

La dificultad creciente de los arquitectos en mantener una soberanía sobre las decisiones del proyecto y en contener la injerencia de otras disciplinas en aspectos cruciales de expresión y construcción se revela como el síntoma de un nuevo estado de cosas. En la medida que estas situaciones son negadas o consideradas pasajeras, contribuyen a generar un segundo problema: el creciente aislamiento de la disciplina y una mutua desconfianza con el resto de la sociedad.

Desde hace por lo menos medio siglo, la arquitectura vive una paradoja interesante: desde la propia opinión de sus más reconocidos voces, la mayoría de lo que produce la disciplina no merece llamarse arquitectura. Podría tratarse del conocido celo entre los integrantes de cualquier comunidad artística, que encuentra siempre la manera de mostrar desaprobación sobre el trabajo de los demás, pero en nuestro caso se trata también de una actitud que ha disminuido alarmantemente la influencia de la arquitectura en las decisiones sociales. La repetida frase de “*eso no es arquitectura*” apela a un orgullo disciplinario, pero a la vez oculta una actitud de rendición y claudicación, un deslinde de responsabilidades e intereses que invita al repliegue de la arquitectura de su esfera de influencia, a un repliegue del territorio y la ciudad.

Revertir esta situación exigiría ver a la arquitectura ante todo como una práctica, como un *corpus* producido del que no puede excluirse arbitrariamente una parte por una descalificación *a priori*. Obras mejores y peores forman parte de esa práctica disciplinaria. Un análisis comprensivo de la situación no debería concentrarse exclusivamente en las obras excepcionales o pioneras, sino en su efecto sobre el resto de la producción, la ciudad y la sociedad.

Podemos denominar a estas dos esferas de la práctica profesional *arquitectura de proposición* y *arquitectura de producción*. La primera se corresponde con la crítica, la tratadística y sus obras experimentales y modelos ejemplares, la segunda con el más directo propósito de dar satisfacción a las necesidades de construcción en la amplia escala que las sociedades modernas lo requieren.

La arquitectura de proposición tiene el obvio destino particular que a cada obra asigna su programa, pero su verdadero destino es influenciar a la propia comunidad arquitectónica. Producir una discusión y una reflexión dentro de la profesión, mandato que le exige proyectarse a las páginas de las revistas especializadas y a los foros académicos. Su éxito momentáneo sería producir esa discusión, pero su éxito duradero, inspirar una producción más vasta influyendo positivamente la arquitectura de producción. La arquitectura de producción, en cambio, está más ligada a los medios de producción, las empresas inmobiliarias y las instituciones gubernamentales encargadas de la inversión pública. Aunque la primera en principio aparece como más reflexiva y meditada, también es cierto que la segunda está más adaptada al medio y a las posibilidades y expectativas sociales. En principio, la mera pertenencia a una de estas dos esferas no sería suficiente para anticipar la calidad de sus productos. Por otro lado, sus tareas son distintas, la arquitectura de proposición está centrada en la reformulación de los modelos y tipos conocidos, en la innovación de técnicas y programas. En cambio el principal objetivo de la arquitectura de producción es dar respuesta al encargo, produciendo la gran cantidad de los edificios construidos de una ciudad, bajo las normas, las condiciones técnicas y económicas, y con los procedimientos corrientes disponibles. Su objetivo es ser útil a los propósitos que la sociedad explícitamente le señala. Es decir, producir una cantidad en tiempo y forma con los medios de que se dispone, y producir una calidad creciente en el perfeccionamiento de las soluciones conocidas. La calibración y el equilibrio son su signo, y su éxito será lograr el ajuste preciso de las innovaciones que aporta la arquitectura de proposición a las condiciones locales y prácticas de economía, habitabilidad y durabilidad; y luego estandarizarlas en patrones fácilmente transmisibles hacia la propia profesión y hacia usuarios y constructores. Aunque a veces menospreciada como subalterna con el peyorativo término “profesionalista”, construye la mayor parte de nuestras ciudades, y expresa el éxito o fracaso social de la disciplina como profesión.

La arquitectura de proposición se expresa en la tratadística, en las construcciones experimentales, incluso temporarias, como los pabellones de las ferias internacionales, obras realizadas bajo condiciones especiales de presupuesto, sitio y recursos técnicos. Lo que la caracteriza es la excepcionalidad. Es realizada por arquitectos de un talento y voluntad excepcional, que dedican muchos años a la obsesiva proposición de un mismo tema. El carácter propositivo de esta arquitectura se registra en las propias obras ejemplares tanto como en conferencias y artículos. La obra maestra adquiere ese status merced a las acciones de difusión que la preceden y la suceden, y su proyección a las páginas de la crítica especializada es un paso necesario para lograr la influencia disciplinar. La misión que se plantea a sí misma es renovar las formas. Su característica es lo extraordinario y lo excepcional. En los libros de historia y crítica que son los referentes de la enseñanza predominan las obras excepcionales y experimentales, realizadas también en circunstancias excepcionales. Y aunque en el primer tramo del modernismo hubo una importante consideración del

prototipo como solución estandarizada, a la larga predominó la valoración de la originalidad y el aspecto expresivo de la arquitectura de proposición. No fue fácil para la arquitectura de producción aplicar estas soluciones excepcionales a la arquitectura corriente, y pocas veces la enseñanza de la arquitectura se ocupó de la manera de trasladar los principios de una a otra. La sobrevaloración de la noción de originalidad y creatividad en la enseñanza de la arquitectura ya no puede pasar desapercibida. Entrenados con los referentes de la arquitectura modélica, los recién egresados de las universidades tienden a imaginar su rol y sus primeras obras como arquitectura de proposición. Pero el trabajo corriente del arquitecto consiste en satisfacer una necesidad social cuyo expresión concreta es el encargo, un servicio que no puede desentenderse de esa utilidad social. Esta actividad se ejerce en una realidad de restricciones presupuestarias, de sitio, tecnológicas y de programas condicionados por una demanda definida desde los ámbitos inmobiliarios o desde los propios comitentes. En este sentido, la arquitectura de producción debe entenderse con circunstancias ordinarias, en marcado contraste con la propia situación de los referentes que toma como modelo: ejemplos paradigmáticos realizados por arquitectos excepcionales, que dedicaron quizá décadas a una misma línea de investigación y que esperaron pacientemente la oportunidad excepcional para su realización. Gozaron de la ventaja de presupuestos, sitios y comitentes especiales, se trate de la Casa de la Cascada que el millonario Kaufmann encarga a Frank Lloyd Wright, o la Casa del Desierto que la misma persona comisiona a Richard Neutra. Del Seagram Building, o la mayoría de los edificios a través de cuyo estudio se educan los arquitectos en las universidades.

Entre esta arquitectura de proposición, modélica, ejemplar, excepcional en todo sentido, y las restricciones a las que se enfrenta la arquitectura de producción se interpone la distancia que hay entre lo mucho y lo poco. Soslayarlo, como ha sido la práctica corriente en la formación académica, lleva a resultados grotescos. Traslado a la realidad social y económica de la producción en la ciudad, el amplio parque que rodea la cascada se convierte en un estrecho lote suburbano donde una mínima cascada artificial rememora la magnífica visión de Wright. La torre en lotes incómodos enfrenta las mudas medianeras de los edificios vecinos. El curtain-wall de hierro pintado no resiste la corrosión. Las desinhibidas transparencias de las casas de cristal se convierten en insoportable falta de privacidad cuando pierden sus extensos jardines y paisajes sin vecinos.

Una ordenada y positiva relación entre arquitectura de proposición y arquitectura de producción está íntimamente vinculada a la calidad y los mandatos de la enseñanza de la arquitectura. Pues sin una diferenciación entre ambas y el rol divergente de cada una en el proceso social de construcción de la ciudad, no puede darse claridad a los objetivos de los ejercicios de taller en el campo de la enseñanza, como tampoco al tono de la crítica en el campo de las opiniones.

Es evidente que la arquitectura de producción es influenciada por los artículos, las discusiones eruditas de la vanguardia y las obras experimentales. Menos evidente es la influencia opuesta, pero no por ello improbable. Precisamente esta influencia opuesta, digamos de abajo hacia arriba, se intensifica al culminar el siglo, haciendo que los cambios tecnológicos, y la transformación de la sociedad debida a la influencia de la masificación de la comunicación y el consumo, reviertan con mayor intensidad sobre la perspectiva artística de los movimientos de vanguardia y los círculos ilustrados de la experimentación arquitectónica.¹ Esto nos lleva a considerar a la arquitectura, no exclusivamente como una disciplina abstracta o aislada del grueso de las múltiples maneras que se manifiesta en la sociedad de su tiempo -la tradicional y abstracta definición de construcción calificada, sino como la realidad histórica del conjunto de las manifestaciones de la construcción, como el conjunto de lo erudito y lo popular, lo “bueno” y lo “malo”. La descripción de la arquitectura como construcción cualificada, como “construcción con arte” es una declaración que si bien parece, tanto incuestionable como inofensiva, posterga el momento de decidir qué es lo cualificado, qué es lo que tiene o no tiene valor artístico. Excluye del problema a la mala arquitectura, pero simultáneamente deja en suspenso un acuerdo sobre cuál es la buena. En esto la comunidad arquitectónica no ha podido alcanzar un consenso que pueda exponer de manera unificada, consistente y comprensible al resto de la sociedad.

El retroceso de la influencia disciplinar puede atribuirse a esa pluralidad de argumentos, pero también a un distanciamiento entre la experimentación y la producción, entre la academia y el ejercicio profesional, entre la arquitectura institucional y la arquitectura ordinaria, entre la arquitectura de proposición y la arquitectura de producción. Un nuevo compromiso entre investigación y producción no es imposible, condición necesaria para recuperar un predicamento ante la sociedad.

¹Puede recordarse la contraposición entre Feo y Ordinario y Heroico y Original con que Robert Venturi critica una práctica elitista. Venturi, Robert; Izenour, Steven; Scott Brown, Denise; “Aprendiendo de la Vegas, El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica”, G.Gili, Barcelona, 1978