencia, naturaleza y belleza.

Con los años el Dr. Salíngaros ha incrementado su interés y preocupación en la arquitectura, las edificaciones, la forma de vida y la tontería del Modernismo. Nueve años atrás comenzó a publicar sus propios artículos en estos tópicos.

Le pido disculpas por si el esteta que hay en mi interior sale a relucir. No puedo resistir el expresar el placer que este libro me ha producido. Amo el humor seco y la expresión

de póquer de Nikos. Me deslumbra su coraje e impresiona su fuerza mental. Admito la presencia de una astuta retórica en su estrategia y confieso que mucho me ha hecho sonreír con admiración y deleite. Es un libro brillante en muchos aspectos, y entre ellos, por el modo en que nos advierte cuidarnos del Modernismo calificándolo con una frase de dos escuetas palabras: *Fundamentalismo Geométrico*, una de las muchas preciosidades acuñadas por Nikos. Este libro, no obstante consistir en una variada recopilación de ensayos y artículos, posee su particular estructura dramática. Permítaseme indicar por un segundo, el modo en que en este libro se trabaja en paralelo el fenómeno de la “forma emergente”, el modo en que ciertos procesos sin plazo definido se revelan como procesos en que el todo es más importante que las partes integrantes. En un nivel el lector acompaña la mente de Salíngaros comprometiéndose con su subjetiva profundidad. Hay una sensación en los inicios del libro de que su autor percibe en la Deconstrucción un honorable oponente que puede ser enfrentado en una íntegra batalla.

Pero como sucede con algunos filmes de efectos digitales, el deconstructivismo vuelve a la carga. Aunque Ud. pueda atinarle en el lugar vulnerable con una poderosa estocada, él consigue cambiar su morfología. Al final del libro, Salíngaros ha logrado desarrollar una sagaz reflexión acerca de las habilidades de los Deconstructivistas para sobrevivir; es como el médico investigador que ha aprendido a admirar la tenacidad y los recursos para resistir que tiene una enfermedad que él se ha propuesto vencer.

Es fascinante y sorprendente como la imagen del virus va inesperadamente surgiendo del análisis de Salíngaros.

El autor también despliega su propia estrategia y la profundiza. Como un gran diagnosticador, desarrolla una teoría de la Teoría; de dónde viene, cómo se propaga, cuán atractiva es. Al final del libro concluye su propia teoría. Primeramente dirige sus señalamientos a ejemplos individuales de la Deconstrucción y finalmente nos brinda una propia visión integral del asunto. En otro nivel el libro es también la historia de Salíngaros y el modo en que se ha ido involucrando en la arquitectura. Como humanista de profundo arraigo en la ciencia y la cultura, se siente moral, estética e intelectualmente ultrajado porque un campo tan importante que debe ser abordado y discutido abiertamente, está siendo sobreprotegido.

Después de todo, la arquitectura debiera evolucionar y desarrollarse mediante ensayo, inspiración, réplica y error, contribuyendo así al alcance del bienestar humano. Lo que él encuentra en lugar de eso es un campo en el que todo es dictado por altos niveles de decisión que envían sus productos indeseados e incluso envenenados — mientras las estrellas y los propagandistas llevan a cabo lo que para ellos son logros artísticos. Salíngaros no puede permanecer ajeno a este espectáculo; sus propios sentimientos acerca de lo que es la belleza y los servicios que nos brinda, salen a la palestra.

Me llena de admiración el humor de Salíngaros, su cerebro y coraje, me recrea y entretiene su urbanidad y al mismo tiempo me siento impresionado y convencido de la sagacidad y hondura de los conocimientos y convicciones que afloran en sus discusiones y observaciones.

Un poco más de la apreciación sobre este libro; el análisis que hace Nikos de la psicología del culto y su discusión en torno a la relación entre arte y religión me parecen la mayor contribución al tema de la psicología en arte.

Si bien el Modernismo ha sido una tragedia en muchos aspectos — y estoy completamente de acuerdo con Salíngaros en que la Deconstrucción no es mas que la última y zigzagueante manifestación del Modernismo — debemos, no obstante, atribuirle algo maravilloso; sin su capacidad de penetración y persistencia, ¿hubiera podido algunos de sus grandes pensadores manipular y formular sus réplicas e ideas de manera tan completa y bella?

Lo que emerge en su obra, es una nueva y bienvenida apreciación del lugar que ocupa el intelecto en el arte y en la vida. En su visión el intelecto no esta para dictaminar, sino para participar en los largos debates y conversaciones en los que nadie tiene el mando final. Es una conmovedora y modesta visión — sana pero visionaria, pluralista pero realista.

Hablando sobre la mente de Salíngaros, me ha hecho pensar en la computadora. Sus cualidades y características son puestas de manifiesto y clamadas por los Deconstructivistas cuyos obras encorvadas y plegadas serian inimaginables sin la tecnología digital. Al menos la computadora puede ayudar mucho a derrumbarlas. Si la Deconstrucción es una píldora envenenada para la cultura en general, quizás la computadora sea en especifico la píldora venenosa para la Deconstrucción. Después de todo la computadora por si sola no crea nuevas formas y diseños atrofiados.

Nuevas conexiones se realizan; nuevas redes toman forma. Estructuras cerradas y determinísticas colapsan su propio peso, mientras nuevos procesos sin plazo definido toman forma. Lo imprevisto ocurre.

Las computadoras y la Red han permitido a Nikos A. Salíngaros llegar a muchas mentes nuevas con su voz plena de razón y sentido. Este libro puede ser un medio para el de llegar a muchas mentes mas.

PARTE 1

EL MODELO DEL ‘TABLERO DE AJEDREZ’ DE ESTILOS ARQUITECTÓNICOS

—

Este ensayo ofrece un modelo geométrico que se permite visualizar y comparar diversos estilos arquitectónicos. Ayuda a uno a percibir relaciones entre ellos, y a entender mejor cómo un estilo se desarrolló de otro. Siguiendo lo que se hace en la ciencia, representando el fenómeno ayuda enormemente en explorar su estructura y calidades. La representación es el primer paso hacia una clasificación, que une diversos hechos en un modelo organizado, y que permite eventualmente una conceptualización más completa. Este modelo simple es inspirado por discusiones con Christopher Alexander, que estimaba el número extremadamente alto de estructuras posibles no-vivas con respecto a las estructuras vivas (Alexander, 2005; páginas 688-693). Por primera vez, una discusión de los números relativos de estilos arquitectónicos distintos y sus características adaptantes disuelve todas las viejas y engañosas discusiones sobre la “creatividad arquitectónica”.

1. DISCUSIÓN SOBRE LOS ESTILOS ARQUITECTÓNICOS.

Después haber seguido una discusión larga y poco concluyente sobre diversos estilos arquitectónicos, deseé intentar y clarificar algunas cosas. Esta es una discusión impregnada con muchas contradicciones, y el reconocimiento de sus elementos constitutivos verdaderos se convierte en un problema. No es incluso fácil identificar lo cuál es realmente importante en una línea continua del pensamiento. Algunos de aquellos que participaron en la discusión, a pesar de que si demostraron claramente su comprensión de un punto particular, eran confusos en otro punto que está realmente cercano. ¿Si los expertos son confusos, cómo podemos ofrecer una comprensión del tema a los ciudadanos interesados?

No estamos haciendo frente aquí a cuestiones del interés puramente académico: la discusión sobre estilos arquitectónicos crece en importancia cada día. Trata el diseño de edificios nuevos notables tales como museos, de edificios de la universidad, de salones de conciertos, de estaciones de ferrocarriles, de aeropuertos, y de iglesias. Los últimos son definitivamente de importancia primaria, porque la discusión reciente fue iniciada pidiendo: “¿son las iglesias en estilos arquitectónicos contemporáneos verdaderamente adaptados a su uso sagrado?” (Parte 9). Esta pregunta nos fuerza evaluar la relación

entre las formas y los espacios contruidos por la gente, y la conexión entre los seres humanos con el Dios. Esta no es una pregunta trivial; tampoco es limitada a las cuestiones meramente estéticas, pero va derecho a las fundaciones de cómo los seres humanos pueden superar el mundo físico (o, inversamente, cómo se pueden denegarlo en manera obstinada). Christopher Alexander (2004) ha dedicado mucho pensamiento a este asunto, destapando verdades importantes.

Aunque estas preguntas son demasiado difíciles de resolver completamente, por lo menos puedo proponer un modelo que nos permita visualizar diversos estilos y la relación entre ellos. La discusión estilística se puede entonces jugar dentro de este modelo con una claridad que se pierde si uno continúa empleando la vieja manera de pensar estas cosas. Aquí está el modelo que propongo: *“el tablero de ajedrez de estilos arquitectónicos”*.

2. EL MODELO DEL TABLERO DE AJEDREZ EN EL ESTACIONAMIENTO.

Imaginemos un tablero de ajedrez colocado por tierra en una porción abierta (vacía) grande de un estacionamiento, como el del Grande Centro Comercial (cuando el almacén está cerrado). Deseo acentuar el relativo tamaño del tablero de ajedrez comparado con el área del pavimento asfaltado que define el estacionamiento. En la escala del estacionamiento, el tablero de ajedrez es insignificante; se pierde en la superficie inmensa del vacío circundante. En términos estadísticos incluso no existe, porque es tan pequeño. Pero en términos del contenido de información organizada, es quizás la única parte de la porción del estacionamiento que concentra orden geométrica. El resto de la superficie es un espacio vacío negro, mientras que nuestro tablero de ajedrez forma 64 cuadrados hermosos que ponen en contraste entre sí.

... (hay que traducir lo demás)

PARTE 2

EL PELIGRO DEL DECONSTRUCTIVISMO

El siguiente ensayo fue motivado indirectamente por un artículo escrito con Michael Mehaffy titulado; “Fundamentalismo Geométrico” (Mehaffy & Salingaros, 2002).

El Dr. Carlo Poggiali escribió un apreciado ensayo después de leer la versión en italiano donde con astucia e ironía hizo señalamientos a la arquitectura modernista. Poggiali sugiere que es necesario pasar por la experiencia emocional que nos producen diferentes edificios, de manera que, en aras de apreciar la veracidad del juicio crítico, me restriño al plano intelectual.

Poggiali argumenta que el impacto emocional del estilo arquitectónico, se percibe mejor mientras se está relajado y sin apremios. De otro modo en el atropello y el bullicio (corre-corre) de la vida cotidiana, no se logra advertir suficientemente el ambiente edificado que nos rodea como para sacar de él conclusiones valorativas con carácter crítico. A modo de experimento, nos sugiere una conferencia vacacional en la región tirolesa del nordeste de Italia, disipando una semana en cada uno de los dos hoteles cercanos que él conoce, uno construido en estilo vernáculo tradicional y el otro una “obra de arte” del modernismo (Poggiali, 2002).

Sintiéndome agradecido y halagado por su ensayo, veo la necesidad de rectificar la posible visión extraviada de que yo menosprecio la dimensión emocional de la arquitectura. Las siguientes ideas y percepciones, vinieron durante una conversación con otro amigo, Terry Mikiten (co-autor de “Darwinian Processes and Memes in Architecture” (Salingaros & Mikiten, 2002)) y que expresa ampliamente mi pensamiento acerca de la emoción como componente central de la arquitectura contemporánea.

En “Fundamentalismo Geométrico”, yo critico el modernismo por su originaria desatención de nuestros sentidos al concentrar su interés en volúmenes y superficies puras. Los arquitectos se han ido inclinando hacia el deconstructivismo que se no presenta como el desorden visual. Este es un estilo que ultraja nuestro sentido del orden, peor aun, hace falsas aclamaciones por la legitimidad científica.

Yo no puedo, como científico, tolerar esta incorrecta postura. Quiero por demás, inyectar un sentido de urgencia para contraponer el enfoque relajado de Poggiali, que

pienso, se extravía de la seriedad y de la intensidad al rojo blanco en que se encuentra el debate en torno a la arquitectura contemporánea.

Querido Stefano,

Leí la carta del Dr. Poggiali, publicada en el número 119 de tu Newsletter.

A sus referencias acerca de mis investigaciones en arquitectura y urbanismo, quiero responder personalmente. Carlo Poggiali distingue entre dos factores que influyen en el efecto que la arquitectura ejerce en la gente; la percepción emocional y el análisis que se realiza en el plano intelectual. El sugiere que podemos entender la diferencia a través de experiencias específicas al confrontarnos con edificios que tienen características arquitectónicas muy diferentes. Por supuesto, estoy de acuerdo.

Es necesario desarrollar un cuerpo de conocimiento científico, basado en métodos científicos e independiente de toda parcialidad de opiniones particulares (que puedan resultar negativas y comprometedoras). Así podemos encarar el futuro armados con un conocimiento de arquitectura mas profundo que en el pasado, especialmente del modernismo del siglo XX. La Arquitectura y el Urbanismo no pueden seguir a gustos efímeros, no pueden basarse en imágenes triviales como las de hoy día, fruto de una fantasía que crea cosas alienadas y aterradoras.

Sin embargo, Poggiali, está totalmente seguro de que yo siempre me remito al plano estrictamente intelectual. De hecho, hace sólo pocos días, me encontré con mi amigo Terry Mikiten para almorzar en un restaurante indio (un lugar donde sostener largos y relajados conversaciones interrumpidas por pausas para degustar nuevos platos del buffet).

Discutimos sobre el arquitecto Daniel Libeskind y sus planes para la reconstrucción de Manhattan. Después de unos minutos, Mikiten me dijo: “Has cambiado radicalmente. Ya no eres mas aquel desinteresado científico que fuiste. Ahora eres muy apasionado y hablas casi como un fanático”. Le respondí que el asunto me absorbía completamente y que por eso yo veía las cosas de manera tan oscura como para sentir responsabilidad de alertar al mundo del peligro extremadamente serio en que nos encontramos.

Le expliqué que encaramos la introducción de una nueva visión del mundo, una visión destructiva cuya proliferación es tolerada, que puede eliminar todo lo que la humanidad pacientemente ha construido durante centurias, durante milenios. Representa una nueva filosofía del orden que pretende reemplazar el conocimiento con mentiras.

La arquitectura es expresión de nuestra concepción del mundo, y los mecanismos cerebrales que determinan como entendemos la estructura física y la estructura del universo en un momento específico.

Desde la monumentalidad de las edificaciones de las antiguas civilizaciones a los detalles decorativos presentes en toda la arquitectura vernácula, el espíritu humano ha expresado su creatividad en el ámbito edificado.

El mundo construido por el hombre representa nuestro espíritu, nuestra mente y nuestro corazón — lo cual es reflejado en nuestras edificaciones.

La arquitectura deconstructivista nos presenta la visión de un mundo destruido, de un universo reducido a fragmentos, a piezas de vidrio. Este particular grupo de arquitectos (muy de moda hoy), utiliza el término “fractal” pero en un sentido completamente erróneo.

Sucede que yo se lo que es el fractal, y les aseguro que no es eso.

En proyectos y textos de arquitectura, ellos hablan de “caos”, “sistemas no lineales” y “complejidad” sin tener ninguna idea de lo que esas cosas significan. Pero para ellos la ignorancia es motivo de vergüenza, porque les sirve para promocionar sus proyectos y a si mismos en lugar de a la verdad científica.

De hecho, nos encontramos confrontando con un culto místico que utiliza terminología científica justamente como palabras mágicas, cuyo efecto es debido solamente a su sonoridad. El culto intencionalmente ignora el significado científico. Estos trabajos, dado que mucha gente no tiene un bagaje científico, y porque los científicos mismos (que debieran ser los primeros en exponer el fraude), están encerrados en sus estrechos mundos de la investigaciones. Es una ironía en nuestros tiempos que esta suerte de culto, basado en la ignorancia, sobreviva y florezca y esté tomando el control de los medios de las escuelas de arquitectura.

Hoy, el concepto de fractal es discutido en los departamentos de ciencia y matemática, mientras en los departamentos de arquitectura, (ubicados en el edificio contiguo) la gente habla bobadas sobre los fractales, sin que nadie los corrija.

El peligro es este; todo estilo arquitectónico define su modelo del universo, y esto incluye la sociedad humana. Mas que por lo escrito, aprendemos de los ordenes de diferentes épocas a través de los prototipos de edificios y de su entorno natural. Así es como a través de un proceso de desarrollo evolutivo alcanzamos la condición humana.

Si adoptamos el modelo deconstructivista, abandonamos nuestra conexión fundamental, lo que lía al ser humano, con el entorno edificado, y entre la variada trama que enhebra la fabrica urbana. Brutalmente cancelamos las interconexiones y la coherencia que define a la sociedad y a nuestra civilización.

Y, ¿por qué?, ¿por hacer famosos y ricos a algunos arquitectos?, ¿para satisfacer los gustos de algunos clientes (entre ellos la iglesia y el gobierno) que tienen que mantenerse al día en la última moda arquitectónica?, ¿o es por subsidiar esas publicaciones de arquitectura que se abastecen de la vanguardia?

Cuando explique todo esto a mi amigo Mikiten, el respondió: “Ahora comprendo tu pensar analítico, con una lógica casi matemática y la conclusión es realmente inquietante. Al principio, viéndolos a ellos, pensé que el modelo para la reconstrucción de Manhattan representaba una nueva imagen, inusual y fantástica, quizás ridícula, pero yo nunca pensé que pudiera ser peligrosa. Ahora creo que ciertamente lo es. Debe existir coherencia en todo sistema, un receptor central de información que requiere ser protegido. Tenemos un núcleo central vulnerable — sin el cual el sistema puede ser destruido. La coherencia perceptiva es uno de los fundamentos del modo en que pensamos y no puede ser puesta en riesgo. Es demasiado importante y frágil como el ADN en el núcleo de las células.”

Al menos yo convencí a Mikiten de que no he abandonado el método científico. Ciertamente es casi inevitable para mí ser tan apasionado sobre mi descubrimiento dadas sus graves consecuencias.

El Dr. Mikiten es Decano asociado de la Escuela Universitaria de Biomedicina, profesor de fisiología y también un experto en inteligencia artificial. Es en pocas palabras “un hueso duro de roer”. No es fácil cambiar su opinión pero, hasta donde puedo añadir, es como tener a toda la ciencia apoyándolo a uno.

Estamos de acuerdo en que la confianza en una estructura observada es fundamental para la existencia humana. Como seres humanos, solemos comprender la coherencia y estabilidad de las estructuras a través de la fisiología de nuestros sentidos interpretándolas a través de nuestra confrontación con la vida. La ciencia no es otra cosa que la búsqueda de la comprensión de las estructuras. Desarrollamos sistemas creíbles que están basados en mecanismos de estructuras físicas conocidos.

El deconstructivismo desafía todas esas ideas, pero no las sustituye con una alternativa coherente. Es algo fundamentalmente destructivo. Destruye nuestra comunión con las estructuras naturales sin suministrarnos en su lugar ninguna explicación de valor que las sustituya. Mas aun; el deconstructivismo es arrogante porque no necesita la participación de los seres humanos en el dialogo con el entorno. No nos necesita justamente porque es una construcción por entero alienada. Es un engaño artístico resultado de la búsqueda de la novedad visual, que ahora amenaza nuestra capacidad de entender el universo.

Después de lo que comentamos acerca de los filósofos deconstructivistas franceses, Mikiten conoció sus nombres — Derrida, Foucault, etc. — pero me dijo que él nunca había comprendido sus argumentos y amablemente me dijo que los volvería a leer. Yo le advertí que no perdiera su tiempo, porque ellos son intrínsecamente incomprensibles y después de todo no vale la pena el esfuerzo.

La arquitectura contemporánea pregonaba en alta voz que está fundamentada en la filosofía deconstructivista pero, como todas sus declaraciones, sólo son propagandísticas. Mikiten me preguntó si yo estaba deseando incorporarme a este grupo de filósofos. Le respondí modestamente que yo no estaba listo para eso porque no soy un filósofo y porque ellos son muy poderosos. El destacado filósofo británico Roger Scruton, los criticó y como resultado perdió su plaza de profesor universitario. Él vive ahora en una granja en Inglaterra.

Regreso finalmente a Poggiali para explicar que, en mi crítica a la arquitectura contemporánea, no lo hago sólo en el plano intelectual.

Encuentro que existe una deliberada agresión a nuestros sentidos al abusar de los mecanismos perceptivos humanos con vista a crear ansiedad física y malestar. Esto es en mi opinión muy intencional y nada accidental ni debido a ignorancia.

Me asombra que sólo pocas personas perciban esto. En una era de globalización informativa esta desinformación se propaga muy bien. La verdad permanece oculta sin levantar interés en la gente.

La verdad no vende bien, a diferencia de las extrañas imágenes de una arquitectura que nadie entiende. Por el contrario, estas tienen un enorme valor comercial para el mundo de la publicidad en el que hoy vivimos.

Yo no comparto mucho los despreocupados razonamientos que se hacen en las relajadas conversaciones entre amigos. La situación demanda acción inmediata, y por demás, (los pocos que conocemos la desagradable verdad), nos encontramos en una débil posición.

Las mas bellas ciudades del mundo, incluyendo Roma, "*La Ciudad Eterna*", han sido destruidas por las imágenes extrañas de la autoproclamada: arquitectura "contemporánea".

Esta obstinada destrucción, que parece necesaria para el culto de la contemporaneidad, está haciendo mas daño que las invasiones bárbaras.

No tenemos tiempo de irnos a tomar vacaciones en el Tyrol italiano.

PARTE 3

CHARLES JENCKS Y EL NUEVO PARADIGMA EN ARQUITECTURA

Cuando Charles Jencks proclama a la arquitectura de Peter Eisenman, Frank Gehry, y Daniel Libeskind como “El Nuevo Paradigma en Arquitectura”, sólo busca promocionar a esta elite de famosos. Supuestamente, sus obras están basados en las leyes de las Nuevas Ciencias como la complejidad, los fractales, los procesos emergentes, la auto-organización y la similaridad. Desapruebo esta afirmación y demuestro que Jencks se basa en malos entendidos elementales. Hay un Nuevo Paradigma en arquitectura, y está indudablemente basado en las Nuevas Ciencias, pero no incluye al deconstructivismo, sino a la arquitectura innovadora y humana de Christopher Alexander, la arquitectura tradicionalmente humana de Léon Krier y más, mucho más.

1. INTRODUCCIÓN.

En un reciente artículo, Charles Jencks, el conocido crítico de arquitectura, proclamó “*El Nuevo Paradigma en Arquitectura*” (Jencks, 2002a). Esto se dio a conocer en un discurso presentado al Real Instituto Británico de Arquitectos, en Londres, el 11 de junio de 2002. Según Jencks, el nuevo paradigma consiste en edificios deconstructivistas, tipificado por el museo Guggenheim para las artes modernas en Bilbao, España, de Frank Gehry e incluye otros trabajos y proyectos de Peter Eisenman, Daniel Libeskind y Zaha Hadid. Jencks acaba de corregir su popular libro “*El lenguaje de la arquitectura postmoderna*” y ambiciosamente le ha cambiado el nombre para reflejar la nota publicada (Jencks, 2002b).

Jencks basa su propuesta del nuevo paradigma en lo que él cree que son fundamentos teóricos para los edificios que él premia. Dice que estos edificios surgen y pueden ser entendidos a partir de las aplicaciones de la nueva ciencia; concretamente, la teoría de la complejidad, sistemas auto-organizables, fractales, dinámicas no-lineales, surgimiento y similaridad. En mi propio trabajo he utilizado resultados de la ciencia y las matemáticas para demostrar que la arquitectura vernácula y clásica satisfacen las reglas estructurales

que coinciden con la nueva ciencia (Salingaros, 2006). La arquitectura de Christopher Alexander se apoya precisamente sobre la misma nueva ciencia (Alexander, 2002-2005), y crucialmente, Alexander es también un científico.

Jencks se hizo famoso gracias a la observación de que el modernismo había concluido, publicada en la primera edición de *“El lenguaje de la arquitectura posmoderna”*. Basaba su anuncio en la demolición (por parte de agencias gubernamentales) del premiado conjunto de viviendas Pruitt-Igoe en Saint Louis, Missouri, del arquitecto Minoru Yamasaki, en 1972. Si tuviésemos en cuenta la cantidad enorme de edificios modernos contruidos desde entonces, podríamos decir que la determinante aseveración hecha por Jencks no se ha cumplido. Por otro lado, Michael Mehaffy y yo, hemos hecho una predicción de alguna manera tardía del fin de la modernidad, derivada de la demolición de otro edificio de Yamasaki en 2001 (por terroristas de Al-Qaeda): las torres gemelas de Nueva York, el World Trade Center (Mehaffy & Salingaros, 2001).

Considerando su fallido (o al menos, prematuro) anuncio acerca del fin de la modernidad, nuestro gran escepticismo ante este nuevo de Jencks está plenamente justificado. Él argumenta acerca de un nuevo paradigma con las características opuestas a las de una estructura viviente. Eso no es lo que uno espera acerca de la nueva ciencia, la cual ayuda a explicar las formas biológicas. Intentar tener una perspectiva de esta contradicción lo lleva a uno ante un extraño brebaje de confusos conceptos y declaraciones. Demostraré que Jencks no provee una base teórica que sostenga su anuncio de un nuevo paradigma. Una arquitectura que provenga de la nueva ciencia representa la antítesis de los edificios deconstructivistas elogiados por Jencks. Claramente, no podemos tener estilos totalmente opuestos o contradictorios surgiendo de la misma base teórica.

2. ANTECEDENTES CIENTÍFICOS DE LAS PARTES.

Antes de entrar de lleno en el asunto, necesito revisar los antecedentes científicos de las partes involucradas. ¿Hay algún experto científico que pueda validar los argumentos de Jencks? Jencks admite no ser un científico, pero considerando el porte de su proclama y que eventualmente podría determinar cómo se ve el mundo, seguramente ha de necesitar apoyo profesional. Por otro lado, tenemos a Christopher Alexander, quien estudió matemáticas y física en Cambridge. Alexander participó en las primeras conferencias sobre sistemas complejos junto con el autor de esta idea, Herbert Simon. El Instituto Americano de Arquitectos lo galardonó con la medalla de oro en 1972 por su trabajo en matemáticas en *“Notas sobre la síntesis de la forma”* (Alexander, 1964).

Alexander ha utilizado consistentemente métodos científicos en arquitectura y en su último trabajo, en el cual resume treinta años de esfuerzo y que se llama *“La naturaleza del orden”*, directamente se aparta de su entrenamiento científico (Alexander, 2002-2005). Muchos arquitectos no saben que Alexander es considerado un visionario teórico en las ciencias de la computación de hoy en día por los conceptos originalmente desarrollados en *“Un lenguaje de patrones”* (Alexander et. al., 1977; Gabriel, 1996). Uno de los más grandes científicos en computación del mundo, Richard Gabriel, dice que del próximo libro a publicarse de Alexander, *“La naturaleza del orden”*, el volumen 2 solo podría cambiar todo el campo de las ciencias de la computación. Esto es así porque, más

que aplicar la teoría de la complejidad solamente en la arquitectura, Alexander ha desarrollado resultados fundamentales dentro de la teoría de la complejidad misma.

Como científico interesado en la arquitectura, no juego un rol cualquiera en esto. Conozco el trabajo de Alexander íntimamente, a quien he ayudado en la edición de *“La naturaleza del orden”* durante los últimos veinte años. Su perspectiva ha inspirado e influenciado mi propia investigación sobre la arquitectura. En los momentos en los que necesité de colaboradores para notas de arquitectura o urbanismo, me incliné más frecuentemente a elegir como coautores a científicos o matemáticos, muchos de ellos verdaderas eminencias. El trabajo de Alexander es una parte importante e integral de la nueva ciencia. Nuestras contribuciones a la arquitectura son una extensión de la ciencia dentro del campo arquitectónico, más allá de las meras analogías científicas. Los deconstructivistas son todos externos a la ciencia y, a pesar de lo que digan, no se acercan en absoluto a establecer un vínculo con la nueva ciencia.

En su lugar, los arquitectos deconstructivistas se apoyan en los filósofos deconstructivistas franceses. Aquí tenemos dos problemas monumentales:

(i) la deconstrucción es ferozmente anti-ciencia, dado que su intención declarada es la de reemplazar y finalmente eliminar el pensamiento científico; y

(ii) la lógica espuria de los filósofos deconstructivistas franceses fue expuesta con devastadores efectos por dos físicos, Alan Sokal y Jean Bricmont.

“Demostramos que famosos intelectuales como Lacan, Kristeva, Irigaray, Baudrillard y Deleuze han abusado repetidamente de términos y conceptos científicos: bien usando ideas científicas totalmente fuera de contexto sin dar la más mínima justificación... o bien utilizando una jerga científica ante sus lectores no-científicos sin tener cuidado de su relevancia o aún de su significado” (Sokal & Bricmont, 1998). ¿Cómo podemos aceptar entonces argumentos acerca de un nuevo paradigma en arquitectura basado en la ciencia si es que están esgrimidos por charlatanes que se auto proclaman anti-ciencia? (Dawkins, 1998). Una investigación crítica acerca de la influencia penetrante y destructiva del pensamiento anti-científico en la cultura contemporánea se está llevando a cabo en lo que se conoce como *“La guerra de las ciencias”*.

3. COPIA SUPERFICIAL VS. PROCESOS FUNDAMENTALES.

Parece haber una confusión básica en el discurso arquitectónico contemporáneo entre *procesos* y *apariencias finales*. Los científicos estudian cómo las formas complejas surgen de procesos que son guiados por el crecimiento fractal, el surgimiento, la adaptación y la auto-organización. Todo esto actúa por un motivo. Jencks y los arquitectos deconstructivistas, por otro lado, ven sólo el resultado final de esos procesos e imponen esas imágenes a los edificios (Parte 5). Pero esto es frívolo y sin razón. Podrían igualmente tomar imágenes de otra disciplina, puesto que esta aplicación superficial no tiene nada que ver con la ciencia.

Para mayor confusión, Jencks insiste en hablar de la cosmogénesis como de un proceso en continuo despliegue, un proceso emergente que va alcanzando siempre nuevos niveles de auto-organización. Esta es una descripción absolutamente correcta acerca de cómo surgen las formas en el universo y es precisamente lo que alcanzó a comprender

Christopher Alexander a lo largo de su vida. Cualquier atisbo de entendimiento por parte de Jencks de estos procesos se ve enturbiado cuando presenta el trabajo de Eisenman y Libeskind como ejemplos de la aplicación de estas ideas de emergencia en los edificios. Ninguno de estos edificios surge como resultado del despliegue, sino que representan en su lugar la excepción, formas tan desagregadas que ningún proceso generativo pudo nunca haberles dado origen.

Parece ser que, posiblemente, los edificios deconstructivistas que tanto le gustan a Jencks son productos intencionales de la *interrupción* de los procesos de continuo despliegue. Habitan los límites externos del diseño del espacio arquitectónico, el cual no puede ser alcanzado a través de la evolución natural. Tenemos aquí un ejemplo interesante de manipulación genética. Al igual que en los casos análogos donde el desarrollo embrionario es saboteado, bien por medio del daño del ADN o bien por medio de químicos teratogénicos en el entorno, el resultado es una casualidad azarosa muchas veces disfuncional.

¿Deberíamos considerar a esos edificios como rarezas, monstruos y mutantes del universo arquitectónico? ¿No ha quedado fascinada la gente con los monstruos y con lo inhumano como parte de un entretenimiento efímero a lo largo de la historia conocida?

La clave aquí es la adaptación. He observado cómo es que actúan los procesos darwinianos en los distintos niveles de la arquitectura (Salingaros, 2006). Un proceso de diseño que genera algo como un edificio deconstructivista debe tener un criterio selectivo muy especial. Nadie ha explicado ese criterio todavía. Lo que es obvio, de todos modos, es que no se adaptan a las necesidades humanas y que en su lugar están gobernados por inquietudes estrictamente formales. Algunos factores responsables del alto grado de desorganizada complejidad en esos edificios son:

- (i) una intencionada ruptura con la arquitectura tradicional de toda clase;
- (ii) una expresión de desequilibrio y de azar geométrico; y
- (iii) argumentos irónicos o “bromas”.

Al intentar evitar esa región del diseño del espacio habitado por las soluciones tradicionales, las cuales son flexibles, uno se ve empujado hacia formas novedosas pero poco adaptables.

4. FRACTALES Y FORMAS ROTAS.

Al emplear términos científicos de una manera tan liviana, Jencks menoscaba su credibilidad científica. Como ejemplo, él habla de “veintiséis formas florales similares” usadas por Gehry en el Museo de Bilbao (Jencks, 2002a). Según mi opinión, no hay formas similares utilizadas en ese edificio. Se supone que se asemejan a flores, pero no lo hacen, puesto que las flores se adaptan a funciones específicas al desarrollar color, textura y forma, todo dentro de una coherencia total que está ausente aquí. Hay una diferencia tremenda entre una apreciación meramente visual de los fractales y una apreciación funcional. El Guggenheim es metálico y desarticulado, nada más lejano a una flor. Jencks se refiere a estas formas no-similares como “fractales fluidos”. No tengo idea de lo que este término significa, puesto que no es usado en matemáticas. Un tercer

término que él utiliza para las mismas figuras es el de “curvas fractales”. Nuevamente, esas curvas perfectamente suaves no son fractales.

Me sentí confundido al leer un capítulo entero del libro de Jencks (2002b) titulado “Arquitectura fractal” en el cual no hay ni un solo fractal (siendo las únicas posibles excepciones los azulejos decorativos). Sólo puedo concluir que Jencks está empleando mal la palabra “fractal” para significar “roto” o “dentado” — aunque se refiere al trabajo de Benoît Mandelbrot, aparentemente ha errado la idea central de los fractales, la cual trata de una periodicidad que genera una jerarquía anidada de conexiones internas. Una línea fractal es una estructura de un grano extremadamente fino. No es algo que simplemente zigzaguea; está interrumpido en todas las escalas (o sea, en cada magnificación) y en ningún lado es suave. Jencks mismo admite que: “*La intención no es tanto crear fractales en sí, sino responder a estas fuerzas y darles expresión dinámica*” (2002b). ¿Qué quiere decir esto? Él se refiere a un edificio que tiene un patrón superficial basado en los bloques de Penrose y los llama “fractales exuberantes”. Sin embargo, el patrón a-periódico de Penrose existe precisamente en una sola escala y es debido a esto que no es fractal.

Jencks trata con admiración los proyectos irrealizados de Peter Eisenman, los cuales estarían, según ellos, basados en fractales. Pero luego, Jencks agrega reveladoramente: “*Parece ser que Eisenman toma sus préstamos de la ciencia seriamente sólo a medias*” (Jencks, 2002a). La ciencia, de cualquier modo, no puede ser tomada seriamente a medias; sólo se puede suponer que estamos tratando con un entendimiento superficial de conceptos científicos que habilita a cualquiera a tratar verdades fundamentales tan livianamente. Jencks cita al edificio de Eisenman para la Universidad de Cincinnati como ejemplo de lo que él propone como el nuevo paradigma en arquitectura. A pesar de todo, desde la perspectiva de un matemático, no hay una estructura evidente que demuestre los conceptos esenciales de la similaridad, auto-organización, estructura fractal o surgimiento. Sólo encuentro un desorden intencionado.

5. SURGIMIENTO VS. DECONSTRUCCIÓN.

Tal como es admitido por sus practicantes, la de(con)strucción apunta a deshacer la forma, degradar conexiones, simetrías y coherencias. Esto es exactamente lo opuesto de la auto-organización en los sistemas complejos, un proceso que construye las redes internas a través de la conectividad. Una energía adicional de enlace es necesaria para mantener a los componentes juntos. La morfogénesis natural une la materia estableciendo múltiples conexiones a diferentes escalas e incrementando la coherencia global de todo el sistema; por el contrario, la deconstrucción deshace todo esto, simulando la decadencia y la desintegración de la forma. Por esta razón, los edificios deconstructivistas recuerdan a los severos daños estructurales como la dislocación, los desgarros internos y a la desintegración sufridos luego de un huracán, un terremoto, una explosión interna o (en un aterrador juego con el destino) una guerra nuclear.

Los sistemas complejos son irreducibles, en el sentido que representan mucho más que la suma de sus partes. La red de conexiones que mantiene unidos a sus componentes establece la crucial estructura organizacional que hace que el sistema funcione. Un sistema complejo no puede ser entendido observando a cada componente por separado, y

la separación en componentes lo destruye. La palabra “surgimiento” es utilizada para denotar esta propiedad. Cuando los componentes se unen para formar un sistema complejo, surgen propiedades que no pueden ser explicadas salvo al hacer referencia al funcionamiento del todo. Es en realidad la conectividad la que dirige al sistema: con el objeto de crear un todo, las conexiones crecen y se proliferan, utilizando a los componentes y aferrando nodos que forman una red coherente.

La arquitectura y el urbanismo son ejemplos primarios de campos con fenómenos emergentes. Las ciudades y los edificios con vida tienen esta propiedad de increíble interconexión, que no puede ser reducida a los componentes del edificio o del diseño. Cada componente — desde los grandes elementos estructurales, hasta el más pequeño ornamento — se une en una coherencia global que crea un todo mucho más vasto. Los edificios deconstructivistas, sin embargo, muestran la característica opuesta, donde cada componente degrada al todo en lugar de intensificarlo. Esto es fácil de ver. ¿Intensifica una pieza estructural a las que están alrededor? ¿Disminuye la coherencia total si se la quita de su lugar? La respuesta es *sí* en una gran catedral, pero *no* en un edificio deconstructivista. Creo que todos estarán de acuerdo conmigo con que cada porción de los edificios deconstructivistas que hoy en día están de moda, menoscaba y entra en conflicto con todas las demás porciones, lo cual es lo opuesto del surgimiento.

6. EL VERDADERO NUEVO PARADIGMA.

Stephen Grabow publicó en 1983 un libro titulado “*Christopher Alexander: La Búsqueda de un Nuevo Paradigma en Arquitectura*” (Grabow, 1983). Este anterior nuevo paradigma se refería a la arquitectura de Alexander y sus colegas, desarrollada a partir del método de diseño del Lenguaje de Patrones que fue presentado por primera vez en 1977. Este movimiento arquitectónico buscaba aplicar métodos científicos al problema de la forma arquitectónica, creyendo que la arquitectura más humana es aquella que antes que nada se adapta a las necesidades del hombre. Esto incluye estilos que son visual y estructuralmente opuestos a los que Jencks propuso veinte años más tarde. Jencks nunca menciona esto, a pesar que conoce el trabajo de Alexander.

Antes de proclamar un nuevo paradigma en arquitectura, es necesario demostrar que se está ofreciendo un discurso arquitectónico drásticamente renovado. Me parece que aquí, Stephen Grabow hizo un excelente trabajo al explicar cómo la obra de Christopher Alexander unifica todo lo que en la arquitectura — lo nuevo y lo tradicional — posee cualidades humanas en común. “*Lo que distingue su trabajo del de sus predecesores arquitectónicos es el sistema lingüístico y matemático sin precedentes que ha construido alrededor de las viejas ideas que diferencian el espacio con el objeto de crear un nuevo tipo de edificio*” (Grabow, 1983). Mi propia investigación nos permite apreciar la arquitectura tradicional, no por sus ventajas históricas o estéticas meramente, sino como resultado de su complejidad matemática (Salingaros, 2006). Las tradiciones constructivas de todo el mundo y de todos los períodos pre-modernos de la historia, comparten un estructura matemática común y esencial.

Un cambio paradigmático ocurre en la ciencia cuando una descripción de la naturaleza o una explicación de un fenómeno particular acarrearán una revisión drástica. Más que un simple reemplazo de teorías, un cambio paradigmático implica una manera totalmente

nueva de ver el mundo (Kuhn, 1970). Estamos comenzando a comprender que la coherencia estructural es una cooperación entre diferentes componentes formales de un edificio y entre edificios de una misma ciudad. La ciudad es un fenómeno emergente, conecta fuerzas y redes en cada diferente escala. Un edificio es en sí mismo un resultado coherente de elementos cooperando en muchas diferentes escalas, desde una dimensión global hasta los ornamentos y detalles en los materiales (Salingaros, 2006). El verdadero nuevo paradigma en arquitectura está contenido en el método para comprender y generar complejidad desarrollado por Alexander (2002-2005).

Un motivo por el cual este nuevo paradigma no fue adoptado es porque produce edificios emocionalmente confortables. Los arquitectos tradicionales como Léon Krier y otros han estado usando métodos atemporales para organizar la complejidad y atribuyen sus resultados al conocimiento heredado del pasado (Krier, 1998).

Es sólo recientemente que hemos logrado unificar dos tradiciones dispares:

- (i) ramas de varias arquitecturas que evolucionaron a lo largo de milenios y
- (ii) reglas teóricas para una arquitectura derivadas de un entendimiento de la naturaleza mucho más avanzado.

El nuevo paradigma es un entendimiento revolucionario de la forma, siendo que las formas mismas tienden a verse familiares precisamente porque se adaptan a las sensibilidades humanas. Muchos arquitectos, por otro lado, erróneamente esperaban que el nuevo paradigma generara formas extrañas e inesperadas, por lo que fueron engañados por los deconstructivistas.

Irónicamente, la primera edición del altamente influyente libro de Jencks, *“El lenguaje de la arquitectura posmoderna”*, coincidió con la publicación de *“Un lenguaje de patrones”*. Las ideas subyacentes en los dos nuevos paradigmas en competencia llevan 25 años de historia.

Las nociones confusas e incoherentes de los posmodernistas fracasaron al intentar desplazar las sensibilidades humanas arquitectónicas y urbanas a lo largo de un cuarto de siglo, y de la misma manera, fallaron al intentar derribar a un modernismo fuertemente afirmado. Ahora, los tiempos han madurado finalmente para que un importante desarrollo arquitectónico tenga lugar. Puesto que creo que el modernismo finalizó en 2001 (y no en 1972, como sostiene Jencks), estamos ahora viendo cómo el nuevo paradigma toma su lugar en nuestra civilización.

7. POSTMODERNISMO Y DECONSTRUCCIÓN.

Los edificios modernos, posmodernos y deconstructivistas se distinguen por su bajo grado de complejidad organizada. Los edificios que Jencks prefiere tienen todos un alto grado de complejidad *desorganizada*. Se llega a esta cualidad a través de métodos de diseño mencionados previamente. Se puede también incluir el uso de materiales high-tech para un cierto efecto, el cual es cuidadosamente manipulado para lograr un impacto psicológico negativo en el usuario. Esta última característica está muy bien expresada por Jencks mismo cuando describe un edificio paradigmático: *“Se trata de un frenesí amenazante destinado, como en algunas de las obras de Eisenman, a desestabilizar al*

observador...” (Jencks, 2002b). No creo que nadie vaya a considerar que la complejidad desorganizada como tema común, es base suficiente para anunciar un nuevo paradigma.

Jencks quisiera hacernos creer que el viejo paradigma arquitectónico (el modernismo) ha sido — o está siendo — desplazado por un nuevo paradigma definido por los ejemplos de los edificios con los que ilustra su libro (Jencks, 2002b). Esta primera presunción ya es problemática, puesto que mucha gente alrededor del mundo nunca aceptó al modernismo como paradigma arquitectónico. Yendo a lo dicho por Jencks, si se considera la cantidad de estilos de los que se supone que consiste el postmodernismo, es muy difícil ver alguna idea arquitectónica unificadora en ese contradictorio conjunto de trabajos. Más aún, el modernismo (dejando de lado su fundamental incapacidad para acomodar las actividades humanas) fue un estilo intelectualmente mucho más compacto que el postmodernismo o la deconstrucción. El *shock* se encuentra definitivamente en los estilos más nuevos (intencionadamente), ¿pero qué pasa con una concepción renovada de las estructuras?

Jencks busca un tópico unificador con el objeto de poder declarar un nuevo paradigma arquitectónico, el cual incluiría de algún modo a todos los edificios que siempre ha defendido desde la primera edición de su libro (Jencks, 2002b). Eso envolvería prolijamente y ayudaría a salvar la idea de que la arquitectura postmoderna es una entidad definida, algo que se ha derrumbado (o, de acuerdo a algunos, siempre ha sido un mito). Al decir que los edificios con los que ilustra su libro están relacionados con la nueva ciencia — lo que queda demostrado que no es cierto — lo que está haciendo en realidad es enlazar una moda con otra. Lo que es conocido como “la nueva ciencia” es simplemente una colección de resultados científicos que casualmente han sido conocidos por el público sólo recientemente a través de la prensa y los medios científicos populares.

8. CIENCIA, TECNOLOGÍA Y MATERIALES.

Jencks y los arquitectos deconstructivistas aman ciertos edificios. Ellos provocan un estremecimiento a partir de sus creaciones y eso no puedo negarlo. De cualquier modo, sí sospecho de una confusión básica entre *ciencia* y *tecnología*. El uso de avanzadas herramientas informáticas de modelización para el diseño y la producción lleva a algunos a una satisfacción intelectual y Jencks señala este factor como uno de los puntos notorios del nuevo paradigma que promulga. También hay una especie de fetichismo hacia los materiales *high-tech*.

Los no-científicos notoriamente confunden a la ciencia con sus aplicaciones específicas. Esto es peligroso porque, mientras que la ciencia nos da una comprensión del mundo físico, la tecnología es meramente una herramienta que puede ser aplicada tanto para crear como para destruir.

Stephen Grabow resumió correctamente este error conceptual: “*La imagen popular de la arquitectura del futuro — las fantasías espaciales de Hollywood, las tiras cómicas y la ciencia ficción — es básicamente incorrecta, un maltrato a la ciencia. Una teoría verdaderamente científica (opuesta a una tecnológica) de la arquitectura estaría mucho más involucrada con la apertura del proceso creativo que produce los edificios en lugar de ocuparse de la aplicación de las tecnologías científicas sobre los edificios ya producidos*” (Grabow, 1983).

Jencks sugiere que deberíamos emocionarnos porque el programa de computación que se utiliza para diseñar los aviones de caza franceses es el mismo que se aplicó para modelar el Guggenheim de Bilbao. También se espera que valoremos las burbujas (las cuales imitan los ectoplasmas de los espiritualistas del siglo XIX) como formas arquitectónicas relevantes simplemente porque son generadas por computadora.

Esta fascinación con la tecnología es heredada de los arquitectos modernos, quienes la mal interpretaron terriblemente. Cuando la tecnología es suficientemente poderosa, se puede llegar a pensar equivocadamente que la ciencia subyacente puede ser totalmente ignorada. Las personas más informadas saben que se puede modelar cualquier figura en una computadora; no es muy distinto que bocetar con lápiz y papel. Sólo porque algo es creado en una computadora no lo valida, sin importar la complejidad del programa que se usa para producirlo. Nos tenemos que preguntar: ¿cuáles son los procesos generativos que producen esta forma, son relevantes para la arquitectura?

Estamos ahora ante el umbral de una revolución del diseño, en la que las reglas generativas pueden ser programadas para evolucionar electrónicamente y luego cortar los materiales directamente. Existe un potencial extraordinario para el diseño computarizado y para la producción de edificios. Los arquitectos como Frank Gehry hacen eso con el software disponible, pero por ahora, ningún arquitecto de los que están de moda sabe acerca de las reglas fundamentales que dan origen a una estructura viviente. Algunos de nosotros, siguiendo la guía de Alexander, estamos descubriendo esas reglas y finalmente esperamos poder programarlas. Otros, trabajando dentro de la arquitectura tradicional, siempre han conocido estas reglas; ahora están listos para generalizarlas más allá de cualquier estilo específico. Cuando las reglas científicas de la arquitectura sean universalmente adoptadas, los productos sorprenderán a todos por su innovación combinada con un intenso nivel de vida no vista en los últimos cien años.

En lo que respecta a los materiales, no hay nada de malo con el *high-tech* cuando es usado dentro de un contexto que crea una arquitectura que conecte con las sensibilidades humanas. En general, los materiales mismos afectan la naturaleza de las reglas generativas, puesto que las propiedades superficiales definen la escala más pequeña de la jerarquía estructural de un edificio. La naturaleza de los materiales ofrece, a través de sus diferentes características y propiedades, un rango de distintas posibilidades generativas dentro de la totalidad del proceso arquitectónico. La arquitectura del futuro empleará todos los materiales disponibles en su lugar apropiado. Al usar exclusivamente materiales *high-tech*, se define una arquitectura que constriñe la variedad de reglas generativas, algo que no es generalmente entendido hoy en día.

9. PROMOVRIENDO AGENDAS ARQUITECTÓNICAS.

Mucho de lo que sostengo ya ha sido dicho por los críticos de la deconstrucción. Y aún así, al igual que algunos monstruos míticos, los edificios deconstructivistas se esparcen por todo el mundo. Sus clientes son poderosos individuos, corporaciones, fundaciones y gobiernos que quieren absolutamente uno de estos edificios como símbolo de status. La publicidad alrededor de la deconstrucción refuerza una imagen comercialmente atractiva. Admito que los confusos intentos de justificación teórica — que emplean azarosamente términos y conceptos científicos — han tenido éxito al validar este estilo a ojos del

público. Al parecer, hay algo que claramente está trabajando para publicitar la deconstrucción y los esfuerzos de Jencks están dirigidos en esa dirección.

Se supone que un cambio paradigmático debe alcanzar la unificación, no la separación a la que apunta Jencks. Al dividir inicialmente a la arquitectura en modernismo y postmodernismo, todo lo demás resulta ser irrelevante.

Cuando los deconstructivistas eventualmente reaccionen dentro de esta falsa dualidad, regresarán al modernismo de la Bauhaus. ¿Qué pasa con la vasta mayoría de los edificios del mundo? ¿Explica el paradigma arquitectónico propuesto por Jencks cómo encaja la arquitectura tradicional dentro del gran esquema? No, en realidad, él acentúa la polarización al proclamar una fundamental discontinuidad en la sociedad misma, lo cual encaja convenientemente con su elección arquitectónica: *“Si realmente hubiese un nuevo paradigma o algún cambio en la forma de pensar en cualquier campo como la arquitectura, entonces obviamente provendría de un cambio cultural más amplio, un cambio de visión en la religión, probablemente en la política y ciertamente en la ciencia”* (Jencks, 2002b).

Me molesta particularmente este intento de utilizar la religión con el objeto de promover un discurso arquitectónico. Jencks dice que *“Por un lado, hay un deterioro de las formaciones culturales previas. El cristianismo y el modernismo, las dos cosmovisiones vigentes... sólo persisten”* (Jencks, 2002b). *“El post-cristianismo y el tardo-modernismo tal vez subsistan por otros cien años...”* (Jencks, 2002a).

No quiero hacer comentarios sobre estas declaraciones, pero quisiera conocer la reacción de billones de personas religiosamente devotas — cristianos y otros de alrededor del mundo — que no sólo son arrumbados bruscamente, sino que para peor, son puestos en la misma categoría que los arquitectos modernos anti-religiosos.

Jencks mantiene una posición filosófica elegante, la cual explica la descompuesta y fragmentada arquitectura al decir que es la sociedad la que se descompone y se fragmenta. Esto es tan pesimista como hueco y es lo opuesto de lo que describe la nueva ciencia. La escuela filosófica flamenca contemporánea desbanca semejantes sentimientos nihilistas: *“Nuestra opinión es que no se puede sobrepassar al modernismo negando simplemente sus ideales, como cierta interpretación del postmodernismo quiere hacernos creer. El resultado sería una evolución hacia un mundo completamente fragmentado, sin ningún propósito ni sentido de dirección. Por el contrario, creemos que el ideal de una humanidad libre y racional no está muerto, pero aún no se ha realizado”* (Aerts et. al., 1994).

Al elegir al deconstructivismo e ignorar al resto, Jencks casualmente aparta su preferencia estilística de la herencia arquitectónica de cuatro mil años con la que cuenta la humanidad. Al seleccionar unos pocos edificios de moda como modelos a seguir, otros estilos quedan signados a formar parte del montón de basura de la historia. La extrema estrechez de la reciente propuesta de Jencks sirve para imponer sus prejuicios formales sobre los demás. Jencks hace una increíble predicción para el deconstructivismo: *“¿Producirá un ambiente más jovial, sensual y articulado que antes? Ya lo creo”* (Jencks, 2002b). Luego del precedente análisis acerca de cómo las formas deconstructivistas se apoyan en el azar y en la fragmentación y en la negación de las tradicionales necesidades emocionales, esta afirmación es una sorpresa.

Todo cobra sentido cuando se ve puramente como una táctica para propagar una preferencia estilística. Esto se hizo ya una vez exitosamente en 1920 para introducir otro — así llamado — “nuevo paradigma”. Le Corbusier copió la última tecnología proveniente de los autos deportivos, aeroplanos, buques transatlánticos y silos de cereales para definir una nueva arquitectura. El truco consistió en crear formas que no se parecieran a nada conocido. Alrededor de veinte años más tarde, Sigfried Giedion produjo una explicación voluminosa pero sin sentido acerca de por qué esta nueva arquitectura estaba basada en la nueva ciencia de esos días, la relatividad y el espacio-tiempo. Esta propaganda funcionó brillantemente. En la versión actualizada, los arquitectos deconstructivistas esperan que el mismo método vuelva a funcionar.

10. CONCLUSIÓN.

A los arquitectos de hoy se les dice que la nueva ciencia sostiene y provee bases teóricas para la arquitectura deconstructivista. Nada parece justificar este argumento. Por el contrario, creo que la evidencia demuestra que sí existe un Nuevo paradigma en la arquitectura y que está apoyado por la nueva ciencia. Charles Jencks está en parte en lo cierto (aunque estrictamente por coincidencia, siendo que basa su nuevo paradigma en malos entendidos). La nueva ciencia lleva inexorablemente hacia un nuevo paradigma en la arquitectura. Sin embargo, este nuevo paradigma no incluye a la arquitectura deconstructivista. El nuevo paradigma abraza la innovadora y humana arquitectura de Christopher Alexander, a la tradicional y humana arquitectura de Léon Krier y más, mucho más.

PARTE 4

EL NUEVO TRAJE DEL EMPERADOR.

POR NIKOS A. SALÍNGAROS Y MICHAEL
MEHAFFY

Las propuestas para la reconstrucción del World Trade Center presentadas por algunos de los más importantes arquitectos del mundo revelan una curiosa situación: la vanguardia de la arquitectura se encuentra atrapada desesperadamente en un pasado fracasado. No es éste el pasado creativo que el crítico de arquitectura del New York Times, Herbert Muschamp, despectivamente rechaza como “la antigua planificación urbana” — el pasado en el cual la compleja trama urbana de New York creció para definir una de las ciudades más magníficas de la tierra. Es en cambio un pasado de ideas fallidas y falacias lógicas, de ciencia mal usada y de tecnología de comienzos del siglo XX pasada de moda.

1. ¿DECONTRUYENDO MANHATTAN?

Casi todas las propuestas para la reconstrucción del World Trade Center surgen de un movimiento de moda actual conocido como “Deconstructivismo” (Muschamp, 2002). Como queda implícito en su nombre, éste fractura las formas en fragmentos dentados, desbalanceados. La intención declarada es crear una nueva arquitectura que sea intrépida e innovadora, excitante y provocativa.

Pero la reacción del público — contrariamente a lo que los arquitectos deconstructivistas y algunos críticos dicen — ha sido principalmente mirar los resultados con temor. El público se pregunta por qué los arquitectos persisten en diseñar edificios tan feos. ¿Son tal vez los no-arquitectos tan ignorantes y poco sofisticados como para no

reconocer el nuevo traje del imperio? En realidad, no.

Los arquitectos de moda están yendo deliberadamente en contra de las leyes de la materia. Las pautas de coherencia estructural se construyen en el ser humano a través de un proceso de adaptación que es esencial para la supervivencia en la tierra. Violando estas pautas se dispara la ansiedad en nuestra mente y el estrés en nuestro cuerpo — de ahí las denuncias de ultraje contra las últimas concepciones arquitectónicas. No obstante, nuestros últimos conocimientos científicos están deliberadamente alterados por la novedad y el espectáculo.

Una mirada hacia las más importantes escuelas de arquitectura confirma el patrón. Los estudiantes están entrenados para ignorar sus intuiciones, persiguiendo en cambio las últimas novedades tecnológicas de moda, cualquiera que estas sean. Como el nivel del alumno se mide según el grado de adhesión que tenga a la magnificencia del emperador, entonces rápidamente se le une.

Después de semejante entrenamiento de de-sensibilización, los arquitectos persiguen la novedad en el diseño dentro de territorios no explorados sin reconocer los peligros inherentes. Los seguidores de la escuela deconstructivista carecen de una base científica para comprender que sus audaces y espeluznantes diseños son literalmente tóxicos — que pueden producir enormes daños al tejido urbano y a la calidad de vida del hombre.

Al fin y al cabo, estas no son solo esculturas divertidas. Para mejor o peor, estas estructuras darán forma a la vida cotidiana de las futuras generaciones.

2. LA COMPLEJIDAD DEL UNIVERSO.

El Deconstructivismo hace afirmaciones políticas y científicas, originando en la moda “Post-Estructuralista” francesa filósofos como Foucault y Derrida, entre otros. Ellos, y sus partidarios en el mundo del diseño, comienzan con una gran verdad: el universo es una compleja e intrincada estructura. Pero luego van a hacer una de las más falaces conclusiones de la historia occidental: el universo no es más que una colección de partes. Por lo tanto, el desmontaje, o la deconstrucción, de los sistemas complejos como edificios, ciudades, instituciones, ideas y tradiciones es esencial para la resolución de los problemas actuales.

Cualquier científico nos dirá que tal premisa no tiene absolutamente ningún sentido. Si la ciencia ha revelado algo en los últimos 100 años, es el carácter coherente del universo, en el cual el Todo es más que la suma de las partes. Los sistemas físicos, químicos, biológicos y ecológicos no pueden ser entendidos como meras colecciones de partes — de hecho, ningún sistema puede ser entendido así. Las interacciones son tan importantes como los componentes.

La vida sólo puede ser entendida como una serie de patrones que definen entidades coherentes en escalas sucesivamente crecientes. La vida surge de diminutos procesos flexibles, cada uno de ellos respondiendo acumulativamente a todos los que le precedieron. Estos procesos generan conjuntos complejos desde la escala del átomo hasta los organismos, y más allá, hasta las sociedades humanas y sus creaciones.

Aplicado a las ciudades, las áreas urbanas no son colecciones mecánicas de formas

abstractas. Ellas son tejidos contextuales que evolucionan con el tiempo.

Esta visión científica fundamental de la realidad está ausente en la filosofía deconstructivista. El que, según se dice, es el movimiento más “moderno” de diseño del 2000, está más orientado a la visión científica del mundo del siglo XIX que hacia lo que sucede en nuestros días.

¿Pero como puede suceder esto, si según sus promotores, el Deconstructivismo aspira a abarcar la “complejidad” y la “nueva ciencia”? Lamentablemente, los deconstructivistas no comprenden el proceso genuino, sino solamente una engañosa imagen congelada de él — y peor aún, una que vuelve a todos los detalles importantes totalmente erróneos. En lugar de la adaptación a la complejidad, los deconstructivistas insisten en imponer la “estética de la maquina” salida de la Bauhaus de los años 20, pero ahora retorcida y transformada a una escala grotesca. En lugar de la complejidad de los fractales, ellos imponen una confusión masiva de formas cristalinas elementales.

Esto es absurdo. Además es destructivo para el tejido urbano de la vida humana. Los apologistas de este engaño, fuertemente sustentados por los medios y por nuestras instituciones más poderosas, nos instan a erigir monstruosos monumentos a semejante ignorancia. Estos símbolos desafortunados sólo muestran a una nación ingenua, conducida por imágenes y modas estúpidas, y que se ha vuelto en contra del conocimiento científico genuino que la hizo grande.

El daño al tejido urbano es lo peor. En lugar de la lenta adaptación de la riqueza de la vida urbana, los deconstructivistas proponen solamente otro fundamentalismo geométrico modernista — una nueva confección metálica para reemplazar el fallido fundamentalismo geométrico de las torres caídas.

3. EL NIHILISMO COMO IDEOLOGÍA POLÍTICA.

Pero no importa, no hay aquí nada menos que una ideología política. Para los filósofos deconstructivistas y sus seguidores, todas las expresiones son “construcciones sociales”, es decir un problema de opinión. De esta manera, cualquier visión del mundo es tan válida como cualquier otra, y solo la privilegiada opinión de las “elites” — y en particular los descubrimientos científicos — será rechazada. Todo esfuerzo consistente por evocar un significado particular — incluyendo cualquier cosa con el más leve aroma a “tradición” o “historia” — debe ser rechazado como una imposición de las fuerzas “reaccionarias” burguesas.

Los deconstructivistas contradicen la progresiva e históricamente acumulativa naturaleza de la ciencia. (Para una particular exposición de este absurdo, ver el libro “Fashionable Nonsense”, de Alan Sokal y Jean Bricmont (1998). Narra un artículo satírico consistente en una charla incoherente en una jerga particular, que fue ansiosamente publicada por un periódico de moda Post-Estructuralista.)

Esto es lo ilógico, una creencia que solo se sirve a sí misma en el centro de la ideología Deconstructivista, la cual es enmascarada como “liberación”. ¿Qué son los ellos mismos sino elites auto elegidas? ¿Es que ellos no se preocupan cuando descartan las opiniones que están en el centro de la ciencia, mientras al mismo tiempo estrepitosamente reclaman la adopción de los últimos avances científicos? Aparentemente no.

Este hábil truco político puede tener profundas consecuencias en la formación de nuestras ciudades en siglo XXI, como vivamente se ilustró en las últimas propuestas para el World Trade Center. Para el futuro de los deconstructivistas, los duraderos valores de la tradición, la continuidad histórica, y la celebración de los ideales democráticos Americanos — todo lo que esperamos que el monumento post 9/11 deba representar — son meras construcciones sociales, para ser evitadas y aún atacadas. Según ellos, el monumento del 9/11 debe sólo celebrar el nihilismo, la desesperación y la futilidad de la existencia.

4. DESPUÉS DE LOS DECONSTRUCTIVISTAS: ¿UNA ARQUITECTURA DE LA RECONSTRUCCIÓN?

Este puede, de hecho, ser un proyecto para un movimiento de autocompasión, construido dentro de una anticuada visión científica del mundo y una moderna falacia filosófica.

Después que la momentánea fascinación con los deconstructivistas haya pasado, quedaremos nosotros para recoger las piezas y tratar de construir un ambiente digno de nuestra humanidad. Lejos de justificar la desesperanza, la nueva ciencia nos da material fértil para reconstruir, y un gran optimismo sobre lo que es posible en nuestra era tecnológica.

Una fuerte evidencia sugiere que una arquitectura nueva y genuina es inminente — llamémosla “Reconstructivismo” — sustentada por la nueva ciencia, y energizada por una profunda comprensión de la complejidad, la vida y el Todo. Este movimiento filosófico, junto con sus aplicaciones prácticas para reconstruir nuestro mundo severamente dañado, representa lo opuesto del nihilismo deconstructivista. Reflejará el pasado, pero no como copia esclavizante. Será tan moderno y contemporáneo como cualquier nueva especie en la naturaleza, evolucionando a partir de su ambiente y su historia, y reflejándolo.

Antes de que nuestra sociedad pueda adoptar este creativo propósito, el pensamiento público debe aprender a desechar a los partidarios de la ignorancia arquitectónica, quienes marcan todo lo que contiene vida como “reaccionario”. Así como todas las formas de vida tienen similitudes estructurales fundamentales, entonces toda forma arquitectónica viviente debe tener algo en común con las grandes realizaciones arquitectónicas del pasado, no necesariamente a través de la copia. Como las anteojeras de una mula, los deconstructivistas han impedido a una generación entera ver las cualidades estructurales básicas de la vida.

Con una nueva educación, edificios dignos — conectados al legado humano y la historia — pueden ser nuevamente comisionados alrededor del mundo.

Entretanto, en la histeria masiva por ser “contemporáneo”, las metrópolis deben entender que tanto su pasado como su futuro están en peligro.

PARTE 6

ESPACIO ALABEADO

UNA CRÍTICA DE: “ESPACIO ALABEADO, ARTE,
ARQUITECTURA Y ANSIEDAD EN LA CULTURA
MODERNA” POR ANTHONY VIDLER, MIT PRESS,
CAMBRIDGE, MASSACHUSSETS, 2000.

El título de este libro promete un tratamiento del concepto de espacio que es relevante a la arquitectura y el urbanismo, que de inmediato llamó la atención al crítico cuando le fue pedido el comentar este nuevo trabajo. Uno no debería tomar el título de “Espacio Alabeado” en un sentido demasiado literal: es probable que uno se sienta desafiado a encontrar mucho sobre Espacios Geométricos, o cualquier otra coherente declaración en relación a las geometrías generalizadas. También es inquietante la noción del autor del concepto de alabeado, ya que claramente este no está conectado a una definición literaria o científica del término. El autor debe, por lo tanto, proponer un acercamiento filosófico al concepto de espacio. En este aspecto el lector puede quedar extrañado de por qué algunos pensadores en esta materia no son mencionados (i.e. Herman Sorgel), mientras que otros se mencionan solo de pasada (Gaston Bachelard).

Una revisión superficial a la tabla de contenido sugiere una revisión crítica e histórica del tratamiento que se le da al espacio desde el comienzo del modernismo hasta el presente, reforzando la idea — que muchos de nosotros compartimos — que ha cambiado poco, excepto por el hecho que el experimentar el espacio construido es aún más desagradable. Sin embargo, uno podría estar interesado en una explicación de la desvinculación entre el diseño arquitectónico y la interacción de los seres humanos con el

espacio que le rodea; un lector de estas características puede quedar confundido por el enfoque del autor.

Un lector familiarizado con las presentaciones deconstructivistas puede apreciar mejor el tratamiento que le da el Profesor Vidler a este aspecto. Por el contrario, un lector no familiarizado con este tipo de enfoques es probable que tenga que esforzarse, especialmente en la búsqueda de definiciones o en proponer una tesis al respecto. Este libro tiene un problema de comprensión, ya que su lectura es especialmente demandante de experiencia debido a que las ideas del autor son difíciles de seguir. Aún después de haber leído cuidadosamente la Introducción dos veces, el mensaje acerca de los objetivos y el alcance del libro no quedan claros. El resto del libro representa una dificultad tanto para el lector como para el crítico. A pesar que el texto a lo largo del libro se lee como si llegara a un punto definitivo, no emerge ninguna dirección clara cuando se lee una selección más amplia, y al final uno se queda desorientado.

El Profesor Vidler está aparentemente trabajando dentro de la tradición académica, con referencia a otros trabajos y la inclusión de pies de página. Sin embargo, las citas de Sitte, Freud y otros reconocidos sicólogos y urbanistas no ayudan al lector a comprender la tesis central del libro. La creación de cualquier trabajo académico debería incluir una descripción general del problema, definiendo el punto de vista del autor y sus aportes dentro de un epígrafe junto con otras contribuciones.

A pesar de la complejidad del espacio arquitectónico y urbano, y lo rico y variado de los aportes que al respecto han hecho otros autores, este libro presenta tan solo opiniones de los deconstructivistas y un material seleccionado que pueden validar esas mismas opiniones. El trabajo de Bill Hillier, Julienne Hanson y el grupo de la *Space Syntax Community* no se menciona, tampoco se encuentran los extensos resultados obtenidos por sicólogos como Oscar Newman y Jack Nasar. Esta omisión parece curiosa en un trabajo interesado en tratar la ansiedad en los espacios públicos.

No sabemos si el autor se coincide o no con la opinión de Léon y Rob Krier cuando afirman que en los inicios del modernismo se estableció un peligroso precedente para crear espacios psicológicamente desagradables. En lugar de eso se encuentran las ideas propuestas por Le Corbusier — de quien razonablemente se puede decir que nunca entendió el espacio público — sobre como él odiaba la vida en la calle; y una discusión no muy brillante de algunos productores de cine modernistas sobre el espacio cinemático. Uno puede leer la ansiedad psicológica experimentada por Le Corbusier en la Acrópolis, pero no se encuentran referencias a los análisis clásicos de estos espacios (Doxiades, 1972; Martienssen, 1964).

Encontrar algo que sea de interés para el lector promedio del *Journal of Urban Design* también es una labor difícil; como podrían llegar a ser: criterios o lineamientos sobre como analizar, juzgar o construir un determinado espacio arquitectónico o urbano que sea percibido como más humano de lo que se puede encontrar durante el siglo veinte; algo que pueda ser de utilidad para el arquitecto, urbanista y el ciudadano interesado en estos temas. Queda claro que abordar esos temas no era la intención del autor.

La segunda parte de este libro es una colección de ensayos que promueven a un cierto grupo de artistas y arquitectos que incluyen a Mike Kelley, Greg Lynn, Toba Khedoori, Martha Rosler, Eric Owen Moss, Rachel Whiteread, y Daniel Libeskind. Muchos de ellos

tienden a ser artistas visuales que desean realizar una declaración filosófica más que diseñar una estructura que sea práctica. En efecto, una de las pocas construcciones realizadas que se discuten en el libro es un bloque sólido de concreto que fue vertido en la terraza vacía de una casa, y la casa (que formaba el molde para el concreto) fue luego demolida. Otra estructura es una escultura gigante de un sujetador femenino que ocupaba un gran salón. Estamos, por lo tanto, insertos dentro del caprichoso mundo de los artistas vanguardistas, pero en este caso la relación con edificios reales y la experiencia del espacio es bastante endeble. Como lo menciona el Profesor Vidler, el bloque sólido de concreto de Rachel Witheread fue virulentamente atacado por la prensa londinense y por el ayuntamiento al impedir su uso con otros fines o nuevas construcciones, ya que es más sólido que un bunker. ¿Que pueden hacer los urbanistas con un bloque sólido de concreto sin un interior?

En el ensayo sobre el grupo de arquitectos vieneses conocidos como “Coop Himmelb(l)au”, el Profesor Vidler los clasifica correctamente, junto con Friedrich Hundertwasser, por estar empeñados en un inflexible ataque al status quo de la arquitectura. Pero entonces Hundertwasser — quien realmente si entendió como crear espacios acordes a los seres humanos, tanto en su interior como en el exterior — deja de ser mencionado. Al mismo tiempo que los bizarros e imprácticos proyectos de Coop Himmelb(l)au son elogiados por razones que son difíciles de entender.

No existe, por otra parte, ninguna alusión que, al menos en nuestras escuelas de referencia de la actualidad, Coop Himmelb(l)au se está logrando ser parte del status quo, en contra de los cuales los seguidores de Hundertwasser tienen que luchar por su aceptación.

El autor adopta el estilo expositivo de los filósofos deconstructivistas, que conectan ideas y frases alternativamente, y que al final no tienen sentido para los individuos con formación científica.

Este tópico ha sido tratado suficientemente por Alan Sokal y Jean Bricmont (1998), quienes argumentan sus posiciones por medio de un reconocido engaño en una revista Deconstructivista. Aceptando la filosofía Deconstructivista, y apostando por mostrar a arquitectos que reivindican una legitimación basada en esa filosofía, el Profesor Vidler es inevitablemente forzado a utilizar su especial estilo de discurso. Muchos de nosotros, de todas maneras, lo encontraremos terriblemente confuso.

El crítico presenta por adelantado sus disculpas al autor, ya que no existe ningún matiz de carácter personal en esta crítica. El crítico probablemente no haya captado el verdadero argumento central del libro en su conjunto, mientras que otros lectores lo encontrarán instructivo. No obstante, la posición del crítico es que este libro no es para un lector promedio. Personas como el crítico encontrarán difícil de extraer información útil del libro, en tanto que puede ser recomendado a arquitectos que ya han asumido el estilo de discusión deconstructivista.

AGRADECIMIENTOS

El crítico quiere agradecer al Profesor Peter Vefeades de la Universidad de Trinity por su ayuda en esta crítica.

PARTE 7

LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX COMO CULTO

1. INTRODUCCIÓN.

He encontrado, para mi sorpresa, que los arquitectos no están interesados en las leyes de la arquitectura. Ellos prefieren diseñar edificios basándose en la moda artística y en aspectos filosóficos efímeros. La misma reacción fue la que llevo a mis distinguidos colegas, Christopher Alexander y Léon Krier, a reformar la arquitectura como disciplina. Otro reciente intento fue iniciado por el Príncipe Carlos, quien a pesar de tener una gran mayoría del público Británico a favor de su visión humana de la arquitectura, sus esfuerzos han resultado en vano.

¿Como es que la arquitectura como profesión ha podido evitar tan exitosamente los intentos para ser reformada? Creo que la respuesta se encuentra en un fenómeno del tipo de sistema. La arquitectura es un culto, y la última cosa que un culto quiere es ser transformada en una disciplina científica. La razón es que los dos tipos de sistemas tienen estructuras internas muy diferentes, lo cual a su vez generan una forma diferente de control sobre la estructura. No existe una transición suave de un culto a una disciplina que se base en preceptos lógicos.

La arquitectura no esta hecha para ser estable y recibir aportes en la misma medida que en la ciencia lo está. En la ciencia existen estabilidades sistémicas de gran escala y a largo plazo. En contraste con lo anterior, la arquitectura contemporánea, como cualquier otro sistema basado en creencias no fundamentadas en la racionalidad y experimentación, es susceptible a un colapso catastrófico del sistema, ya que no puede tolerar pequeños cambios.

El momento en el cual la sociedad decida abandonar la arquitectura como un culto y reemplazarla con una arquitectura basada en la reflexión lógica, dejará de existir la estructura de poder sobre la que se basa la arquitectura hoy en día. Una nueva estructura de poder compuesta por un nuevo grupo de personas tan solo surgirá a partir de un nuevo sistema educativo. Los arquitectos que pertenecen a la estructura actual son concientes que su prosperidad futura depende en prolongar el actual sistema, y ellos están haciendo un maravilloso trabajo en fortalecerla y mantenerla en la sociedad.

2. DEFINIENDO UN CULTO.

Un sistema puede ser identificado como un culto peligroso si tiene alguna de las siguientes características, combinando metas con técnicas.

1. Promueve la destrucción
2. Aísla a sus miembros del mundo
3. Reclama un conocimiento y moralidad especial
4. Exige obediencia estricta
5. Aplica el lavado de cerebro
6. Reemplaza la visión personal del mundo
7. Tiene una filosofía auto-referenciada
8. Crea su propio lenguaje, incomprensible para los que se encuentran al margen

Yo mostraré aquí que la arquitectura contemporánea satisface esos criterios.

3. ARQUITECTURA Y CULTOS.

Hoy en día pocas personas relacionan la arquitectura con la religión, sin embargo, hasta hace cerca de dos siglos la arquitectura no podía ser diferenciada de la religión. Hoy, la arquitectura se ha independizado de la religión al crear su propio culto. La arquitectura compite con la religión porque promete a sus practicantes la búsqueda de la trascendencia. Ofrece un encantamiento místico, con visiones para ser descubiertas tan solo por el poder de la creatividad, y por lo tanto es una oportunidad para cualquier iniciado. El arquitecto ve una oportunidad de trascender a través de la expresión más allá de los usos utilitarios del edificio. A pesar de las insistentes proclamas funcionalistas de los modernistas, ellos fueron encantados por sus propias ideas y expresiones formales. Con todo esto, no es sorprendente que la arquitectura abusara de los trabajos de la religión para su beneficio propio.

Las escuelas Bauhaus y Taliesin — dos componentes sobre las cuales se basa la enseñanza de la arquitectura actual — siguieron la misma estructura de los cultos. Walter Gropius estableció un régimen estricto y autoritario para los estudiantes residentes de la escuela Bauhaus. Johannes Itten, seguidor de una rama de la religión de los Mazdaístas (Zoroastes²), adoctrinó a los estudiantes de Bauhaus en sus prácticas místicas. Wassily Kandinsky, Piet Mondrian y Theo van Doesburg (todos ellos profesores de Bauhaus en cierto momento) pertenecían al movimiento de los Teosofistas liderado por Helena Blavatsky. Ellos se unieron a la cosmología mística de su compañero Teosofista Dr. M.

² Fundador del Mazdeísmo. Nació en la Medi (660 a 583 A.C.). Se le atribuye la invención de la magia. (N. del T.)

Shoenmackers, cuyas teorías astrológicas decretaron que tan solo podían ser utilizados los colores primarios amarillo, azul y rojo.

En el otro lado del Atlántico, los prácticos del culto en Taliesin fueron organizados por Olgivanna Wright, la tercera esposa de Frank Lloyd Wright, quien fue discípula del místico greco-armenio George Gurdjieff. Gropius tan pronto se hizo director del departamento de arquitectura de la Universidad de Harvard en 1938, llevó consigo sus principios anti-traditionalistas, generando de esta manera el modelo para la educación arquitectónica de la post-guerra. Las escuelas en todo el mundo rápidamente copiaron lo que él y Wright habían hecho.

Es irrelevante si los grupos espirituales mencionados arriba representaban sectas beneficiosas, benignas o perjudiciales. Los métodos de las sectas fueron aplicados con el fin de convertir la arquitectura en una nuevo culto, y extremadamente peligroso por cierto, debido a sus virulentos y destructivos objetivos. Un aspecto clave del modernismo fue una creencia absoluta en la necesidad de eliminar toda la arquitectura pre-modernista.

El punto en el cual la arquitectura se convirtió en un culto puede ser identificada con el abandono de los métodos de construcción tradicionales. Como la ciencia, la arquitectura tiene una amplia fuente de conocimiento práctico y técnicas que es necesario dominar antes de pretender hacer aportes originales. Dejando todo esto de lado, los modernistas podían recompensar rápidamente a los que se enrolaban en el culto y atraían a sus seguidores usando el mito del genio creativo. Los arquitectos jóvenes todavía tenían que practicar mucho por muchos años, pero este tiempo fue utilizado de formas muy diferentes. En lugar de aprender y absorber la esencia del conocimiento, ellos fueron entrenados en rendir tributo al culto de la arquitectura.

4. LAVADO DE CEREBRO.

El adoctrinamiento en un culto comienza por destruir la confianza y autoestima de la persona, i.e. el equilibrio personal que ha sido establecido por medio del desarrollo infantil de la intuición y los sentidos. Las tácticas para lograr esto incluyen humillación física y mental para desacreditar lo que es una respuesta automática y natural. Una vez que el principal punto de estabilidad interna y sus referentes respecto a la visión del mundo son modificados, el individuo está abierto a cualquier tipo de adoctrinamiento.

Por muchas décadas, los iniciados en la arquitectura han sido condicionados por el mensaje que la gratificación sensual por medio del ornamento y las formas arquitectónicas, superficies y colores es un acto criminal, y que tales fuentes de placer tan solo son para personas primitivas e inadaptados sociales. Además, que una no-respuesta educada frente a los elementos arquitectónicos emotivamente sensuales es lo que identifica al individuo intelectualmente adelantado. Como esta última reacción es la que es psicológica y fisiológicamente normal frente a esos elementos prohibidos, este mensaje produce sentimientos de culpabilidad y menosprecio, que es lo que se necesita para derrumbar el espíritu del estudiante. La autoestima es luego reconstruida usando un repertorio de superficies y formas ajenas y hostiles — y a partir de entonces únicamente la realidad de la secta es considerada como válida. Uno de los lemas del Bauhaus era “comenzando desde cero”. Su objetivo fue una reestructuración radical de la conciencia

humana. Cada nuevo estudiante era sometido a un intenso acondicionamiento psicológico, diseñado para limpiar cualquier preconcepción relacionada con la arquitectura, para de esta manera reconectar sus circuitos neuronales.

El método de estudio de la arquitectura se presta perfectamente para el adoctrinamiento de un culto. El proyecto del estudiante es juzgado — sin tener ninguna base lógica probada — teniendo en cuenta que tanto se parece a edificios que estén de moda. La nota del estudiante es dejada enteramente al capricho del profesor. No sorprende que a pesar de lo ampliamente divulgados objetivos de una creatividad sin límite, todos los proyectos de los estudiantes tienden a parecer los mismos y a conformar un dogma estilístico. Los estudiantes que no aceptan las creencias de la secta, son eliminados antes que ellos puedan obtener sus títulos, de modo que nunca logren ejercitar la profesión.

5. EL CULTO DEL DECONSTRUCTIVISMO.

En un engaño devastador, los físicos Alan Sokal y Jean Bricmont (1998) pusieron a algunos de los más prominentes deconstructivistas franceses como charlatanes.

Los charlatanes no son protegidos por el mundo científico. Sus pares podrían expulsarlos de las posiciones desde donde puedan continuar haciendo daño. La ciencia necesita proteger sus bases fundacionales más que a sus miembros en particular, algo que no ocurrirá en una disciplina poderosa carente de una base científica. En el ámbito arquitectónico, los deconstructivistas son incuestionables debido a que la disciplina está basada ampliamente en unas creencias sectarias. Aquellos que usan la filosofía deconstructivista para justificar sus bizarras construcciones están ahora en la cumbre de su profesión.

Hay algo equivocado en una sociedad que ignora el peligro que trae el contacto con las ideas de los impostores intelectuales. Si una parte del sistema sufre alguna patología, el sistema en su conjunto está en peligro. Las conexiones sistémicas eventualmente pueden infectar a todo el sistema (en este caso la sociedad como un todo), y por lo tanto destruirlo. Nuestra civilización parece estar tan complaciente con este reciente progreso tecnológico que no lo reconoce como una amenaza a su existencia. Nos distraen los juguetes tecnológicos y no estamos aplicando nuestro conocimiento científico para mantener nuestra sociedad saludable y trabajando adecuadamente. Las culturas tradicionales son conscientes de que algo marcha muy mal, pero no saben como reaccionar de una forma constructiva.

Las escuelas de arquitectura están preparando estudiantes adoctrinados en la filosofía deconstructivista, pero que son incapaces de diseñar un edificio que se adapte a las sensibilidades humanas. Los edificios deconstructivistas, adicionalmente, han demostrado que hacen desaparecer la vida del entorno. La vida es definida en términos matemáticos como un grado cuantificable de complejidad organizada que es característica de todas las formas biológicas.

Nada de esto es siquiera remotamente percibido por arquitectos en ejercicio o por estudiantes que pueden convertirse en arquitectos, debido a que su disciplina se ha convertido totalmente auto-referenciada. No existe contacto con la realidad exterior, que es definida de una manera arrogante como la principal meta del deconstructivismo.

El programa del deconstructivismo es destruir las bases lógicas del conocimiento y del razonamiento, de una manera tal que después sea imposible de reconstruirlas (Parte 8). Para los arquitectos del deconstructivismo, no existe más una utopía, existe sólo el nihilismo.

6. SÍMBOLOS ARQUITECTÓNICOS DE ADORACIÓN.

El condicionamiento psicológico es usado para amoldar la mente de los estudiantes de arquitectura con una colección de imágenes “aprobadas”, este adoctrinamiento genera asociaciones negativas que llevan a clasificar como “desaprobadas” las imágenes de los edificios tradicionales. Una notable y efectiva campaña propagandística ha relacionado de manera exitosa la arquitectura tradicional con todas las enfermedades de la historia. Para muchos, un edificio Clásico existe para algo maligno, y un edificio en un estilo vernáculo de la zona es un gran impedimento para el progreso. Igual que los ratones de laboratorio o los prisioneros de guerra están condicionados para reaccionar automáticamente a un estímulo particular, los arquitectos han sido condicionados para sentir una repulsión física por los nuevos edificios construidos en estilos tradicionales. A ellos les ha sido lavado el cerebro para identificar el enemigo de la secta sin ninguna reflexión previa.

El símbolo de adoración del modernismo es un rectángulo vacío, con el concepto de vacuidad expresada por su interior tan importante como lo puntiagudo de sus bordes.

Ya que el dogma del modernismo prohíbe de manera estricta el ornamento en el rango humano de 1 cm a 2 m, no existen verdaderos símbolos modernistas en esas escalas con los cuales los seres humanos puedan sentirse conectados. La imposición de una estética ajena es lograda creando un vacío. Su símbolo es precisamente la ausencia de símbolos. La imagen mental de formas “puras” elimina las estructuras vivas de nuestro mundo.

A Theo van Doesburg (del De Stijl y la Bauhaus) se atribuye la frase: “el cuadrado es para nosotros como la cruz lo fue para los primeros cristianos”. Aquí encontramos un cambio filosófico de niveles, desde los símbolos visuales hacia un ideal abstracto. Los modernistas adoraban la inalcanzable abstracción de la pureza geométrica, y esto desplazó todos los símbolos visuales y arquitectónicos del pasado (Mehaffy & Salingaros, 2002). Esto indica la migración desde valores de las reglas y símbolos tradicionales (que podía EXPRESAR religión) hacia un ideal abstracto (que por lo tanto COMPITE con la religión).

El Deconstructivismo es un vástago del modernismo que conserva muchos de los símbolos de la secta de sus padres; por ejemplo sus puntiagudos bordes y las superficies *high-tech*. Buscando la novedad dentro de un estilo muy limitante, los arquitectos deconstructivistas abandonaron la geometría horizontalmente alineada de los primeros modernistas para crear líneas rectas discontinuas, diagonales y curvas. El objetivo ideal del modernismo de eliminar la repetición de símbolos y formas históricas, fue alcanzado por medio de una muy estricta abstracción geométrica. La única posible dirección para moverse de una abstracción vacía — sin volver a la complejidad organizada de la arquitectura tradicional — es destruir todas las formas. Debido que el modernismo es una

estructura de pensamiento que niega la complejidad organizada, tan solo puede evolucionar hacia una complejidad desorganizada.

Los símbolos arquitectónicos de adoración actúan como virus que infectan el espacio construido (Parte 11; Salingaros & Mikiten, 2002). Ellos han incluso parasitado religiones tradicionales, con la consecuencia que los edificios religiosos de la post-guerra están difundiendo la ideología de la secta más que los valores espirituales de sus clientes.

7. LA SOLUCIÓN.

Ahora que el culto arquitectónico ha logrado establecerse, controla la educación arquitectónica y los medios. El deconstructivismo hoy en día impregna las artes, la literatura, la filosofía, y las ciencias sociales; ¿dónde, entonces, vamos a encontrar sensatez y apoyo? Existen dos disciplinas que están opuestas a los cultos, y las cuales darán los aliados naturales para una arquitectura humana para el presente y para el futuro.

Esas son la CIENCIA, y la RELIGIÓN. Una debilidad de la secta de los deconstructivistas es que está totalmente separada tanto de la ciencia como de Dios.

Desafortunadamente, los modernistas abusaron de la ciencia de una manera atroz, y ahora gran parte de la maquinaria de propaganda de los deconstructivistas está basada en términos como “fractales”, “no-linealidad”, “caos” y “surgimiento”. Nosotros necesitamos decirle al mundo la verdad: las nuevas ciencias apuntan inequívocamente a afirmar que la arquitectura tradicional tiene sus orígenes en los mismos procesos generativos que crearon el resto del universo. Una nueva, y humana, arquitectura puede salvar la distancia entre ciencia y religión, y esta alianza producirá un mundo mejor.

PARTE 8

ANTI-ARQUITECTURA E RELIGIÃO

(versión portuguesa)

Resumo (de Hermínio Rico SJ)

Em estilo polémico e sem poupar agressividade argumentativa, crítica da arquitectura modernista, classificada como um culto destrutivo, enredada na filosofia desconstrutivista francesa, de que faz uso como referência legitimadora. Apologia do estilo tradicional, em que a arquitectura encontra na milenar busca religiosa humana a estrutura de sentido que a orienta, e acaba por funcionar como um meio de ligação da humanidade a uma forma mais alta de ordem no universo.

1. INTRODUÇÃO.

Ao querer explicar um mistério cultural — porque é que o mundo renunciou a edifícios emocionalmente nutritivos, e adoptou, em vez deles, edifícios que nos fazem literalmente mal — deparam-se obstáculos severos. Não é que os métodos para produzir edifícios humanizados sejam desconhecidos, ou que haja falta de arquitectos para os construir; a sociedade tomou uma decisão consciente de construir aquilo que constrói. Além disso, uma energia enorme é gasta em convencer as pessoas que os nossos ambientes construídos contemporâneos são bons, embora quase todos tenham uma sensação diferente. Há uma desconexão básica entre o que nós sentimos, e o que nos dizem que devemos sentir — ou somos forçados a aceitar. As respostas a estas perguntas conduzem-nos da teoria da arquitectura para as crenças e os sistemas sociais.

Desejo desenvolver aqui uma ideia que tem sido frequentemente enunciada por arquitectos neotradicionalistas: que nem todos os estilos são equivalentes em termos das suas consequências arquitectónicas; alguns estilos têm efeitos nocivos não somente sobre o ambiente construído, mas na sociedade em geral. Contrariamente a uma suposição operativa aceite entusiasticamente pela nossa cultura contemporânea, o avant-garde não é inofensivo. O pluralismo estilístico esconde um perigo porque aceita cultos dentro da

sociedade, e esses cultos gostariam de destruir a sociedade.

Dentro de um estilo arquitectónico, emparceiram-se ideias e conceitos que podem não ter nenhuma relação lógica entre si. Alguém constrói uma estrutura visualmente nova, e depois inventa explicações irrelevantes para a razão pela qual a estrutura tem essa aparência. Para assegurar o sucesso, o arquitecto pode referir o estilo novo aos temas que preocupam a sociedade nessa altura, prometendo que a sua adopção ajudará a sociedade a avançar no sentido desejado. Os estilos dos edifícios que evoluíram durante milénios não sofrem de tal desonestidade ou desconexidade lógica; somente os estilos inventados à pressa são defeituosos desta maneira. O esteio filosófico de um estilo particular pode fazer alguma afirmação ou declaração falsa e, contudo, parecer ser adequado duma maneira superficialmente satisfatória. É esta satisfação de parecer adequado que engana a mente e a faz aceitar uma estrutura estilística; a mente habitualmente não examina a coerência lógica da mensagem completa. Existe um mecanismo inato na mente humana que permite este fenómeno.

2. A RELIGIÃO COMO FORNECEDORA DUMA ESTRUTURA DE SENTIDO.

Não se pode negar que as maiores criações arquitectónicas da humanidade surgiram como resposta ao fervor religioso; o desejo de expressar materialmente aquilo que seres humanos sentiram para com o seu Deus e Criador. As Catedrais, as Igrejas, as Mesquitas e os Templos à volta do mundo atestam este facto. Enormes investimentos de energia humana foram canalizados para criar estas estruturas. Com poucas excepções, revelam uma absoluta honestidade de expressão.

A religião nasce da necessidade de entender um universo que escapa à nossa compreensão por causa da sua complexidade profunda e ordenada. A religião agiu, nos melhores períodos da civilização humana, para complementar a nossa compreensão científica dos fenómenos naturais. Pode e procura dar respostas às perguntas que são demasiado difíceis para a ciência responder. Apresentando um conjunto de orientações e de rituais como contrapeso ao lado destrutivo da natureza humana, as religiões do mundo com sucesso impediram, mais ou menos, a humanidade de se desmoralizar no caos e no barbarismo.

Todas as religiões se baseiam em adorar alguma forma mais elevada de ordem, o que significa que um aspecto chave da religião consiste em tentar recriar esta ordem como expressão geométrica usando materiais físicos. Este processo começa com a Casa de Deus e os artefactos religiosos, mas certamente não pára aí. Nas primeiras religiões, o espírito criativo manifestava-se em toda a parte, e não meramente em locais especiais ou num tipo especial de artefacto sagrado. Os objectos utilitários eram feitos com a mesma filosofia de esforçar-se por representar a complexidade e a beleza do universo — como melhor era compreendido pelos seres humanos desse tempo — nas coisas que nós construímos. Toda a pessoa religiosa aceita que Deus está verdadeiramente em toda a parte, e assim, durante milénios, tentámos construir tudo em torno de nós de acordo com uma lógica mais elevada. Embora isto tenha criado uma tensão com as forças opostas da economia, do utilitarismo, da moda, etc., esta tensão impediu que os nossos edifícios e artefactos alguma vez existissem sem vida.

A crença religiosa é comandada geralmente (ainda que não com todos os povos) por uma necessidade da pessoa se acomodar aos mistérios do universo. Uma mitologia religiosa não fornece apenas regras para a conduta diária; ela dá também a consolação e a estabilidade contra a possibilidade assustadora de não haver nenhum sentido para vida: de que a vida em si própria pode ser um acontecimento aleatório e inconsequente. Um sistema de crenças oferece, assim, um propósito às nossas vidas. Da mesma maneira, os arquitectos necessitam de uma estrutura de sentido para a sua profissão, e, tendo abandonado os valores tradicionais, irão procurá-la nos cultos de sua própria invenção. A arquitectura não desenvolveu ainda uma base científica que obviasse à busca de sentido no misticismo e na irracionalidade.

3. O DESCONSTRUTIVISMO FILOSÓFICO FRANCÊS.

Um grupo de filósofos franceses começou uma moda anticientífica nos finais do século XX. Numa série de artigos que fazem pouco sentido, reivindicaram que a análise científica era inválida, e que formas de pensamento do tipo desassociação livre são mais éticas. O que realmente querem dizer é impossível de sumariar, precisamente porque lhe falta qualquer lógica interna. Não obstante, o resultado deste movimento foi criar um culto de seguidores anticientíficos, que agora questionam todas as realizações científicas da humanidade, e mesmo todo o progresso conseguido através da ciência.

A resposta à inevitável pergunta de como é que um culto tão bizarro e destrutivo pôde surgir no mundo académico encontra-se talvez num fenómeno linguístico. O desconstrutivismo começou como um discurso em círculos académicos franceses. Aqueles de nós que falam francês, e que poderão ter lido filosofia francesa, sabem certamente que um intelectual talentoso pode discutir alto em francês e dizer muito pouco de substância, parecendo, no entanto, estar a fazer afirmações muito profundas. Os franceses têm uma longa tradição dum tipo de discurso erudito que pode ser vazio de conteúdo mas linguisticamente rico em expressões e gestos floreados.

Se esta hipótese estiver de facto correcta, explicaria porque é que a audiência académica francesa original ficou extasiada pelos discursos desconstrutivistas, visto que os textos na tradução inglesa não fazem sentido nenhum. Não obstante, aqueles textos são lidos hoje pelo mundo inteiro — são parte de um culto estabelecido cuja irracionalidade faz parte do seu misticismo.

4. A ARQUITECTURA DESCONSTRUTIVISTA.

A arquitectura desconstrutivista pode ser descrita como o produto de um grupo de arquitectos que criam o seu próprio culto através da definição de um estilo novo de edifício. O estilo é facilmente reconhecível como tendo formas quebradas, usando materiais « high-tech » para excitação visual, e violando intencionalmente os princípios mais elementares do equilíbrio, do ritmo e da coerência. A sua única táctica de desenho é um gesto morfológico simples e aleatório que retira o sentido à forma. É duvidoso que tais arquitectos compreendam os filósofos franceses desconstrutivistas (pois tais escritos são, por princípio, não compreensíveis). Encontram neles certamente, no entanto, um esteio filosófico conveniente — e uma etiqueta vistosa — para justificar o seu próprio

culto arquitectónico.

A ciência tenta compreender a complexidade ordenada do universo. Segue um processo que junta diferentes fragmentos de intuição, obtidos por investigadores diferentes e por técnicas diferentes, numa figura coerente. Às vezes os cientistas desmontam uma estrutura para estudar as suas peças, mas somente para poderem melhor compreender como é que o todo funciona. A desconstrução é a antítese disto: é o destruir da forma apenas para destruir. Destrói a complexidade ordenada que a natureza maravilhosamente sintetizou, e da qual nós mesmos surgimos. Esta destruição é simplesmente um voltar-se contra as forças evolucionistas que nos criaram.

O sucesso do culto desconstrutivista é inegável, contudo. Hoje em dia, as mais prestigiosas escolas de arquitectura do mundo abriram as suas portas ao desconstrutivismo, e contrataram aqueles arquitectos que se fizeram os representantes principais deste culto. Grandes empresas, os governos, e mesmo instituições religiosas estabelecidas competem pelos seus favores, gastando dinheiro em encomendas com aspecto extraterrestre; grandes somas de dinheiro que poderiam de outra maneira ser usadas para construir estruturas adaptadas aos seres humanos e ao espírito humano. Num entusiasmo absurdo — e finalmente destrutivo — com uma moda arquitectónica, os media promovem o culto de imagens desconstrutivistas, divulgando-as ao mesmo tempo que lhes conferem respeitabilidade.

Finalmente, técnicas típicas das seitas evangélicas são perversamente utilizadas para vender ideias desconstrutivistas aos países do terceiro-mundo, associando falsamente formas bizarras com progresso tecnológico. Os países que adoptam esta ideia destroem, então, estupidamente, seus edificios vernáculos, históricos, e sagrados a fim de supostamente alcançarem um nível mais elevado de cultura arquitectónica. Exactamente o oposto é o que ocorre mais tarde ou mais cedo, depois de o excitação inicial se evaporar, pois recursos escassos são desperdiçados a pagar caros materiais importados tais como o vidro e o aço. O resultado disto é um desastre ecológico imminente sobre todo o mundo. Os danos feitos ao nosso herdado legado arquitectónico e cultural são imensos.

5. INTOLERÂNCIA PARA COM ESTRUTURAS HISTÓRICAS E VERNÁCULAS.

Em tantos casos, um edificio mais velho perfeitamente sólido foi demolido a fim de dar lugar a um edificio novo muito inferior. A renovação e a adaptação simplesmente não são consideradas — os vestígios do passado devem ser apagados inteiramente. E no entanto, tanto em termos da qualidade estrutural, como da sua conectividade aos seres humanos, muitos dos edificios mais antigos simplesmente não podem ser hoje duplicados; custariam muito mais a construir do que os clientes estão habituados a pagar hoje em dia, e poucos arquitectos contemporâneos saberiam mesmo como os construir. Talvez esta inveja, a provada inabilidade de chegar aos padrões arquitectónicos e às realizações superiores daqueles que estão fora do culto, seja o que move os seus destrutores.

Apesar da muito publicitada reacção dos vários estilos arquitectónicos pós-modernistas contra o modernismo inicial, todos eles têm retido a intolerância do modernismo para

com as estruturas históricas e vernáculas. Como é bem sabido, ainda é proibido construir no estilo tradicional, e, quando elementos tradicionais são incluídos por qualquer razão, podem somente aparecer como «anedotas», e não como componentes tectónicos integrais. Aqueles poucos arquitectos contemporâneos que constroem em estilos mais ou menos tradicionais são viciosamente atacados pelo establishment arquitectónico. Se alguém ousa quebrar o tabu do século XX contra a arquitectura tradicional, então esse arquitecto ou arquitecta arrisca-se a terminar a sua carreira.

Não é nenhuma surpresa, então, que novos edifícios tradicionais despertem tão violenta oposição e ultraje a partir de dentro da comunidade arquitectónica. É interessante que esta repugnância é comparável àquela sentida por cidadãos comuns quando confrontados com as bizarras estruturas desconstrutivistas, que nesse caso é comandada pelos nossos intrínsecos («hard-wired» ou evoluídos biologicamente) instintos para a ordem. Em consequência do seu treino, a maioria dos arquitectos considera hoje a arquitectura tradicional como «impura», e que parte do seu dever profissional consiste em purificar o mundo através da sua eliminação. Nesta concepção das coisas, os arquitectos neotradicionalistas são traidores e inimigos do culto.

6. ATÉ MESMO A IGREJA ...

É como se os arquitectos formados pelos ideais do século XX tivessem lido o tratado de Hans Urs von Balthasar, *A Glória do Senhor*: Tomo I, que liga a beleza ao amor de Deus — com o fim de fazer exactamente o oposto. Tudo o que é natural, bonito, sagrado, e santo é negado, ridicularizado, e suprimido; e, ainda mais, com uma insistência fanática. Nem mesmo a própria Igreja foi poupada. Numa notável adopção do que é fundamentalmente ímpio, a Igreja abraçou a arquitectura modernista. O resultado é que a muitas pessoas não lhes apetece rezar em edifícios novos da Igreja que os fazem sentir-se mal. Questionam também a sabedoria de uma Igreja que já não identifica o belo com o Sagrado.

Por muitos milénios, a expressão arquitectónica mais elevada era reservada para a Casa de Deus. Isto é verdade com todos os povos e todas as religiões. É irrelevante se a iconografia era permitida ou não: onde o era, a humanidade criou mosaicos, frescos e pinturas gloriosos; onde não era, nós criámos azulejos policromos fantásticos, entalhes de madeira, e tapetes para os nossos lugares de adoração. Os espaços religiosos em si mesmos simbolizam pela sua geometria a expressão mais elevada do amor dos seres humanos pelo seu Criador. Tudo isto terminou abruptamente no século XX — não somente a criação de espaços iluminados, mas também a nossa ligação através da arquitectura a uma forma mais elevada de ordem no universo.

Os arquitectos modernistas quebraram o espaço interior em volumes mal definidos, usando planos quebrados nas paredes e formas e ângulos extremos no tecto. Uma falta de fechamento (exacerbada frequentemente pelas paredes de vidro) destruiu a integridade das salas individuais. Os espaços habitáveis tornaram-se ou constringidos, por abaixarem demasiado os tectos, ou incómodos, por levantarem o tecto à altura de dois andares. Para complementar este assalto aos sentidos do utilizador, materiais duros, reservados previamente para superfícies externas, foram introduzidos em paredes internas. Numa ironia especial, os arquitectos modernistas foram encarregados de construir igrejas

(algumas das quais foram consideradas não utilizáveis pelos seus ocupantes pretendidos), e para desfigurar igrejas mais antigas através duma assim chamada «renovação».

Encontramo-nos numa fase difícil na história da arquitectura. Parece (e não somente ao autor) que as principais instituições arquitecturais académicas adoptaram uma filosofia e uma prática que representa a anti-arquitectura. Além disso, as universidades estão a ensinar esta anti-arquitectura a mais de uma geração de arquitectos futuros. As pessoas fora do meio esperam ingenuamente que os arquitectos saibam do que é que trata a arquitectura, e que os mais famosos sejam guias de confiança a seguir. E contudo, nada podia estar mais longe da verdade. A disciplina foi conquistada por um culto destrutivo. Não está dentro do poder deste curto ensaio inverter esta tendência catastrófica, mas ao menos pode levantar um sinal de advertência para o resto do mundo sobre uma arquitectura que enlouqueceu.

PARTE 10

PARTE 13

EL NUEVO MUSEO DE LA ACRÓPOLIS

Para enfatizar que la Grecia ha alcanzado finalmente el nivel cultural de los otros países europeos, su gobierno presente ^[1] eligió al arquitecto suizo (ahora estadounidense) Bernard Tschumi para diseñar el Nuevo Museo de la Acrópolis. ¡Seguramente, con este museo, los griegos demuestran que ellos son modernos! Otro objetivo detrás de esta opción era convencer al Gobierno británico que sea hora de volver los Mármoles de Elgin (esculturas tomadas del Partenón en 1802) a su país de origen. En un gesto de optimismo, el suelo superior del museo seguirá siendo vacío aguardando la vuelta inminente de los Mármoles de Elgin. Tschumi declara: “realmente creo que el día que se acaba el museo, los mármoles volverán”.

Sin embargo, el resto del mundo no comparte esta confianza en sí mismo. Al contrario, el nombre de Tschumi provoca la risa entre ciertos círculos arquitectónicos. El periodista americano Robert Locke, en un artículo titulado “El Arquitecto Peor de América es un Marxista”, presenta a Tschumi como un presumido: “un arquitecto de farsas que fracasan”. Las bases teóricas de su arquitectura se caracterizan como absurdas: “Las escrituras teóricas de Tschumi, la base de su reputación, son un lío enredado que alternativamente induce vértigos y la perplejidad en cuanto a si el autor sepa realmente lo que es la filosofía, o simplemente la oyó descrita por alguien una vez en una barra ... La peor de esta materia es tan evidentemente vacía para desafiar el ataque” (Locke, 2001).

La verdad es que Tschumi se hizo famoso por sus teorías sin haber construido absolutamente nada. Llamen sus edificios en Le Parc de la Villette en el borde de París “locuras” ya que ellos no tienen ningún sentido. Ellos asustan y dejan perplejo a cualquier persona que los ve. Según Tschumi, ellos representan “la inestabilidad programmatizada ... el Parque es la arquitectura contra sí misma”. En cuanto a su primer edificio en los Estados Unidos, el Centro Lerner de la Universidad de Columbia (donde él estaba decano de la escuela de arquitectura), se considera extensamente ser un fracaso total. Su rasgo principal es una denegación obstinada de armonizar con sus alrededores. Los críticos lo llaman “una mezcla inquieta, irracional — un fiasco arquitectónico — una cosa inútil” (Nobel, 2000).

¿Quién seleccionó a este hombre para erigir un museo sobre la tierra más sagrada de

Atenas? ¿No hay ningunos arquitectos serios tales como Christopher Alexander y Léon Krier de modo que nos obliguen a considerar los caracteres marginales? ¿Y por qué olvidamos a arquitectos griegos de la estatura internacional como Demetri Porphyrios?^[2] Seguro, el gobierno socialista de Francia debajo de Mitterrand primero validó Tschumi; pero este sucedió principalmente por motivos políticos. Tschumi aguanta una cicatriz de las luchas de calle en 1968, durante los disturbios izquierdistas Parisienses. Raíces ideológicas y formativas exactamente las mismas que se comparten con los jefes de la organización terrorista griega “El 17 de Noviembre”.

Sin embargo, no juzgamos Tschumi inadecuado porque él podría pertenecer a una cierta ideología política. El problema es que el edificio que él propone para las laderas de la Acrópolis no armoniza con nada.^[3]

Los milenarios de la tradición arquitectónica griega forman un raíz, de la cual muchas ramas fértiles han crecido durante los años — desde antes la antigüedad clásica, al estilo neoclásico de los principios del vigésimo siglo, hasta el modernismo adaptante del arquitecto Dimitris Pikionis. Ahora, sin embargo, Grecia llama alguien para revelar el estilo último, pero siempre estéril, ultra-contemporáneo. Obviamente la nación griega ha juzgado sus propios edificios ser sin valor — ya que ellos son irrelevantes a lo que el gran arquitecto internacional de los Estados Unidos quiere enseñar. Eso es una vergüenza nacional.

Como un estudiante del primer año que todavía no se ha dado cuenta de la vida encarnada en la arquitectura tradicional, y quién es impresionado sólo por objetos brillantes y lo que parece extraño y precario, Tschumi no señala distinguir entre la arquitectura viva y muerta. Del museo, él dice: “el argumento del edificio es que puedes dirigirte al pasado siendo totalmente contemporáneo, totalmente insentimental. La manera de tratar un problema complejo es con la claridad total”. ¿Si no hubiera ningún sentimiento implicado, por qué deberían los griegos insistir en la vuelta de los Mármoles de Elgin de Londres? Estas palabras demuestran que Tschumi no ha entendido, ni que sea el alma griego, ni lo que significa un sistema complejo.

Al contrario de que él declara, su diseño para el museo es nada de eso contemporáneo. Esto simplemente reproduce las tipologías desacreditadas de los tempranos Modernistas a partir de los años 1920, aturdidos juntos con los trabajos de los arquitectos Bolcheviques Konstantin Melnikov y Vladimir Tatlin. Además abraza la influencia desintegradora de los pseudos-filósofos franceses como Jacques Derrida. La arquitectura de Tschumi, en vez de unirse y organizar complejidad, la intensifica. Evita cualquier relación a su ambiente histórico, dejando una expresión introvertida del egoísmo — un invernadero de cristal en el calor áspero del verano de Atenas.^[4]

No acuso a Tschumi — alguien otro lo eligió.^[5] El comité responsable de este proyecto al principio invitó a Daniel Libeskind y Arata Isozaki (quiénes como arquitectos son aún peores que Tschumi) para participar en el concurso. Alguien en Grecia quién es impresionado por cosas extranjeras debe haberse hecho muy excitado por las formas locas y torcidas presentadas como la última moda en las revistas arquitectónicas. Ahora que el Museo de la Acrópolis se ha hecho una cuestión de orgullo para un grupo de políticos, arquitectos, y periodistas, sin embargo, ¿cómo no puede este error proceder a fomentar? El gobierno griego no desafía a confesar que se equivocó en una decisión tan

importante. Por esta razón, empuja este proyecto hacia su finalización. El gobierno presente puede caerse mañana (quizás a consecuencia de este fiasco). ^[6] Lamentablemente, si este proyecto no es parado pronto, tendremos una estructura delante de la Acrópolis que deconstruye — y profana — el sitio sagrado por muchos años, hasta que sea derribada y sustituida por un edificio más conveniente y adaptado. ^[7]

El Museo de la Acrópolis ya hace la Grecia en un hazmerreír, entre los que saben la oscura realidad de la política arquitectural. El mundo comienza a despertar de la pesadilla de una arquitectura perversa, apoyada por una camarilla pequeña pero muy poderosa y fanática. La Grecia contemporánea demuestra con su comportamiento inmaduro — persecución de todos los gustos superficiales y las maneras más insípidas — que todavía necesita un poco de desarrollo intelectual. El país que definió la civilización occidental necesita establecer una confianza en su identidad, y apreciar lo que ha dado durante siglos a los países demás. La Grecia sufre de un sentimiento de inferioridad tan intenso que niega a su herencia rica, llamando a expertos supuestos para mostrarla cómo edificar estructuras alienas.

Esta historia triste me recuerda de un tiempo cuando los países más desarrollados enviarían bienes malos a Grecia — carne podrida, granos contaminados, etc. — a veces con la colusión del gobierno entonces en el poder. Ahora esta materia es enviada a los países africanos más pobres. Pero se parece que por lo que afecta la arquitectura, la Grecia todavía forma parte del Tercero Mundo. Ciudadanos griegos no han aprendido aún a distinguir el falso del genuino en la arquitectura (los griegos ordinarios tal vez pueden; pero no aquellos en una posición de poder y responsabilidad). Como tontos, seguimos tragando todo lo que los estafadores de confianza inteligentes nos venden. ¡Y eso en un país que tiene una tradición de comedias en el teatro y las películas de los años 50 en cuales la impostura, la pretensión, y el engaño juegan un rol dominante!

Los Británicos dirán seguramente a la Grecia que los Mármoles de Elgin deberían quedarse donde ellos están ahora, hasta que se convierte en una nación seria. Ya que ciertos griegos “contemporáneos” atacan con tal odio su herencia arquitectónica, ¿quién puede creerlos cuándo ellos declaran una apreciación profunda para su herencia escultural? El suelo superior del museo Tschumi es condenado para recolectar el polvo — vacío.

Espero que eso sea un ejemplo para otros países deseosos para aprovecharse del pretendido “efecto Bilbao”, en el cual una estructura aliena planteada dentro de una ciudad descuidada presume atraer hordas de turistas. En primer lugar, las consecuencias a largo plazo de una tal maniobra todavía no son ciertos, ni siquiera por Bilbao. En segundo, Atenas siempre ha sido una atracción turística, y nunca era olvidada — no necesita ahora un interés arquitectónico además para traer los turistas. En tercer lugar, ¿es que tenemos alguna prueba que los turistas que se excitan por un edificio deconstructivista también pueden apreciar el Partenón? ¿Los turistas que visitan Bilbao aprecian también su tejido urbano único proveniente del siglo 19? Creo que es mejor que las ciudades y los gobiernos prontos de agarrar notoriedad entienden esas inconsistencias antes que ruinan sus atracciones genuinas, en la codiciosa búsqueda del dólar turístico.

NOTAS: (en italiano)

1. Il riferimento è al governo socialista di PASOK, che è caduto il 7 marzo 2004, una settimana dopo la pubblicazione di questo articolo.

2. Pedí Demetri Porphyrios en la ocasión cuando le concedieron el premio Driehaus para la arquitectura Clásica, porque él no consiguió diseñar el museo de la Acrópolis. Él sonrió y contestó graciosamente: “Muy sencillo — el gobierno griego nunca me preguntó”.

3. Questo saggio non dovrebbe essere letto in termini rigorosamente politici. Basta precisare che l'opposizione al progetto è venuto dal partito centro-destra di New Democracy (che ha vinto le elezioni successive), così come dal KKE (il partito comunista della Grecia) e lo Synaspismos (un partito indipendente a sinistra). Ho ritenuto di riferirmi alla politica di Tschumi soltanto perché i mezzi fanno così tanto dalle sue preferenze politiche presunte. La buona architettura è completamente indipendente da tutta l'affiliazione o dogma politica, una lezione che abbiamo imparato sia da Léon Krier che Christopher Alexander.

4. Non ho provato ad analizzare i difetti architettonici della costruzione proposta, per due motivi. Il primo è che le mie scritture teoriche dimostrano che questo genere di architettura non è architettura affatto. Il secondo è che, come in tutti i progetti simili alla moda, le immagini pubblicate impediscono una rappresentazione efficace della costruzione. Forniscono soltanto un'immagine non comprensibile, impressionistica ed eterea per il consumo pubblico.

5. Molti criticano l'architettura di Tschumi da anni — e sto citando soltanto il materiale pubblicato. Malgrado questo, è stato selezionato all'unanimità per questo progetto prominente. Il governo greco ha scelto di credere ad alcuni cosiddetti esperti, ed ignorare altre opinioni sulla materia. Incredibilmente, ha scelto di ignorare le informazioni concrete, andando invece verso una linea ideologica astratta.

6. Veda la Nota 1.

7. Alcuni lettori hanno compreso male questo articolo come essendo interamente rivolto all'operato di Bernard Tschumi. Non è Tschumi — probabilmente sta facendo la cosa migliore che possa. Sto criticando il processo della selezione. Il governo greco ha scelto fra gli architetti viventi più difettosi ed ottenuto (nell'opinione di molta gente) un disegno difettoso di conseguenza. Il problema più profondo è che molti governi del mondo si sono raccomandati — senza dubbio dagli architetti internazionali e locali prominenti — che l'architettura migliore ha un determinato “aspetto”. Per ingoiare questo inganno (cioè, dell'apparizione deonstruttivista essenziale), qualcuno deve essere giudicato responsabile. Forse si attraversa infine lo spartiacque — quando la selezione di un'architettura straniera ritorna per frequentare coloro che la ha incaricata.

NOTAS FINALES A LA PRIMERA EDICIÓN

Por Lucien Steil

Nikos Salíngaros ha planteado cáusticamente aspectos importantes que atañen a la arquitectura y el urbanismo que no deben ser pasados por alto. El es un matemático, como también lo fueron los arquitectos de la antigüedad, los que construyeron la Hagia Sophia, y muchos artistas del Renacimiento, pero ello no es en modo alguno una imputación que pudiera reducir su credibilidad.

Si Charles Jencks celebra su última y lunática obra deconstructivista haciendo referencias a una pobre recopilación de incubaciones científicas y Peter Eisenman cita incongruentemente la matemática moderna para explicitar sus desatinados experimentos de una arquitectura inhabitable, entonces, ¡hay que darles con toda seguridad la bienvenida a las matemáticas!

Nikos Salíngaros está obsesionalmente convencido de que la arquitectura y el urbanismo pueden comprenderse a través de las matemáticas y en general de la ciencia, lo que está estrechamente unido a la definición de complejidad, en virtud de la cual, la vida debe ser considerado como lo mas esencial.

La arquitectura ha contribuido decisivamente desde sus orígenes (y hasta el descalabro modernista), al enriquecimiento de la naturaleza y ha sido un conspicuo soporte — material, intelectual y espiritual — en el progreso y consolidación de la cultura humana y las mas refinadas expresiones de la vida.

Salíngaros ha sido más que profético al identificar el 11 de septiembre con el trágico final de la arquitectura modernista. Pueden tranquilamente considerarse de ridículos y de grotescas y espasmódicas payasadas de los postulados modernistas, esos esquemas contemporáneos por su altanero desprecio a la sabiduría del universo, muy diferente de la belleza y la armonía que caracterizan las leyes de las matemáticas. ¡Con esas propuestas, hurañas e inhabitables, ignoran los reales propósitos humanistas de la arquitectura y la ciencia, y pretenden conducirnos a la irracionalidad y al desorden del ambiente humano!

Es sabido que la gran mayoría de la gente en todo el mundo prefiere vivir y trabajar en edificios y ciudades confortables y familiares de proporciones agradables, pero muchos arquitectos, sin embargo, están entrenados en la práctica de una arquitectura sin gente e inhumana, resultado de abstracciones impuestas por la estética modernista. Tales estéticas resultan antagónicas con las más comunes percepciones y sentimientos de la humanidad.

Una profunda crisis afecta hoy la educación arquitectónica empeñada en formar profesionales incapaces de realizar edificios y lugares deseables articulados con una cultura compartida del ambiente edificado.

Los confusos y muy impopulares esquemas de reconstrucción propuestos para Nueva York por una elite y por arquitectos de fama internacional, ponen de manifiesto una ostentosa incapacidad para esta reconstrucción. La base de todo está en la falta de una

voluntad por parte de los arquitectos en contribuir al logro de una confortable, popular y bella cultura edificatoria contemporánea.

De hecho, como Nikos Salíngaros sugiere, esta tragedia moral de la profesión de la arquitectura está basada en teorías y en una comprensión de la práctica arquitectónica enraizada en una fundamentalista idealización de la incomodidad y deconstrucción estructurada en variados signos nihilistas en las edificaciones.

Yo pienso que es una asunción razonable esperar que el mundo pueda ser reconstruido mediante una arquitectura que logre ser deseada y conmemorada.

En un proceso de gradual recuperación el mundo llegará a ser un lugar de unidad y valores compartidos en una civilización humanista.

NOTA FINAL A LA SEGUNDA EDICIÓN

por Michael Mehaffy

Un informe más caritativo sobre la arquitectura contemporánea — que este volumen decididamente no era — pudo haber relacionado el *fait accompli* de las economías provenientes de la escala industrial, y haber defendido sus raíces en el proyecto heroico para dar vuelta de esa realidad hacia los objetivos humanos. Puede ser que haya excusado una progresión cada vez más desesperada de novedades abstractas, como la aventura estética inevitable exigida de nosotros por una edad mecanizada, abstracta. Puede ser que haya defendido la necesidad política de reconocer el desamparo del arte para hacer todo menos hablar la verdad — a través de una deconstrucción expresiva — confronte al poder.

En este volumen Nikos Salíngaros no aceptaba nada de eso. Para él, la arquitectura no es ningún arte arcana de escultura, sino un acto de participación cívica: un acto intensamente público y populista que forma el mundo. Y él es aterrado a propósito que los arquitectos consiguen una carta blanca artística para vagar todo alrededor el paisaje, insertando sin reflexión construcciones impresionantes solo a ellos mismos, haciendo cualquier cosa, parece, excepto de conducir la cultura del edificio en algo como una empresa sostenible.

En lugar, para él los arquitectos y los planificadores deben de ser considerados más como doctores del ambiente construido, con un estándar del cuidado para la salud de su paciente, la ciudad. Y como cualquier doctor, llevan a sus hombros una primera obligación de no hacer ningún daño. El científico en Salíngaros es también aterrado en las aserciones pseudos-científicas, la magia fingida, la indiferencia voluntariosa confronte a la evidencia de faltas anteriores. En esta negligencia arquitectónica la dirección y el poder actual está fallando la humanidad: colosalmente, abismalmente, en manera imperdonable.

Este volumen es tan una lista de lamentas y quejas sin apologías, un ataque del costado, que una llamada para despertarnos. Es una acusación contra la escuela de arquitectura originalmente llamada deconstrucción — o, para los que ahora se quieren tener lejos de ese término, de la arquitectura post-estructuralista por su propio nombre. Pero también es una acusación contra la arquitectura como profesión hoy, y la “anti-arquitectura” en cual esa se ha convertido: provocativa en manera auto-indulgente hasta el punto de destructividad.

No asombrosamente, las conclusiones de Salíngaros no son bienvenidas por muchos arquitectos que defenderían la causa de sus aventuras artísticas sin ningunas restricciones. Verdad, su cepillo es de vez en cuando amplio, y como fue observado, él es apenas caritativo. Sin embargo, desde su primera publicación este libro ha atraído su parte de

admiradores, aún en el establecimiento arquitectónico — incluyendo un aviso favorable en la revista *Architectural Review*. Se reconoce que Su Alteza Royal el Príncipe de Gales Carlos ha cotizado de ello en manera admirativa, en una ocasión al presidente del Instituto Real de Arquitectos Británicos (RIBA), que según se informa era comprensivo en su vuelta. (Era el mismo presidente del RIBA que lanzó un programa del BBC llamado *Demolición*, donde los miembros del público seleccionaban edificios especialmente odiados para soplar — todos los ejemplos recientes finos de la “anti-arquitectura” de Salíngaros.)

Nuevos y temibles desafíos asoman en el horizonte — como la reconstrucción de Nueva Orleans después del huracán Katrina, los otros desafíos que desalientan del cambio del clima, y la creación de un modelo sostenible para el crecimiento hipertrófico de ciudades alrededor del mundo. Los defectos de lo que el crítico Kenneth Frampton recientemente llamó “neo-avant-gardist kitsch” (casi-radical en su forma pero nihilista en contenido) están llegando a ser dolorosamente evidentes. A pesar de los adminículos ocasionales añadidos como juguetes/soluciones inútiles, ven a los arquitectos cada vez más para tocar el violín mientras que Roma se quema. Están ignorando el patrón subyacente de una tecnología insostenible, y aunque peor, están sirviendo como vendedores de él.

No tenemos la opción sino admitimos ahora que todos hacemos frente a los mismos desafíos globales del commodification y del desarrollo insostenible, como Frampton observó. Pero el primer paso es seguramente reajustar el compás moral de la profesión, para reasignarse con la dirección de la cultura del edificio en su totalidad, volviendo a los ideales éticos de arquitectos como Morris, Gropius o Wright. Podemos utilizar la posición de influencia de la profesión, tal como está, a mejorar la vida para los seres humanos.

Eso alternadamente requerirá un gravamen áspero de la metafísica que lisa, la de los deconstructivistas. Son ellos que caen en la trampa auto-creada de los post-estructuralistas, intentando solucionar problemas de la verdad deslizadiza destruyendo cualquier teoría eficaz de la verdad. Esto es algo como tratar de un barco continuamente agujereado de una vez por todas echándolo a pique. Pero como el físico Alan Sokal demostró hace poco, la ciencia se convierte en un fiasco imposible bajo este régimen filosófico. Lo que sean nuestras incertidumbres humildes (y ellas son muchas), la salud humana, la integridad ecológica, y el sino de nuestras sociedades no se atan en los matices de la narrativa privilegiada de cualquier individuo. El progreso epistemológico de la ciencia — la versión llena, Galileana, más bien que la variedad tecnológica superficial — es una lección importante para todos nosotros.

Salíngaros ha expresado un pesar sobre este volumen, que eso no ha tratado lo que se debe hacer para corregir estos defectos. Eso tendrá que seguir, y sigue ahora mismo, porque él, Christopher Alexander, y un ejército pequeño de aliados y colaboradores busca para desarrollar nuevos modelos del diseño, gerencia del desarrollo y de la construcción, nuevos procesos financieros, y nuevos acercamientos incrementales y generativos al planeamiento. Las herramientas nuevas prometedoras están ya disponibles, y más están viniendo pronto.

Pero un reconocimiento de la esencia del problema es seguramente un primer paso

necesario. Y podemos decir seguramente, tres años después de su primera publicación, que este volumen ha hecho una contribución importante en ese respeto. En la voz del niño inocente, ha precisado a una audiencia creciente que el emperador arquitectónico no está usando ninguna ropa, y ahora es tiempo para algo diferente.

REFERÊNCIAS

QUOTACIONES

JAMES STEVENS CURL (2004) “Review of “Architectures: Modernism and After”, *Journal of Urban Design*, **Volume 9 No. 2**, page 253.

DENNIS DUTTON (2003) in: *The New Humanists*, Edited by John Brockman (Barnes & Noble, New York), page 392.

NICOLAS GOMEZ-DAVILA (1992) *Sucesivos Escolios a un Texto Implicito* (Bogotá, Colombia). Reprinted by Ediciones Altera, Barcelona, 2002, pages 80 & 152 (In Spanish).

FRIEDRICH HUNDERTWASSER (1997) “Interview for the SPD Bundestag Caucus, 1993”, in: *Hundertwasser Architecture* (Taschen, Cologne), page 74.

ROGER SCRUTON (2000) *An Intelligent Person's Guide to Modern Culture* (St. Augustine's press, South Bend, Indiana), page 87.

GENERAL REFERENCES

DIEDERIK AERTS, LEO APOSTEL, BART DE MOOR, STAF HELLEMANS, EDEL MAEX, HUBERT VAN BELLE & JAN VAN DER VEKEN (1994) *World Views: From Fragmentation to Integration* (VUB Press, Brussels).

CHRISTOPHER ALEXANDER (1964) *Notes on the Synthesis of Form* (Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts).

CHRISTOPHER ALEXANDER (2002-2005) *The Nature of Order: Books 1-4* (Center for Environmental Structure, Berkeley). Book 1: *The Phenomenon of Life*; Book 2: *The Process of Creating Life*; Book 3: *A Vision of a Living World*; Book 4: *The Luminous Ground*.

CHRISTOPHER ALEXANDER (2002) *The Phenomenon of Life: The Nature of Order, Book One* (Center for Environmental Structure, Berkeley).

CHRISTOPHER ALEXANDER (2004) *The Luminous Ground: The Nature of Order, Book Four* (Center for Environmental Structure, Berkeley, California).

CHRISTOPHER ALEXANDER (2005) *A Vision of a Living World: The Nature of Order, Book Three* (Center for Environmental Structure, Berkeley, California).

CHRISTOPHER ALEXANDER & PETER EISENMAN (1983) “Contrasting

Concepts of Harmony in Architecture”, *Lotus International* **Volume 40**, pages 60-68. Reprinted in Harvard University Graduate School of Design, *Studio Works* **Volume 7** (Princeton Architectural Press, 2000), pages 50-57. Reprinted in *Katarxis* **No. 3** (2004).

CHRISTOPHER ALEXANDER, SARA ISHIKAWA, MURRAY SILVERSTEIN, MAX JACOBSON, INGRID FIKSDAHL-KING & SHLOMO ANGEL (1977) *A Pattern Language* (Oxford University Press, New York).

ROB ANNABLE (2004) “Deconstruction and Tea”, *Wolverhampton Linux User Group* (May 5).

BOAZ BEN-MANASSEH (2001) Review of “The Space of Encounter”, *The Architectural Review* (June), page 96.

JOHN BRODIE (1991) “Master Philip and the Boys”, *Spy*, May Issue, pages 50-58.

PETER BRUNETTE & DAVID WILLS, Editors (1994) *Deconstruction and the Visual Arts* (Cambridge University Press, Cambridge).

ANDREW BULHAK (1996) *Postmodernism Generator*, available online from <http://www.elsewhere.org/cgi-bin/postmodern>.

CIAR BYRNE (2004) “Libeskind’s £70m V&A extension in peril after lottery fund rejection”, *The Independent* (22 July), approx. 1 page.

JEFF COLLINS & BILL MAYBLIN (1996) *Introducing Derrida* (Icon Books UK, Cambridge).

JAMES STEVENS CURL (1999) *A Dictionary of Architecture* (Oxford University Press, Oxford). Second Edition, 2006.

RICHARD DAWKINS (1989) *The Selfish Gene*, New Edition (Oxford University Press, Oxford), Chapter 11.

RICHARD DAWKINS (1998) “Postmodernism Disrobed”, *Nature* **Volume 394**, pages 141-143.

JACQUES DERRIDA (1991) “58 min 41 sec: Summary of Impromptu Remarks”, in: *Anyone*, Edited by Cynthia Davidson (Rizzoli, New York), pages 39-45.

JARED DIAMOND (2003) “Why do some societies make disastrous decisions?”, *The Lewis Thomas Prize Lecture*, Rockefeller Institute, New York City, March 2003. *Edge: The Third Culture*, **No. 114**, April, approximately 10 pages.

CONSTANTINE DOXIADES (1972) *Architectural Space in Ancient Greece* (MIT Press, Cambridge Massachusetts).

“ENCARTA WORLD ENGLISH DICTIONARY” (1999), (St. Martin’s Press, New York).

MILDRED FRIEDMAN, Editor (1999) *Gehry Talks* (Rizzoli, New York).

RICHARD GABRIEL (1996) *Patterns of Software* (Oxford University Press, New York).

STEPHEN GRABOW (1983) *Christopher Alexander: The Search for a New Paradigm in Architecture* (Oriol Press, Boston).

JOHN HUTH (1998) “Latour’s Relativity”, in: *A House Built on Sand*, Edited by Noretta Koertge (Oxford University Press, New York), pages 181-192.

CHARLES JENCKS (1988) “Interview of Peter Eisenman”, *AD – Architectural Design*, **volume 58 No. 3/4**, pages 49-61.

CHARLES JENCKS (2002a) “The New Paradigm in Architecture”, *DATUTOP* **Volume 22**, pages 13-23.

CHARLES JENCKS (2002b) *The New Paradigm in Architecture* (Yale University Press, New Haven).

PHILIP JOHNSON & MARK WIGLEY (1988) *Deconstructivist Architecture* (The Museum of Modern Art, New York).

OWEN JONES (1982) *The Grammar of Ornament* (Van Nostrand Reinhold, New York). Original Edition, 1856.

ROGER KIMBALL (1990) *Tenured Radicals* (Harper & Row, New York).

LÉON KRIER (1998) *Architecture: Choice or Fate* (Andreas Papadakis, Windsor, England).

THOMAS KUHN (1970) *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd. Edition (University of Chicago Press, Chicago).

DAVID LEHMAN (1991) *Signs of the Times: Deconstruction and the Fall of Paul de Man* (Poseidon Press, New York).

HILARY LEWIS & JOHN O’CONNOR (1994) *Philip Johnson: The Architect in His Own Words* (Rizzoli, New York).

DANIEL LIBESKIND (1997) *Fishing From the Pavement* (NAi Publishers, Rotterdam, Holland).

DANIEL LIBESKIND (2001) *The Space of Encounter* (Thames & Hudson, London).

ROBERT LOCKE (2001) “America’s Worst Architect is a Marxist”, *FrontPage Magazine*, 10 August.

ELENA MARCHETTI & LUISA ROSSI COSTA (2002) “The Fire Tower”, *Nexus Network Journal*, **Volume 4 No. 2** (Spring), approx. 12 pages. Figure 4 shows Johannes Itten’s “*Composition with Dice*”.

REX MARTIENSSEN (1964) *The Idea of Space in Greek Architecture* (Witwatersrand University Press, Johannesburg).

IAN MCFADYEN (2000) *Mind Wars* (Allen & Unwin, St. Leonards, NSW, Australia).

MICHAEL W. MEHAFFY AND NIKOS A. SALINGAROS (2001) “The End of the Modern World”, *PLANetizen*, approximately 4 pages; reprinted by *Open Democracy*.

MICHAEL W. MEHAFFY & NIKOS A. SALINGAROS (2002) “Geometrical Fundamentalism”, *Plan Net Online Architectural Resources* (January). Chapter 9 of *A Theory of Architecture* (Umbau-Verlag, Solingen, 2006).

DEROY MURDOCK (2003) “Shred the Libeskind Blueprints”, *National Review Online* (30 June), approx. 3 pages.

HERBERT MUSCHAMP (2002) “Thinking Big: A Plan for Ground Zero and Beyond”, *The New York Times Magazine*, September, pages 45-58.

PHILIP NOBEL (2000) “How Bernard Tschumi’s Star Status Undermined His First American Building”, *Metropolis Magazine*, April Issue.

CHRISTOPHER NORRIS (1989) “Interview of Jacques Derrida”, *AD – Architectural Design*, **Volume 59 No. 1/2**, pages 6-11.

CARLO POGGIALI (2002) “How To Really Enjoy Even Geometrical Fundamentalism”, *Temi di Stefano Borselli*, **No 119**, 6 February (in Italian).

ROBIN POGREBIN (2004) “The Incredible Shrinking Daniel Libeskind”, *The New York Times* (20 June), approx. 6 pages.

CLIFF RADEL (1996) “UC building is pretty, but pretty what?”, *The Cincinnati Enquirer* (May 24), approximately 2 pages.

NIKOS A. SALINGAROS (1998) “A Scientific Basis for Creating Architectural Forms”, *Journal of Architectural and Planning Research* **Volume 15**, pages 283-293. Chapter 2 of *A Theory of Architecture* (Umbau-Verlag, Solingen, 2006).

NIKOS A. SALINGAROS (2000a) “Hierarchical Cooperation in Architecture, and the Mathematical Necessity for Ornament”, *Journal of Architectural and Planning Research* **Volume 17**, pages 221-235. Chapter 3 of *A Theory of Architecture* (Umbau-Verlag, Solingen, 2006).

NIKOS A. SALINGAROS (2000b) “The Structure of Pattern Languages”, *Architectural Research Quarterly* **Volume 4**, pages 149-161. Chapter 8 of *Principles of Urban Structure* (Techne Press, Amsterdam, 2005).

NIKOS A. SALINGAROS (2003a) “Pattern Language and Interactive Design”, *Poiesis Architecture* (Toulouse) **No. 15**, pages 385-405. Chapter 9 of *Principles of Urban Structure* (Techne Press, Amsterdam, 2005).

NIKOS A. SALINGAROS (2003b) “Two Languages for Architecture”, *Plan Net Online Architectural Resources*, (February). Chapter 11 of *A Theory of Architecture* (Umbau-Verlag, Solingen, 2006).

NIKOS A. SALINGAROS (2003c) “The Sensory Value of Ornament”, *Communication & Cognition*, **Volume 36, No. 3/4**, pages 331-351. Chapter 4 of *A Theory of Architecture* (Umbau-Verlag, Solingen, Germany, 2006).

NIKOS A. SALINGAROS (2006) *A Theory of Architecture* (Umbau-Verlag, Solingen, Germany).

NIKOS A. SALINGAROS & TERRY M. MIKITEN (2002) “Darwinian Processes and Memes in Architecture: A Memetic Theory of Modernism”, *Journal of Memetics — Evolutionary Models of Information Transmission* **Volume 6**, approximately 15 pages. Reprinted in *DATUTOP Journal of Architectural Theory* **Volume 23**, pages 117-139. Chapter 10 of *A Theory of Architecture* (Umbau-Verlag, Solingen, 2006).

LOUIS A. SASS (1992) *Madness and Modernism* (Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts), Chapter 6.

HILLEL SCHOCKEN (2003) “Intimate Anonymity”, *INTBAU Essays*, **Volume 1, No. 5**. German version published by *Umbau-Verlag* (2004).

FRANZ SCHULZE (1994) *Philip Johnson: Life and Work* (Alfred A. Knopf, New York).

ROGER SCRUTON (2000) “The Devil’s Work”, Chapter 12 of *An Intelligent Person’s Guide to Modern Culture* (St. Augustine’s Press, South Bend, Indiana).

ALAN SOKAL (1996) “Transgressing the Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity”, *Social Text* **Volume 46/47**, pages 217-252.

ALAN SOKAL & JEAN BRICMONT (1998) *Fashionable Nonsense* (Picador, New York). European title: *Intellectual Impostures*.

MICHAEL SORKIN (1991) “Where was Philip?” in: *Exquisite Corpse* (Verso, London), pages 307-11. Originally published in: *Spy*, October 1988, pages 138-140.

BERNARD TSCHUMI (1994a) *The Manhattan Transcripts*, New Edition (Academy Editions, London). First Edition, 1981.

BERNARD TSCHUMI (1994b) *Architecture and Disjunction* (MIT Press, Cambridge, Massachusetts).

HANS URS VON BALTHASAR (1982) *The Glory of the Lord*, Volume 1 (Ignatius Press, Ft. Collins, Colorado).

KAZYS VARNELIS (1995) “We Cannot Not Know History”, *Journal of Architectural Education* **Volume 49/2**, pages 92-104.

DAVID WATKIN (2000) *A History of Western Architecture*, 3d. Edition (Watson-Guptill, New York).

EDWARD O. WILSON (1984) *Biophilia* (Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts).

EDWARD O. WILSON (1998a) “Integrating Science and the Coming Century of the Environment”, *Science* **Volume 279**, pages 2048-2049.

EDWARD O. WILSON (1998b) *Consilience: The Unity of Knowledge* (Alfred A. Knopf, New York).

SAMIR YOUNÉS, Editor (2002) *Ara Pacis Counter-Projects* (Alinea Editrice, Florence, Italy).

INDEX

Acropolis Museum 116-119, 125

Alexander, Christopher 18, 23, 37, 41, 42, 138, 141-145, 148

Annable, Rob 139

Antaeos 127

Antipattern 103, 104, 109, 110

Ara Pacis Museum 111-115

Architectural theory 120, 121, 130, 133, 134

Augustus, Emperor 111-115

Balmond, Cecil 55

Bauhaus 54, 69, 70, 134

Ben-Manasseh, Boaz 54

Bilbao Effect 118

Biophilia 29

Bloom, Harold 19

Blowhard, Michael 5-8, 18-22

Brainwashing 70

Bricmont, Jean 38, 49, 55, 71, 96

Bulhak, Andrew 96

Buñuel, Luis 124

Burke, Edmund 15

Charles, Prince of Wales 68, 148

Chessboard 23-31

City of God (*Civitas Dei*) 82-86

City of the Devil (*Civitas Diaboli*) 83, 84

Collapse of societies 99

Collective guilt 15-17, 127

Complexity threshold 108, 109

Computer architecture 132

Consilience 95

Constructivist Architecture 91

Coop Himmelb(l)au 66, 67

Culpability 15, 128

Cults 68-75, 79, 97, 135-140

Curl, James Stevens 13-15, 91

Dangerous ideas 144

Darwinian selection 105

Dawkins, Richard 75

Defenestration 122

de Man, Paul 97, 98

Derrida, Jacques 87-101

de Sade, Marquis 123

Diamond, Jared 99

Eisenman, Peter 42, 89, 94, 138
 Aronoff Center, Cincinnati 90, 137

Elgin marbles 116

Emulation 128-130

Extraterrestrial life 25, 26

Faith-based method 73-75

Flemish philosophical school 45

Form language 106

Fractal 39

Frampton, Kenneth 148

Frankenstein Architecture 53

French philosophical school 34, 35, 38, 49, 71, 78, 79, 96, 97, 127, 128

Gaia hypothesis 30

Gehry, Frank:

Bilbao Guggenheim 39, 90

Ginger and Fred building, Prague 90

Stata Center, MIT 90

Geometry of death 52, 56-58

Geometry of life 56-58

Giedion, Sigfried 46

Golem 53

Gospels 73, 74

Grabow, Stephen 41, 43

Gropius, Walter 69

Gurdjieff, George 69

Hercules 127

Hitler, Adolf 94, 98, 138

Hundertwasser, Friedrich 66, 67

Hydra 127

Interstellar space 26

Itten, Johannes 59, 69

Jencks, Charles 36-46

Johnson, Philip 13, 84, 93-95

Kalb, James 15-17

Kimball, Roger 94

Krier, Léon 18, 26, 42, 46, 66, 68, 139

Le Corbusier 63, 66, 84, 106, 109, 110

Lehman, David 96, 97

Libeskind, Daniel 51-63

Berlin Jewish Museum 52, 62-64

Imperial War Museum, Manchester 56

Nussbaum Haus, Osnabrück 54, 56

San Francisco Jewish Museum 53, 56

Victoria & Albert Museum extension 55, 56, 58-60

World Trade Center design 51, 59-61

Locke, Robert 116

Manufactured enemy 138-140

Mehaffy, Michael 32, 47-50, 110, 147, 148

Meier, Richard 111-115

Meir, Isaac 53

Meme 103-110

Mendelsohn, Erich 62

Mikiten, Terry 32-35, 103-107

Morpurgo, Vittorio 111-114

Murdock, Deroy 61

Muschamp, Herbert 47

Museum of Modern Art 93-95, 126

Mussolini, Benito 111, 112

Neurophysiology 28, 29

Night of the Living Dead 139

One-dimensional model of styles 27

Orthodox religious Icons 86

Pattern language 41, 103-105

Plagiarism 131

Poggiali, Carlo 32, 33, 35

Porphyrios, Demetri 116, 119

Postmodernism Generator 96

Postmodernist Architecture 42, 43, 92

Rabbi Judah Loew ben Bezalel 53

Referencing systems 73-75

Religious architecture 23, 77-86

Religious literature 73, 74

RIBA, Royal Institute of British Architects 36, 148

Russell, Bertrand 84

Sass, Louis 129

Schizophrenia 129, 130

Schocken, Hillel 62-64

Scott, A. O. 61

Scruton, Roger 35, 97

Sexual bondage 123

Sokal, Alan 38, 49, 55, 71, 96, 148

Stalin, Joseph 138

Steil, Lucien 146, 147

Stirling, James 92

Studio method 70

Taliesin 69

Theoretical framework 120, 121, 133, 134

Theosophist movement 69

Tschumi, Bernard 116-129

- Acropolis Museum 116-119, 125
- Folies, la Villette 116, 123, 125, 126
- Lerner Center, Columbia University 116

Urban antipatterns 109

van Doesburg, Theo 69, 72

Vidler, Anthony 65-67

Virus 87, 88, 92, 102-110, 128

Viseu, architecture school 85

Watkin, David 88

Whiteread, Rachel 66

Wigley, Mark 93

Wilson, Edward 29, 96

World Trade Center 47, 51

Wright, Olgivanna 69

Yamasaki, Minoru 36, 37

COVER-REAR

FROM REVIEWS OF THE FIRST EDITION:

“What are the ideas and aims of the current architectural elite? And what might explain why these flawed ideas have such a powerful hold on so many people? This is a stunning and deep book, as interesting for its analyses of psychology and politics as it is for its discussion of architecture.” — Michael Blowhard.

“This book should be required reading in every institution concerned with the teaching of architecture, planning, and all other aspects of the built environment. It should also be read by every person claiming to be an architect.” — James Stevens Curl.

“I have just finished reading this long-awaited book. It’s worth reading, even if you do not need convincing that Decon is a fraud. The revelation is the depth and extent of the fraud.” — Andrés Duany.

“There are some serious thinkers today, such as Christopher Alexander and Nikos A. Salingaros, who believe we are due for — or at least need to have — a major paradigm shift in architecture, to save it. Unfortunately, architects on the whole are not very literate, so don’t read theoretical books and critical articles by such thinkers. Mostly they look at pictures.” — Paul H. Malo.

“Salingaros reveals the truth hidden underneath the meandering rhetoric of deconstruction. He decodes the esoteric terminology and the unintelligible explanations used to justify deconstruction in general, and its architectonic offspring in particular.” — Isaac A. Meir.

“Nothing in recent years beats the latest from Nikos Salingaros, ‘Anti-Architecture and Deconstruction’ ... a remarkable book. Nikos writes architecture criticism of the highest order. His genius lies in his ability to build from the specific to the general, which is the opposite of the tendency of academic theorists of architecture. His commentary on Libeskind, on Tschumi, on Derrida, on Charles Jencks is definitive” — Francis Morrone.

“Nikos Salingaros’ books ‘Anti-Architecture and Deconstruction’, ‘A Theory of Architecture’, and ‘Principles of Urban Structure’ are three fundamental texts, among the most significant of the past few years.” — Vilma Torselli.