

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:

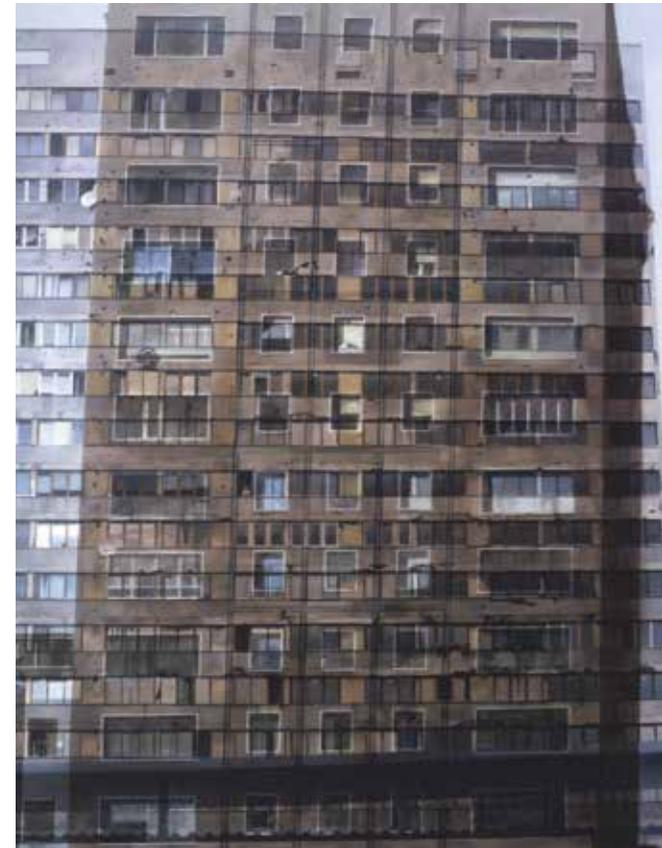
Realismo, crítica, información, ciudad, contexto, tecnología, arte contemporáneo, museo.

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 híbridos,



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

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 urbanización 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 aformalidad 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 cual 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 García. 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

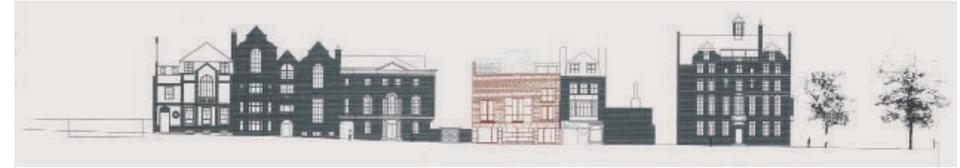
Además de los ejercicios crítico-realistas llevados a cabo en el entorno académico y profesional y que forman parte del marco metodológico de esta investigación, la tesis plantea dos hipótesis importantes: la primera es la trascendencia en el momento presente, y sobre todo en vistas al futuro, de la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

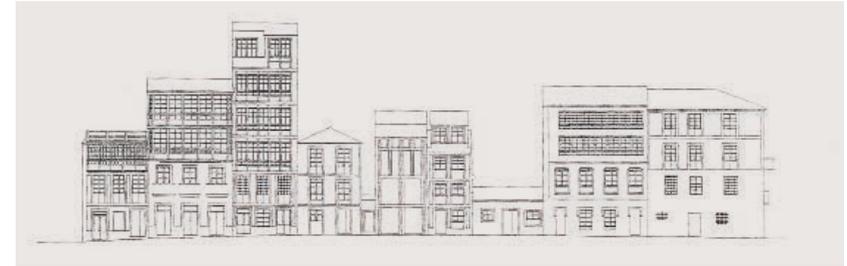
Huelga decir que la lectura de distintos textos sobre el realismo (crítico) arquitectónico, detallados en la Bibliografía, ha sido uno de los fundamentos metodológicos básicos durante el curso de la investigación. Finalmente, en los anexos se adjuntan cinco entrevistas a arquitectos vinculados a la teoría 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.

2.2.1 Diálogos crítico-realistas

Esta mirada transversal norte-sur (sin que importe el sentido) relaciona proyectos de tres culturas diferentes estableciendo conexiones locales y reconociendo interferencias globales. Los proyectos se explican a partir de las diferencias y los parecidos entre distintos realismos críticos. Se han estudiado: viviendas unifamiliares, bloques de vivienda, galerías de arte, escuelas, espacios públicos, museos de arte contemporáneo, edificios de oficinas, edificios religiosos, etc., hecho que evidencia que la naturaleza del programa no es un condicionante para desarrollar la actitud crítico-realista.



20



21

Fig.20 Red House, Londres, 1997-2001, Tony Fretton

Fig.21 Museo de Arte Sacro, A Coruña, 1982-1985, Manuel Gallego



16

Fig.16 Renovación de una plaza, Kalmár, 1999-2003, Adam Caruso y Peter St John con la colaboración de Eva Löfdahl



17

Fig.17 Plaza León Aucoc, Burdeos, 1996, Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal



22

Fig.22 Tate Modern, Londres, 1996-2000, Jacques Herzog y Pierre de Meuron



23

Fig.23 Fond Régional d'Art Contemporain (FRAC), Nord-Pas de Calais, 2009-2013, Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal



25

24

Fig.24 Casa en Lège, Cap Ferret, 1998, Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal

Fig.25 Vivienda unifamiliar, Castellvell, 1998-2004, Pau Pérez y Anton Banús



28



29

Fig.28 Palais de Tokyo, Centro de Creación Contemporánea, París, 2001, Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal

Fig.29 Le LIFE Centro de creación artística, Saint-Nazaire, 1998, Manuel de Solà-Morales



27



26

Fig.26 Centro de Artes Quay, 1998, Tony Fretton

Fig.27 Nottingham Contemporary, Reino Unido, 2004-2009, Adam Caruso y Peter St John



30



31

Fig.30 Instituto de educación secundaria, Mollerussa, 2001, Carme Pinós

Fig.31 CEIP Pla de l'Ametller, Banyoles, 2001-2002, José Miguel Roldán y Mercè Berengué

2.3 SIETE CONDICIONES DEL REALISMO CRÍTICO CONTEMPORÁNEO



Paralelamente a las revisiones históricas (retroactivas) de los realismos de las décadas de 1980, 1960 y la segunda mitad del siglo XIX, esta investigación ha buscado un centro de gravedad a partir del cual definir el realismo crítico arquitectónico contemporáneo. Esta definición se ha apoyado también en el estudio de proyectos construidos en la década de 1980, como acabamos de ver en el capítulo anterior. La investigación concluye en este capítulo con una propuesta de siete condiciones del realismo crítico arquitectónico. Se trata de una definición fragmentada que reconoce, como la “arquitectura débil” de Ignasi de Solà-Morales, la dificultad de fijar conceptos absolutamente unitarios y por lo tanto “acepta sin controversia la diversidad de las experiencias modernas”.¹ Por otra parte, esta definición asume también otra circunstancia importante: que “la experiencia contemporánea [...] no puede ser leída de una forma lineal”.² No es esta una definición absoluta, pero sí quiere acotar el marco crítico realista asumiendo, en términos de Venturi, todas sus complejidades y contradicciones. Sin perder de vista el contexto europeo, y más concretamente el occidental, estas siete condiciones giran en torno a la gestión informativa (véase el capítulo 3), el dominio supralocal (capítulo 4), la idea de des-pertenencia, de textura urbana y de cotidianidad arquitectónica (capítulo 5), la construcción del tiempo (capítulo 6), y el espacio “de en medio” (capítulo 7).

Del mismo modo que al principio de la investigación nos referíamos a los realismos arquitectónicos, a lo largo de la misma hemos constatado la existencia de diferentes realismos críticos. Por lo tanto, las condiciones aquí descritas pertenecen en mayor o menor medida a todos estos realismos críticos. Estas condiciones se definen simultáneamente a partir de lo que son y a partir de lo que no pretenden ser (especialmente por lo que respecta a la idea de des-pertenencia). Y, como en el origen del realismo (véase el capítulo 1), se dan contradicciones, como por ejemplo cuando se considera que unas ventanas están construidas a la manera de Lewerentz y en realidad lo están a la manera del high-tech (por cierto, un “estilo” muy poco afín a los intereses crítico realistas). La condición de la gestión informativa es un denominador común capaz de dar unidad a la totalidad de la actitud crítico-realista. Por ejemplo, la gestión informativa es determinante para el dominio supralocal, establecer un diálogo urbano y desarrollar la idea de cotidianidad arquitectónica, pero también es clave en la materialización atemporal de la arquitectura y de un espacio “de en medio”. La des-pertenencia, por su parte, también está íntimamente ligada a la textura urbana, a la cotidianidad, y a la idea de espacio “de en medio”.

La definición de la mayoría de las condiciones citadas necesita recurrir a dos subcondiciones: la idea de neutralidad, y la de apariencia arquitectónica. Estas se cruzan transversalmente con las siete condiciones crítico-realistas y ayudan a definir su identidad. El ámbito de estudio es esencialmente la ciudad construida, entendida como el escenario principal donde se desarrollan los proyectos del realismo crítico. Esta ciudad se caracteriza por un crecimiento interno (inevitable), condicionado por la escasez de suelo, la inclusión de zonas industriales obsoletas y la reconsideración de los centros históricos (urbanales) susceptibles de incorporar a nuevos programas. Y abarca cada vez más las periferias metropolitanas y el ámbito territorial, que se intuyen como los nuevos campos de acción del realismo crítico.

La gestión informativa [1]

La gestión informativa es, sin duda, la condición más contemporánea de todas ellas. No en vano la era de la información coincide con el traspaso de lo analógico a lo digital, y por lo tanto con la revolución tecnológica y la consolidación del mundo global. Los medios actuales para observar y comprender la realidad son mucho más sofisticados y complejos que los que tuvieron en su mano los Smithson, o los que Cedric Price intuyó. Como ya hemos comentado anteriormente, en el realismo crítico la gestión informativa no es tanto una cuestión cuantitativa (aunque en algún momento lo pueda ser) como cualitativa; y en este sentido apunta a la subjetividad (científica) a la hora de elegir la información. Los trabajos de investigación del Atelier Bow Wow (véase el capítulo 1.3 y la bibliografía) son un buen ejemplo de cómo el análisis de la realidad informa las decisiones arquitectónicas.

A partir del estudio de proyectos del realismo crítico hemos concluido que la gestión informativa está directamente relacionada con el ámbito cultural (histórico, artístico y arquitectónico), el sociopolítico y el tecnológico-constructivo. Si el estudio se restringiera a los proyectos del realismo crítico de inicios de la década de 1980, la gestión informativa se podría entender como la voluntad de ser contextual. Pero a partir de la década de 1990, con la explosión de la nueva era de la información, el contextualismo pasó a considerarse una parte de la gestión informativa. El control sobre la obtención de la información abre la perspectiva a nuevos campos y a nuevos conocimientos. Y por ende, a la formulación de nuevos arquetipos situados justo en el extremo opuesto a las arquitecturas automáticas. En palabras de Cedric Price: “la justificación de la utilidad de un proceso incierto e indeterminado es una de las obligaciones del arquitecto con la sociedad. La necesidad cuidadosamente razonada del rechazo social hacia artefactos previamente aceptados de forma acrítica es

un nuevo lenguaje de proyecto que el arquitecto debe aprender.”³ Esta “apología” de la investigación arquitectónica y el rechazo al automatismo arquitectónico (aceptación de forma acrítica) son propias del realismo crítico. En el marco de esta investigación, la gestión informativa se entiende como la obtención de información esencial con anterioridad al proceso de diseño. Y, en consecuencia, podemos afirmar que la arquitectura resultante también será esencial en términos programáticos, constructivo-materiales, espaciales y urbanos.

La necesidad de definir un mapa para el anteproyecto (véase el capítulo 1.3), algo que desafortunadamente solo se hace patente en los concursos, no se refiere únicamente al ámbito arquitectónico, sino también al del promotor, con la finalidad de mejorar “la comunicación” (en términos de Muntadas) entre el arquitecto y el cliente. La condición generalista de la arquitectura se radicaliza (y se hace más extrema), y paradójicamente el arquitecto se ve obligado a ser cada vez más un especialista. Es decir, que es tan necesario gestionar lo general como lo particular, y para ello es preciso saber organizar la información a partir de un ejercicio tridimensional que visualice todas las relaciones posibles. Basta recordar la última generación de diagramas de Charles Jencks (véase el final del capítulo 1.3) o el concepto de “arquitecturas como solares” del proyecto de XNF (véase el capítulo 2.2) por medio del cual el arquitecto organiza y construye el espacio sin llegar a definir el programa ni su arquitectura.



Fig.1 Agencia inmobiliaria “Tooshin”, Tienda de vales de descuento “Marco Polo”, Tienda de comida para llevar “Gohan-Chan”, Estudios urbanos pertenecientes a “Pet architecture guide”, 2001, Atelier Bow-Wow

El dominio supralocal [2]

El estudio del ámbito geográfico planteado en el capítulo 1.4 y desarrollado en el 2.2 evidencia que la red de intercambio cultural y arquitectónico del realismo crítico se circunscribe hasta el momento al ámbito europeo. Los arquitectos de esta corriente son conscientes de la limitación cultural y no se sienten cómodos trabajando más allá de las fronteras supralocales (véase la entrevista a Jonathan Sergison de esta investigación) y, en cierto modo, podemos reconocer en ellos una actitud conservadora similar a la que adoptaron los protagonistas del Regionalismo crítico ante la homologación global del Estilo Internacional. El realismo crítico asume la condición supralocal (europea) con la reivindicación del diálogo arquitectura-ciudad y el desarrollo de la voluntad de pertenencia, la textura urbana y la arquitectura cotidiana (condiciones 3, 4 y 5). La pertenencia urbana no es una idea nueva, sino que es una herencia reconocible ya en las ciudades europeas del siglo XIX.⁴

Desde el punto de vista cultural, y sin que sea una circunstancia particular del realismo crítico, la arquitectura europea actualmente sigue asociándose a nacionalidades. Por ejemplo: podríamos afirmar que la arquitectura holandesa es cromática, programáticamente innovadora y materialmente atrevida; que la arquitectura francesa es generalmente metálica, ligera, poco ortodoxa y “vegetal”; que la portuguesa es blanca y granítica, sensible, poética y radical; que la española es ingeniosa, moderna, creativa y ecléctica; o que la arquitectura suiza (en muchos casos) es precisa, minimalista, bien ejecutada, un poco “monumental” e impositiva. En este sentido, ¿qué influencia real ejerce la globalización sobre las arquitecturas nacionales de la Europa occidental? Si dejamos a un lado las arquitecturas icónicas, que funcionan con un “sistema operativo” propio, los nacionalismos arquitectónicos aún se rigen por convenciones culturales. Aunque, por citar un ejemplo concreto, en el ámbito de la vivienda los marcos (correderos) con lamas se instalan en toda Europa independientemente de las condiciones solares.



El realismo crítico, no obstante, se siente cómodo con las convenciones nacionales y los intercambios culturales supracontinentales. Pero ya que las influencias globales, antes llamadas internacionales, han existido y seguirán existiendo (tal y como demuestran los proyectos analizados en esta investigación, así como las entrevistas), ¿por qué el realismo crítico no admite el potencial de las herramientas globales para exportar su actitud? Una vez asumido que la estanqueidad cultural no existe, seguramente es la actitud conservadora la que impide profundizar en las posibilidades de los nuevos intercambios culturales y en las nuevas herramientas globales. Intuimos que el realismo crítico francés podría desarrollarse con éxito en los suburbios de Los Ángeles, que el inglés podría hacerlo en un barrio histórico de Buenos Aires, o que el español lo conseguiría en el centro de Tokio. Quizá lo más difícil es que surja la oportunidad, pero ante todo habría que provocarla.

Fig.2 Edificio en Tietgens Grund, Copenhague, 2005-2010, Tony Fretton

La des-pertenencia urbana [3]

La pertenencia urbana se entiende en esta investigación como la relación entre la arquitectura y la ciudad. Esta situación es cada vez menos reconocible, y por este motivo sugerimos definir esta condición a partir de su concepto contrario. La des-pertenencia equivale a la ausencia de diálogo urbano (arquitectura-ciudad) y por ende, a la falta de desarrollo de la textura urbana. El resultado es la “solitud” de la arquitectura, que no soledad como precisa Manuel de Solà-Morales, e incluso la solitud del espacio público. En el hipotético caso de que el realismo crítico decidiera construirse más allá del ámbito supralocal, sería necesario, ante todo, revisar la idea de des-pertenencia en otras culturas. La pertenencia es, a nivel supralocal (europeo), una condición que identifica el realismo por medio de su interés por lo cultural, lo cual se traduce en una arquitectura vinculada al espacio público (y viceversa). En este sentido, la progresiva disolución de este vínculo y la consecuente consolidación de la idea de des-pertenencia han promovido la recuperación de una textura urbana basada, por encima de todo, en recursos arquitectónicos. Si revisamos el estudio de los proyectos crítico-realistas de los capítulos 2.1 y 2.2 podemos reconocer algunos mecanismos de pertenencia urbana, como la atención a la configuración de la planta baja como límite entre lo público y lo privado; la definición volumétrica del edificio en el contexto urbano (especialmente en las operaciones de infill), y el dominio de la naturaleza arquitectónica o del espacio público próximo (como por ejemplo en el proyecto del CEIP Sant Bernat Calvó en Reus, fig. 3).

La voluntad de pertenencia fomenta relaciones arquitectónicas basadas en la naturaleza de lo construido, la materialidad, los sistemas constructivos, el lenguaje arquitectónico y el contexto socioeconómico entre otras. El realismo crítico se integra en la ciudad construida (y por lo tanto pertenece a ella) tanto en los proyectos arquitectónicos (el lleno) como los de espacio público



(el vacío), y muchas veces lo logra a través de una arquitectura anónima difícil de identificar como “nueva”. Para los realistas, esta condición de pertenencia a un lugar empieza en el propio interior de la arquitectura y luego se proyecta hacia el exterior. Y tiene que ver también con la idea de un espacio no impositivo, tal y como se explica en el séptimo apartado de este capítulo y con la condición emocional (y cotidiana) de la ciudad descrita por Adam Caruso (véase el capítulo 1.5). La pertenencia fue una preocupación explicitada por el Team X en el CIAM IX: “‘pertenecer’ es una necesidad básica emocional”⁵ que sus proyectos desarrollados en la ciudad construida incorporaban claramente.

Fig.3 CEIP Sant Bernat Calvó, Reus, 1996-1998, Pau Pérez y Anton Banús

La textura urbana [4]

La textura urbana es una condición crítico-realista vinculada sobre todo a la condición de des-pertenencia. Se trata de una interfaz capaz de generar relaciones urbanas entre la arquitectura y la ciudad. En el contexto europeo podemos considerarla una herencia a gestionar, tal y como sugiere Tony Fretton en el proyecto del edificio en Tietgens Grund, pero también como una oportunidad para redefinir la naturaleza urbana de la ciudad. La textura urbana equivale a la rugosidad arquitectónica que forman elementos como galerías, balcones, portones, toldos, marquesinas, voladizos, cornisas, balaustradas, esculturas, bajorrelieves, serigrafías, y también a espacios urbanos como paseos porticados, plazas semicubiertas, escaleras, grandes marquesinas, etc., todos ellos con la capacidad de generar espacios físicos y mentales en los que querer y poder estar. Algunos de estos elementos y espacios siguen construyéndose en el contexto de una nueva materialidad, con la aplicación de los nuevos programas o la configuración de espacios públicos contemporáneos. Lo verdaderamente importante para el realismo crítico es que la construcción de la nueva ciudad o la intervención en la ciudad construida no generen una sensación de des-pertenencia urbana. Su objetivo también es evitar una planeidad física (del plano de fachada) y conceptual que enmudezca cualquier diálogo urbano y aisle la arquitectura, así como las discontinuidades (urbanas) que se producen cuando la arquitectura no es capaz de resolver los espacios intersección entre una "historia" y la anterior.⁶

La textura urbana se puede considerar un recurso arquitectónico (físico y espacial), es decir, que puede ser entendida como una decisión de proyecto, un detalle constructivo o una organización programática capaz de gestionar el límite entre la arquitectura y la ciudad. La textura urbana se puede construir o bien a partir de la concepción material y espacial de la arquitectura, o bien con la redefinición de los límites entre lo público y lo privado (una cuestión cada vez más compleja debido al desplazamiento del poder administrativo (público) en manos del poder económico (privado)).



Aunque, aparte del lleno y la arquitectura del lleno en particular, también es necesario mencionar el vacío urbano contemporáneo, una vez parece que el terrain vague descrito por Ignasi de Solà-Morales haya dejado paso a la ciudad construida. Este vacío es un espacio residual,⁷ pero además existe otro que se genera en el seno de la nueva arquitectura automática y que podríamos denominar "nuevo vacío residual" (fácilmente identificable en algunas partes del distrito 22@ de Barcelona). Hablar de vacío residual nos lleva a preguntarnos si también existe una arquitectura residual y si es posible intervenir en ella para recuperar pertenencias, texturas y espacios de la cotidianidad.

Fig.4 Via Laietana 31, Barcelona, 1980, fotografía de Manolo Laguillo

La cotidianidad arquitectónica [5]

Alejandro de la Sota se preguntaba por qué en las fotografías de arquitectura apenas aparecían los usuarios cuando aquellos espacios, paradójicamente, habían sido pensados para ellos. En el contexto crítico-realista, la idea de lo cotidiano tiene dos referentes claros: por una parte, el realismo pictórico literario del siglo XIX, y por otra, la arquitectura de posguerra, crítica con el Movimiento Moderno. En el primer caso, lo cotidiano era la base (el tema) de cuadros y novelas, y se convirtió en el símbolo del anti-academicismo. En el segundo, lo cotidiano era el resultado una observación atenta de la realidad, y se convirtió en la base de una arquitectura más real, más próxima y más consciente de las necesidades sociales. La mirada del realismo crítico pretende descubrir aquello desconocido en lo supuestamente conocido, y por lo tanto en aquello construido, con el objetivo de obtener una nueva perspectiva de la realidad. Los realistas (críticos) por devoción tratan de plasmar sus observaciones en unos documentos que no son puramente arquitectónicos y que “preparan el terreno” del proyecto.

En el realismo crítico contemporáneo, lo cotidiano es una condición intrínseca al proyecto y no un añadido que aporta la experiencia del usuario. Y también es una cuestión de comportamiento, de “educación” arquitectónica y urbana (en el sentido de Manuel de Solà-Morales y que tantas veces se ha comentado en esta investigación), especialmente si nos situamos en el contexto de la ciudad construida. En consecuencia, lo cotidiano no construye imposiciones sino que permite experiencias arquitectónicas. Y respecto a la relación entre lo cotidiano y lo no-impositivo, es inevitable referirnos a lo pretendidamente anónimo y a la arquitectura no “aparente” (una casa no tiene por qué tener aspecto de casa) a partir de la articulación de lenguajes arquitectónicamente conocidos o bien de otros tomados de otras disciplinas como la ingeniería. En este sentido, la cotidianidad del



realismo crítico puede presentar un cierto grado de neutralidad, de aformalidad, de no-estilo o anti-estilo (como en el siglo XIX) y por lo tanto entenderse como una arquitectura inacabada que espera la experiencia del usuario para su compleción. Pero seguramente es con la experiencia espacial que la arquitectura crítico-realista plantea construir una cotidianidad apriorística lo más intencionadamente posible. Se trata de una arquitectura que, a pesar de querer ser cotidiana, puede ser nueva e innovadora y que pretende invitar a sus ocupantes a que se identifiquen con ella desde un primer momento. Por esta razón, el realismo crítico asume, transmite y construye la condición humana desde el propio proyecto arquitectónico.

Fig.5 Transformación de la torre Bois-le-Pêtre, París, 2005-2011, Lacaton & Vassal

La construcción del tiempo [6]

La voluntad del realismo (crítico) de desvincularse de la idea de estilo responde a una intención iconoclasta característica del realismo del XIX, de los proyectos de los Smithson y del Team X, y de otros construidos en la Europa Occidental a partir de la década de 1980 (véase el capítulo 2.2). Por una parte, el deseo (consciente o inconsciente) de no revelar la identidad arquitectónica ha llevado al realismo crítico a manipular la idea de apariencia, muchas veces con una neutralidad intencionada. Pero, por otra parte, los realistas han querido mantener una relación lo más estrecha posible con el material y la construcción, como se explica en el capítulo 1.6: bien sea ante la materialidad tradicional o moderna del siglo XIX, ante una materialidad nueva y conocida (como la del *as found*), ante otra más “moderna” (la del pop) de las décadas de 1950 y 1960, o bien ante la nueva era de la materialidad a partir de la década de 1990.

La manera de construir y mostrar el material en los realismos del siglo XIX (el tradicional-conservador y científico-contemporáneo, véase capítulo 1.1) tuvo una connotación ética y filosófica que apostaba por una materialidad verdadera que penalizaba los engaños constructivos; en este sentido, los Smithson defendían por igual la materialidad verdadera de lo “maderoso” (tradicional) y de lo “plástico” (moderno), y desaprobaban el plástico que quería simular la madera. En el realismo crítico del Reino Unido, como si fuese una herencia de los Smithson, el uso del material pretende despertar emociones vinculándolo al paso del tiempo. En algunos casos, basándose en el conocimiento de otras materialidades históricas y atemporales anteriores a las del Movimiento Moderno, y en otros apoyándose en una cotidianidad contemporánea. Pero también hay otros realismos críticos que se valen del material como una herramienta más política y social que les permite, por ejemplo, posicionarse respecto al problema de la vivienda, o demostrar sencillamente que, para obviar la apariencia arquitectónica, es necesario establecer otro vínculo con la



naturaleza del material. En todo caso, todos los realismos críticos tienen en cuenta la influencia de la materialidad en la creación arquitectónica, unas veces previendo el efecto sobre los usuarios y otras experimentando con una aplicación nueva del material.

La voluntad atemporal del realismo crítico empuja a desarrollar una arquitectura que comprenda muy bien el contexto y que sea capaz de transmitir su esencia. Y la intención de ser simplemente un elemento más en la ciudad construida (a veces de una forma anónima) se suma a la voluntad de no formar parte de un estilo. El control de los efectos de la materialidad y la construcción sobre la arquitectura se asocia a la idea de una experiencia espacial precisa.

Fig.6 Casa estudio en Bethnal Green, Londres, 2000-2004, Sergison & Bates

El espacio “de en medio” [7]

Después de ubicar el “espacio ‘de en medio’” entre la deconstrucción y el minimalismo, la mirada transversal del capítulo 2.2 nos ha permitido precisar la posición, casi de una manera exacta, de la opción espacial del realismo crítico. Aunque este recorrido por la Europa occidental ha incidido mucho más en el espacio arquitectónico que en el urbano, a través de los proyectos presentados también hemos podido visualizar la idea de textura urbana, y de ahí la resolución arquitectónica del espacio “de en medio”. El recorrido fotográfico que apoya el texto, independientemente de los medios económicos y la dimensión de las obras, ilustra la voluntad de construir un espacio cotidiano en tanto que reconocible, no impositivo y próximo; aunque en algún momento pueda llegar a ser monumental. Por lo tanto, ha quedado claro que el espacio “de en medio” puede desarrollarse en el interior, en el exterior o en un lugar intersticial.

En el realismo crítico, la atemporalidad que condicionaba la materialidad (véase “La construcción del tiempo”, en el capítulo 6) también condiciona el espacio; un espacio que, aparte de inspirarse en el Movimiento Moderno, busca referencias y apoyos en la arquitectura medieval, renacentista, y en el realismo tradicional-conservador y el científico-contemporáneo (véase capítulo 1.1). Esta condición cuestiona la linealidad del espacio moderno y propone, como la propia definición del realismo crítico, una aproximación fragmentada (en el capítulo 1.7 hemos hablado del concepto “espacio-habitación”, y en el capítulo 2.2 del eclecticismo que permite superponer naturalmente una planta renacentista sobre una moderna). El espacio “de en medio”, independientemente de su mayor o menor fragmentación, o de si está más o menos acabado (el espacio del realismo crítico inglés está más acabado que en el francés), plantea las pistas necesarias para que al final el usuario sea partícipe de una experiencia arquitectónica personal.



Fig.7 Red House, Londres, 1998-2000, Tony Fretton



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-exteriores, 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 cohesiona 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 multitasking⁵ 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.

Adaptación de la tesis, tanto al formato como a la línea editorial de la colección arquia/temas de la Fundación Arquia

De una actitud, a una corriente

A pesar de que la presente tesis nunca pretendió señalar en el marco del contexto global, a los proyectos del realismo (crítico) como una de las alternativas a la arquitectura icónica, los síntomas de agotamiento y de crisis del sistema capitalista, y la consecuente tendencia iconoclasta, han situado al **realismo (crítico)** como un **referente actual**; convertido (curiosamente) en **tendencia espontánea**, y con un número creciente de adeptos debido al interés que estos proyectos han suscitado. No obstante, hablamos también de autores, y el liderazgo de Caruso St. John, Sergison & Bates, Lacaton & Vassal, y los minoritarios de Tony Fretton, o Toni Gironès, en el contexto español, (todos ellos más bien “inéditos” a principios de la década del 2000) ejemplifican el como una “actitud” arquitectónica puede ser capaz de **mutar** hacia una corriente de influencia. En todo caso, la tesis revisa una “colección” de proyectos, más que de arquitectos, y en este sentido, el conjunto de la obra de los autores antes mencionados, no siempre se adscribe a la corriente crítica (especialmente en las obras de los arquitectos británicos).

La arquitectura del realismo crítico, o mejor dicho, la **arquitectura crítica** (ver conclusiones de la tesis), surgió de una forma natural como un posicionamiento en busca de una esencialidad cotidiana (décadas de 1980 y 1990). No obstante, y debido a la condición mutante del término, la arquitectura crítica invita a una serie de reflexiones y revisiones sobre su significado, y su papel en el panorama de la arquitectura contemporánea. La avidez de una arquitectura próxima, cotidiana y no impositiva a nivel espacial, plantea una serie de estrategias regladas interesantes y dignas de estudio.

Reelaboración

En este sentido, la investigación que fue considerada desde un principio como un estudio de proyectos en el contexto europeo (especialmente Reino Unido, Francia y España), sugiere ser completada con nuevas aportaciones fruto de la evolución y mutación del realismo que, con el paso del tiempo, ha determinado el devenir de parte de la crítica arquitectónica, o de algunos premios, como

es el caso del prestigioso Mies van der Rohe Awards 2017, en el que el proyecto premiado, ha recaído en una rehabilitación de un bloque de viviendas existente. Por lo tanto, la reelaboración de la tesis admitiría:

.- **PARTE 1.** Síntesis importante, conservando el vínculo esencial entre el realismo decimonónico, el realismo de posguerra en Europa (Los Smithsons, esencialmente), y el realismo crítico (de proximidad) surgido a finales de la década de 1980 y evolucionado hasta nuestros días. Esta síntesis propondría la reducción y eliminación, en ciertos casos, del desarrollo de los diferentes vínculos entre arte y arquitectura que, respondiendo a razones de metodología, demuestran la mutabilidad del concepto de realismo arquitectónico.

.- **PARTE 2:** Los tres capítulos se verían reducidos a dos, debido a que el primero (2.1) referido a los des-arquetipos y específicamente a los MACC, pasarían a engrosar los diálogos crítico realistas (2.2). El capítulo sobre las conclusiones se mantendría y se vería completado con una reflexión exhaustiva sobre la deriva del realismo crítico asociado, en algunos casos, a reediciones personales sobre la idea de ornamento.

Este apartado se reduciría, eliminando los ejercicios crítico realistas, y revisando y ampliando las entrevistas con otras nuevas, con el objetivo de divulgar, de una manera más amplia y completa, la influencia de una serie de proyectos que nacieron con una vocación minoritaria y que se han convertido, en referentes capaces de re definir la identidad de fragmentos de ciudad.

Así mismo, es importante dejar constancia que la revisión de los textos de la investigación, fueron a cargo de Marta Rojals (colaboradora habitual en la editorial Gustavo Gili), garantizando así, la calidad de las estructuras sintácticas y morfológicas. Mientras que la edición de las entrevistas fue el resultado del trabajo y la colaboración entre Cecilia Obiol (editora de la revista Palimpsesto), y Ivan Blasi (Mies van der Rohe Awards Director); persona a través de la cual se plantea gestionar la ampliación de las entrevistas. En este sentido, se pretende garantizar el interés de esta investigación contemporánea basada en el conocimiento de la arquitectura de posguerra, y esencialmente, en la búsqueda de un sello de identidad de la arquitectura europea.