



Dragon sculpture by [Name]

Sobre la crisis y reconstrucción de un oficio*

On the crisis and reconstruction of a craft



DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10681259>

Patricio De Stefani

Arquitecto, Universidad Central de Chile. Master of Philosophy (Architecture MPhil), University of Liverpool. Actualmente se desempeña como docente en el área de teoría e historia de la Universidad Gabriela Mistral, Santiago de Chile. Su investigación se centra en el rol de la arquitectura en la sociedad capitalista y la construcción de una práctica alternativa y crítica. Es editor del blog Un Orden Artificial sobre arquitectura, capitalismo y política y fue co-fundador del Colectivo Apariencia Pública.

E-mail: destefani.patricio@gmail.com

ORCID: 0009-0005-3625-9086

Recibido: 16-10-2023

Aceptado: 26-01-2024

Como citar: De Stefani, Patricio (2024), "Sobre la crisis y reconstrucción de un oficio", en *Minga. Revista de ciencias, artes y activismo para la transformación de América Latina*, Nro. 10, año 6, semestre II, 2023, pp. 93-111. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10681259>



Resumen

La profunda transformación del trabajo en la esfera de la construcción acontecida durante los últimos dos siglos, ha desencadenado una crisis sin precedentes. Entre sus múltiples consecuencias, la desintegración de la arquitectura como oficio y la disolución de los atributos característicos de la ciudad, figuran entre las más alarmantes. A pesar de los enormes avances técnicos impulsados por el incremento de la productividad del trabajo, la calidad de las obras y de los asentamientos ha declinado sostenidamente durante el siglo XX. Respecto a estas cuestiones, la arquitectura ha tendido a refugiarse en mecanismos de evasión, profundizando la descomposición de la disciplina y el olvido de sus reglas básicas orientadas al servicio del bien común. Para abordar estos problemas, se requiere de un método que nos permita confrontar críticamente las fuentes materiales que explican la crisis y las contradicciones que la impulsan. ¿Qué podemos hacer en estas condiciones? ¿Es posible una reconstrucción de la arquitectura y la ciudad en un mundo tecnológicamente avanzado, aunque subordinado a ciegos mecanismos económicos? Un camino posible reside en reutilizar y reorientar los medios técnicos hacia una recuperación de la calidad de nuestro entorno. Para ello, resulta indispensable reconstruir las bases y reglas fundamentales de nuestro oficio, aprendiendo de su rica y compleja tradición histórica, e incorporando las nuevas técnicas de manera crítica y acorde con dichas bases. Examinó estas orientaciones mediante el análisis de dos proyectos urbanos recientes. Se comprobará que, por distintas vías, ambos proyectos contribuyen a restaurar los componentes esenciales de nuestro oficio.

Palabras clave:

arquitectura, crisis, oficio, medios técnicos, reconstrucción, urbanismo.

Abstract

The profound transformation of labor in the building realm, which took place during the last two centuries, has unchained a crisis without precedent. Between its multiples consequences, the disintegration of architecture as a craft and the dissolution of the city's characteristic qualities, figure among the most alarming ones. Despite great technical advancements driven by an increased productivity of labor, the quality of works and settlements has decreased continuously during the twentieth-century. In respect to these matters, architecture has been inclined to seek refuge in evasion mechanisms, deepening the discipline's decomposition and the oblivion of its basic rules oriented towards the common good. To address these issues, a method that allows us to critically confront the sources of the crisis and the contradictions that drive them is required. What can we do in these conditions? Is it possible a reconstruction of architecture and the city in and technologically advanced world, though subordinate to blind economic forces? A possible path lies in reusing and reorienting the technical means towards a recovery of the quality of our environment. For this, it is essential to reconstruct the basis and elemental rules of our craft, learning from its rich and complex historical tradition, and critically integrating the new techniques. I examine these lines of thought through the analysis of two recent urban projects. It will be shown that, through different ways, both projects contribute to the restoration of the essential components of our craft.

Keywords:

architecture, crisis, craft, technical means, reconstruction, urban planning.

*Con la ciudad ocurre
lo mismo que con todas
las cosas sometidas a un
proceso irremediable de
mezcla y contaminación:
pierden la expresión de su
esencia y lo ambiguo pasa
a ocupar el lugar de lo
auténtico.*

Walter Benjamin, *Einbahnstrasse*, 1928

Por algún motivo, la primera imagen que vino a mi mente al pensar en la temática del presente seminario, fue un reportaje acerca de un cibercafé en Tokio donde viven personas de manera casi permanente en un módulo de tan sólo cuatro metros cuadrados. Luego me enteré de que actualmente alrededor de unos cuatro mil japoneses viven en cibercafé de este tipo. Lo que pensé enseguida fue: este es el espacio de vida que normaliza una de las sociedades tecnológicamente más avanzadas del mundo, y que cuenta con medios técnicos de construcción igualmente avanzados.

Ciertamente es una ironía de la historia que a medida que hemos perfeccionado técnicamente nuestros medios de construcción, hemos disminuido dramáticamente la calidad de nuestro entorno construido. A pesar de que se construye mucho más rápido que en el pasado, literalmente hemos olvidado cómo construir adecuadamente. Y a pesar, también, de los impresionantes avances técnicos de los últimos doscientos años; aquello que en el pasado se logró mediante el paciente aprendizaje y perfeccionamiento de muchas generaciones, parece hoy tan lejano como si estuviésemos nuevamente en la edad de piedra. Toda lección histórica, toda experiencia previa, ha sido desechada en nombre del fervor tecnológico. Con una soberbia desmedida, hemos pretendido reinventar todo desde cero.

En esta intervención, me gustaría tratar dos grandes temas que, a mi juicio, constituyen uno de los mayores problemas que se derivan de la dinámica tecnológica en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo. Mi principal propósito es contribuir a contrapesar, tanto el inagotable optimismo que permea las cuestiones tecnológicas, como el paralizante catastrofismo que muchas veces nos impide profundizar en el problema. El primer tema que trataré, tiene que ver con las fuentes y consecuencias de la sostenida crisis del oficio que se desarrolla a partir de fines del siglo XIX, y que se acentúa a nivel mundial hacia mediados del siglo XX. Como un resultado directo de los cambios técnicos del régimen de trabajo en el ámbito de la construcción, esta crisis ha provocado la progresiva desintegración de ambas disciplinas, engendrando una cultura profesional y académica, en términos generales, estancada y fuertemente conservadora –a pesar de sus esfuerzos por mostrarse como lo opuesto. En el segundo tema propondré algunas consideraciones sobre cómo podríamos encaminarnos hacia una reconstrucción de nuestro malogrado oficio en las condiciones actuales. Por motivos de extensión, en esta cuestión me limitaré más bien al campo de la arquitectura, aunque ilustraré estas propuestas con un par de proyectos urbanos recientes, entendiendo que la forma del espacio urbano depende del orden y la disposición de su arquitectura.

1. La crisis

Sin duda, en la construcción tradicional era la técnica constructiva de las obras la que se encontraba subordinada a las necesidades sociales. En la moderna –pese a lo que se declama– son las necesidades las que se someten al proceso técnico de la construcción. Es como si hubiésemos pasado –casi sin darnos cuenta– de construir buscando la adecuación de edificios y ciudades a nuestras necesidades, facultades y entorno; a ser forzados a vivir en obras y ciudades cuyo propósito no está determinado en primera instancia por la vida humana, sino por la reproducción del ciclo económico como un fin en sí mismo. Por ello, en lugar de conformarnos con medir el impacto de la revolución tecnológica en la arquitectura y las ciudades, quizá sea más provechoso indagar en la función que ellas mismas ejercen como medios técnicos de dicha revolución.

Hasta hace poco más de un par de siglos atrás –a principios del siglo XIX– aprender el oficio de la arquitectura todavía significaba adquirir y desarrollar el conocimiento de un vasto corpus de longeva tradición. Quien decidía aventurarse en este antiguo oficio, ya sea al alero de un maestro o en las academias, sabía muy bien que se enfrentaba a un arduo aprendizaje tanto teórico como práctico. El sistema básico de reglas de este corpus –refinado durante más de treinta siglos en el contexto de diversas civilizaciones– había alcanzado, hacia fines del siglo XVIII, suficiente madurez, universalidad, sistematicidad y claridad como para ser transmitido a través de las generaciones de arquitectos y obreros artesanos. Desde las edificaciones más modestas hasta los edificios y obras públicas de mayor envergadura, todas poseían un cierto estándar cualitativo que aseguraba una mínima consistencia, unidad y articulación de los distintos asentamientos, especialmente los centros urbanos. Esto no significa que no hubiese constantes problemas y contradicciones que superar –por ejemplo, cuestiones sanitarias, de conectividad, entre otras. Estas falencias, no obstante, se medían siempre contra el trasfondo de una cierta regularidad, que emanaba orgánicamente de la propia cultura y región en cuestión. De este modo, se contribuía a una sustancial mejora en la vida de sus habitantes.

Todo esto cambiaría radicalmente con el auge de la primera revolución industrial y la consecuente profundización de la división del trabajo en la rama de la construcción. A pesar de la rápida mecanización de otras ramas, esta industria se mantuvo como una manufactura, con un lento cambio tecnológico y un bajo porcentaje de maquinaria relativa a la cantidad de obreros empleados. Precisamente, este hecho terminará por asignarle un papel de puntal fundamental dentro del sistema económico (Ferro, 2006: 140; Lefebvre, 1976: 101). Las principales innovaciones técnicas no se desarrollaron, pues, a través de la mecanización, sino mediante la división del trabajo, la introducción de nuevos materiales y la llamada gestión científica de la construcción (Ferro, 2018: 21). En cierto sentido, la propia noción de proyecto y de la figura profesional del arquitecto, están en la base de todo el proceso. El surgimiento y la consolidación de la arquitectura como profesión moderna –aproximadamente hacia principios o mediados del siglo XIX, dependiendo de la región– coinciden con su decadencia como oficio. Desde sus comienzos, hacia fines del siglo XVIII, hasta su consolidación en el siglo XX, la naciente industria de la construcción profundizó la fragmentación del trabajo, tanto entre las distintas faenas como entre

los distintos productores, técnicos y profesionales. La división del proceso de trabajo entre concepción y realización –o entre proyecto y obra– consolidó, en última instancia, el propio rol del arquitecto como supervisor de la construcción (Ferro, 2018: 27). En consecuencia, las nuevas técnicas de organización del trabajo y la gestión de la construcción, condujeron a una sistemática descualificación de los constructores artesanos y, eventualmente, de los propios arquitectos y constructores civiles. Esto derivó hacia una progresiva subordinación de las tradiciones constructivas –heredadas, transmitidas y perfeccionadas por los gremios de constructores artesanos– a la dirección del ingeniero o el arquitecto, en tanto representantes y garantes de la inversión realizada. Una subordinación, por lo tanto, de la obra al proyecto, que se profundizaría con la introducción, a inicios del siglo XX, de nuevos materiales de construcción “sin historia ni tradición”, como el acero y el hormigón armado –utilizados como verdaderas “armas” (Ferro, 2018) contra la organización de los distintos oficios de la construcción, y que actualmente figuran como unas de las industrias más contaminantes del planeta. La invención moderna del proyecto, por lo tanto, será uno de los principales medios científico-técnicos de esta transformación.

1.1. Las obras como mercancías

Si la totalidad de nuestro sistema económico depende de la producción de mercancías, el hecho de que el mismo espacio que habitamos diariamente sea una mercancía no debiese sorprender a nadie. Compramos y vendemos obras como si se tratase de zapatos o automóviles. Por otro lado, para gran parte de las personas, la progresiva merma en la calidad de las obras y del espacio urbano, es un síntoma empíricamente constatable. Nadie en su sano juicio osaría comparar la calidad de un suburbio periférico actual con el casco histórico heredado de una ciudad antigua. De ahí que no sea insensato pensar en una conexión entre el ingreso de las obras a la órbita circulatoria de las mercancías y la declinación de la calidad objetiva de nuestro entorno.

Si bien la tierra, como se sabe, fue convertida en mercancía desde muy temprano en la historia, en sí las edificaciones no se transformarán en mercancías hasta bien entrado el siglo XIX. Esto se debió a las barreras que su naturaleza le imponía al proceso de acumulación de capital (Jaramillo, 2010: 104). En la práctica, al pasar a ser producidas como mercancías privadas, el vínculo entre las obras dejará de estar dado por su pertenencia a un lugar o una tradición constructiva en común. No estará ya presupuesto en su particularidad de obras, sino en su generalidad en tanto propiedades inmuebles. Al representarse como una propiedad –en el sentido moderno de la expresión–, la obra puede relacionarse con las demás únicamente a través de su mutuo intercambio. Por ejemplo, si una casa o cualquier otra edificación, se presentan en el mercado como una propiedad inmueble –en función de la representación de su tamaño como una simple área– se presupone que dicha área mide una misma sustancia presente en cualquier otra edificación. Las obras son consideradas, por lo tanto, como cuerpos materiales destinados a la habitación humana, que contienen una determinada cantidad de espacio reducido a su más general expresión: un espacio simple, homogéneo, desprovisto de cualidades específicas. Históricamente, esta representación convencional surgió con la invención del

sistema diédrico a fines del siglo XVIII, y con la adopción generalizada del sistema métrico hacia mediados del siglo XIX. No hay que olvidar que un requisito fundamental para el mercado en dicho periodo, consistió en cuantificar todas las clases de mercancías de manera uniforme e inequívoca, asegurando así la validez universal de los intercambios. De hecho, ambos sistemas serán los precursores directos de las actuales tecnologías de la información aplicadas a la construcción (CAD, BIM, etc.). Lejos de ser simples herramientas facilitadoras del trabajo, estos medios técnicos apuntan hacia la automatización de la gestión del proyecto. El objetivo es aumentar radicalmente la productividad del trabajo de la construcción –misma función que cumplen la robotización, la inteligencia artificial y los sistemas ciberfísicos en las ramas más tecnológicamente avanzadas. Mediante esta vía se logra disminuir, en el largo plazo, el valor por obra construida y con ello reducir, indirectamente, el valor de la mano de obra, incrementando proporcionalmente la ganancia.¹

La tendencia hacia la universalidad y la uniformidad del espacio humano es una necesidad de primer orden en una sociedad fundada sobre vínculos sociales indirectos, es decir, organizada sobre la base del intercambio universal de mercancías entre productores privados y autónomos. En el caso de la industria de la construcción, mientras más se fragmente el trabajo entre distintos productores privados, más se avanzará hacia la homologación de todas las cualidades que distinguen a las obras entre sí. A la inversa, mientras más se homologuen las obras, más necesaria será la tendencia a diferenciarlas artificialmente para así obtener una ventaja en el mercado inmobiliario. No obstante, por muy cualitativamente diversas que las obras privadas sean, para poder vincularse entre sí a través de su intercambio, deben poner de relieve su carácter en común en tanto simples extensiones tridimensionales, medidas y comparadas mediante sus respectivas superficies. El espacio concebido por los proyectistas será, efectivamente, un espacio desprovisto de contenido material y de anclaje a un lugar específico. En suma, un espacio completamente autónomo, intercambiable y ajeno a la vida de sus habitantes. Paradójicamente, es sobre su dependencia técnica de la producción de un espacio de estas características, que los arquitectos iniciarán su delirante búsqueda por afirmar su libertad creativa individual, mediante la disolución de todas las reglas y convenciones que aún proporcionaban una manera fiable de asegurar la calidad e integridad de nuestro entorno.

Estas son algunas de las condiciones sobre las que se comienza a concebir la totalidad del hábitat humano en función del proceso de producción, circulación y consumo de mercancías a gran escala. La moderna industria de la construcción se funda sobre la destrucción de la ligazón orgánica entre los habitantes y su medio, reemplazándola con los grandes aparatos técnicos gestores de la planificación del espacio. En dicho proceso, las obras y las ciudades, alguna vez al servicio de las necesidades colectivas de la humanidad, se convierten progresivamente en especies de máquinas de absorber fuerza humana de trabajo y de generación de renta. Todo lo demás resulta secundario. El mundo inorgánico termina dominando sobre lo orgánico; las ciudades y sus edificios sobre sus desesperados habitantes. Lamentablemente, no podré extenderme sobre las consecuencias de todo esto para la construcción de la ciudad, particularmente, respecto a la con-

tradición entre el carácter privado de su construcción y la naturaleza colectiva de su articulación; puesto que excede el tema de esta ponencia. Lo que sí puedo señalarles son algunas de las repercusiones más relevantes, a mi parecer, en el ámbito de la arquitectura.

2. Las consecuencias

Actualmente, se invierten millones en la formación de cuerpos profesionales que, pese a todo, se muestran completamente impotentes para enmendar el rumbo, o siquiera, para reconocer los errores. Claramente, es la propia formación profesional la que acrecienta esta especie de amnesia constructiva generalizada. Parecemos empeñados en dejar todo atrás, en reinventar la rueda una y otra vez, bajo el pretexto de dar respuesta a nuevas necesidades, usualmente manufacturadas por la propia industria. Por supuesto, tras esta actitud se oculta precisamente lo opuesto: el ciego automatismo que implica construir frenéticamente a toda costa, destruir rápidamente, y volver construir, sin más objetivo que reproducir indefinidamente este ciclo a un ritmo cada vez más rápido, sin detenerse además en las consecuencias en el mediano o largo plazo.

El proceso de conversión del oficio de la arquitectura en moderna profesión; su escisión respecto de los demás oficios constructivos; el abandono de las reglas y métodos que regían su práctica; la asimilación de la figura del arquitecto al ideal moderno del artista –en tanto individuo libre y autónomo, surgido a partir de la época del Romanticismo–; están en la base de las actuales transformaciones de la forma construida (Lampugnani, 2008: 165). Los arquitectos –especialmente quienes se consideran parte de las autodenominadas vanguardias– usualmente invierten esta determinación, presentando sus proyectos y obras como si fuesen el resultado de abstractas especulaciones filosóficas o determinaciones estrictamente técnicas. La historia real, en cambio, sigue hechos mucho más mundanos, como los cambios en la organización del trabajo, de la propiedad o de las normativas y códigos edificatorios. Más tarde, estos arquitectos se encargan de revestir dichos factores y relaciones con el aura mística de la filosofía vulgar o de la “tecnofilia”, que actualmente dominan tanto en la profesión como la academia. Esta actitud, tan común en las escuelas y círculos profesionales, es un resultado directo de la destrucción de la base histórica del oficio y del sistemático abandono de los métodos, las reglas y la gramática básica que regían su práctica hasta mediados del siglo XIX. Habiéndonos formado bajo esta situación, no sorprende que actualmente no seamos conscientes de que nuestro oficio, tal y como era, prácticamente ha dejado de existir; lo hemos desfigurado al punto de tornarlo irreconocible (Grassi, 2003: 54). Generaciones completas han sido formadas sobre estos endeblecimientos. Como profesor de historia de la arquitectura, puedo dar fe de que, no sólo se reducen constantemente las horas destinadas al aprendizaje de la historia previa al siglo XX, sino que esta se reduce cada vez más a un simple catálogo de estilos, asignándoles un valor puramente testimonial. Lo que se promueve, tácitamente, es que las obras y las ciudades del pasado no tienen nada que enseñarnos hoy –que ya no pueden ayudarnos a revolver los problemas actuales y que, por tanto, no pueden cumplir ningún rol en la actual enseñanza del proyecto, centrada casi exclusivamente en el experimentalismo y el culto a la novedad como fines en sí mismos (Younés y Westfall, 2022: 13).

Lo que nos queda, entonces, son meros residuos y fragmentos dispersos de lo que alguna vez fue un sistema coherente de reglas y experiencia práctica, cuyo principal propósito era servir al bien de la comunidad. La nefasta inclinación del Movimiento Moderno, y de la subsecuente arquitectura global, hacia los procedimientos de ciertas vanguardias artísticas, destruyó los últimos atisbos de un corpus disciplinar compartido. Liberada de todo contenido referencial hacia su propia tradición histórica y constructiva, la arquitectura pudo, por fin, adoptar cualquiera. En ausencia de una tradición común, y tras el descrédito del Movimiento Moderno, finalmente se ha generalizado el régimen del “todo vale”. Aunque, lejos de representar un mayor pluralismo o libertad creativa, esta situación ha incrementado su estancamiento y dependencia de la dinámica del mercado y la innovación tecnológica. La incesante producción de efímeras novedades, mediante una diferenciación inducida, se esfuma tan pronto se despliega el mecanismo nivelador impuesto por la competencia.² En la misma medida, se profundiza enormemente la crisis de los parámetros para juzgar objetivamente la calidad arquitectónica y urbana. Perdida nuestra capacidad de juicio racional sobre la calidad de nuestras obras, esta tiende a ser confundida con la habilidad retórica, polémica y mediática de su autor, borrando así el carácter colectivo del trabajo y elevándolo, piadosamente, a la categoría de genio. Cada vez es más frecuente que los medios especializados exageren artificialmente los méritos de ciertas obras de dudosa calidad, con el único objetivo de hacerlas competitivas en el mercado global de la arquitectura. La única manera de determinar, no obstante, la auténtica calidad de una obra, es confrontándola con las reglas elementales que gobiernan su oficio, sedimentado en la tradición histórica de la que es parte.

De ahí que, en el último tiempo, hayan proliferado los intentos por llenar el vacío recurriendo al diseño, al arte, a la filosofía, a la ecología, a la política, o a las últimas innovaciones tecnológicas de la industria. Incluso, hay quienes llegan al extremo de celebrar el colapso de los límites y la subordinación de la arquitectura a estas disciplinas colindantes. Ven en todo ello algo radical, cuando es sólo una manifestación más de la proliferación y multiplicación de medios técnicos renovados cada vez con mayor rapidez (Ellul, 2014: 51). La arquitectura ha quedado huérfana de su razón de ser, arrojada a una perpetua y frenética búsqueda de su propio fundamento en otras disciplinas; mientras que, obstinadamente, evita a toda costa reaprender de su propia tradición histórica –so pena de ser catalogada de inactual. En consecuencia, las obras han dejado de ser una expresión orgánica y objetiva de su razón constructiva. Su expresión les es implantada desde fuera –desde el abstracto arbitrio de quienes la comandan a distancia. Irónicamente, mientras más se distancia de la construcción convencional, suprimiéndola o exaltándola de modo impropio, más es canonizada como una autónoma obra de arte digna de admiración.

Quedando a la deriva, sin un sistema colectivo, claro y transmisible de reglas y experiencias sobre las que basar su práctica, la arquitectura, poco a poco, ha ido convirtiéndose en una especie de pseudodisciplina y pseudoprofesión, cada vez más necesitada de justificación externa. Absorbida, en definitiva, por la industria global del diseño, del arte y de los medios masivos, ha quedado prácticamente reducida a la nimiedad de mudar perpetuamente su apariencia al son de las últimas teorías en boga. Por todo

ello, la pretendida radicalidad y libertad formal que profesan las vanguardias y sus epígonos en el ámbito profesional y académico, no puede sino cumplir, en las condiciones actuales, una función expresamente conservadora: desean reorientar la profesión en el sentido de dar viabilidad y expresión a las mismas fuerzas que profundizan su desintegración y, por extensión, la de nuestro entorno construido en su conjunto.

3. La reconstrucción

Lo que sigue a la destrucción es, lógicamente, una reconstrucción. ¿Será realmente posible una reconstrucción de nuestro oficio en las condiciones previamente descritas? ¿Es factible una reorientación de los nuevos medios técnicos con el objeto de que la arquitectura vuelva a servir al bien común y las generaciones futuras? ¿Debemos aguardar a una completa transformación del sistema productivo vigente para alcanzar estos fines? Es un hecho que los atributos elementales de la arquitectura han sido literalmente destrozados, olvidados y reemplazados por lánguidos sustitutos o grotescas parodias (Grassi, 2022: 41-42). Ante semejante balance, resulta tentador revivir el impulso utópico y pretender una completa refundación, tal como se intentó a principios del siglo pasado y se sigue intentando –si bien de un modo completamente regresivo– en el superficial experimentalismo formal y tecnológico de las actuales vanguardias. La actitud que anima una reconstrucción, muy por el contrario, se propone reaprender de aquello que fue olvidado. Si bien no pretende recobrar algo que en estas condiciones resultaría imposible, apunta hacia recomponer los elementos básicos que han dado sentido a nuestro oficio desde sus comienzos, y que han demostrado su calidad y eficacia. Desde luego, los intentos de reconstrucción no son nuevos. De Quatremère de Quincy a Rob Krier, de Van der Laan a Heinz Bienefeld, de Tessenow a Giorgio Grassi, o, en el caso latinoamericano, de López-Rangel a Sérgio Ferro; un sinnúmero de arquitectos y arquitectas han confrontado la gran confusión en la arquitectura de su tiempo, buscando conscientemente reaprender el oficio desde los elementos esenciales que siempre lo han caracterizado.

Si no queremos seguir profundizando el estado de cosas descrito, se hace necesario recuperar y reconstruir las bases y reglas fundamentales del oficio de la arquitectura, aprendiendo de su rica y compleja tradición histórica. Ahora bien, no se trata aquí de ensayar una romántica demonización del desarrollo tecnológico, sino de comprender la posición y función objetiva de las obras en aquel desarrollo, de modo que una salida al *impasse* pueda ser racionalmente concebida. En lugar de fluctuar indefinidamente entre un conservador optimismo tecnocrático o un romántico rechazo de las potencialidades que ofrece la creciente tecnificación de la arquitectura, resulta oportuno rescatar las reflexiones de Walter Benjamin en torno a la llamada *Umfunktionierung* (reutilización o transformación funcional) de la relación entre la obra literaria y el contexto técnico en el que opera (Benjamin, 2016: 20). Tomando este término de Bertolt Brecht, Benjamin (2016: 11) se propone demostrar que lo decisivo en una obra no recae en su actitud, manifiesta o no, respecto a la realidad que encara, sino que en su concreta función técnica *dentro* de esa misma realidad –de ahí mis reparos iniciales respecto al supuesto de una tecnología que impactaría nuestra profesión desde fuera. En el ámbito de la arquitectura, aquella “transfor-

mación funcional” equivaldría a evitar alimentar el aparato técnico de producción arquitectónica sin, al mismo tiempo, efectuar una modificación del proceso, de los medios y de las técnicas de producción de las obras en pos de sus habitantes y el bien común. En la práctica, ello implica reutilizar o redireccionar conscientemente los medios técnicos de producción arquitectónica en función del bienestar, tanto de la comunidad específica a la que servirá la obra, como del ámbito público en el cual ejercerá un rol determinado. De este modo, se puede lograr un ajuste adecuado entre la obra, nuestras facultades inherentes y su entorno, evitando declinar su propósito frente a las demandas ciegamente cuantitativas que impone el aparato técnico de la industria inmobiliaria o de la construcción.

En este sentido, la calidad arquitectónica genuina de una obra dependerá, a mi juicio, de su capacidad técnica para efectuar una “transformación funcional” de: a) su función o propósito material específico en un contexto dado; b) su forma o la expresión necesaria de dicho propósito en el ámbito de lo público; y c) su magnitud o la articulación proporcional de sus distintos tamaños. Siguiendo estas consideraciones, y basándome en las lúcidas lecciones del padre Van der Laan (2005: 51-59), son tres las tareas que considero esenciales a este respecto. Una primera tarea tiene que ver con recordar el propósito material de toda obra: mediar adecuadamente entre nuestro organismo y su entorno, articulándolos de la manera más equilibrada posible. Asimismo, reconocer que toda obra se deriva siempre de otras obras que forman parte de determinados géneros o tipos a los que dan expresión y continuidad en el tiempo y el lugar donde se emplazan (Quatremère de Quincy, 2007: 241-245). Una segunda tarea consiste en recobrar la función expresiva de las obras. Si su propósito fundamental consiste en establecer un equilibrio entre nosotros y el medio, la expresión de dicho propósito puede alcanzarse dominando el arte de disponer sus partes de tal manera, que se adecúen a su rol en el ámbito público y a nuestras facultades sensoriales inherentes, posibilitando el desarrollo de nuestra memoria e imaginación colectivas. Finalmente, una tercera tarea exige recuperar el propósito cognitivo de nuestras obras, o el arte de dimensionarlas proporcionalmente, de modo que sus tamaños se ajusten a nuestras facultades cognitivas y podamos reconocernos y medirnos con ellas. En lugar de explicar estas propuestas *in abstracto*, las desarrollaré mediante los casos de dos proyectos urbanos relativamente recientes: el Barrio Richti en Zúrich, Suiza; y Ciudad Cayalá en Ciudad de Guatemala.

3.1. Barrio Richti

Tal como la técnica nos revela nuestro modo de relación con la naturaleza, la arquitectura nos muestra cómo debemos modificarla para así hacerla habitable y adecuada a nuestras necesidades físicas y nuestras facultades mentales. El Barrio Richti es un proyecto urbano ubicado en Wallisellen, en las afueras de Zúrich, coordinado por el arquitecto y urbanista italiano Vittorio Magnago Lampugnani, entre los años 2008 y 2014. Resulta de una colaboración público privada para dar destino a un sitio de setenta mil metros cuadrados, donde se situaba una antigua fábrica de cemento (véase la Fig. 1). De entrada, el proyecto se plantea la problemática de cómo intervenir adecuadamente en una periferia urbana, marcada fuertemente por la fragmentación y la dispersión características de los suburbios ac-

tuales. Lampugnani (2014: 11) crítica dos maneras de aproximación a este problema por parte de urbanistas y arquitectos: o se niega toda posibilidad de intervención en estas zonas de la ciudad, a las que se estima como no-lugares; o bien, se las considera como la fascinante y más genuina expresión de la ciudad contemporánea, exaltando, mediante intervenciones puntuales, su propia lógica fragmentaria y dispersa. Según Lampugnani (2014:13), estas dos posturas, aparentemente opuestas, comparten una renuncia a cualquier intento de planificación crítica. En consecuencia, en el Barrio Richti se ensaya lo que se estimó como el modo de relación más adecuado que la arquitectura podía establecer con esta zona de la ciudad: insertar una pequeña muestra de “arquitectura de la ciudad” (Rossi) en el contexto hostil de una “no-ciudad” difusa, atravesada por autopistas, centros comerciales, industrias y descampados “tierra de nadie” (Lampugnani, 2014: 19).

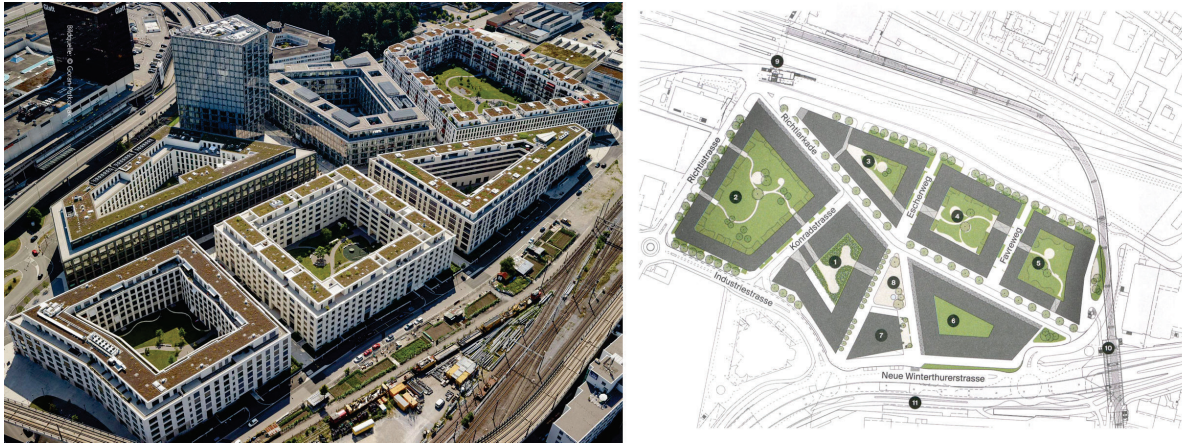
Figura 1. Vista aérea del área de Richti-Wallisellen, Zúrich, Suiza, antes y después de la intervención urbana



Fuente: <https://tinyurl.com/ywhl35ro> ; <https://tinyurl.com/ywr7lssz>

El conjunto propone una estructura y morfología urbana densa y compacta, articulada mediante tres elementos tipológicos básicos: la plaza, la calle y el bloque (véase la Fig. 2). Se basa en una relación analógica, más que mimética, con el urbanismo de manzanas cerradas y bloques perimetrales en torno a patios interiores –característico de Berlín, París o Milán de fines del siglo XIX y principios del XX (Lampugnani, 2014: 18, 20, 22). La elección tipológica juega un papel fundamental, pues refuerza el hecho de que tanto la arquitectura como el urbanismo de un lugar nunca parten de cero, como tampoco de diagnósticos pragmáticos, puramente funcionales o sociológicos, sino que siempre requieren familiaridad y continuidad, de modo que sus habitantes puedan identificarse con el lugar que habitan. El conjunto está conformado por seis bloques, de los cuales cuatro son residenciales, mientras que los dos restantes más una torre, están destinados a oficinas. Su calle principal está definida por el perímetro de los bloques, mediante galerías peatonales alimentadas por una serie de tiendas, cafés y restaurantes (véase la Fig. 3). Es la única calle destinada al tráfico rodado, pues las cinco restantes son peatonales y brindan acceso a los bloques residenciales. Una tercera red de caminos peatonales atraviesa los patios interiores de los bloques y conecta transversalmente todo el barrio.

Figura 2. Vista aérea y Planta general del Barrio Richti (Vittorio M. Lampugnani, 2012-2014)



Fuente: <https://tinyurl.com/ypsfaev6> ; <https://tinyurl.com/2oxsjvhj>

Figura 3. Vista de la Richtiarkade, calle principal del Barrio Richti. y uno de los patios interiores



Fuente: <https://tinyurl.com/2oxsjvhj> ; <https://tinyurl.com/ympfmwnm>

La tarea recayó, sobretodo, en lograr definir un modo de relación material con el contexto que parta, no sólo de su estudio, sino de una evaluación crítica del mismo. De por sí, esta decisión marca una diferencia radical con respecto al actual modo de relación dominante entre las obras y su entorno. Allí donde los barrios cerrados y los mega-edificios se conciben como espacios privados y autónomos que profundizan la fragmentación y la dispersión urbana impulsada por el mercado inmobiliario; el Barrio Richti se ancla a su entorno y, a la vez, se diferencia radicalmente de él, señalando así la posibilidad de enmendar el rumbo en materia de intervención urbana. Por otra parte, el tratamiento de su expresión y su magnitud resulta ejemplar. Hacia las calles públicas, los bloques poseen una expresión austera y cerrada, acorde a su propósito de delimitar claramente el perfil de la calle; mientras que hacia los patios interiores, su expresión es la opuesta: un perfil irregular y abierto mediante terrazas, con un amplio control visual de las áreas verdes. El tratamiento expresivo de los detalles constructivos fue realizado combinando el oficio artesanal con las técnicas modernas, logrando una expresividad sencilla y equilibrada. Sus crujías y alturas no superan los veinte metros distribuidos en seis plantas, con una clara división tripartita del bloque (basamento, cuerpo principal y cu-

bierta), rematada con un último nivel retranqueado para disminuir aún más la percepción de la altura total. La torre de oficinas de setenta metros de altura, frente a la plaza principal, es el único edificio que sobresale del conjunto, y el peor logrado a mi parecer, dado su tratamiento homogéneo e inexpresivo, muy similar al de la torre del mall adyacente.

3.2. Ciudad Cayalá

Desde la antigüedad, un cuidadoso equilibrio entre imitación e invención ha formado parte de toda la evolución de la historia de la arquitectura. Era absolutamente natural que los nuevos edificios se conformaran a las reglas transmitidas por el estudio de los antiguos, con una variación acompasada que evitaba discontinuidades demasiado abruptas. Aquellos atributos que la experiencia había demostrado como acertados, eran imitados y desarrollados mediante discretas innovaciones, siempre sobre la base de un sistema de reglas compartido (Younés y Westfall, 2022: 18-19). Es sólo a partir del siglo XX que dicho equilibrio se ha roto, siendo remplazado por un constante y confuso vaivén entre innovaciones superficiales y meras copias, impuesto por la subordinación de la arquitectura a la dinámica del mercado del diseño, el “star-system” y la moda. De ahí que cada vez que alguien intenta recuperar dicho equilibrio, se le acuse de promover la inautenticidad, el simulacro y el pastiche. Esto revela una censura tácita y profundamente cínica. Al mismo tiempo que se condena todo intento por reutilizar y adaptar el vocabulario clásico o tradicional, tildándolos de meras copias, se incentiva sin tapujos el uso indiscriminado y totalmente antojadizo de las formas arquitectónicas y urbanas tecnificadas que han dominado el panorama durante gran parte del siglo XX. A este respecto, el caso de la Ciudad Cayalá no ha estado exento de polémica. Las críticas apuntan a que no es más que un “paraíso cercado” destinado a la población privilegiada, en medio de una ciudad con uno de los índices de criminalidad y pobreza más altos de Latinoamérica (Associated Press in Guatemala City, 2013). Asimismo, se señala que el proyecto se limitaría a evadir la caótica realidad metropolitana, mediante la simulación nostálgica de la atmósfera de la tradicional ciudad preindustrial europea, enmarcándose de este modo en el llamado urbanismo de simulación propio de las actuales estrategias de la industria turística (Acosta, 2022).

¿Es Ciudad Cayalá una mera escenografía funcional a la reestructuración capitalista del espacio urbano, siguiendo la lógica de la simulación y el espectáculo, o es un genuino intento por contrarrestar la disolución de la ciudad tradicional efectuada por dicha reestructuración? Todo apunta a que, planteado de esta manera, no lograremos dilucidar lo que realmente está en juego desde el punto de vista de la tarea de reconstruir nuestro oficio.

Ciudad Cayalá fue ideada por *Estudio Urbano*, liderado por la pareja de arquitectos María Sánchez y Pedro Godoy, en estrecha colaboración con el urbanista luxemburgués Leon Krier. Originalmente concebida como una planificación privada en la periferia del centro histórico de Ciudad de Guatemala, el plan maestro fue desarrollado durante el año 2003 (Sánchez y Godoy, 2021). Al contrario de lo que aseveran sus críticos, es una pequeña ciudad abierta, si bien posee áreas residenciales con acceso exclusivo para residentes. Se compone de cuatro distritos emplazados sobre una gran

meseta e interconectados mediante una calle principal a lo largo de casi cuatro kilómetros. La construcción de la primera y más importante etapa, el distrito Paseo Cayalá, comenzó el 2009, siendo inaugurado por partes entre los años 2011 y 2017. Aquel distrito está formado por seis barrios articulados mediante una red de calles semipeatonales y un paseo porticado central, que convergen en una plaza cívica rematada por una basílica católica junto a la torre del campanario (véase la Fig. 4).

Figura 4. Vista aérea de Ciudad Cayalá. Ciudad de Guatemala



Fuente: <https://tinyurl.com/yomz3sao>

Lo primero que llama la atención es la incorporación desprejuiciada del repertorio tipológico y formal característico de la tradición clásica, tanto en lo que se refiere a la arquitectura como al urbanismo. No obstante, lejos de reproducir irreflexiva o arbitrariamente dicho lenguaje, este se adecúa a los requisitos expresivos que demandaba la intervención, incorporando elementos de las tradiciones constructivas y arquitectónicas locales, tanto de origen colonial como ancestral. Para ello, en lugar de prescribir desde el exterior absurdos detalles formales a los obreros, se desarrolló un estrecho trabajo con los distintos oficios encargados de construir los detalles de las edificaciones.

La magnitud del distrito no supera los seiscientos metros de diámetro y obedece al concepto de “ciudad policéntrica” propuesto por Krier a fines de la década de los setenta (Krier, 2013: 147-220). Cada barrio posee un diámetro aproximado de doscientos metros, y se divide en pequeñas manzanas en torno a una plaza central de tamaño mediano (véase la Fig. 5). Esta disposición contrasta drásticamente, por ejemplo, con el mega-bloque residencial “Viú Cayalá”, situado tan sólo unos metros más al norte, y que se extiende por casi doscientos metros y cuarenta metros de altura. Al igual que el Barrio Richti, las manzanas están delimitadas en todo su perímetro por bloques de fachada continua con una altura que no supera los quince metros distribuidos en cuatro o cinco plantas. Pero quizás lo más importante tenga que ver con que el énfasis está puesto en lograr una expresión

adecuada y equilibrada a su rol en Ciudad de Guatemala. De ahí que su genuina recuperación del vínculo orgánico entre propósito material y expresividad arquitectónica, desmienta contundentemente las acusaciones de pastiche o simulacro, incapaces de diferenciar entre el procedimiento mimético y la simple copia o simulación.

Figura 5. Plan maestro de Ciudad Cayalá y Paseo Cayalá. Ciudad de Guatemala (Estudio Urbano/Leon Krier, 2003-2017)



Fuente: <https://tinyurl.com/2lphudwx>

Es cierto que, debido al carácter lujoso de sus sectores residenciales o a la atmósfera temática de sus espacios públicos (véase la Fig. 6), Cayalá puede vincularse, desde el punto de vista de la teoría cultural, al concepto de *fantasmagoría*, utilizado por Benjamin (2005) para analizar las exposiciones universales parisinas del siglo XIX, o también, a la denominada “economía estética de las mercancías” (Böhme, 2017; Haug, 1983; Lipovetsky y Serroy, 2015). Estos conceptos han sido centrales para abordar el fenómeno de los simulacros urbanos, propios de ciudades como Las Vegas o Tianduncheng, movimientos como el Nuevo Urbanismo en Estados Unidos, o gran parte de los entornos comerciales inmersivos actuales. No obstante, considero que existe una diferencia fundamental en el caso de Cayalá. Gracias al tratamiento de sus atributos materiales, expresivos y proporcionales, logra una significativa contribución al bien común de sus habitantes, independiente de cuán cuestionable pueda parecernos su esquema de negocios inmobiliario –por ejemplo, en términos de la renta urbana y el encarecimiento artificial del suelo. No obstante, lo que debemos tener en cuenta aquí es que, lejos de separar arbitrariamente economía política y arquitectura, se trata de evitar el colapso de una sobre la otra. En otras palabras, no porque una obra se subordine a ciertos proyectos de determinadas clases, va a ser, al mismo tiempo, cualitativamente cuestionable desde el punto de vista arquitectónico o urbano. Sobre esto, el mismo Benjamin (2016: 11) nos recuerda que la tendencia política de una obra en modo al-

guno asegura su calidad en tanto obra. Aquella sólo puede provenir de su correspondencia con la tradición o corpus que gobierna sus reglas. Ahora bien, según Benjamin (2016: 20-21), la tendencia política de una obra coincide con su calidad técnica sólo cuando esta efectúa una transformación funcional de sus medios y procedimientos en pos del bien común –o bien, del socialismo, en sus palabras. Caso contrario, la tendencia política, implícita o explícitamente sostenida por el arquitecto, se convierte en un instrumento ideológico que encubre retóricamente su posición y función objetiva dentro del aparato productivo y sus correspondientes relaciones de producción. Desde luego, toda tendencia política incluye múltiples tendencias arquitectónicas, que pueden o no constituir un aporte al bien común y las generaciones venideras. De otro modo, ¿cómo explicarse el actual predominio de un regresivo determinismo tecnológico, aparejado a ilusorias y vulgares fantasías formalistas en su mayoría extraídas de las vanguardias constructivistas soviéticas? Curiosamente, el popular imperativo de romper con todas las reglas y convenciones establecidas –algo que en política se identifica cuando menos con una actitud radical–, en arquitectura se identifica hoy con una actitud extremadamente conservadora. Resulta irónico y vergonzoso que los arquitectos de la vanguardia global acusen de conservadores y reaccionarios a proyectos como este, el Barrio Richi y similares. Para evitar la confusión, la cuestión decisiva recae en anteponer la comprensión de la función técnica objetiva de las obras en el proceso y las condiciones de producción, frente a la retórica discursiva con la cual se presentan en la esfera pública.

Figura 6. Plaza de acceso a Paseo Cayalá y Salón Azaria



Fuente: <https://tinyurl.com/yus74m42>

4. Conclusión

Para finalizar, quisiera retornar a la noción de “transformación funcional” conceptualizada por Benjamin, y reafirmarles cómo es que, a mi parecer, y sin obviar sus falencias, tanto el Barrio Richi como Ciudad Cayalá nos ofrecen elocuentes ejemplos de dicha transformación en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo. En lugar de guiarse por una aproximación mecánicamente contextualista, o sea, asimilándose sin más a cualquier tipo de contexto, sin importar su calidad y aporte al bienestar de sus habitantes; el Barrio Richi opta por relevar la contradicción con su contexto inmediato, sin que ello signifique negar toda relación con este, como usualmente lo hacen las llamadas “gated communities” o barrios cerrados. A partir de esta clara orientación, procede a reutilizar todos los medios técnicos a su disposición con el fin de lograr aquella calidad arquitectónica y urbana que se estima acreditada por la experiencia histórica. En el caso de Ciudad Cayalá, se reorientaron conscientemente los medios técnicos – especialmente aquellos ligados a la planificación inmobiliaria – en función ofrecer a Ciudad de Guatemala una mejor manera de concebir el espacio urbano y arquitectónico de su periferia. El hecho de que sea una iniciativa enteramente privada no desmerece, a mi parecer, el gratuito aporte al espacio público urbano de la ciudad ni su habilidad para convencer a los promotores privados de invertir en una iniciativa que, por sus características intrínsecas, normalmente no hubiesen considerado como una buena inversión. Es claro que no podemos demandar de estos proyectos una transformación absolutamente radical de las relaciones arquitectónicas de producción. Después de todo, cualquier proyecto que se realice en las condiciones actuales, por mucha retórica revolucionaria que demuestre, deberá confrontar las múltiples contradicciones que se derivan de su inevitable dependencia de un aparato técnico controlado por determinadas clases sociales. Sin embargo, esto no desmerece ningún intento, por modesto que sea, por reorientar y reutilizar dicho aparato en función del bien común. En lugar de oscilar entre una acrítica euforia tecnocrática o un paralizador pesimismo romántico, ambos proyectos buscan, a su manera, restaurar los componentes esenciales del oficio, contribuyendo de ese modo a la creación de mejores edificios y espacios urbanos para la vida de sus habitantes.

Bibliografía

Acosta, Sabrina (2022), “Una exploración geohistórica de tipologías comerciales y su relación con la miniciudad Cayalá (Guatemala)”, *Avance*, 30 Junio, Vol. 20, Núm. 1, pp. 40-63, Ciudad de Guatemala.

Associated Press in Guatemala City (2013), Guatemalan capital's wealthy offered haven in gated city, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/world/2013/jan/09/guatemalan-capital-wealthy-haven-city> [Consultado en 19/01/2023].

Benjamin, Walter (2005), *Libro de los Pasajes*, Madrid, Akal.

Benjamin, Walter (2016), *El autor como productor*, Madrid, Casimiro libros.

Böhme, Gernot (2017), *Critique of Aesthetic Capitalism*, Berlin, Mimesis International.

Ellul, Jacques (2014), *The empire of non-sense*, Winterbourne, Papadakis.

Ferro, Sérgio (2006), *Arquitetura e trabalho livre*, São Paulo, Cosac & Naify.

Ferro, Sérgio (2018), “Concrete as weapon”, *Harvard Design Magazine*, Núm. 46, pp. 8-33.

Grassi, Giorgio (2003), *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, Barcelona, Ediciones del Serbal.

Grassi, Giorgio (2022), *Una vida de arquitecto*, Madrid, Ediciones Asimétricas.

Haug, Wolfgang F. (1983), *Critique of commodity aesthetics: Appearance, sexuality and advertising in capitalist society*, Cambridge, Polity Press.

Jaramillo, Samuel (2010), *Hacia una teoría de la renta del suelo urbano*, Bogotá, Universidad de Los Andes.

Krier, Leon (2013), *La arquitectura de la comunidad: La modernidad tradicional y la ecología del urbanismo*, Barcelona, Reverté.

Lampugnani, Vittorio M. (2008), “Tradition”, en *Crucial Words: Conditions for Contemporary Architecture*, G. Wingårdh y R. Wærn (eds.), Basilea, Birkhäuser, pp. 164-168.

Lampugnani, Vittorio M. (2014). “¿Ciudad o suburbio? Reflexiones sobre construir en la periferia”. *ZARCH*, Núm. 3, pp. 10-29, Zaragoza.

Lefebvre, Henri (1976), *Espacio y Política: El Derecho a la Ciudad II*, Barcelona, Península.

Lipovetsky, Gilles y Serroy, Jean (2015), *La estetización del mundo: Vivir en la época del capitalismo artístico*, Barcelona, Anagrama.

Quatremère de Quincy, Antoine-C. (2007), *Diccionario de arquitectura: Voces teóricas*, Buenos Aires, Nobuko.

Sánchez, María y Godoy, Pedro P. (2021), “Ciudad Cayalá, a New Extension of Guatemala City”, *Journal of Traditional Building, Architecture and Urbanism*, Núm. 2, pp. 126-137.

Van der Laan, Hans (2005), *The Play of Forms: Nature, Culture and Liturgy*, Leiden, E. J. Brill.

Younés, Samir y Westfall, Carroll W. (2022), *Architectural type and character: A practical guide to a history of architecture*, Nueva York, Routledge.

Notas

- * Ponencia presentada en el XIII Seminario Internacional Kanata 2023, Cochabamba, Bolivia, el 9 de noviembre de 2023.
- 1. Por supuesto, este es uno de los mecanismos básicos mediante el cual se produce plusvalor relativo, basado en una suerte de explotación indirecta de la fuerza de trabajo mediante la innovación tecnológica. Debido a que la industria de la construcción posee un bajo porcentaje de mecanización y automatización en comparación con industrias más avanzadas, la automatización de la gestión de la construcción resulta imperativa para el proceso de acumulación de capital.
- 2. En este sentido, se podría afirmar que la aparente renovación cada vez más rápida de la arquitectura se corresponde con, y de hecho es, una forma concreta de la propia dinámica de la innovación tecnológica, impulsada por el imperativo de aumentar constantemente la productividad del trabajo con el fin de incrementar la producción de plusvalor relativo.