

LA ARQUITECTURA Y SU IMAGEN

La arquitectura y su imagen
Architecture and its image

Alberto Ferlenga

PALABRAS CLAVE Identidad | valores | contexto | ciudad | historia
KEY WORDS Identity | values | context | city | history

Alberto Ferlenga

Universidad IUAV (Venecia)

Brescia, 2012

Resumen_

En un mundo fuertemente dominado por la imagen, la realidad arquitectónica asume los caracteres peculiares de una imagen y pierde los propios. Como consecuencia, los productos arquitectónicos están demasiado separados del contexto al que pertenecen. Este ensayo repasa la influencia que han tenido en el devenir de la arquitectura diversas imágenes (algunas de obras nunca construidas) e invita a reflexionar sobre la separación entre imagen y significado que se produjo en el siglo XX. El autor concluye que hoy es posible una arquitectura que produzca valores y no solo imágenes.

Abstract_

In a world frequently dominated by image, architectural reality assumes the particular characteristics of an image and loses its own. As a consequence, architectural products are too separated from the context they belong to. This essay reviews the influence that various images have had in the evolution of architecture (some of them of works never built) and invites to reflect on the separation between image and meaning produced in the 20th Century. The author concludes that it is possible today for architecture to produce values and not only images.

PREMISA

La relación ambigua que se crea entre la obra arquitectónica y su imagen no nos interesaría como mera cuestión teórica si no tuviese que ver con el modo en que la arquitectura contribuye, en todos los niveles, reproduciéndose, a dar forma al ambiente en que vivimos. En el traspaso entre la concepción de un edificio (público, privado, celebrativo o funcional), su realización y su difusión a través de réplicas, imitaciones y declinaciones, se transfiere no sólo el específico afinarse del arte arquitectónico, sino también el modo en que los lugares interactúan con las personas dando origen a valores que inciden profundamente en la calidad de nuestras vidas.

Mirada desde este punto de vista, la relación entre arquitectura e imagen está vinculada a un espectro de cuestiones que provienen de las dinámicas internas de la producción artística para acercarse a aquellas del vivir social.

Este ensayo enfrenta de manera particular este aspecto, partiendo de la hipótesis que una congénita especificidad implícita en la relación arquitectura-imagen, que, en otros tiempos, ha contribuido a la difusión de valores de esta disciplina artística en el mundo, sea hoy causa de distorsiones cuyas repercusiones afectan nuestra manera de vivir y ponen en discusión la necesidad misma de la arquitectura en el mundo actual.

EL PESO DE LAS IMÁGENES, LA DEGRADACIÓN DE LA IDENTIDAD

En nuestra época, que ha atribuido a las imágenes un lugar de primer plano y que lamenta constantemente la paralela debilitación de las múltiples identidades que afectan a la vida del hombre, pareciera poder identificarse una relación directa entre el reforzarse de las unas y la dispersión de las otras. En realidad, las cosas no son exactamente así, los dos ámbitos (imagen e identidad) están unidos por muchos lazos, a tal punto que inclusive la difusión de las imágenes constituye una de las manifestaciones más evidentes de la identidad contemporánea en cada sector.

Hay, sin embargo, consecuencias evidentes de esta relación que involucran algunos campos (como la arquitectura, la ciudad y el paisaje) en los cuales el progresivo crecimiento de la importancia de las imágenes incide negativamente sobre la densa trama de relaciones que tradicionalmente determinan la identidad. Consecuencias que influyen directamente en el modo en que se reproducen las formas y los valores que determinan el ambiente físico en el cual se desenvuelve la vida humana, y en el modo a través del cual se afirma la apropiación y el reconocimiento de un lugar por parte de quien lo habita o lo frecuenta, vale decir, sobre la forma en que se manifiesta la calidad de los lugares en que vivimos y sobre cómo es percibida esta característica.

Los procesos que llevan a la formación de valores reconocibles universalmente (la popularidad de un paisaje, el carácter de una ciudad, la importancia de un edificio, etc.) necesitan generalmente de largos tiempos y de condiciones particulares para afirmarse.

El posicionamiento del peso de la imagen y su condición autónoma de cualquier otra relación incide profundamente en este mecanismo modificando los tiempos y modalidades de ésta y transformando otras construcciones identitarias.

La modificación más evidente tiene que ver con el debilitamiento de esa red de relaciones, consolidadas durante siglos, que han contribuido a ligar la idea misma de identidad a una multiplicidad de factores o de lugares diversamente conectados entre ellos. Cuando cada significado tiende a concentrarse en la superficie de las cosas, allá donde es más fácil cogerlo o donde parece que éste pueda coincidir con una única imagen, es inevitable que las relaciones que dejan de ser solicitadas por su tradicional capacidad de producir identidad pierdan progresivamente su evidencia y su necesidad, y sean sustituidas en este rol por expedientes de más rápido consumo.

Se determina, por tanto, un cambio en el eje y de importancia en la formación de la identidad: un conjunto de acciones relacionadas es sustituido, lentamente, por unos pocos eventos llamativos y sustancialmente aislados. En *The Image of the City*, Kevin Lynch nos recuerda que, teniendo en cuenta el entorno físico, nunca es posible hablar de la presencia de hechos aislados ya que la manera

en la que éste se reproduce hace inevitable la creación de vínculos e interacciones entre todo lo que contribuye a darle forma, aunque sólo sea por el rol de conexión constantemente ejercido por las personas que viven en su interior.

Volviendo a la naturaleza de la identidad, podemos decir que es el resultado de los movimientos incesantes que se desarrollan a lo largo de una trama de recorridos en gran parte invisibles que se superponen a otros concretos, siguiendo trayectorias variadas en extensión espacial y temporal. Es a esta suma de caminos no siempre obvios, ya que en su mayor parte están hechos de ideas, modelos y convenciones, a la que debemos la transformación de un territorio en un paisaje (es decir, el cambio de un fragmento de naturaleza como muchos otros en un concentrado de calidades y valores ligados por nexos inextricables con la vida de aquellos que viven o han vivido allí), o la transformación de un pueblo en una ciudad (esto es, de un pequeño conglomerado de residencias o comercio en la más genial máquina de multiplicación de símbolos y significados que el hombre haya sabido inventar). A lo largo de estos trayectos fluyen procesos evolutivos, transitan sin parar significados, representaciones e impresiones en un rebotar constante de un edificio a otro, desde un espacio a otro. Su existencia es garantía de la supervivencia de un lugar y el movimiento que lo anima implica hechos físicos, eventos naturales e ideas.

Cuando este movimiento pierde fuerza, cuando desaparecen los trazados evidentes de su presencia o se oscurecen las relaciones entre lo inmaterial y lo material, también lo que pertenece al mundo visible se debilita en su capacidad de reflejar los valores que lo rodean, amplificando, a veces de manera desmedida, la evidencia de su propia imagen. Es entonces la diversa intensidad y la evidencia de un movimiento a definir lo que marca la diferencia entre una identidad compleja y una basada exclusivamente en imágenes. Mientras la primera, de hecho, se nutre del movimiento de sus componentes y de la intensidad de sus relaciones, la segunda tiende a reproducirse a sí misma en un sistema sustancialmente estático, auto-referencial y potencialmente autodestructivo. Constituye una prueba de esto, en el campo urbano, lo que acontece en lugares históricos pertenecientes al circuito del turismo planeta-

rio (desde Venecia a Granada, desde Nimes a Cuzco y muchas otras ciudades del mundo), cuando una identidad articulada y compuesta deja el lugar a otra basada en la repetición de imágenes fijas o móviles tendientes a reconfirmarse a sí mismas (y a venderse) sin variaciones que puedan turbar convenciones universalmente adquiridas. Este fenómeno tiene una historia ya larga y provoca efectos negativos evidentes también a través de prácticas de conservación de uso distorsionadas en lugares pertenecientes al patrimonio de la humanidad. Más reciente es el caso de otras ciudades menos favorecidas por la historia, que han encargado a "monumentos contemporáneos" la función de representarlas. De Sidney a Bilbao, esto ha contribuido a sustituir una identidad articulada pero considerada débil por distintas razones, por una imagen de un único edificio (el *Opera House* de Utzon o el Guggenheim de Gehry) que cumpliendo con el rol de ícono absoluto, asegura visibilidad y rol mundiales. En estos dos casos, ensombrecido el movimiento continuo que hace evolucionar la ciudad y su misma complejidad, se concentra la atención en pocos eventos, pertenecientes al pasado o a la contemporaneidad; se confía en la difusión invariada de partes de la propia imagen para consolidar o afirmar la propia presencia en el mundo. Las consecuencias nefastas y ventajas inmediatas de estas elecciones son evidentes, tal vez lo son menos los riesgos de largo alcance insertos en una metamorfosis de la identidad en proceso de convertirse en máscara.

Aun tratándose de una de las manifestaciones más evidentes del mundo contemporáneo y, de alguna manera, también de su identidad, la prevalencia de la imagen sobre otros componentes que determinan la especificidad de un lugar, de un edificio o de un territorio, es por lo menos la señal, y no pocas veces la causa, del progresivo retraso del indispensable movimiento, de aquella coacción entre muchos hechos que da profundidad y sentido a las cosas.

De los muchos recorridos interrumpidos, de las relaciones rotas, permanece sin embargo constantemente una huella; y este tipo de "memoria involuntaria" representa una de las especificidades que cada lugar posee y lo distingue de los demás. A pesar de eso, las imágenes influyen cada impresión, las huellas de tales recorridos no se bo-

rran nunca del todo, sino que dejan indicios evidentes de su existencia. Puede tratarse de presencias más volátiles, como aquellas que ligan una arquitectura a quien la usa, o de presencias más estables, como aquellas determinadas por las responsabilidades o por los roles asumidos por edificios hacia los contextos en los cuales surgen. Sin embargo su existencia es un dato indiscutible.

Lo que en sustancia se determina con el prevalecer de las imágenes sobre los procesos identitarios más complejos es el formarse de una especie de doble cara que tiene que ver con los fenómenos físicos de los cuales nos estamos ocupando, y que los acompaña hasta que una intervención, un proyecto o un plan no vuelva a poner en contacto mundos separados, volviendo a encender la chispa de las mutaciones benéficas que presiden el progreso de los lugares.

Imágenes absolutas e identidad compleja participan entonces de la construcción del ambiente físico, del equilibrio, de la distancia o de la relación que se determina entre ellas, y tienen un rol determinante en la afirmación o no afirmación de calidad y diferencias en la comprensión de lo que debería ser patrimonio de todos aquellos que se ocupan de este tipo de transformaciones.

LA VIDA DE LAS IMÁGENES

Si lo que acabamos de decir es cierto por cuanto se refiere al reconocimiento del mundo contemporáneo, la relación entre materia e imagen presenta connotaciones aun distintas a nivel particular de los mecanismos que anteceden al desarrollo de esta disciplina. La cuestión, en este caso, tiene orígenes lejanos. La relación entre forma construida y aquella representada, por ejemplo, ha tenido siempre algunas particularidades relacionadas a lo que acontece en otros campos.

Al contrario de la pintura, por ejemplo, que no puede más que difundirse por medio de la imagen de obras realizadas (cuadros, dibujos, incisiones, etc.), la arquitectura tiene la posibilidad de presentar una doble cara de sí misma: aquella de su forma actuada o, por otro lado, la del proyecto o de la idea que está en su origen. Ambas caras siempre han ejercido una influencia autónoma y diversa

sobre lugares reales o sobre estaciones culturales. Es conocido que muchas arquitecturas no realizadas, por medio de la difusión de sus imágenes dibujadas, han tenido la capacidad de influenciar el universo de la arquitectura tanto como algunas obras construidas e incluso más. Es suficiente pensar en el cuerpo de proyectos de obras grandiosas redactado por Étienne-Louis Boullée cuando ya su carrera de arquitecto se acercaba al fin; en los teatros, en los cenotafios, en los monumentos de diverso tipo y en la influencia de estos mismos ejercida sobre sus contemporáneos y, más de un siglo después, sobre los arquitectos de nuestro tiempo, cuando el *Ensayo sobre el arte* del gran arquitecto francés fue redescubierto. Incluso antes de la "arquitectura de la sombra" de Boullée había sido el caso del tratado palladiano. Su difusión, en por lo menos un par de continentes, casi siempre independiente del conocimiento directo de las obras realizadas por el maestro vicentino⁽¹⁾, ha llevado a la proliferación de miles de edificios que han difundido en todo el mundo una interpretación de la arquitectura clásica que, en algunos casos, ha coincidido con la imagen misma de algunas naciones en un determinado período histórico, desde los Estados Unidos a Inglaterra.

Pero si Palladio ha ejercido su influencia de arquitecto más por medio de las láminas de *Los cuatro libros de la arquitectura* que por medio de sus obras, también otro gran artista italiano, Giovanni Battista Piranesi puede ser incluido en esta familia de difusores de imágenes arquitectónicas. Sus "retratos" de edificios en ruina, residuos de una civilización pasada (pero en los cuales el ojo del visionario artista veía transparentarse el futuro) han influido de hecho a arquitectos en todo el mundo aunque a él le tocara construir muy poco.

Lo que podemos definir como el "poder autónomo" de los dibujos ha continuado manifestándose también en épocas sucesivas. Entre los muchos casos de influencia de las imágenes sobre vicisitudes completas se puede recordar el proyecto del mausoleo de Federico el Grande concebido por un muy joven Friedrich Gilly que, aun no

(1) N. del editor: Andrea Di Pietro della Gondola nació en Padua y se estableció en Vicenza a los dieciséis años, donde su mentor (Gian Giorgio Trissino) le dio el nombre con que haría su carrera: Palladio.

habiendo sido realizado nunca y aun siendo la expresión de un arquitecto que no tuvo tiempo de envejecer, convenció a otros artistas del calibre de Friedrich Schinkel y Leo von Klenze para que se dedicaran a la arquitectura, condicionando de esta manera el recorrido de la arquitectura del siglo XIX.

En el novecientos los casos se multiplican, de los dibujos de los constructivistas a la ciudad de Tony Garnier y los dibujos del Plan Voisin de un Le Corbusier mucho más longevo que el joven arquitecto alemán, influenciando no solo a los arquitectos y urbanistas del siglo, sino también a quienes concretamente construían ciudades y encontraban que aquellas formas simplificadas, declinadas en versión banal, podían ofrecer una nueva oportunidad de ganancia.

Hay dibujos que han representado para algunos arquitectos la sola ocasión de pasar a la historia. Pocos recuerdan, por ejemplo, en la vasta producción de Ludwig Hilberseimer algo más que las maravillosas perspectivas urbanas que representan una ciudad que todavía hoy tiene que llegar. Aquellos dibujos, aun no habiendo sido realizados por manos de su autor, han ejercido una fuerte influencia sobre arquitectos americanos y europeos, llegando indirectamente a determinar el aspecto de zonas urbanas completas. Pero los ejemplos de este tipo que pueden ser llevados a apoyar la influencia "autónoma" de la imagen arquitectónica dibujada sobre el mundo real son innumerables.

Por otro lado, también la arquitectura construida, por lo menos desde la llegada de las primeras publicaciones que han difundido la imagen fotográfica, ha sido siempre caracterizada por un doble nivel de comunicación: el directo, determinado por la visita a edificios, ciudades y monumentos, practicado en el curso de viajes siempre menos *Gran Tour* y más safari fotográfico; y el mediado, representado por las publicaciones. Éstas, durante un tiempo exclusivamente en papel y hoy sobre todo *on-line*, ofrecen en la representación de una obra arquitectónica un punto de vista autónomo, expresado por fotógrafos siempre más especializados que han llegado a generar un verdadero estilo, hecho de cortes particulares, de una cierta manera de usar el color, etc., cultivado y perpetrado en el tiempo por gráficos y redactores.

En el pasaje entre el conocimiento directo de una obra y la oferta mediada propuesta por su imagen fotográfica pasan muchas cosas. Muchas veces la obra está sometida, como acontece en el mundo de la moda con los modelos, a una verdadera intervención de maquillaje, destinada a la eliminación de defectos, o a modificaciones contextuales que transforman artificiosamente el entorno natural o la presencia humana con exclusiones e inserciones.

Los arquitectos, obsesionados por la decadencia de los edificios derivada del uso o del descuido, y siempre preocupados del desorden del contexto que "molesta" sus obras, han encontrado en *Photoshop* una solución para sacar sus realizaciones de contactos demasiado estrechos con el tiempo y el espacio, y preparan el "book" de sus propios trabajos o el sitio web de sus estudios como una galería de retratos patinados. Aquí las presentaciones aparecen sin edad y sin lugar y restituyen la idea de un catálogo al cual el cliente, el redactor de una revista o el estudiante pueden recurrir, contribuyendo a acentuar la propensión al aislamiento de los edificios presentados y a facilitar las réplicas. En cambio, acrobacias fotográficas y el uso del *zoom*, del gran angular o de la vista desde lo alto hacen a menudo vivir, sobre el papel o en digital, relaciones que nadie en la realidad podría jamás reconocer y que, de hecho, no existen sino en las imágenes virtuales.

La vida de las imágenes, se podría decir, ya no coincide con aquella de los edificios ni con aquella de las formas y cada una influencia de diferente manera a quien las mira. Que una cierta mirada de la "Casa de la cascada" de Frank Lloyd Wright, en blanco y negro y tomada desde un cierto punto de vista, incluso transmitiendo una imagen parcial de la obra, haya influenciado millones de réplicas "country" en cada ángulo del mundo es un hecho sabido. Hoy, sin embargo, el fenómeno se ha radicalizado con la explosión mediática, y siempre son más los edificios que, ya desde la fase proyectual, declaran querer replicar no tanto un edificio real sino su imagen o parte de su imagen influenciada por páginas de revistas del sector o por grabaciones televisivas. Con esto, la atracción directa ejercida por una arquitectura o por sus diseños, por el estudio de sus características y por su lenta comprensión como necesaria primicia a la creación de una nueva obra, termina por ser superflua. En otros términos, en un mundo

fuertemente dominado por la imagen, la realidad arquitectónica misma asume los caracteres peculiares de una imagen perdiendo los propios.

Aquello que un tiempo producía imágenes pasa a ser el producto de imágenes. Pensemos en arquitecturas que parecen proyectadas más para acentuar y garantizar su fotogenia en el mundo autorreferencial de las publicaciones internacionales, que para responder a determinadas funciones en determinados lugares; en construcciones que terminan por asumir, incluso por esto, la falta de profundidad y la declarada erradicación de una imagen. Que todo esto garantice a la arquitectura una visibilidad masiva jamás vista antes y promueva a los arquitectos en un sistema de divos similar a aquellos existentes en el mundo del cine, es un hecho evidente. Pero es asimismo indudable que los productos que constituyen el fruto de esta nueva condición aparecen sujetos a reglas inexorables ya no siendo generados, a nivel popular o a nivel culto, por aquel proceso de lenta transformación que ha caracterizado el progreso de la arquitectura en los siglos pasados. Los mejores frutos arquitectónicos del reino de la imagen no pueden, de hecho, evitar que sus pieles destellantes dejen entrever una macabra fijación. La arquitectura-imagen, incluso la reproducida en movimiento a través de los medios cinematográficos, no puede poseer la dinamicidad de aquellos edificios que tratan de dar respuestas a la vida real regalándole un trasfondo posible en lugar de una serie de limitaciones.

El tiempo veloz de la imagen y su perfecta "definición" miran con molestia la superposición de usos o de las transformaciones espontáneas. Todo esto tiende a excluir aquella percepción lenta y la apropiación en el tiempo por parte de los usuarios, lo que constituía en el pasado una verdadera segunda fase proyectual (un complemento al edificio) y aseguraba al mismo un progresivo y estable arraigo en lugares y sociedad. Mecanismo que hacía posible, al mismo tiempo, la propagación de tradiciones o de prácticas constructivas derivadas que garantizaban el reconocimiento y la durabilidad de una determinada obra a través de su reencuentro en otras obras.

La imagen sustraída a una relación con la realidad está, por su naturaleza, sujeta a un decaimiento mucho más

rápido que aquel al que estarían sometidos naturalmente los materiales de los cuales las arquitecturas están hechas. Materiales siempre más duraderos se acompañan, así, con imágenes siempre más deterioradas, determinando una alteración en la relación entre forma, materia y significados que constituye uno de los nudos sin resolver de la arquitectura de nuestro tiempo.

IDENTIDAD, ARQUITECTURA, IMAGEN

Esto nos lleva a una cuestión ya anticipada al principio: la identidad. Sin embargo, esta vez la enfrentaremos considerando el rol desenvuelto por la arquitectura al consolidarse, a través de múltiples declinaciones, dentro de los lugares en que se desarrolla su acción. De las identidades consolidadas a través de la arquitectura es difícil hablar hoy, demasiado fresco es el recuerdo de eventos dramáticos que, reivindicando la defensa de las presuntas identidades, han usado estructuralmente la arquitectura ligándola al destino de los regímenes políticos de varios bandos. Hoy bien sabemos que las formas arquitectónicas no descienden directamente de aquellas políticas y que la relación que las caracteriza rinde imposible esto, pero la convención que una cierta arquitectura haya sido directamente generada por un cierto régimen y entonces esté indisolublemente ligada a él es difícil de erradicar.

Inesperadamente, sin embargo, son precisamente los procesos de cambio en curso en el mundo los que llevan nuevamente la cuestión al primer plano. La aparente homologación de los lugares, hábitos e informaciones que caracteriza a nuestra época y la globalización de los mercados y comportamientos, que según muchos análisis de estos años habrían determinado una progresiva atenuación de las identidades locales, se acompañan, al multiplicarse, de particularidades, nacionalismos, diversidades exhibidas, resucitadas y también derechamente inventadas de la nada, lo que prueba que la pertenencia a un mundo global no cancela la exigencia del hombre de reivindicar las propias diferencias. Viejas y nuevas identidades se cruzan con una velocidad que no tiene precedentes, entrelazando de manera siempre diferente los materiales de la historia y aquellos de la contemporaneidad.

La arquitectura se hace así, una vez más, instrumento de este proceso. Si la réplica de pagodas o *utong* en los enclaves orientales de América o de Europa no constituye ciertamente un fenómeno relevante desde el punto de vista de la arquitectura culta, estando más bien relacionada con el campo del folclore, el fenómeno tiene que ver estrechamente con las exigencias de las comunidades erradicadas que confían a la arquitectura la tarea de conservar, inclusive en forma distorsionada, la propia identidad.

Esta exigencia, a un nivel más alto, no encuentra relación con las imágenes exhibidas de los fantasmagóricos edificios que deberían representar nuestro tiempo y que, al contrario, parecen más bien contribuir a la reiteración de un mundo propio, donde ellos, todos muy similares por el uso de las mismas sociedades de ingeniería, de las mismas técnicas constructivas y de los mismos materiales, parecen interesados en dialogar más entre ellos que con aquello que les circunda, interesados por el común afán de suscitar impresiones homologadas y a corto radio.

Esto no significa que, por debajo de las superficies lucidas y de las redes, no se estén determinados fenómenos de mayor duración y de mayor interés, fenómenos que una fachada de vidrio o una reja de metal no pueden interpretar.

En definitiva, aquello que se había querido remover, esto es, la permanencia de las identidades diversas inclusive en un mundo globalizado, aparece no removible. Una arquitectura basada principalmente en la exaltación de la propia imagen no puede pensar en declinar esta diversidad para producir nuevas ocasiones de calidad.

Las nuevas identidades que espontáneamente se están manifestando en las expansiones urbanas más recientes o en los paisajes naturales, requerirían que los arquitectos supieran reconocer y valorizar las diferencias, reequilibrar las relaciones con el ambiente, repensar las estructuras urbanas, interpretar los nuevos materiales y aquello que no puede ser hecho a través de la reposición banal de objetos arquitectónicos indiferentes a los lugares que suscitan interés exclusivamente gracias a presupuestos ilimitados y a efectos especiales. Los nuevos desafíos que los lugares indican a los arquitectos exigirían, hoy, tomar en consideración las relaciones entre las cosas más que la apariencia de las cosas mismas, lo que no resulta posi-

ble para una práctica proyectual aun hoy irresistiblemente atraída por el encanto de las imágenes de rápido consumo y de la "idolatría" de los programas funcionales o de las soluciones tecnológicas.

La demanda de conocimiento y calidad que nos ponen las nuevas condiciones en que vivimos ha tenido como respuesta una forma de cinismo formal, ya no sufragado por la frescura de las vanguardias, sino más bien atiborrado por las repeticiones estilísticas y teóricas, que difunde en el mundo la "manera" de los objetos "autistas" más que una renovada práctica con lo que le circunda.

A pesar de esto, incluso en las transformaciones que cada día cambian la cara de los territorios en que vivimos, nuevos materiales, figuras inéditas y relaciones reveladoras generan una riqueza que solo en una mínima parte es reconocida y casi nunca interpretada o representada.

El sobreponder de las imágenes genera, entonces, fijación, homologación y obsolescencia precoz. Y entre las consecuencias de su acción sobre las prácticas y las teorías de la arquitectura está la incapacidad de ésta de influir positivamente en el desarrollo de aquellas identidades múltiples y nuevas que necesitan nuestros lugares.

Hoy la imagen arquitectónica está demasiado separada del contexto al que pertenece y son demasiado veloces sus tiempos de vencimiento condicionados por el suceder de las modas.

TIEMPOS DE CAMBIO

Por otra parte, la presencia del mundo de la imagen es ahora parte integrante de nuestra época y sería inútil oponerle un rechazo moralista. Sin embargo, las cosas pueden cambiar de golpe cuando se afirmen condiciones generales diversas; una crisis sin precedentes, junto con una sensibilidad mutada hacia los ambientes en que vivimos, constituyen efectivamente un cambio no menor. ¿Podemos responder a las nuevas exigencias de compatibilidad y de atención que en todo el mundo se manifiestan utilizando la cultura que ha dominado la arquitectura en los últimos años: aquella del "divismo" arquitectónico, de las pruebas musculares, de la arquitectura sin lugar,

del derroche económico sin límites? Creo que no. Es posible que tantas cosas dejadas caer (saberes, sensibilidades, cultura, etc.) hoy vuelvan prepotentemente a la carga y necesiten de actualización: ¿Cómo leer e interpretar ambientes diversos? ¿Cómo proteger y hacer viva la herencia de la historia? ¿Cómo respetar la naturaleza? ¿Cómo producir sin desperdicios y con el menor impacto? ¿Cómo insertar en nuestras ciudades fragmentos de calidad? Para que todo esto no se transforme en una lista de eslogan (que en el fondo tienen la misma fijeza y volatilidad de las imágenes) es necesario reflexionar a fondo sobre lo que ha sido y lo que será. Si la arquitectura se difunde a sí misma por medio de *renders*, animación más allá de lo real, etc., aquello no mutará, en la sustancia, su rol de fondo: los instrumentos que hoy tenemos y que nos permiten facilidades sin precedentes en la elaboración y en la comunicación de un proyecto no deben transformarse en obstáculos para la comprensión de la realidad. Incluso influenciada por el cambio que conocemos, el desafío principal de la arquitectura, su rol civil, es mejorar los lugares, hacerlos reconocibles y hacer más agradable la vida de los hombres. ¿Cómo volver a hacerlo en una condición que lleva la atención hacia cuestiones de fondo como la relación equilibrada con la naturaleza, la reutilización de lo construido, el ahorro energético?

Quizás habría que volver a reflexionar sobre una cuestión que ha marcado fuertemente los últimos años del noventa: la separación entre imagen y significado y sobre las consecuencias que esto ha tenido para la arquitectura. Hoy quizás es posible volver a reflexionar sobre esto, pretender que las arquitecturas tengan un sentido además de una forma, que produzcan valores y no solo imágenes y que den vida a una nueva generación de estudios y de proyectos "virtuosos". Solo de esta manera aquella inversión de roles entre imagen y materia que ha caracterizado la arquitectura de las últimas décadas podrá finalmente atenuarse, y los arquitectos podrán volver a mejorar el mundo real y dedicarse no solo a ilustrar las páginas de las revistas o de los sitios web, o a construir un mundo ficticio.

CONCLUSIONES

Como se puede ver, cuando se enfrenta un nudo tan espinoso como aquel que tiene que ver con la comunicación de la arquitectura y sus recaídas en el mundo contemporáneo, el cuadro se hace inmediatamente complejo. Lo que he intentado en este escrito es dar cuenta de las consecuencias de un "desbalance" en la relación arquitectura-imagen, que se hace explosivo cuando el hacerse de la arquitectura cruza fenómenos sociales y urbanos a escala inédita.

Las cuestiones, como se ha podido ver, son en el fondo las de siempre. La arquitectura siempre se ha desarrollado a partir de una relación ambigua con su propia imagen, su contigüidad con las cuestiones ligadas a la identidad de los pueblos, territorios o ciudades ha constituido siempre un obstáculo en la posibilidad de leer linealmente el progreso. Todo esto constituye la parte más compleja y fascinante de su naturaleza. Si hoy nos vuelve a interesar este tema, como anticipábamos al principio y como retomábamos al final de estas reflexiones, es para que frente a una dorada "guetización" de la arquitectura en el ámbito de una producción exclusiva, vuelvan a manifestarse signos de cómo sería necesario su empeño en vivo de las cuestiones más importantes de nuestra época. Dado que no se puede pensar que el futuro destino profesional de muchos jóvenes arquitectos pueda estar ligado a la réplica de todos los niveles producidos por el *star-system* arquitectónico, ya que este sistema aparece hoy insostenible y envejecido, entonces muchas cuestiones tradicionalmente ligadas a la historia de la arquitectura vuelven a la orden del día: la calidad difusa, la relación entre arquitectura y paisaje, entre arquitectura y ciudad, la arquitectura social, la forma de las infraestructuras, la reutilización de lo que hemos producido hasta aquí, etc.

Se trata de cuestiones ineludibles pero que implican una nueva cultura, una nueva capacidad analítica y nuevos instrumentos, una nueva liviandad que se sepa excavar en las artificiosas complicaciones de mecanismos mediáticos y productivos que parecen hechos a propósito para alejar a la arquitectura del sentido común, para volver a enfrentar las cuestiones verdaderas, en cualquier escala

que éstas se manifiesten, con el mismo tipo de empeño y pasión, bajo la protección de una renovada convicción sobre la necesidad de la arquitectura en nuestro tiempo, reatribuyendo, de esta manera, el equilibrio también a la relación imagen y materia, explotando las potencialidades en lugar de estimular las desviaciones. **m**