

PROYECTOS DEL REALISMO CRÍTICO EN LA ERA DE LA SIMULTANEIDAD

Debates sobre la gestión de la información
y las actuaciones en la ciudad construida

Tesis doctoral de Ferran Grau

Director:

Josep Lluís Mateo

Co-Director:

Eduard Bru

Universitat Politècnica de Catalunya
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Barcelona, 2013

Tesis presentada para obtener el título de Doctor por la UPC

Resumen

El realismo en arquitectura es un concepto “mutante” que admite múltiples significados. En consecuencia, sería más preciso hablar de realismos en plural e intentar situarlos a cada uno adecuadamente en el contexto contemporáneo.

De entre todos los realismos, hay uno que asume una actitud crítica y un compromiso con la ciudad construida, así como con la complejidad de la nueva era de la información y de la globalización.

El realismo crítico arquitectónico también adopta a su vez diferentes formas que lo sitúan en el marco de la resistencia a lo global, la voluntad comunicativa y de integración urbana, el compromiso social y ambiental, el desarrollo tecnológico y el pragmatismo programático.

Esta investigación aborda la definición (fragmentada) del realismo crítico arquitectónico a través del estudio de proyectos construidos en la Europa occidental a partir de la década de 1980, apoyándose en la naturaleza del realismo de posguerra (1950-1960) y en el realismo pictórico literario de la segunda mitad del siglo XIX.

Palabras clave:

Realismo, crítica, información, ciudad, contexto, tecnología, arte contemporáneo, museo.

PRÓLOGO

El vínculo entre realismo y arquitectura ha dejado de ser preciso y concreto, incluso diríamos que ya no es “real”; y, paradójicamente, ha pasado a ser más abstracto. Esta nueva situación ha sido motivada por los múltiples significados que ha asumido el realismo arquitectónico en el contexto contemporáneo. Por lo tanto, sería más preciso referirnos a “realismos arquitectónicos”, en plural, y no a un único realismo, en singular.

Cada vez existen más corrientes que acaban adjetivando a la arquitectura. Por ejemplo, hablamos de arquitectura icónica, virtual, sostenible, moderna comercial, clásico-posmoderna o realista, entre otras. Pero también es posible asignarle más de un adjetivo y referirnos así a la arquitectura -icónica, sostenible-real, icónica-virtual, virtual-comercial, clásico-posmoderna-sostenible o crítico-realista. Ante esta variedad arquitectónica, el debate entre ‘realistas’ y ‘no realistas’ se convierte en una cuestión cada vez más compleja.

En el contexto arquitectónico, la principal dificultad para la comprensión del realismo, y específicamente el realismo crítico, se halla en la definición del propio significado de ‘realismo’, ya que nos referimos a él por lo que significó en el pasado y no por lo que representa en el presente. Como sucede con los pies deformados por los besos de los feligreses de la escultura de bronce obra de Arnolfo di Cambio del año 1300 y que se encuentra en la basílica del Vaticano. El hecho de asumir la mutabilidad y de ahí, la multiplicidad de significados de los realismos arquitectónicos contemporáneos, establecerá un punto de partida para esta investigación.



Sarajevo/Milán, 2006, Jorge R. Pombo

En el contexto artístico, el realismo también se ha visto sujeto a significados cambiantes. A lo largo de los siglos XIX y XX hemos podido comprobar cómo el término “realismo” ha ido modificando paulatinamente su esencia. De este modo, el realismo artístico abarca, en diferentes momentos de la historia, obras de Courbet, Millet, Dalí, Miró, André, Johns, Morandi, Hopper, Warhol, Richter, Estes, entre muchos otros, demostrando que la realidad se puede leer de muchas maneras.

De entre todos los realismos arquitectónicos contemporáneos existe uno que asume una actitud crítica respecto a los otros realismos. La arquitectura del realismo crítico (doblemente adjetivada) pretende ser una “actitud ética”, como lo fue el nuevo brutalismo de la década de 1950 y el realismo pictórico literario del siglo XIX. El realismo crítico basa su actitud y sus propuestas arquitectónicas en el conocimiento de la realidad, entendida como contexto físico, social, político, económico, tecnológico y cultural, reconociendo la complejidad de la nueva era de la información y de la globalización. El realismo crítico asume un fuerte compromiso con la ciudad construida, la sociedad y la disciplina arquitectónica. Esta investigación tiene como objetivo aproximarse a la definición del realismo crítico a partir del estudio de varios proyectos construidos en tres períodos de la historia: 1840-1870, 1950-1960, y 1980-2005, y emplazados en tres culturas diferentes: Reino Unido, Francia y España.

La era de la simultaneidad, que contextualiza cronológicamente esta investigación, es una consecuencia de la revolución tecnológica e informativa consolidada a partir de la década de 1990, coincidiendo con el traspaso a nivel global del sistema analógico al digital. La simultaneidad hace posible vivir y trabajar en diferentes lugares (no en términos absolutos) y compaginar diferentes actividades al mismo tiempo (transmitir, emitir, recibir, aprender, comprender, etc., gracias a las nuevas tecnologías de comunicación). En el ámbito arquitectónico, concretamente, podemos reconocer esta simultaneidad en los programas



Excavación para la construcción del Centro George Pompidou, 1972. París

híbridos, las nuevas organizaciones profesionales (la cada vez más habitual colaboración con consultores) y los nuevos sistemas de gestión de obra (por ejemplo, el *fastrack*). Una de las consecuencias de la simultaneidad es la dificultad de la gestión de la información. Y en este sentido, el realismo crítico intenta siempre trabajar con la información esencial y necesaria para el diseño de un proyecto arquitectónico. La simultaneidad también es una condición que forma parte de esta investigación, ya que se han compaginado al mismo tiempo el estudio de tres culturas europeas occidentales y de tres períodos históricos distintos.

La ciudad construida es el escenario propio de la actitud crítico-realista. La ciudad contemporánea es resultado de los efectos de la globalización, entre los que podemos destacar la urbanalización del centro y del extrarradio de las ciudades, y la inevitable absorción urbana de la periferia, que fue uno de los grandes temas de debate en la década de 1980. El realismo crítico interviene en este contexto con el ánimo de revitalizarlo, transformarlo, rehabilitarlo e incluso derribarlo si es necesario, pero siempre con la idea de construir o reconstruir la identidad y asentar la idea de pertenencia urbana.

SUMARIO

INTRODUCCIÓN

- 1 DEL REALISMO DEL XIX A LA ARQUITECTURA DEL REALISMO CRÍTICO CONTEMPORÁNEO**
 - 1.1 MUTACIONES Y CONTRADICCIONES DEL REALISMO**
 - Realismos (del siglo xix al siglo xxi)
 - Los realismos artísticos del siglo xx
 - Realismos de posguerra (1950-1960)
 - Realismos arquitectónicos contemporáneos
 - Hacia una definición del realismo crítico contemporáneo
 - 1.2 EL REALISMO (CRÍTICO) DE ALISON Y PETER SMITHSON**
 - La arquitectura de la posguerra: realidad versus utopía
 - Del *as found* a la propuesta urbana y paisajística
 - Crítica al Movimiento Moderno: La casa Bates y la escuela secundaria en Hunstanton
 - 1.3 INFORMACIONALIZACIÓN ARQUITECTÓNICA**
 - La percepción requiere participación
 - Arquitecturas automáticas
 - Mapa para un anteproyecto
 - 1.4 LOCAL, GLOBAL... O SUPRA-LOCAL?**
 - Condiciones del realismo crítico en lo local y lo global
 - Europa: un ámbito “local-continental” o “global-próximo”
 - Realismo crítico supralocal
 - 1.5 EL CRECIMIENTO INTERNO DE LAS CIUDADES**
 - Lugares reales y lugares urbanales
 - La idea de des-pertenencia (urbana)
 - Ser ciudad
 - 1.6 LA CONSTRUCCIÓN DEL TIEMPO. MATERIALIDADES REALISTAS**
 - Artesanos y constructores realistas de un “no-estilo”
 - Materialidad transversal
 - Materialidad atemporal
 - 1.7 EL “ESPACIO ‘DE EN MEDIO’”. UNA EXPERIENCIA ESPACIAL PRECISA ENTRE LA DECONSTRUCCIÓN Y EL MINIMALISMO**
 - Alguien olvidó el “espacio ‘de en medio’”
 - Interfaces urbanas
- 2 DEFINICIÓN FRAGMENTADA DEL REALISMO CRÍTICO ARQUITECTÓNICO**
 - 2.1 DES-ARQUETIPOS Y REANIMACIONES ARQUITECTÓNICAS (LOS MACCC)**
 - Des-arquetipos
 - Los MAC y los MACCC (Museos de arte contemporáneo y Museos de arte contemporáneo en la arquitectura/ciudad construida)
 - El MACCC como interfaz urbana
 - 2.2 PROYECTOS DEL REALISMO CRÍTICO CONTEMPORÁNEO: UNA MIRADA TRANSVERSAL**
 - Diálogos crítico-realistas
 - Tres proyectos y siete condiciones
 - 2.3 SIETE CONDICIONES DE REALISMO CRÍTICO**
 - La gestión informativa
 - El dominio supralocal
 - La des-pertenencia urbana
 - La textura urbana
 - La cotidianidad arquitectónica
 - La construcción del tiempo
 - El espacio “de en medio”
- 3 CONCLUSIONES**
- 4 ANEXOS**
 - Entrevistas
 - Ejercicios crítico-realistas
 - Bibliografía
 - Origen de las figuras

INTRODUCCIÓN

Marco histórico. Los realismos arquitectónicos

El origen del realismo, y por lo tanto de su definición principal, se remonta a la segunda mitad del siglo XIX con los realismos pictórico y literario, que se caracterizaron por una actitud crítica hacia la Academia y por la reivindicación de una mirada más próxima a la realidad. El realismo que surgió en Francia, el Reino Unido y Estados Unidos a partir de 1840 fue un movimiento que defendió los intereses sociales, la autenticidad y la democracia artística. Su objetivo fue representar la nueva sociedad nacida de la Revolución Industrial a través de una descripción casi fotográfica de la realidad y las desigualdades sociales. La pintura proponía nuevos temas de representación de lo ordinario: el entierro de una persona anónima, el trabajo agrario, el taller de un pintor, el ambiente en un vagón de tren, etc. En términos formales, el realismo quería ser “un estilo sin estilo” que aspiraba a una informalidad vigente aún en el realismo crítico actual. En el ámbito arquitectónico, el realismo reivindicaba también una actitud más auténtica, honesta y sincera, y denunciaba el fraude que suponían ciertas concepciones de la estructura, un determinado uso de los materiales o algunas aplicaciones “ilegítimas”, según los realistas, de la ornamentación. Fue una época en la que se planteó la idea del “feísmo” arquitectónico y se abrió el debate acerca de la apariencia arquitectónica.

Muchos años más tarde, las condiciones de posguerra de las décadas de 1950 y 1960 también promovieron un realismo con carácter revisionista en el campo social y arquitectónico. El reconocimiento de las condiciones de la ciudad construida sugirió un replanteamiento crítico de algunos enunciados del Movimiento Moderno, especialmente los referidos al planeamiento urbano. Esta actitud crítica fundamentada en la observación y el análisis de la realidad (como la de los pintores y escritores del siglo XIX), fue promovida de una forma muy intensa desde el Reino Unido por Alison y Peter Smithson, y a nivel internacional, el Team X concentró el debate crítico desarrollado en los CIAM IX y X. Todos ellos propusieron un diseño de ciudad basado en el reconocimiento del carácter humano y cotidiano de la calle y el barrio, a partir del cual se afrontaba una nueva idea de “gran escala”. También fue relevante la figura de Cedric Price, que dedicó gran parte de su carrera teórica al estudio de una intuida “nueva sociedad de la información” y a la cuestión del desarrollo urbano en el territorio.

En la década de 1980 identificamos una actitud realista en algunos países de la Europa occidental, especialmente en Reino Unido, Francia y España. Este realismo surgió sobre todo como respuesta a las imposiciones de la corriente posmodernista clásica y el *high tech*. El compromiso social, con la ciudad construida y con la misma disciplina arquitectónica, fueron las bases de una actitud (más que una corriente) que reeditaba las actitudes del realismo del siglo XIX y del realismo revisionista y activista de posguerra de las décadas de 1950 y 1960. Estos proyectos, a pesar de presentar una apariencia arquitectónica diversa, comparten los fundamentos de una actitud crítica y realista. No obstante, y como consecuencia de la libertad estilística propia del período posmodernista, la definición de realismo se fue ampliando cada vez más hasta el punto de que ya es obligado referirnos a los realismos en plural en vez de al realismo en singular. En este sentido, esta investigación trata entre otros temas la confrontación entre realistas y no realistas con el objetivo de definir el realismo crítico contemporáneo.

Marco contemporáneo e intelectual

A partir de la década de 1990, la era de la información ha fomentado enormemente el desarrollo económico, tecnológico y cultural a nivel global. Ligado a la revolución de Internet, este nuevo contexto informativo ha incidido directamente en la disciplina arquitectónica. La parametrización tecnológica de la arquitectura basada en los nuevos *software* y *hardware* se ha convertido en algunos momentos en el fundamento para un nuevo paradigma arquitectónico. En oposición a esta creencia, otros han reivindicado la parametrización tradicional de la arquitectura (la analógica) basada en los parámetros “de siempre”. Ante esta dualidad, en esta investigación analizamos cuál es el posicionamiento del realismo crítico frente al nuevo contexto informativo y qué entendemos actualmente por observación “detallada” de la realidad. En relación a la gestión de la información, este estudio aborda el significado de “arquitectura automática” y cómo se pueden afrontar sus efectos.

Una de las consecuencias más destacables de la nueva era de la globalización ha sido la distinción entre el “ámbito local” y el “ámbito global”, que Manuel Castells ha tratado de explicar a través de la oposición entre el “espacio de los lugares” y el “espacio de los flujos”. La comprensión de los contextos locales y globales será un requisito indispensable para afrontar la definición de realismo (crítico) arquitectónico.

El compromiso del realismo crítico con la ciudad construida requiere el conocimiento de las condiciones que la definen, tratando de entender cómo se desarrolla su crecimiento urbano. La “ciudad emocional” de Adam Caruso y la “ciudad urbanal” de Francesc Muñoz son dos caras de la misma moneda que ayudan a esclarecer cuál es la composición urbana de una ciudad (europea) que debe regenerarse desde el crecimiento interno. Las reflexiones de Manuel de Solà-Morales sobre la ciudad construida serán importantes tanto por su condición de arquitecto en práctica como por sus teorías urbanas aplicadas. En relación a

este debate, los significados de des-pertenencia, diálogo urbano y cotidianidad arquitectónica se intuyen fundamentales por todas las consecuencias arquitectónicas que de ellos se derivan.

De un modo más específico, el estudio del significado de “arquetipo arquitectónico” relaciona la influencia de la nueva era de la información con las condiciones de la ciudad construida. Y de una forma aún más concreta, profundiza en la naturaleza del arquetipo “museo de arte contemporáneo” (MAC) y, en relación al marco de la investigación, del “museo de arte contemporáneo en la ciudad o arquitectura construida” (MACCC).

Finalmente, el estudio tratará de corroborar la aproximación al significado de realismo crítico arquitectónico a través de una mirada transversal: un análisis comparativo entre diferentes proyectos que responden a esta actitud y que se han construido en la Europa occidental a partir de la década de 1980, concretamente en Inglaterra, Francia y España. La elección de tres culturas pertenecientes al mismo continente pero que a la vez presentan fuertes contrastes, empezando por los geográficos, enlaza con los realismos históricos estudiados (los del siglo xx y los de la segunda mitad del siglo xix) proporciona un análisis diferenciado que debe ser capaz de explicar una misma actitud a través de formalizaciones arquitectónicas personalizadas.

Marco original. Académico y profesional

El origen de esta investigación responde a diferentes temas de interés. El principal es el estudio de varios proyectos europeos de la década de 1980 afines a una actitud realista, en los que pudimos intuir una aproximación crítica a la arquitectura. De la situación de estos proyectos, habitualmente en la ciudad construida, se derivó el análisis de la naturaleza actual del contexto urbano. Por otro lado, el debate sobre la relación arquitectura-información, apenas atendido en el ámbito profesional y académico, también sugirió la necesidad de

profundizar en este tema. En este sentido, la investigación de Antoni Muntadas sobre la gestión, transmisión y traducción de la información se convirtió en un importante apoyo teórico e intelectual, juntamente con los escritos y proyectos de Cedric Price, Alison y Peter Smithson, Rem Koolhaas y Mark Garcia. La vinculación con el mundo académico desde 1997 nos permitió proponer diferentes ejercicios crítico-realistas en varias universidades. En la escuela de Arquitectura de Alicante (2003-2004), el programa del primer curso abordó la relación arquitectura-información, y fue la base de varios ejercicios crítico-realistas que se completaron, años después, en la Salle de Tarragona (2009-2013) y la Azreili School of Architecture and Urbanism de Ottawa (2010). En estas dos últimas universidades pudimos profundizar de una forma más específica en las condiciones de la ciudad construida.

También las colaboraciones profesionales, previas y simultáneas a esta investigación, han contribuido a su desarrollo. En este sentido resultó clave la participación en el anteproyecto del edificio de servicios de la Iglesia de Sant Joan en Reus, de Pau Pérez, Rafael Bertran y Antón Banús, y la redacción del proyecto ejecutivo del IES La Serra en Mollerussa (proyecto de Carme Pinós), junto a Xavier Bustos y Nicola Regusci. Ya en el contexto profesional propio (XNF Arquitectes), el diseño y construcción del proyecto de la zona deportiva del Papiol durante diez años y los diferentes trabajos de investigación elaborados para el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), han permitido ensayar la actitud crítico-realista en el ámbito real.

Marco metodológico. Hipótesis y objetivos

Además de los ejercicios crítico-realistas llevados a cabo en el entorno académico y profesional y que forman parte del marco metodológico de esta investigación, la tesis plantea dos hipótesis importantes: la primera es la trascendencia en el momento presente, y sobre todo en vistas al futuro, de la relación

arquitectura-información; y la segunda, la vinculación de tres realismos críticos arquitectónicos desarrollados en contextos culturales distintos y contruidos de manera diferente, pero que responden a una actitud común. En este sentido, la investigación profundizará en las condiciones actuales de la ciudad construida (local-global), el crecimiento interno de las ciudades (diálogo urbano e idea de des-pertenencia), la construcción del tiempo en relación a la naturaleza y la aplicación de los materiales, las características del “espacio ‘de en medio’” y la idea de arquetipo arquitectónico contemporáneo.

Huelga decir que la lectura de distintos textos sobre el realismo (crítico) arquitectónico, detallados en la Bibliografía, ha sido uno de los fundamentos metodológicos básicos durante el curso de la investigación. Finalmente, en los anexos se adjuntan cinco entrevistas a arquitectos vinculados a la a la teoría y la práctica del realismo crítico que han proporcionado información de primera mano fundamental para la comprensión de esta actitud. Como contrapunto al entorno virtual actual, la metodología propuesta (la entrevista) ha pretendido propiciar encuentros personales y obtener opiniones directas que han retratado tres naturalezas culturales distintas. En el mismo apartado se incluyen ejemplos de ejercicios crítico-realistas aplicados al ámbito académico y profesional. En definitiva, el objetivo de la tesis ha sido aproximarse a la definición fragmentada del realismo crítico con la voluntad de sugerir nuevas áreas de interés para la disciplina arquitectónica.

ENTREVISTA CON IÑAKI ÁBALOS

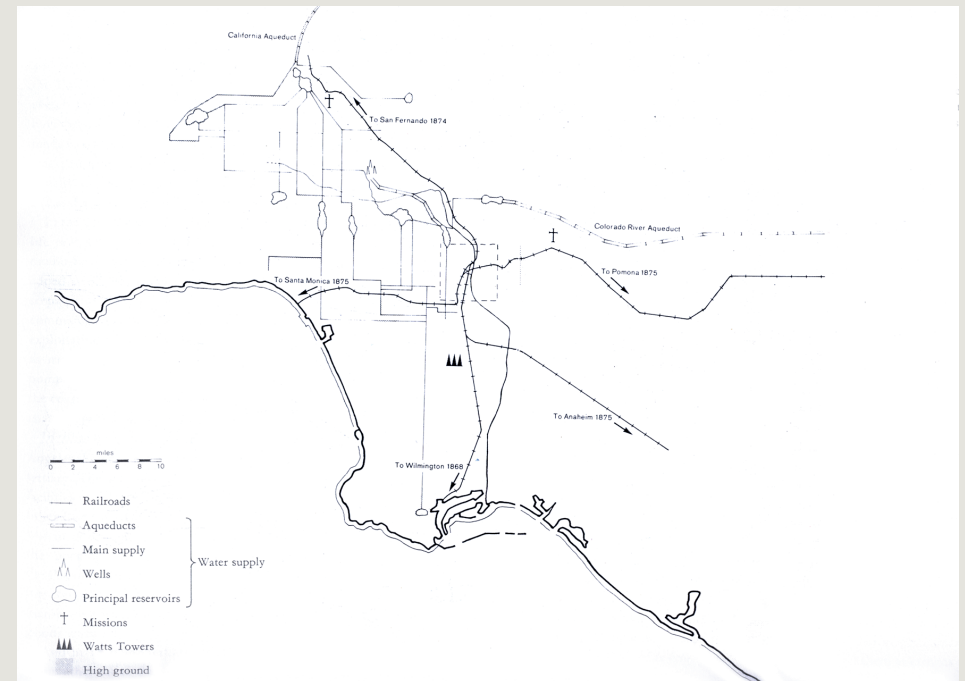
Entre el arte y la técnica (abril 2012)

1 La gestión informativa

1a En la década de 1950 y 1960 los Smithson reivindicaron la necesidad de prestar más atención a la lectura de la realidad con el objetivo de ser más conscientes de las demandas reales de la sociedad. Sus publicaciones y exposiciones recogían documentos que no eran propiamente arquitectónicos (escritos, diagramas y *collages*) de los que se deducían temas que iban a abordar con sus proyectos. Por otra parte, la consolidación de la nueva era de la información en la actualidad parece dar la razón a los Smithson en que la gestión informativa en la fase que antecede al proyecto es relevante para la práctica de la arquitectura.

En este sentido, ¿qué influencia ha tenido en vuestro trabajo la aproximación arquitectónica de Alison y Peter Smithson por medio de la gestión informativa?

Hemos crecido rodeados de gente que admiraba a los Smithson pero no hemos sido nunca unos activistas pro-Smithson. Si en algo me han influenciado es como editores de libros bellísimos que en realidad eran un *aggiornamento* de los del Corbu y de la actividad del Corbu, creando un contexto propio de referencia para su obra. Algo de eso sí he hecho conscientemente defendiendo que la arquitectura se hace tanto con palabras como con ladrillos. En realidad mis influencias son americanas y eso es claro para quien conozca nuestro trabajo. En especial dos campos de la producción americana bien alejados entre sí;



Mapa de las cinco líneas ferroviarias fuera del pueblo, y red de distribución de agua existente, Los Ángeles, la arquitectura de las cuatro ecologías, 1971, Reyner Banham

uno, el de la costa Oeste, no solo las Case Study Houses sino llegando hasta el primer Gehry; y por otro lado la arquitectura corporativa de la posguerra, hasta el Citicorp o el primer Helmut Jahn para entendernos. En el primer caso la deuda es técnica; en el segundo, conceptual y tipológica. La construcción de un pre-proyecto es algo esencial tanto en la práctica como en la enseñanza y de joven la forma de hacerlo es construir un universo a través de las afinidades electivas, aquello que te gusta sin discusión. Elaborar por qué es así es la fase que de-construye la inocencia primera y crea una consciencia. En mi caso la consecuencia fue descubrir que esas afinidades eran claramente una reacción contra una forma de entender la historia con la que estaba en total desacuerdo a pesar de sentirme profundamente influido por Rossi y Grassi. Trasladar algunas de sus ideas a un marco técnico y repensarlas desde ahí fue sin duda el primer paso que di con total consciencia a la búsqueda de un enraizamiento en el presente, en la vida cotidiana, en mis gustos plásticos y mis costumbres vitales. No creo que esto haya cambiado con el tiempo sino haciéndose más consecuente y quizás abandonando la unidimensionalidad técnica para introducir variables en la ecuación: la filosofía en relación a las prácticas materiales, la naturaleza como el contrapunto de la técnica en la ciudad y el territorio; la información como una modalidad de tecnificación que cuestiona la idea tradicional de conocimiento.

1b En relación a la fase que antecede el diseño arquitectónico, podríamos decir que Cedric Price desarrolló una cierta “metodología objetiva” basada en el conocimiento informativo de las condiciones sociales, políticas y económicas de la contemporaneidad, y a partir de la cual se definía su arquitectura.

¿Qué ha trascendido del pensamiento arquitectónico de Cedric Price en las colaboraciones con Juan Herreros o con Renata Sentkiewicz?

Price cultivó su mitología con esmero pero como pasaba con los Smithson, o al menos en su caso, aún admirándole, siempre fui escéptico de los arquitectos que no quieren materializar sus ideas. Y para mí Cedric Price es el ejemplo perfecto del miedo a los hechos. Los hechos son lo que inspira el pragmatismo filosófico “*things in the making*”, problematizar el hacerse de las cosas, no tanto las cosas en sí. En nuestro caso, tanto con Herreros como con Sentkiewicz, la ligazón de los primeros intereses con ciertas arquitecturas americanas ha ido acompañada de un interés por las ideologías que las sustentan; y el pragmatismo de John Dewey y William James, y el actuar de Richard Rorty y Cornel West entre otros tiene un impacto mucho más grande que las propuestas de Price. No obstante Cedric Price y Reyner Banham representan la conexión europea, la problematización de la obsolescencia, de la energía, de los paisajes como recurso arquitectónico (tema éste importantísimo en Price, no muy problematizado), de la importancia de la cultura técnica en la concepción arquitectónica. Son temas indiscutiblemente con impacto en nuestro trabajo. Pero no entiendo el sentido de la pregunta que tiene una afirmación implícita con la que no estoy de acuerdo ni creo lo estaría ninguno de los citados, la de la conexión de una “metodología objetiva” para gestionar la información. Para Price, Banham, Smithson y desde luego para mí mismo, la arquitectura no se beneficia de ningún tipo de metodología objetiva pues todos los citados la adscriben al mundo de la cultura en el que la proyección subjetiva es esencial, casi lo único esencial. La arquitectura de las cuatro ecologías es una obra maestra, metodológica, y también interesantísima.

2 (Europa) Supra-local

2a En la introducción de la monografía sobre Ábalos & Herreros para la Editorial Gustavo Gili, Alejandro Zaera-Polo describió de una manera muy precisa vuestra idea de contexto:

“[...] creo que el contexto es un argumento vertebrador de la obra que se muestra a continuación. Sostengo para realizar esta afirmación una versión “expandida” del contexto, en la que los aspectos materiales no son sino una faceta de una máquina mucho más compleja y abstracta, que incluiría los modos de integración económica (por ejemplo, la cuantía de las inversiones y la distribución de plusvalías), los modos de producción (por ejemplo, tecnología disponible) los modos de reproducción social (por ejemplo la estructura social y los códigos de cotidianidad), y los modos políticos (las ideologías dominantes y las estructuras de poder [...]).”¹

Desde mediados de la década de 1980 hasta principios de la de 1990, Tony Fretton diseñó la Lisson Gallery; Lacaton & Vassal la casa Latapie; Miralles-Pinós el instituto la Llauna en Badalona, y Ábalos & Herreros las viviendas en la M30. Cada proyecto presenta una visión diferente de la idea de contexto y una voluntad de relacionarse con él (más discutible en Lacaton & Vassal, porque para ellos la importancia del contexto radica en las potencialidades de transformación sobre lo construido).²

¹ Alejandro Zaera Polo, “Ábalos & Herreros: una práctica significativa”, en Ábalos & Herreros, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993, pág. 9.

² Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal, *Projects*, catálogo de la exposición *Lacaton & Vassal* en la Cité de l’architecture & du patrimoine, Cité de l’architecture et du patrimoine, París, 2009, pág. 20: “La atención que prestamos al lugar es fundamental porque es claro que estos nuevos espacios (en referencia a la intención de construir el doble con el mismo presupuesto) solo pueden ser añadidos, superpuestos a, complementados o enriquecidos a partir de lo que existe en lugar.”



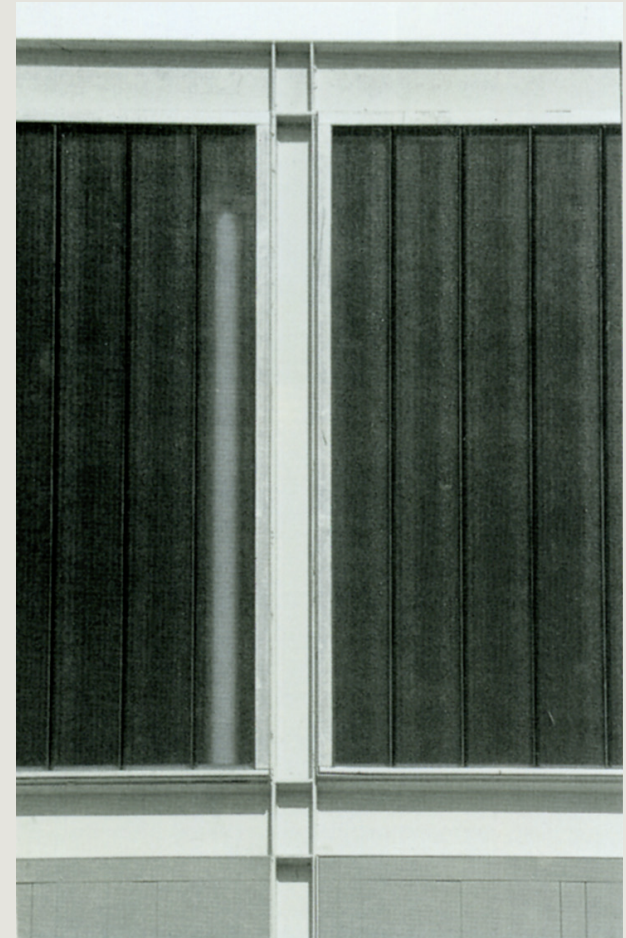
Vista de la M 30, 1993

Esta colección de proyectos europeos fuertemente relacionados con lo local (especialmente a través de su visión personal del contexto).

¿Podríamos considerar que establecen alguna relación con el regionalismo crítico descrito por Kenneth Frampton?

No veo mucha conexión. Frampton mas bien luchaba contra un neovanguardismo que emergía en Columbia con los ordenadores y que le parecía trivial, y al que contraponía unas arquitecturas “de verdad”, consistentes y construidas, añadiéndoles una lectura “resistente” contra el incipiente hegemonismo de la globalización. No creo que los motivos de lo que denominamos realismo crítico (yo lo llamaría como Josep Lluís Mateo *dirty realism* en referencia a Carver) ni que los protagonistas sean los mismos aunque sí haya habido algunas áreas compartidas como un cierto placer asociado a la materialidad, a lo físico, a una problematización de la cualidad urbana en la periferia. Nuestro trabajo es contextual en el sentido de que opera sobre el contexto (o al menos lo pretende) más allá de lo físico y no de que es consecuencia o da respuesta a un contexto sea físico o intelectual.

No creo que Frampton restringiera su idea a esta segunda opción (respuesta a un contexto) pero sí que este dato era esencial en su visión y no en nuestro trabajo ni en el de los autores que mencionas, especialmente en el caso de Lacaton & Vassal. El contexto sobre el que opera, al ser esencialmente *constructo cultural*, cambia constantemente; también porque los medios técnicos cambian constantemente. Si tienes que definir en qué direcciones lo hace hoy subrayaría: en priorizar concepciones termodinámicas sobre tectónicas (en los edificios, en la ciudad, en el espacio público); en encontrar cómo canalizar la energía del activismo social; en redefinir el papel de los programas paramétricos; y, sobre todo, en identificar las técnicas para integrar un nuevo concepto de calidad en las nuevas y enormes ciudades que nos depara el presente y el futuro. Estos son datos contextuales que, aunque anclados en el pasado, demandan posicionamientos disciplinares.



Polideportivo en Simancas, 1990-1991, Iñaki Ábalos y Juan Herreros

3 La construcción del tiempo

3a La relación entre arquitectura y técnica revela inevitablemente la pertenencia a una época. Sin embargo, vuestra aproximación a la arquitectura prestando una especial atención a la técnica ha logrado que vuestros edificios operen con una cierta independencia respecto a la idea del tiempo.

¿Hasta qué punto vuestra arquitectura es capaz de construir o de gestionar la condición temporal?

Alguna vez he comentado que la filosofía, para dedicarse al tiempo, necesita del espacio, y a la arquitectura le pasa exactamente lo mismo pero al revés; arquitectura y filosofía son haz y envés, algo indisoluble. Ahora bien, ¿qué entendemos por tiempo? Veo que tiempo para muchos quiere decir proceso, en un sentido proyectado hacia adelante (el paisajismo ha expandido esta noción ecológica al igual que la iteración paramétrica en estos momentos). Yo me oriento por los tiempos geológicos y termodinámicos, por una visión entrópica del tiempo donde los sistemas cerrados se desploman en su muerte térmica y solo los sistemas abiertos consiguen reequilibrios ocasionales. Y creo en un tiempo histórico casi como Nietzsche, que vuelve una y otra vez sobre nosotros y que transforma la información en conocimiento. Construir sobre lo construido es a veces más visible, más elocuente de esta actitud, por ejemplo, cuando se construye sobre un edificio existente, pero en nuestro trabajo construimos siempre sobre una cantidad enorme de citas, referencias -plásticas, arquitectónicas, literarias o vitales- y están sedimentadas en la ciudad, en el lugar en el que continuas y en nuestra mente, de forma indistinta y a menudo superpuesta. Me pregunto muchas veces si en esto somos los últimos arquitectos posmodernos, pues hay cientos que cultivan una amnesia de pose, que solo les lleva a imposturas poco creíbles o, peor, a la ignorancia y la incapacidad de crecer. Sobre cómo opera el tiempo no puedo extenderme ahora pero sí apuntar que *La buena vida* es un libro sobre la relación entre tiempo y técnica proyectuales; desde luego con esa idea en la cabeza lo escribí.

3b “La cuestión técnica viene a plantearse en el discurso de Ábalos & Herreros como alternativa al problema del lenguaje –tanto desde la perspectiva textual-estilística como desde la contextual-histórica– como depositaria de los valores “significantes” del proyecto arquitectónico. [...] La técnica, frente al estilo, posee una faceta intersubjetiva, y por lo tanto comunicable, no construida simplemente sobre la experiencia individual o el devenir de los acontecimientos.”³

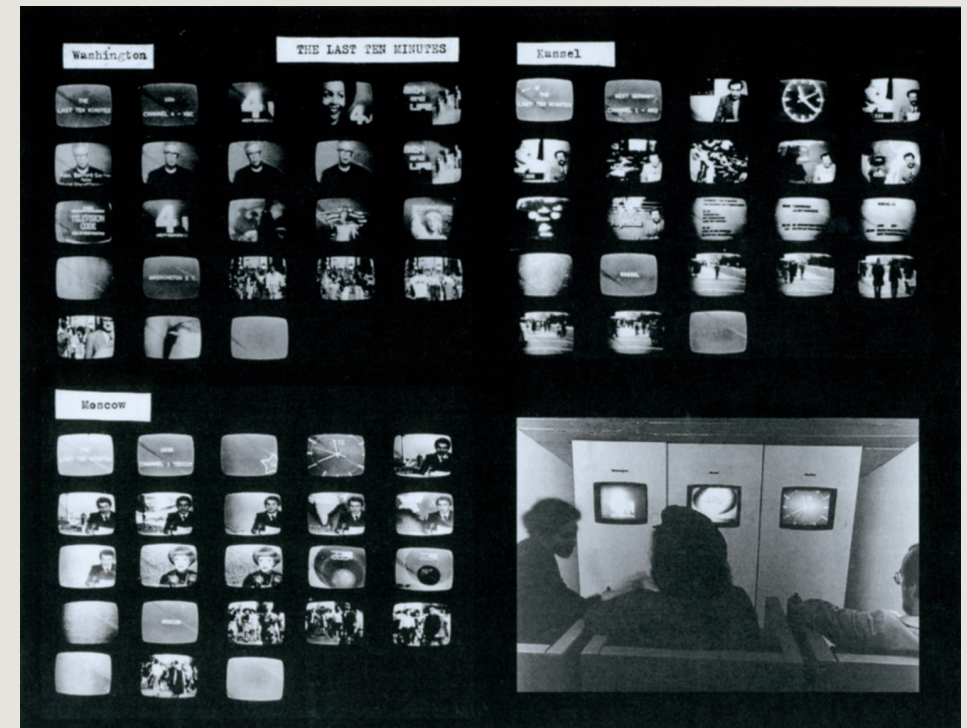
Tanto la técnica como alternativa al lenguaje como vuestra voluntad por no partir de la tabula rasa pueden explicar la condición atemporal de algunos de vuestros edificios. Pero más allá de la construcción sobre lo construido, han surgido herramientas como el diseño paramétrico que establecen nuevas condiciones para la práctica de la arquitectura contemporánea.

¿Cuál es vuestra forma de integrar las nuevas técnicas en el proceso de proyecto?

De hecho la forma en la que integramos nuevas técnicas nos interesa más que el hecho banal de integrarlas. El interés de los programas paramétricos no está para nosotros en la supuesta libertad de lograr nuevas formas que supuestamente propicia (creemos más en la libertad de Borromini que en la de Hadid), sino en la posibilidad de informar en tiempo real, es decir, diseñando, con balances y datos energéticos, ecológicos y económicos, algo que sí puede transformar “el hacerse de las cosas”, aumentando drásticamente la eficacia (y con el peligro de aumentar el carácter impositivo de las normativas). Pero sobre todo creemos, e intentamos actuar en consecuencia, que afecta a la materialidad, tras una sequía “protestante” de ornamento; las técnicas de fabricación se enorgullecen hoy de

³ Alejandro Zaera Polo, “Ábalos & Herreros: una práctica significativa,” en *Ábalos & Herreros*, op. cit., pág. 7.

la customización del producto casi ilimitada. Como pasó con el diseño gráfico, quizás asistamos a una verdadera intoxicación inicial de variaciones y juegos. Pero no cabe duda de que todo lo que tiene reflejo en la materialidad tiene un impacto más profundo por visible que lo que es puramente instrumental, interno a los procesos. Deberíamos estar preparados para asistir a una especie de postmodernismo paramétrico y saber separar el grano de la paja.



The last Ten Minutes, 1976-1977, Antoni Muntadas

4 Arte y arquitectura.

4a En el realismo crítico, la relación entre arte y arquitectura se concreta a través de tres situaciones: el artista como cliente, la galería/museo como encargo y la colaboración profesional con un artista. Ejemplos de ello son los proyectos para Thomas Demand, Thomas Struth, Anish Kapoor, Chris Ofili, Anne Sutton, Anton Corbijn y Brad Lochore entre otros, y las galerías o museos siguientes: New Art Gallery Walsall, Nottingham Contemporary, Tate Britain, Gagosian Gallery, Lisson Gallery, Camden Art Centre, etc. Con Juan Herreros diseñasteis el estudio de Luis Gordillo y con Renata Sentkiewicz el de Albert Oehlen e intervinisteis en la Fundació Tàpies. ¿De qué manera influye vuestra relación con el arte contemporáneo en vuestro pensamiento arquitectónico?

Cuando Renata Sentkiewicz y yo afirmamos la necesidad de construir una idea de belleza termodinámica estamos pensando en juntar dos conceptos que provienen de esferas distintas (el arte y la ciencia) con total consciencia, pues pensamos nuestro trabajo como anclado a la zona fronteriza entre la dimensión técnica y la dimensión cultural de esta actividad que tiene obvios compromisos a ambos lados. De hecho ahora Renata diseña una *design tool* que quizás acabe en una aplicación de Iphone para establecer equilibrios termodinámicos interiores en base a programas mixtos, y ambos pensamos esta actitud como esencialmente artística, en tanto que permite cuestionar las prácticas típicas, o comerciales o meramente funcionalistas, con las que se ha pensado hasta ahora la programación mixta. Y puede dar lugar a un campo de experimentación y a cuestionar distintas prácticas. Quiero decir que no veo distinto esto al trabajo de Muntadas o de Ibon Aranberri, en los que la información y conocimiento dan paso a nuevas realidades potenciales a través de una mirada siempre fronteriza. En gran medida he dedicado mucho tiempo a la técnica pero siempre desde fuera y, sin embargo, toda mi vida he estado cercano a

las artes plásticas y ha sido mi motivación principal para elegir esta profesión y ejercerla como la ejerzo. Respondiendo a tu la pregunta, la arquitectura es una obra artística o simplemente unos metros cuadrados según su naturaleza; y encuentra en el arte contemporáneo y en su problematización de la técnica, de los procesos, de la información y del pasado, así como en el hecho de comprometer estos temas en forma de “presentación”, grandes áreas de concurrencia.

CONCLUSIONES



Realismos críticos arquitectónicos

A través de un recorrido retroactivo por los siglos xx y xix hemos evidenciado la mutabilidad y multiplicidad de los significados del realismo artístico y arquitectónico. En este sentido, el realismo crítico arquitectónico contemporáneo no es una excepción, y para definirlo ha sido necesario reflejar esta variabilidad y mutabilidad de significados. Con un análisis transversal de las culturas del Reino Unido, Francia y España a partir de la década de 1980 (véase el capítulo 2.2), hemos podido identificar cuatro realismos críticos con una actitud común pero formalizadas de un modo distinto. En base a esta investigación podemos referirnos al realismo crítico “artístico-democrático”, al “romántico-manierista”, al “tecnológico-social” y al “tecnológico-programático”.

El realismo crítico artístico-democrático se caracteriza por una fuerte imbricación con la cultura arquitectónica y artística contemporánea, así como por su compromiso urbano, social y emocional. Este realismo responde a lo que Mark Cousin denomina “arquitectura civil” (véase la nota bibliográfica 5 del capítulo 2.2) en la que reconocemos una confianza en la experiencia del “espacio ‘de en medio’” (no impositivo) y sobre todo una voluntad democrática. La influencia del arte contemporáneo en la arquitectura del realismo crítico artístico-democrático es evidente, pero ello no significa que se obvien las vertientes programática y tecnológica. En este sentido, la arquitectura se entiende aquí como un ejercicio intelectual que apoya sus decisiones proyectuales en la constante interacción con el arte contemporáneo. Y es por este

motivo que el realismo crítico artístico-democrático defiende la intuición y la considera una cualidad que, cultivada con el tiempo, permite tomar decisiones “subjetivamente científicas”. Es decir, el conocimiento (informado) convierte a la intuición (racional) en una de las bases de esa actitud. (véase capítulo 1.3.)

El realismo crítico romántico-manierista (denominado también “realismo crítico-conservador” en el capítulo 1.4), se caracteriza por una atención al contexto basada en la observación (tradicional) del lugar. En este realismo, los adjetivos “romántico” o “manierista” no tienen connotaciones peyorativas, sino que se refieren a la atención al lugar y al esfuerzo por integrar al máximo la arquitectura en el contexto. El conocimiento del emplazamiento facilita en este caso las actuaciones de *infill*, que se ven reforzadas por la aplicación de una materialidad arquitectónica coherente y precisa. La voluntad de construir la cotidianidad arquitectónica (a veces a través del uso del ornamento) es prioritaria; y también lo es potenciar la relación arquitectura-ciudad con la resolución de la textura urbana, completando así la idea de pertenencia a la ciudad (véase el capítulo 1.5). La construcción de “lo ordinario” (en el sentido de Enrique Walker) a veces da lugar a una práctica ciertamente manierista, ya que detrás de la apariencia natural se encuentra una complejidad constructiva poco ortodoxa. Estos dos primeros realismos críticos comparten el interés por los referentes arquitectónicos premodernos (clasicismo heleno, Edad Media y Renacimiento), insistiendo en que “hay vida” más allá del Movimiento Moderno.

El realismo crítico tecnológico-social se caracteriza por un compromiso con los usuarios de la arquitectura, así como por un interés por la técnica, y por lo tanto por la construcción, que responde a una apuesta clara por la modernidad. Si en los realismos anteriores los referentes arquitectónicos modernos se complementaban con otros premodernos, en este caso los referentes responden a unas necesidades prácticas. En este sentido, y si el interés está justificado, se recurre tanto a obras “reconocidas” como a otras anónimas. Este realismo estudia sistemas constructivos desarrollados y aplicados en otras

disciplinas (como la ingeniería) con el objetivo de trasladarlos y aplicarlos a sus proyectos. En este caso el compromiso urbano sigue presente, pero es menos evidente que en los dos primeros realismos, ya que se afronta desde una perspectiva más abstracta y menos mimética con el entorno (desde el punto de vista formal y material). Este compromiso se basa en la relación entre el programa o la volumetría y la ciudad, y en una definición práctica de la textura urbana que recuerda al Inter-Action de Cedric Price: un proyecto en el que la arquitectura era permeable a la actividad urbana a través de diferentes puntos (puertas, escenarios semi-extteriores, contenedores temporales, etc.) La materialidad del realismo crítico tecnológico-social limita las concesiones estéticas, ya que se basa en un repertorio formal estandarizado neutro. Sin embargo, el compromiso de este realismo crítico con las necesidades y voluntades del usuario es total. En resumen, podemos afirmar que este realismo es el menos impositivo de los mencionados, y el más democrático y anónimo (*authorless*).

Por último, el realismo tecnológico-programático es, en términos de lenguaje arquitectónico, algo más convencional que el tecnológico-social, y podemos considerar que es más reconocible y próximo al usuario. En este caso, el adjetivo “tecnológico” se inscribe en el marco habitual del ámbito arquitectónico (lejos del manierismo definido anteriormente) y se asocia a un compromiso extremo con la construcción por cuanto trata de optimizar al máximo los recursos estandarizados. El dominio de la técnica es fundamental, y se manifiesta en la definición esencial y verdadera del detalle, como reconocemos en la integridad constructiva de Viollet-le-Duc o de Alejandro de la Sota. Como en los demás realismos, el contexto sigue siendo un elemento importante para el proyecto, y se entiende de una forma abstracta, parecida a como lo hacía el realismo tecnológico-social. Las decisiones arquitectónicas dan mucha importancia a las condiciones climáticas locales y la estructura morfológica de la ciudad. Una de las cualidades más sólidas, e incluso más modernas, de este realismo crítico es la interpretación del programa de una forma muy clara, pragmática y racional, de la que se deduce una manera nueva y personal de ver la arquitectura.

Arquitectura crítica

Al establecer la definición fragmentada del realismo crítico, hemos reconocido el creciente predominio de la componente “crítica” en detrimento de la “realista”. Si bien la multiplicidad y mutabilidad de los significados del realismo se ha matizado en cada caso, reconocemos que la inestabilidad de la vertiente “realista” da pie a que la condición “crítica” se consolide como denominador común de esta corriente arquitectónica. Y lo ha hecho hasta tal punto que, si prescindimos del adjetivo “realista” y nos referimos directamente a la arquitectura crítica, la esencia original de esta actitud se mantiene. La situación nos recuerda a la expresión: “¡las palabras son caníbales!” ya que devoran a sus competidoras y se apropian de su significado.¹ Y, en la misma línea, la pérdida de un adjetivo es comparable a la pérdida de la cola en algunos reptiles que, gracias a este mecanismo de defensa denominado “autonomía intravertebral”, consiguen salvarse del ataque de sus depredadores. Cuando utilizamos únicamente el adjetivo “crítico”, reconocemos abiertamente que la carga significativa recae en la condición “crítica”.

Por otro lado, si obviamos la componente “realista”, la arquitectura crítica aún se puede definir a partir de las siete condiciones crítico-realistas que se plantean en el apartado 2.3 de esta investigación. La componente crítica es concretamente la que hace mayor hincapié en la necesidad de estar informado, de establecer un diálogo urbano, construir la textura urbana, asumir el límite supralocal, no olvidar la condición cotidiana, gestionar el tiempo a través del material y apostar por el “espacio ‘de en medio’”. En consecuencia, y respecto al apartado anterior, podríamos referirnos a la arquitectura crítica como artístico-democrática, romántico-manierista, tecnológica-social y tecnológica-programática según el caso.

Si asumimos la autonomía y la solidez del adjetivo “crítico”, es necesario revisar la relación entre la arquitectura crítica y el regionalismo crítico acuñado por, Alex Zonis, Liane Lefavre y

Kenneth Frampton (véase la entrevista a Jonathan Sergison). Quizá dos de los aspectos que el realismo crítico tiene más en común con el regionalismo crítico² son la resistencia a una cultura global a través de la actitud crítica, y la reafirmación de lo local y lo supralocal (lo vemos especialmente en los realismos críticos artístico-democrático y romántico-manierista). En otros realismos como el tecnológico-social y el tecnológico-programático la resistencia no se entiende tanto como una manifestación cultural sino más bien como una resistencia a lo preestablecido (tecnológica, social y programáticamente), y en este sentido se suman a una *rappel à l'ordre* que cohesionan a todo el espectro crítico-realista. Pero en los proyectos estudiados en esta investigación, la condición crítica no tiene en general un carácter tan “defensivo” como el del regionalismo crítico. A pesar de que la actitud de resistencia se entienda de diferentes maneras, la gran mayoría de realismos críticos son verdaderamente contemporáneos y modernos gracias al posicionamiento crítico. Como defendió Victoria Combalá en su tesis doctoral,³ Gustave Courbet, máximo exponente de la actitud realista en la segunda mitad del siglo XIX, no fue nada conservador, ya que fue el padre de la nueva pintura (en la opinión también de Apollinaire, Gleizes y Metzinger). Courbet rompió muchas convenciones académicas para ofrecer una representación de la realidad “tal y como es”, sin los aditamentos que acarrearán la idealización, el tema literario, la amabilidad de lo pintoresco o la carga moralizante.⁴ Por lo tanto, si recurrimos al inicio del prólogo de esta investigación, donde apuntábamos que la relación entre el realismo y la arquitectura había pasado a ser abstracta, coincidiríamos con Combalá en que, para llegar a la abstracción (hablamos del siglo XIX) fue necesario poner la realidad “de pies en el suelo” y pasar de la pintura “de historia” a la historia cotidiana. Precisamente la abstracción es, para todos los realismos críticos y especialmente para el tecnológico-social, la condición que podría permitir a esta actitud arquitectónica la superación de las fronteras supralocales a través de la gestión informativa. Es evidente que habría que revisar la estrategia cultural, pero el potencial del realismo crítico basado en la observación tradicional y en la comprensión de las condiciones contemporáneas daría como resultado una interesante arquitectura local-global.

Si en el regionalismo crítico identificamos una lección moral, en la arquitectura crítico-realista no ocurre lo mismo (salvo en la excepción romántico-manierista); y, en este sentido, la coincidencia con el realismo pictórico decimonónico, según Combalá, es absoluta. La actitud crítica reclama, reivindica, ¡clama! que “¡la percepción requiere participación!” (como exhorta Muntadas). O que, en lo que se refiere a la condición de simultaneidad (véase el prólogo), el *multitasking*⁵ debe redireccionarse para que no sea contraproducente. En todo caso, la actitud crítica no impone, ni obliga, ni desautoriza a otras corrientes. Y la prueba más evidente de ello es que prácticamente todas las condiciones que definen el realismo crítico son válidas para otras actitudes arquitectónicas (véase el capítulo 2.3).

El lenguaje de la Arquitectura (crítico-realista)

Reconocer la existencia de diferentes realismos críticos abre un debate sobre la naturaleza del lenguaje arquitectónico que se adopta en cada caso. En las entrevistas de los anexos de esta tesis hemos analizado en varias ocasiones la proximidad de algunos realismos críticos con el posmodernismo (el artístico-democrático y el romántico-manierista con el clásico y neovernáculo). La respuesta de los arquitectos crítico-realistas ha sido siempre que no se consideran posmodernistas, pero que reconocen, afrontan e incluyen la tradición como un elemento significativo en su trabajo. Incluso admiten que, gracias a la experiencia, el bagaje arquitectónico-cultural adquiere un grado de complejidad que se refleja positivamente en los proyectos.

Por otra parte, el realismo crítico tecnológico-social y el tecnológico-programático (aunque este último en menor grado) admiten referencias arquitectónicas habituales (premodernas y modernas) pero también se interesan por casos de estudio poco ortodoxos, que se justifican desde una perspectiva de la disciplina mucho más pragmática. El realismo crítico tecnológico-social se sitúa a las antípodas de la arquitectura-metáfora, o de otras arquitecturas

más comunicativas, y antepone a la forma o a la apariencia del continente la esencia del contenido (preocupaciones e intereses sociales, ambientales y tecnológicos). Aparentemente, este realismo crítico sitúa el lenguaje en un segundo plano, pero en realidad, más que negar su importancia, reclama más atención al contenido. En este sentido, las reivindicaciones críticas de los directores de los MACs coinciden: hay que valorar el contenido por encima del continente (véase el capítulo 2).

A priori, es impensable discutir sobre si el lenguaje arquitectónico es necesario o no, ya que la arquitectura difícilmente puede prescindir de este, pero la radicalidad formal del realismo crítico tecnológico-social cuestiona, como mínimo, cuál debería ser su trascendencia en la actualidad. Situar el lenguaje arquitectónico en un segundo plano es una decisión verdaderamente radical, que solo se justifica por los excesos formales de la última etapa posmoderna, especialmente a partir de la década de 1990. Puede ser ciertamente una actitud de riesgo, ya que podría derivar en un “caos lingüístico”, pero la efectividad del realismo crítico tecnológico-social ha demostrado que la “calidad” de la arquitectura no depende del lenguaje adoptado. En esta investigación hemos señalado la voluntad histórica del realismo (crítico) de definirse como un no-estilo a través de la a-formalidad, la neutralidad, el anonimato, la actitud iconoclasta, y otras reconsideraciones sobre la apariencia arquitectónica. Un edificio, ¿debería parecerse a otro edificio, a un objeto, o a... nada? Desde el otro lado, el de los que defienden los cánones habituales del lenguaje arquitectónico, todas estas aspiraciones crítico-realistas se entienden como distintas maneras de definir un nuevo estilo. Si comparamos estos dos posicionamientos extremos nos podríamos preguntar qué hubiera pasado si el matrimonio Gehry, en vez de comprar una casa en Santa Mónica y reformarla, hubieran adquirido un solar y hubiesen construido una casa solo con los materiales que utilizaron en la reforma (chapa, madera, vidrio y malla de simple torsión). Esta casa, ¿se habría parecido a la casa Latapie de Lacaton Vassal? En definitiva, y como ya hemos apuntado desde el principio, el realismo crítico no persigue una corriente “anti-formal”, sino que pretende afirmarse con una actitud ética.

El lenguaje de la arquitectura contemporánea también se puede analizar en relación a la “muerte” del posmodernismo “certificada” por diferentes ámbitos de la cultura. En el campo arquitectónico, por ejemplo, se podría fijar en septiembre de 2001, con la destrucción del World Trade Center de Nueva York, de Minoru Yamasaki; irónicamente, es el mismo autor con el que murió el Movimiento Moderno en 1972, según Charles Jencks. El propio Jencks afirma que estamos ante un nuevo paradigma: “una nueva manera de construir la arquitectura y de concebir las ciudades que crece al margen del movimiento posmoderno y que proviene de las ciencias y de otros campos, aunque aún no se ha desarrollado del todo”.⁶ En el ámbito del arte contemporáneo, Nicolas Bourriaud ha determinado las condiciones culturales que podrían explicar este nuevo paradigma: el *altermodern* designa una nueva modernidad (una nueva realidad experimentada por el propio autor) como consecuencia de un mundo global. La “altermodernidad” se desarrolla en base a conceptos como la energía, el viaje, las fronteras, el exilio, entre otros,⁷ aludiendo claramente a unos nuevos parámetros globales. Precisamente estos son los conceptos que el realismo crítico podría incorporar si pretende superar los límites supralocales. Entre los temas tratados por Bourriaud también se incluye la traducción como una de las consecuencias de la multiculturalidad, coincidiendo con Antoni Muntadas y sus investigaciones sobre una realidad contemporánea en construcción. Esta condición de provisionalidad nos remite a las palabras de Ignasi de Solà-Morales: “En Deleuze, como en la tradición fenomenológica, entendemos que la lectura o la descripción de la realidad es algo que hay que construir, diseñar, como un proceso que surge del sujeto, como un trabajo que hay que hacer, ensayar”⁸ En este sentido, la arquitectura crítico-realista debe entenderse como constructora de realidad(es) más que como constructora de forma. El hecho de que Bourriaud fuese codirector entre 1999 y 2006 del Palais de Tokyo (uno de los referentes de la arquitectura crítico-realista) no es casual, sino que explica que el realismo crítico sigue construyéndose incluso cuando la arquitectura ya es una realidad.

NOTAS

¹ Charles Jencks, "Post-Modernism – the Ism that Returns", en *The Post-Modern Reader*, Wiley, West Sussex, 2011, págs. 8-11: "Las palabras son caníbales, se comen a sus competidoras y conservan su significado en una especie de darwinismo lingüístico."

² Kenneth Frampton, "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance", *Labour, Work and Architecture, Collected Essays on Architecture and Design*, Phaidon, Nova York, 2002, págs. 77-89.

³ Victoria Combalá, *Gustave Courbet. Una investigación sobre la génesis y las repercusiones de su arte. Courbet y la modernidad*. Tesis dirigida por Xavier Rubert de Ventós y tutelada por José Milicua y Meyer Schapiro de la Universidad de Columbia, Nueva York.

⁴ Ídem, "Gustave Courbet y la modernidad", en *Realismo(s). La huella de Courbet*, catálogo de la exposición, MNAC, Barcelona, 2011.

⁵ Alessandro Baricco, *Los bárbaros, Ensayo sobre la mutación*, Anagrama, Barcelona, 2008, págs. 116-117: "[] el más espectacular *surfing* inventado por las nuevas generaciones: el *multitasking*. ¿Sabéis qué es? El nombre se lo han dado los americanos: en su acepción más amplia define el fenómeno por el que vuestro hijo, jugando con la Game Boy, come una tortilla, llama por teléfono a su abuela, sigue los dibujos en televisión, acaricia al perro con un pie y silba la melodía de Vodafone. Unos años más y se transformará en esto: hace los deberes mientras chatea en el ordenador, escucha el Ipod, manda sms, busca en Google la dirección de una pizzería y juega con una pelotita de goma.

⁶ Charles Jencks, "The language of Post-Modern Architecture and the Complexity Paradigm", en *The Post-Modern Reader*, op. cit., págs. 162-205.

⁷ Nicolas Bourriaud, <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/altermodern>, Nicolas Bourriaud, curador de la Trienal de 2009 en la Tate Modern, planteó ocho temas de interés: la energía, el viaje, la *viatorisation** las fronteras, el archivo, el exilio, la heterocromía y la docuficción. Estos temas (asociados a un archipiélago de ocho islas) fueron desarrollados por diferentes artistas de distintas nacionalidades con el objetivo de comparar diferentes aproximaciones a la cultura global. [**viatorisation*: viajar dando movimiento y dinamismo a la forma.]

⁸ Ignasi de Solà-Morales, *Differences, Topographies of Contemporary Architecture*, MIT, Massachusetts, 1997.

PROCESOS DE REELABORACIÓN PARA ADAPTAR LA TESIS AL FORMATO Y A LA LINEA EDITORIAL DE LA COLLECCIÓN ARQUÍA/TESIS DE LA FUNDACIÓN ARQUIA

LINEA EDITORIAL

Esta tesis es una investigación sobre el significado de realismo en la arquitectura contemporánea. Y de una forma específica, es una tesis basada en el estudio de proyectos vinculados a la idea de realismo crítico contemporáneo. La investigación analiza la actitud crítico realista a través de tres culturas europeas (británica, francesa y española) y su formalización arquitectónica diversa a partir de la década de 1980.

Con el objetivo aproximarse a la definición de realismo (crítico) en el contexto contemporáneo, el autor ha recurrido a tres momentos históricos que argumentan y legitiman la mutabilidad, la diversidad de significados del término realismo. El primero se centra en la segunda mitad del siglo XIX, con la aparición del realismo pictórico y literario, y por ende también del arquitectónico. El segundo, analiza el período de posguerra que va de finales de la década de 1940 hasta la década de 1960. Y el tercero, analiza proyectos crítico realistas contruidos a partir de la década de 1980 hasta nuestros días. En este sentido, esta tesis es preeminentemente contemporánea pero también es histórica y revisionista, especialmente en su primera parte. El uso constante de referencias al arte contemporáneo (informal) enriquece la investigación y pueden suponer un incentivo para la publicación del trabajo.

El valor de la condición contemporánea adscrita a esta tesis se ve reforzada por la interacción del autor con algunos de los arquitectos que representan o han escrito sobre el realismo crítico en Europa. En este sentido, las entrevistas a Tony Fretton, Peter St. John, Jonathan Sergison, Patrice Goulet e Iñaki Ábalos, son un argumento que ayuda a construir una teoría actual y que apuntan a la revisión de ciertos enunciados modernos y pre-modernos.

ADAPTABILIDAD DEL FORMATO

La maquetación de la tesis está referenciada en el formato paper back. En este sentido, su adaptabilidad se prevé que pueda ser fácil y directa. El diseño gráfico ideado por Rafa Mateo, ha tenido en cuenta los requerimientos editoriales dada su experiencia en la edición de diversas colecciones para la Editorial Gustavo Gili (pies de foto, notas bibliográficas, bibliografía, etc).

Así mismo, la revisión de los textos a cargo de Marta Rojals (colaboradora también de la editorial GG) garantiza la calidad de las estructuras sintácticas y morfológicas. La edición de las entrevistas es el resultado de la colaboración con Cecilia Obiol (editora de la revista Palimpsesto) y de Ivan Blasi (Mies van der Rohe Awards Coordinator).

La relación directa con la práctica totalidad de los arquitectos (contemporáneos) que aparecen citados en la tesis, facilita la cesión de los derechos sobre la documentación que se incluye. Dicha documentación podría ser revisada en términos cuantitativos sin interferir en la comprensión de la investigación. Las figuras asociadas a los ejercicios crítico - realistas que aparecen en el apartado de anexos, son propiedad intelectual del autor y no representarían ningún inconveniente para ser publicados.