



Diseño versus discurso  
*Design versus discourse*

Dafne Berc y Maroje Mrduljaš

PALABRAS CLAVE

socialismo | modernismo | enseñanza | vanguardia | Escuela de Arq. de Zagreb

KEY WORDS

socialism | modernism | education | avant-garde | Zagreb School of Architecture

# Diseño versus discurso

## Enseñanza de la arquitectura en Croacia, 1945-1991, dentro de la Yugoslavia socialista

**Dafne Berc y Maroje Mrduljaš**

Universidad de Zagreb (Zagreb, Croacia)

2009

### Resumen\_

Este artículo revisa los diversos períodos que se distinguen en la enseñanza oficial de la arquitectura en Croacia, con énfasis en las relaciones entre ideología socialista y arquitectura durante las décadas de los cincuenta y sesenta.

Después de la Segunda Guerra Mundial, Yugoslavia rechazó el realismo socialista soviético y las prácticas artísticas obtuvieron bastante autonomía. Pero el proyecto socialista exigía dos tareas a la arquitectura: la representación de la nueva sociedad y la urbanización. Así, la prioridad para la educación superior fue la producción en masa de profesionales. La arquitectura, vista como una síntesis entre arte e ingeniería, avanzó con el desarrollo económico general y a menudo fue identificada con la industria de la construcción. La limitada investigación teórica y la ausencia de pensamiento crítico produjo un estancamiento. En lugar de dar cabida a una teoría crítica como base para el desarrollo intelectual de los alumnos, el desvanecimiento del proyecto socialista reforzó conceptos que seguían la poética personal de los profesores. La Facultad de Arquitectura de Zagreb continuó legitimando su currículo modernista. Las tendencias artísticas y conceptuales que se desarrollaron en la Facultad desde fines de los años setenta reemplazaron el esperado discurso crítico, el que recién comenzó a bosquejarse en los ochenta con la llegada de los primeros profesionales formados en EE.UU.

La enseñanza oficial de la arquitectura en Croacia comenzó en 1919 con la fundación de la Escuela de Ingeniería en Zagreb y tiene, por tanto, 90 años. La mitad de esta actividad se desarrolló en el período 1945 - 1991, cuando Croacia era una de las seis repúblicas de la República Federal Socialista de Yugoslavia. Esto tuvo un efecto importante en el carácter y objetivos de la arquitectura y, por ende, en la educación de los arquitectos croatas. Este impacto se manifestó en la reflexión sobre las relaciones sinérgicas entre la ideología socialista y la arquitectura durante las décadas de los cincuenta y sesenta, cuando se produjo una amplia modernización de la sociedad, proceso en que jugó un rol especialmente importante la extensa urbanización.

Después de la mitad de los años sesenta, los procesos de modernización perdieron su ímpetu y la arquitectura reaccionó ante las nuevas circunstancias, cambiando gradualmente su foco de interés hacia una evaluación post-moderna de la ciudad histórica y la investigación conceptual. No obstante la orientación nominal del proyecto socialista hacia la emancipación social, el sistema político nunca se abrió a la crítica radical, la que fue reemplazada por el concepto de reforma. El alcance limitado de la investigación teórica y del pensamiento crítico produjo un estancamiento del currículo de la educación de la arquitectura, así como del discurso arquitectónico en general, y la disciplina se mantuvo esencialmente como un mecanismo productivo de modernización dentro del marco ideológico reinante.

### LA MODERNIZACIÓN Y LA FORMACIÓN DE LA YUGOSLAVIA SOCIALISTA.

Teóricamente, el proyecto yugoslavo fue un experimento original. Este proyecto funcionaba, de alguna manera, entre conceptos frecuentemente opuestos e incluso contradictorios: economía planificada y mercado libre; sistema de partido único y autonomía de los trabajadores; restricciones a la libertad del discurso político y autonomía en la cultura; federalismo y unitarismo. El proyecto erigió un sistema socialista que apoyaría, como su objetivo programático, la evolución gradual hacia una sociedad comunista. Para una tarea como esa, era esencial una modernización

acelerada y que el país transitara de un esquema predominantemente rural a uno industrial y urbano. Esta transición demográfica fue ideológicamente motivada por la necesidad de crear un proletariado urbano dispuesto a aceptar la modernidad socialista y rechazar los valores "tradicionales" o "reaccionarios".

Pero la modernización también tuvo un rol muy pragmático y esencial en el progreso de las capacidades de infraestructura, económicas y técnicas para el completo desarrollo social. El proyecto de modernización global pretendía "construir una utopía" y fue diseñado como una empresa colectiva en que la arquitectura iba a tomar parte como uno de los actores clave, situación ilustrada por una popular consigna de propaganda de los años cincuenta: ¡electrificación, industrialización, urbanización! Arquitectos y planificadores eran parte de la élite gobernante, estaban muy involucrados en la modernización del país y gozaban de un grado relativamente alto de autonomía. Ayudaba a esto la impresión de que los progresos modernista y socialista fueran procesos aparentemente colindantes y evolutivos. Tales presunciones tenían raíces históricas en los intelectuales progresistas de la arquitectura que se formaron antes de la Segunda Guerra Mundial.

### LA TRANSICIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNA: DE LA CRÍTICA DEL CAPITALISMO AL SOCIALISMO.

Durante el período formativo del movimiento moderno, y hasta la Segunda Guerra Mundial, Croacia fue testigo de un fuerte intercambio de ideas arquitectónicas con líderes y figuras clave de los centros internacionales, los que tuvieron una influencia considerable en la formación de un movimiento moderno consistente, ideológica y conceptualmente, con énfasis en la conciencia social, puesto que muchos de los principales arquitectos tenían ideas de izquierda.

Después que los maestros constructores fueran formados en la Escuela de Artes Aplicadas de Croacia, la educación superior de los arquitectos comenzó, en 1919, en el Departamento de Construcción e Ingeniería de la Escuela de Ingeniería. En forma paralela a este Departamento, desde 1926 a 1942 funcionó en la Academia de Bellas

Artes, dirigida por el arquitecto Drago Ibler, otro Departamento de Arquitectura que duró poco pero tuvo mucha influencia. Mientras la Escuela de Ingeniería era más cercana a los politécnicos que había en Europa Central, la Academia trabajó de acuerdo con el principio de talleres y haciendo participar a los estudiantes en tareas concretas. El paralelismo de estos diferentes enfoques de la educación arquitectónica creó una atmósfera de sana competencia y un productivo intercambio de opiniones, aunque el modernismo internacional era, sin duda, el paradigma líder en ambas instituciones. Es un hecho significativo que entre los pocos graduados de la sección de arquitectura de la Academia de Bellas Artes (sólo 18), cinco fueron contratados y se convirtieron en figuras clave de la Escuela de Arquitectura de Zagreb. Los proyectos y construcciones de Drago Galić, Lavoslav Horvat, Mladen Kaulzarić, Stjepan Planić y Neven Šegvić defendieron de manera importante la arquitectura croata. Además, Galić, Kaulzarić y Šegvić iban a ser profesores muy influyentes en la futura Facultad de Arquitectura.

Más allá de las fronteras de la educación institucional, la mayor contribución al desarrollo del pensamiento arquitectónico en el período de entre guerras fue hecho por el Grupo *Zemlja* (Tierra), guiado por Drago Ibler. El grupo unió a artistas de izquierda con otros creadores socialmente comprometidos y organizó varias exposiciones didácticas hasta que la policía, motivada ideológicamente, prohibió sus actividades en 1935. Junto al Grupo *Zemlja* también funcionó el Grupo de Trabajo Zagreb (el grupo nacional CIAM del entonces Reino de Yugoslavia). Este colectivo fue fundado en 1932 por el arquitecto de Zagreb Ernest Weissmann, distinguido colaborador de Le Corbusier. Se caracterizaba por tener muchos miembros y por su dedicación a la acción pública y a los temas sociales y de planificación. En el IV Congreso CIAM, en base a exhaustivos análisis de las condiciones sociales y económicas existentes en Zagreb, el Grupo de Trabajo de Zagreb definió claramente su exigencia de una construcción de viviendas de alta calidad para las masas, cuyo bienestar estaba en riesgo por la estandarización e industrialización de la edificación.

Sin embargo, la situación cambió en 1942, cuando el Departamento de Arquitectura de la Academia de Bellas

Artes fue abolido con el argumento de que la educación de la construcción a nivel terciario debía concentrarse en las facultades de ingeniería<sup>(1)</sup>. A pesar de los intentos que Ibler hizo en la post-guerra para que la formación de los arquitectos continuara en la Academia de Bellas Artes, la educación sólo continuó en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Zagreb. Así comenzó el monopolio de una única escuela de arquitectura a nivel de educación de primer grado. En 1956 se fundó la Facultad de Arquitectura, Construcción y Topografía. En 1962, la Facultad de Arquitectura se independizó dentro de la estructura de la Universidad. El concepto de taller de maestros siguió como educación de postgrado en Diseño Arquitectónico en el contexto de la JAZU de Zagreb (la Academia Yugoslava de Ciencias y Artes), que fue primero dirigida por el mismo Ibler (desde 1957) y, después, por su alumno Drago Galić (a contar de 1964). Los talleres se consideraban equivalentes a los talleres de maestros de Bellas Artes, que entonces eran dirigidos por los más importantes artistas de Croacia. El más alto nivel de la educación en arquitectura, entonces, estaba bajo el control de la JAZU (la institución cultural y científica más poderosa y seria de Croacia), que conducía la educación avanzada de los arquitectos. La educación impartida en la JAZU era elitista y, en lugar de tener un enfoque fluido de postgrado, mantuvo su centro de atención en el diseño arquitectónico. En 1969, en la facultad misma se introdujo gradualmente otro curso de postgrado: el de Urbanismo y Planificación Espacial. Luego, en 1975, se comenzó a impartir el postgrado en Preservación y Revitalización del Patrimonio Arquitectónico. Finalmente, en 1981 se introdujo un postítulo en Arquitectura en el Turismo y la Recreación.

## EL CONTEXTO CULTURAL DEL ALTO MODERNISMO

Yugoslavia desarrolló logros positivos, tales como el concepto teóricamente innovador y emancipador de la autonomía de los trabajadores, así como algún nivel de seguridad social y calidad de vida, una política exterior exitosa y continuos esfuerzos para que la sociedad se modernizara por medio de la reforma. Sin embargo, el filósofo croata Borislav Mikulić hizo una crítica reveladora de la manera en que funcionaba el país: "El sistema social en

Yugoslavia se desarrolló políticamente, a pesar de todas las tendencias de su programa, sólo a nivel del absolutismo socialista ilustrado. [...] La así llamada Tercera vía Yugoslava, que tuvo gran reputación en el campo de la política exterior, [...] mantuvo en su esencia un modelo centralista del gobierno de la sociedad por medio de un partido que arreglaba cada ola de crisis con una vuelta al conservadurismo y la preservación de su monopolio de poder. [...] En esta ambivalencia entre sus declaraciones en el papel y su verdadera manera de gobernar, derogaba no sólo su opción de principios de autogobierno, sino también del nivel de legislación logrado.”<sup>(2)</sup>

En términos culturales, después de las acaloradas discusiones sobre la forma que debía tomar la expresión artística en una nueva sociedad socialista, debate que duró desde 1945 a 1953, el realismo socialista del tipo soviético fue rechazado y las prácticas artísticas obtuvieron su autonomía estética y conceptual. Esta decisión fue, en gran parte, consecuencia de los desacuerdos entre Tito y Stalin y de la separación de la Federación de Pueblos de la República de Yugoslavia del Bloque Oriental, en 1948. Un escrito del importante intelectual y escritor croata Miroslav Krleža, dado a conocer en 1952 durante la Tercera Conferencia de Escritores de Yugoslavia en Ljubljana, fue crucial para apurar la libertad del arte, o su independencia de la política. Especialmente cercano a Tito, Krleža sirvió como consejero en asuntos culturales y esto marcó, a nivel simbólico, el reconocimiento oficial del totalitarismo cultural.

En la historia croata de los años cincuenta y sesenta, fue importante la formación del grupo de neo-vanguardia *Exat 51*, en Zagreb. El colectivo partió de la idea Bauhaus de la síntesis de todas las artes plásticas y la abstracción y libertad del lenguaje expresivo visual. El pensamiento modernista en las artes visuales culminó en el movimiento llamado Nuevas Tendencias (la primera exposición tuvo lugar en 1961; la cuarta y última, en 1974), también basado en Zagreb, que se convirtió en uno de los principales centros internacionales del neo-constructivismo y la investigación en la síntesis entre ciencia y arte. Estos movimientos son cruciales para comprender el contexto cultural y político en que las tendencias progresistas del arte asumieron también el rol de vanguardia social,

aunque su alcance fue limitado y se redujo solamente al tema cultural. En las ciencias sociales, a mediados de los sesenta se creó el grupo Praxis, una rama de lo que se llamó Marxismo no-dogmático. Se considera que Praxis hizo una contribución original al pensamiento Marxista, basándose en la lectura de los primeros tiempos de Marx y la “Crítica de todo lo que hay en existencia”. Praxis estuvo activo desde 1964 hasta 1974, publicó una revista y organizó la afamada Escuela de verano Korcula, logrando considerable renombre internacional<sup>(3)</sup>.

Estas tendencias progresistas tuvieron un efecto positivo en la vida artística e intelectual; sin embargo, ésta se mantuvo fragmentada y marginal comparada con el mundo político y la realidad social. La existencia paralela de las tendencias progresistas en varias prácticas culturales no tuvo ninguna interacción. Así, la revista de los filósofos de Praxis registró sólo en un artículo los logros del arte moderno local, con una reseña del arquitecto y artista Vjenceslav Richter. A pesar de la similitud en sus puntos de vista, el movimiento Nuevas Tendencias no estuvo estrechamente conectado con Praxis.

## REPRESENTACIÓN Y URBANIZACIÓN

El proyecto socialista apuntó sus exigencias a la arquitectura de los cincuenta y sesenta en dos tareas básicas: la representación de la nueva sociedad y la urbanización. El modernismo arquitectónico, heredado del período anterior a la guerra, fue complementado con la contribución de excelentes artistas y se convirtió en la expresión oficial del proyecto político, como se requería para un auténtico “*Gesamtkunstwerk* socialista” (Obra de arte total socialista). Los edificios representativos de las instituciones políticas en Croacia y Yugoslavia, así como todas las otras estructuras públicas, fueron producidos, en general, como construcciones bien articuladas en el espíritu del alto modernismo internacional. Andre Mohorovčić, profesor de teoría de la arquitectura en la Facultad de Arquitectura, anticipó este proceso en un texto programático de 1948, en el que tomó un riesgo ideológico e implícitamente se relacionó con el historicismo y el realismo socialista: “La monumentalidad contemporánea tiene su origen en la fuerza de las masas trabajadoras, y no en la distancia de

las diferencias de clase; de acuerdo con esto, las formas de la arquitectura contemporánea deben ser nuevas, naciendo de la nueva realidad de las relaciones sociales y expresadas por medio de estructuras y materiales nuevos<sup>(4)</sup>. El éxito y aceptación de la arquitectura modernista en Croacia fue influido favorablemente por el hecho que ni el Este ni el Oeste la entendieron como un medio de representar el poder político, lo que recalcó lo adecuada que era para identificar a la Yugoslavia socialista como culturalmente independiente, tanto del "Este totalitario" como del "Occidente decadente". Inesperadamente, clientes como el Ejército del Pueblo de Yugoslavia encargaron algunos experimentos arquitectónicos radicales. Además, justo en medio de los años sesenta se usaron diseños arquitectónicos avanzados para hacer propaganda del progreso socialista. A través de una sinergia de la representación de la ideología, de un alto nivel de conocimiento del diseño arquitectónico y de un medio cultural fértil, se creó una extraordinaria cultura de alto modernismo arquitectónico. Este conjunto de arquitectura moderna es relevante en el contexto internacional, pero aún no tiene su propia evaluación y está excluido de la historiografía dominante en la arquitectura modernista.

La producción masiva de ciudades fue la segunda forma de colaboración entre el sistema político socialista y la arquitectura moderna. Así, junto a los aspectos ideológicos de la modernización, se avanzó considerablemente en elevar el estándar general de vida a través del desarrollo de nuevos complejos habitacionales con infraestructuras básicas, instituciones educacionales, servicios médicos y otros servicios públicos. Arquitectos y planificadores gozaron del apoyo de las élites gobernantes, la planificación urbana se realizó de acuerdo con principios verticalistas, mientras los mecanismos de participación civil eran limitados. En pocos ambientes se aplicaron los conceptos modernistas con tanta fe, consistencia y a tan gran escala. Las propiedades de pertenencia colectiva y la expropiación de bienes raíces quitaron el peso de los principios de mercado sobre los hombros de arquitectos y planificadores. Sin embargo, los parámetros económicos y las restricciones en los recursos disponibles afectaron los conceptos de planificación urbana. Un ejemplo de esto es lo que se llamó "planificación de grúa", un principio mediante el

cual la disposición de las edificaciones era determinada por la posibilidad de usar grúas de construcción con la máxima eficiencia. La mayoría de las intervenciones, por conveniencia, se realizaba en áreas periféricas donde no había edificaciones anteriores. Así, la planificación urbana socialista fue principalmente una colonización de *tabula rasa*. En Yugoslavia, el potencial de la arquitectura como medio de mejoramiento social compitió con la necesidad de lograr los objetivos establecidos por el proyecto socialista tan rápido y bien como fuera posible. Esta sinergia tuvo un doble efecto: positivo, en el sentido de un ritmo vigoroso y, en general, bien diseñado con una construcción arquitectónica producida en forma masiva; y negativo, en el sentido que no prestaba atención a muchos problemas objetivos, como consolidar áreas urbanas (la frecuente reducción de planes dejó incompletos muchos conglomerados urbanos).

Por una parte, estas circunstancias permitieron la implementación de muchos grandes proyectos de planificación con su infraestructura básica (parques, plazas, servicios sociales y de bienestar). Por otra parte, los planes diseñados en forma demasiado idealista no eran completamente factibles, dejando antiguas infraestructuras y problemas de planificación no resueltos, así como nuevos vecindarios privados de contenido público planificado. La considerable brecha entre los ambiciosos conceptos de planificación urbana, el nivel de control político sobre la autonomía y las capacidades económicas realistas, fue consecuencia de la falta de interacción entre varios actores implicados en la construcción de la ciudad y de una planificación pobre y burocrática en todos los niveles. La modernización, por lo tanto, se llevó a cabo hasta donde pudo soportar un sistema inestable y con un desarrollo económico insuficiente. Por estas razones, los diseños de la modernización se implementaron sólo hasta el nivel de una funcionalidad básica y no hasta completar y finalizar los modelos tal como habían sido planeados. La modernización, así, se vio reducida a una utopía optimizada y a una visión tecnocrática del desarrollo urbano. Por su parte, el resultado real (en la escala de la verdadera articulación arquitectónica), fue racionalizado. El éxito específico de la reconstrucción socialista de la ciudad fue la imparcial división de la prosperidad y la provisión de







viviendas, lo que dio como resultado la diversidad de los nuevos conglomerados habitacionales (esto se ha mantenido hasta hoy).

### EL PERFIL EDUCACIONAL DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE ZAGREB

En el período inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial y con el clima social imperante, la prioridad para la educación terciaria en Yugoslavia era el igualitarismo y la producción en masa de arquitectos, como demuestra el crecimiento exponencial del número de estudiantes de la Facultad de Ingeniería (ya en 1956 logró cuatro mil, 596 de los cuales se matricularon en el Departamento de Arquitectura en el año académico 1955/56). Pero el número de estudiantes graduados fluctuaba, y de sólo 28 graduados en 1958, saltó rápidamente a un récord de 158 en 1963. El número de graduados efectivamente cambió, pero se ha mantenido hasta hoy dentro de esta magnitud. El personal docente incluía a muchos de los arquitectos más importantes (aunque no todos), incluyendo prominentes profesores que también realizaban prestigiosos trabajos de construcción y gozaban de gran reputación social y profesional. El perfil intelectual de estos profesores-arquitectos no era uniforme. Por lo tanto, la Facultad empleaba a autores idiosincráticos con carreras dobles (en arquitectura y artes visuales), como Josip Seissel y Božidar Rašica, al tiempo que buscaba pragmáticamente arquitectos de vanguardia como Vladimir Turina y diseñadores como Zvonimir Vrkljan, Mladen Kauzlaric y Drago Galić. Pero, desde el comienzo, el presupuesto fue inadecuado para contratar un número suficiente de profesores con dedicación completa a la enseñanza. Por esta razón, la Facultad empezó a contratar docentes con jornadas parciales, en general gente con tendencias prácticas y autodidactas en lo que concernía al proceso educacional.

La consecuencia lógica de la modernización acelerada fue la preocupación acerca de la arquitectura y, específicamente, de la arquitectura que estaba siendo dirigida hacia una solución pragmática y eficaz de los problemas concretos. Desde este punto de vista, se hizo más importante la constante retroalimentación entre la educación de los arquitectos y la práctica de la arquitectura y la

construcción. Principalmente, hubo retroalimentación de la práctica a la educación. Los temas tipológicos habían sido el pilar permanente del currículo desde el período anterior a la Segunda Guerra Mundial. En principio, se dio la mayor importancia a los aspectos culturales y éticos de la arquitectura, pero se vieron como fenómenos autónomos y puramente arquitectónicos, desconectados de las ciencias sociales y la investigación empírica. En 1959, mientras se debatía si comenzar un curso de postgrado, Vladimir Turina, uno de los arquitectos más talentosos de la generación de post-guerra (educado en la Escuela de Ingeniería), advirtió: "El carácter altamente técnico del actual curso de pre-grado da una calidad bastante enciclopédica a la problemática básica de la arquitectura (la formación creativa de una síntesis espacial). No comparto la creencia de que el taller arquitectónico, en el marco de un curso de post-grado, debiera tener especializaciones más estrechas (por ejemplo, tipológicas). [...] mi opinión es que esto podría llevar a estereotipos innecesarios y a una falta de visión de futuro que restringiría innecesariamente la personalidad sintética del arquitecto creativo"<sup>(5)</sup>. El creciente corpus de alta calidad de la arquitectura moderna croata, que ha ido en aumento acumulado desde los años veinte, conformó estándares altos y ejemplos totalmente concretos. Los estudiantes, por su parte, "aprendieron de la ciudad misma" en forma empírica. Las publicaciones de la Asociación Croata de Arquitectos (las revistas *COVJEK I PROCTOR –EL HOMBRE Y EL ESPACIO–* y *ARHITEKTURA*) en cuya edición participaron profesores de la Facultad de Arquitectura, contribuyeron a la formación de un sentimiento de pertenencia a una escena arquitectónica y artísticamente progresista, y también a la diseminación del conocimiento acerca de la arquitectura y a la educación de estudiantes, a quienes estas revistas proporcionaban un estímulo intelectual importante.

El eje teórico de la Facultad de Arquitectura se formó, en general, por medio de un estudio de la historia de la arquitectura, un curso básico en diseño plástico que seguía la línea Bauhaus y charlas de teoría de la arquitectura. Se estimulaba la comprensión de la arquitectura como síntesis de arte e ingeniería, mientras la investigación y el trabajo académico estaban poco representados. En este tipo de escenario, se hacía presente el carisma individual

y no científico de los profesores; especialmente significativo fue el caso de Neven Šegvić, quien se constituyó en un foco informal de la vida intelectual de la Facultad durante toda su carrera, desde 1945 hasta 1987. Ya en 1950, Šegvić había llamado la atención sobre la ausencia de algún discurso teórico consistente: "Debido a la [...] ausencia de alguna teoría para supervisar la práctica, nuestro desarrollo arquitectónico se movió siguiendo la línea del desarrollo económico general, a menudo identificado con la industria de la construcción, es decir, el desarrollo físico del espacio que, sin embargo, no agota el problema arquitectónico de crear espacios específicamente humanos relacionados con la complejidad física y psicológica de la humanidad. Esta ausencia de teoría y crítica de la arquitectura se ha reflejado necesariamente en muchos enfoques y trabajos de construcción. Se han creado formas tersas y, podría decirse, masas informes, sin los factores específicamente arquitectónicos relacionados con el hombre y su estructura emocional".<sup>(6)</sup>

### LA TECNOCRATIZACIÓN Y LA TRANSICIÓN DESDE LA MODERNIZACIÓN SOCIALISTA AL MERCADO.

A mediados de los sesenta, se hizo progresivamente claro que el sistema de autogestión socialista no era económicamente sustentable, que estaba guiado en forma inadecuada por élites directivas y que todo estaba empezando a depender de la ayuda económica exterior. En ese momento, la ideología comenzó a separarse de las tendencias sociales y, por consiguiente, de la construcción, de la misma manera que el rol de la modernización ya no estaba conectado al horizonte utópico del proyecto socialista. Aunque potencialmente la desaparición de una relación directa entre ideología y arquitectura pudo indicar la emancipación del dogmatismo técnico y el comienzo de una polémica con el modernismo, esto en realidad no sucedió. Los éxitos creativos y pragmáticos del alto modernismo tuvieron un efecto ambivalente en el desarrollo de la cultura arquitectónica: se establecieron altos estándares pero, al mismo tiempo, se hacía un fetiche del modernismo, sin que su evolución tomara la dirección de los experimentos críticos.

Además, la fundación de la arquitectura en tipologías

funcionalistas y soluciones técnicas simples era aún una respuesta directa a las exigencias que la industria de la construcción imponía al arquitecto. Puesto que toda la educación estaba concebida y dimensionada para "satisfacer las necesidades de la industria" (al servicio de los ecos de un paradigma social), el currículo de la Facultad de Arquitectura siguió, entre otras cosas, los requerimientos de personal de futuros empleadores que estaban siendo cada vez más poderosos. Porque antes, al comienzo de la modernización socialista, se habían establecido grandes firmas constructoras, alcanzando altos estándares en algunos dominios como la prefabricación. La reforma económica de 1964 trajo elementos del libre mercado. Los cambios constitucionales de 1974, por su parte, fueron una reacción a las demandas por una mayor liberalización y el debilitamiento del centralismo en la organización del Estado. Además, Yugoslavia tuvo un rol significativo en el movimiento de países no-alineados, que abrió muchos mercados extranjeros, a los cuales hay que agregar los países del Bloque Oriental. Así, la industria de la construcción se convirtió en una de los sectores exportadores más importantes. Como resultado de la competencia en el mercado internacional, dicha industria funcionaba cada vez más de acuerdo al tipo de organización de las corporaciones capitalistas, donde el conocimiento de la arquitectura no era autónomo, sino sólo uno de los elementos del producto final. Debido al tipo de tareas que emprendió (grandes complejos en países en desarrollo), la cultura arquitectónica no era de primordial importancia para la industria de la construcción, por el contrario, las tareas de diseño eran esencialmente pragmáticas.

Durante los años setenta y ochenta, desaparecieron gradualmente oficinas creativas independientes que eran dirigidas por algunos de los artistas más importantes y talentosos, como Ivan Vitić, Kazimir Ostrogović y Vjenceslav Richter. Éstas fueron reemplazadas por innumerables colectivos integrados a grandes compañías de la industria de la construcción, donde no había sinergia modernista entre ciencia y arte, como reclamaban los protagonistas de las tendencias neo-vanguardistas en los años cincuenta y sesenta; más bien, por contraste, se produjo una pérdida de las aspiraciones progresistas de la disciplina misma.

## EL PROBLEMA DE LA DISCIPLINA CRÍTICA

La relación dialéctica no suficientemente definida, en términos teóricos y prácticos, entre las ciencias sociales y la modernización socialista, dio como resultado un funcionalismo y una tecnología que gradualmente se instrumentalizaron para desarrollar una comprensión mecánica de un urbanismo separado de la realidad de la ciudad. Los avances en la investigación estaban enfocados en proyectos experimentales individuales o estructuras construidas, pero no eran entendidos como agentes de cambio social. El urbanismo y, por consiguiente, la arquitectura, no tenía posibilidades de convertirse en una disciplina crítica debido a la integración con el sistema socialista y los requisitos pragmáticos. De acuerdo con la doctrina socialista, el sistema evolucionó y fue ajustándose en línea con los parámetros técnicos, económicos y otros; en el socialismo yugoslavo, sin embargo, no había alternativa política ni ideológica.

Aunque el problema no se ha vuelto a examinar, el post-modernismo no era comparable con el sistema socialista debido al triunfo del pluralismo y la deconstrucción de los sistemas de poder. En Croacia, la recepción del post-modernismo estuvo circunscrito a los círculos más estrictamente intelectuales. El área de educación, en general, no registró la experiencia post-moderna del momento. El debate entre la situación modernista y la post-modernista tuvo que ver principalmente con generaciones y diseños y no fue conceptual ni interdisciplinario. Dentro del verdadero discurso arquitectónico, el propósito de la investigación, tanto en el diseño como en la crítica, siguió siendo principalmente el artefacto arquitectónico y mucho menos su desempeño en el bienestar social. Por eso, la arquitectura no pudo constituirse como una práctica genuinamente progresista. La arquitectura era un resultado del proyecto socialista, que le había dado un privilegio cultural y un estatus profesional, pero le había quitado la posibilidad de una acción crítica auténtica. Todo esto tuvo un efecto crucial en la ausencia de pensamiento crítico contemporáneo dentro de la educación misma. La comunidad académica no se ocupó de conceptos radicales análogos a los que se promovieron en Occidente durante 1968. Sólo en los ochenta, a través del trabajo de profesores jóvenes como Marijan Hržić y Nikola Polak,

quienes cursaron sus postgrados en los Estados Unidos, las teorías post-modernas se abrieron camino en el discurso académico croata. Así, una editorial de la revista *ARHITEKTURA*, en la que Marijan Hržić apareció como el nuevo editor en jefe, decía: "Por supuesto, está implícito el pluralismo de enfoques y pensamiento. La época que nos define es, sobre todo, la época de la mente del sistema. Por lo tanto, el trabajo de la diferencia y el pluralismo, una de sus consecuencias, es un hecho que en el contexto de la época no puede ser evitado"<sup>(7)</sup>. Esto, finalmente, abrió una moderada discusión con el modernismo y enfocó la diversidad, complejidad y estratificación de la ciudad como los rasgos auténticos de la urbanidad en una época en que el sistema social ya estaba mostrando signos de decadencia.

## ALTERNATIVA NO-CIENTÍFICA

En lugar de responder a las desaparecidas ilusiones del socialismo tardío con una revisión del pensamiento arquitectónico, la educación estaba anclada en el pasado. Por lo tanto, las formas tipológicas no fueron revisadas ni se propusieron morfologías de planificación innovadoras; el trabajo de investigación no se introdujo como un tema educacional. En un medio como ese, una de las respuestas al creciente escepticismo acerca del modernismo fue un "vuelo hacia la metafísica". Tradiciones de carisma no científico se empezaron a expresar en forma creciente y, en lugar de una elaboración precisa de las relaciones entre diseño y teoría crítica, se ofrecieron conceptos aforísticos, herméticos y artísticos como la base para el desarrollo intelectual de los alumnos. Esta producción de meta-teoría se desarrolló dentro de los mismos estudios de diseño, como una consecuencia de la poética personal de profesores que gradualmente cristalizaban la idea que "la forma sigue al concepto". Esta interesante premisa conlleva un factor problemático: la calidad de la educación de los alumnos depende, en su mayor parte, de la personalidad educativa del mentor que los guía a través del estudio del diseño arquitectónico. Esto es lo que dice uno de los profesores más influyentes de la Facultad de Arquitectura al final de los ochenta, Ivan Crnković, en referencia a su propia posición: "Declaré algunas de mis



propias charlas como alquímicas, y podrían haber sido llamadas fantasmagóricas. Esta es la destreza de cuadros y figuras excitantes, extrañas y fantásticas con la ayuda de ilusiones ópticas. [...] En nuestra Facultad se insiste mucho en la síntesis [...] sin embargo, es imposible integrar mi enseñanza con el aprendizaje sobre la composición del mortero, y si esto no puede ser integrado, entonces nada más puede serlo.”<sup>(8)</sup> Las palabras de Crnković, como las de Turina, claramente revelan dos tensiones latentes que son inmanentes a la educación de la arquitectura en Zagreb: la que hay entre lo colectivo y lo individual y aquella que existe entre los principios de ingeniería y las introspecciones poéticas o metafísicas que se reforzaron con el desvanecimiento del proyecto socialista.

Este método educativo, surgido en forma espontánea, conduce gradualmente a diseñar estudios que promueven el pensamiento conceptual, mientras en el resto de la enseñanza hay aún un énfasis en la doctrina politécnica estereotipada y obsoleta. El método da como resultado un pequeño número de estudiantes que se les arregla en forma independiente para convertir esta práctica de pensamiento aforístico en su propia posición productiva, mientras la mayoría de los estudiantes se integra a la fuerza laboral de una tecnocracia para la cual las prácticas discursivas son ininteligibles y difíciles de aplicar. El efecto positivo de tal situación es que el pensamiento conceptual se racionaliza a través de la insistencia en un alto grado de control tectónico sobre los proyectos, y el tecnicismo obtiene un contrapeso en el pensamiento poético, a pesar de la ausencia de un pensamiento teórico elaborado.


### LOS FANTASMAS RELATIVOS A LA UTOPIA ABANDONADA Y LOS SACRIFICIOS PERSONALES.

En Yugoslavia, la arquitectura y la planificación urbana sirvieron como un medio para la modernización utópica y luego tecnocrática (inconclusa). Sin embargo, las doctrinas tecnocráticas y las políticas burocráticas se convirtieron en la principal debilidad estructural de la utopía socialista yugoslava.

La Escuela de Arquitectura de Zagreb logró atraer mentes

creativas que pudieran producir valiosos logros culturales arquitectónicos individuales, a medida que formaban una fuerza laboral para implementar la urbanización con el espíritu moderno. La insistencia en la tradición politécnica y modernista de la Facultad de Arquitectura de Zagreb (y en el escenario arquitectónico total), es signo de la naturaleza de los medios periféricos encerrados en sí mismos. También es consecuencia de la incapacidad de abandonar la comprensión teleológica de la modernización como ruta hacia la utopía bosquejada al comienzo del proyecto socialista. Pero la Facultad de Arquitectura de Zagreb siguió legitimando su currículo modernista aún después que el horizonte social utópico comenzó a desaparecer. Las tendencias artísticas y conceptuales que se desarrollaron en la Facultad desde fines de los años setenta sirvieron como reemplazo del discurso crítico. Estas tendencias no llegaron a polemizar abiertamente con la tradición de la Escuela ni con la realidad urbana y social, sino que funcionaron como una especie de currículo paralelo. Un híbrido de los dos enfoques, en su interpretación más benévola, puede ser aceptado como un método para mantener la cultura de la construcción, pero no como un instrumento para la emancipación de la sociedad. Debido a la mínima producción científica y de investigación, la contribución de la Facultad puede ser vista a través de una práctica que permaneció dentro del marco de los procesos de modernización determinados por las circunstancias sociales y dependió de ellas: cuando los procesos de modernización estaban en su punto culminante, la arquitectura avanzó. Por lo demás, no ofrecía modelos alternativos o emancipatorios. Así, el discurso arquitectónico croata no logró prever un concepto de ciudad que valientemente utilizara el potencial utópico del proyecto socialista. El mayor logro de la Facultad de Arquitectura fue mantener la integridad de la disciplina sobre principios modernos heredados históricamente, especialmente en base al culto del talento. En las palabras de Zdenko Strižić, autor de uno de los pocos textos clave de la Facultad de Arquitectura (escrito en 1952): “La arquitectura existe sólo [...] con una profunda identificación con la tarea y con el sacrificio propio con respecto a cada tarea individual”<sup>(9)</sup>.

De esta manera surgió una situación paradójica, en la cual

se cultivó la modernidad a través de una educación que no había sido modernizada por décadas y había estado resignada al esfuerzo y la iniciativa de personas abnegadas. El éxito de la arquitectura croata, conceptualmente consistente en el Siglo XX, debe ser atribuido a la continuidad de las ideas modernas que fueron injertadas con éxito en el contexto local, proceso en que la Facultad de Arquitectura desempeñó principalmente el rol de mediador eficaz, pero críticamente pasivo entre la vanguardia histórica y la práctica. 

#### NOTAS

(1) La partida de Ibler para Ginebra en 1942 (y el no poder tomar parte en el Movimiento Partidista), jugó en contra de estos esfuerzos de post-guerra, a pesar de su incontrovertible orientación de izquierda.

(2) "Poieticki pojam prakse i njegov kulturni kontekst, Filozofija praxis u politickim, teorijskim i umjetnickim previranjima 60-ih" ("El concepto poietico de la praxis y su contexto cultural, la filosofía de la praxis en los fermentos políticos, teóricos y artísticos de los '60"), ed. colectiva: Prostor u jeziku/Književnost i kultura šezdesetih, Zagreb, ed. Krešimir Micanović, 2009.

(3) El pensamiento teórico y social en Yugoslavia tiene continuidad, pero en una forma nómada muy particular, pues se manifestó a través del trabajo de revistas individuales, filosóficas o literarias, o de grupos intelectuales, hasta que fueron prohibidas, dispersadas o atomizadas de alguna manera por el sistema político. Mientras los enfoques de la crítica y la disidencia intelectual desaparecieron individualmente, otras publicaciones permanecieron activas e, incluso, aparecieron nuevas iniciativas. La represión nunca fue total, más bien estuvo dirigida a cualquier cosa que sobrepasara la medida de la crítica que el sistema estuviera dispuesto a tolerar.

(4) "Teoretska analiza arhitektonskog oblikovanja", ("Análisis teórico del diseño arquitectónico") 1948, reimpreso en: CONRADS, Ulrich, "Programi i manifesti arhitekture 20. Stoljeća" ("Programas y manifiesto sobre la arquitectura del Siglo XX), edición croata ampliada, Zagreb, 1997.

(5) "Kakav postdiplomski studij arhitekata?", ("¿Qué clase de estudios de postgrado para los arquitectos?") COVJEK I PROSTOR 92, Zagreb, 1959.

(6) "Arhitektura – Neven Šegvić", ARHITEKTURA 211, Zagreb, 2002.

(7) ARHITEKTURA 184-185, Zagreb, 1983.

(8) "Ivan Crnković – Interview", ORIS MAGAZINE 2, Zagreb, 1999.

(9) "O stanovanju – Arhitektonsko projektiranje", ("Acerca de las viviendas – diseño arquitectónico"), Zagreb, 1956, reimpreso 1996.

#### FOTOGRAFÍAS

**Pág. 40:** Municipalidad de Zagreb, diseñada por el arquitecto Kazimir Ostrogović y construida entre 1955 y 1958, para entonces, uno de los principales edificios institucionales junto con la Avenida de las Brigadas Proletarias, una columna administrativa-cultural de la nueva ciudad socialista.

**Fuente:** Museo de la Ciudad de Zagreb.

**Págs. 46-47:** Barrio residencial Siget, desarrollado entre 1963 y 1969, uno de los primeros de 25 nuevos vecindarios planificados en Nueva Zagreb.

**Fuente:** Museo de la Ciudad de Zagreb.

**Pág. 51, superior:** Pabellón Yugoslavo en la EXPO Mundial de Bruselas (1958), diseñado por el arquitecto y artista Vjenceslav Richter, uno de los co-fundadores del grupo de neovanguardia Exat 51 y participante en el movimiento Nuevas Tendencias.

**Fuente:** Archivos Estatales de Serbia y Montenegro.

**Pág. 51, inferior:** Barrio residencial Travno, desarrollado entre 1970 y 1977, uno de los más nuevos y grandes de Nueva Zagreb, que hoy cuenta con 15.000 habitantes.

**Fuente:** Museo de la Ciudad de Zagreb.