

# URBANISMO Y SNOBISMO

Jorge M. Ruiz Varela

La DECONSTRUCCION usada como instrumento para reflejar también una metodología de aprendizaje, dentro del estado actual y futuro de la enseñanza y práctica de la Ciencia Urbana y la Arquitectura.

Un trabajo reflexivo sobre la imagen estética de la ciudad, que reclama la necesidad urgente de otra más profunda labor de investigación para el Proyecto Urbano.

La importancia didáctica de las Exposiciones para cualquier especialidad y etapa de trabajo, y por último, una resumida síntesis gráfica, interpretada como un texto aparte y a la vez como apoyo de este doctrinal argumento.

## Urbanism and Snobism

«DECONSTRUCTION» (sic.) is here put forward as a tool for reflecting within the learning process for Architects and Scientific Urbanism and its practise another method of picking things up.

The work is a pondering upon the aesthetic image of the city that cries aloud for an urgent and deeper labour of investigation for the Urban Project.

The paper champions the didactic relevance of exhibitions at any stage in specialization and ends by offering a resumed graphic synthesis which it holds to be a something quite different from and yet an integral assistance for the understanding of its doctrinal argumentation.

**A**LGUNOS definen lo *snob* como «sin nobleza» y otros dicen que es la admiración tonta y exagerada por todas las cosas que están de moda. Aunque en realidad, de un tiempo a esta parte, o mejor dicho, quizá a lo largo de toda la Historia, el afán por estar en la «última vanguardia» se ha convertido en un deseo desenfrenado. En cualquier campo de la acción humana, se impone por norma el estar al día. También cabe recordar aquí que otros dicen muy acertadamente, que no hay situación más fuera de moda que el estar en boga.

¿Y en el Urbanismo y la Arquitectura? También —por supuesto—. Ya lo baladí pretendidamente fundamentado o no, se impone ante cualquier presupuesto social, cultural o económico. Basta mirar las portadas de las innumerables revistas de los ya repletos estantes de las librerías especializadas, las bibliotecas de los gabinetes donde se proyecta o diseña, y hasta ya casi en nues-

tros magníficos quioscos callejeros, para darnos cuenta que quizá falte tiempo y gente para asimilar, digerir, transmitir e investigar seriamente acerca de la incidencia de esta información sobre la Proyección Urbana.

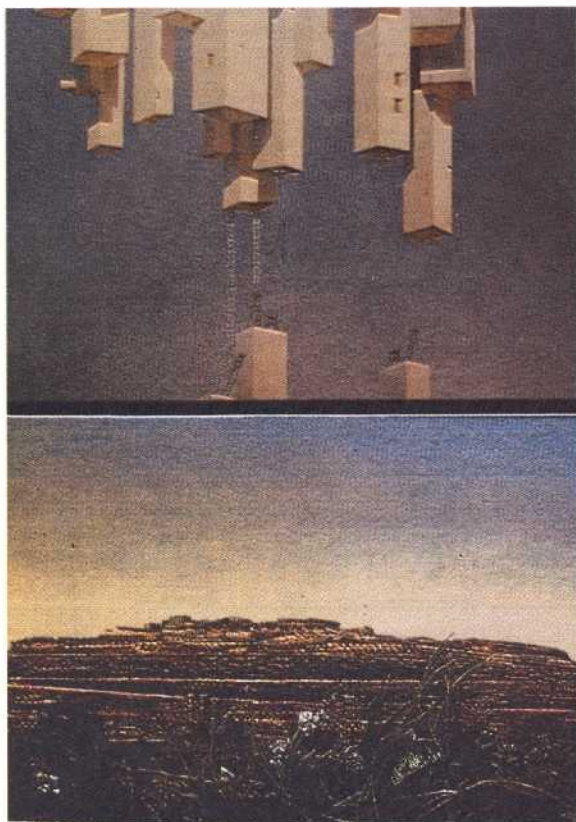
Desde hace un tiempo, un grupo de indiscutibles y afamados arquitectos y urbanistas internacionales decidieron «lanzar al mercado», a partir de una importantísima Exposición, una ingeniosa palabra: DECONSTRUCCION. Vocablo que encierra como interpretación erudita al discurso filosófico del espacio, en donde el Urbanismo y la Arquitectura se ven como un ensayo misterioso que se debate en el metafísico y volátil mundo de las ideas. Este Urbanismo arquitectónico post-estructuralista se concibe (por ahora) sin la intención de ser materialmente construido, por lo que su valiosa contribución pertenece —al fin...— al campo del pensamiento (1).

También ahora y desde casi siempre, la «divina

Jorge M. Ruiz Varela es arquitecto.

(1) DECONSTRUCCION, nota Editorial en *Arquitectu-*

ra. (1988). Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, n.º 270, p. 4. Madrid.



En la parte inferior: el inmejorable óleo de Max Ernst, «La ciudad entera» (1936/37). «... sobre las nubes camina la medianoche. Sobre la medianoche se cierne el invisible pájaro del día. Un poco más arriba que el pájaro, crece el éter, y los muros y los tejados salen nadando...» (M.E.).

En la parte superior: el «visionario» acrílico de José Ledda, «Extra Urbis» (1988).



Carlo Crivelli (S. XV) - ISS. «Agustín y Jerónimo», Venecia, Galería de la Academia.

inspiración» de los proyectistas se infiltra secretamente (...?) por la mayoría de las grandes o importantes Exposiciones relacionadas con el sentimiento artístico, creativo, vanguardista y didáctico de la especialidad a la que se refieran. El objetivismo es el primer y aparente lema de estas Muestras, pero en definitiva sabemos que nos influyen subjetivamente a través de nuestros ojos pensantes, que todo lo captan para almacenarlo en nuestros compartimentos mentales.

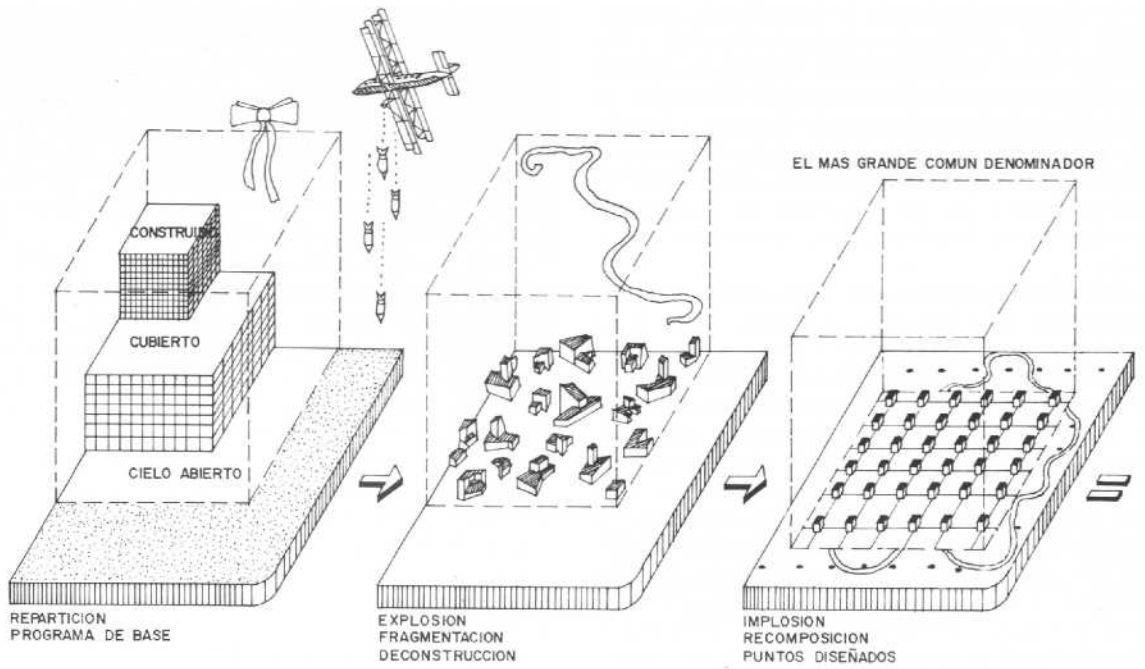
Los urbanistas deconstructivistas o deconstructivistas rescatan y erigen como fundamentación el nada nuevo Constructivismo Ruso. Vale la pena mencionar, que entre nosotros hemos tenido en nuestro país (sin olvidarnos de las renombradas Bienales y Trienales del extranjero, que tanta publicidad, prestigio y dinero dejan a sus organizadores) ya en 1985 la Exposición de la *Vanguardia Rusa* (2), en 1986 dentro de *Contrastes de Forma-Abstracción Geométrica* (3), hubo un amplio apartado dedicado al constructivismo ruso e internacional, en 1987 la de *Lenguajes del Constructivismo*, en 1988 vimos las de *Arte Contemporáneo de la U.R.S.S.* y la de *Días de Ciencia y Tecnología*

soviética, y recientemente hemos recorrido la admirable *Dadá-Constructivismo*. En alguna de éstas pudimos ver obras de Tatlin y admirar el Suprematismo de Malevich, que no sólo inauguró la escala filosófica del Arte de esa época, sino que al mismo tiempo hizo posible también la ulterior evolución post-revolucionaria de un arte constructivo y utilitarista, reflejado por Rodtschenko, Stepanova y otros. Pero fue Malevich, que al alejarse gradualmente de la pintura (sin abandonarla), comenzó a ocuparse además del Suprematismo Espacial. Sus «modelos» urbanísticos y arquitectónicos fueron a la vez abstractos y objetivos, esbozados ya como los ideales de futuras ciudades espaciales y sus edificios.

Estos conceptos, teorías y prácticas fueron decantadas por varios «movimientos», como De Stijl, Dadá, Suprematismo, Art Decó, etc. Pero entre las instituciones en la que los cánones constructivistas influyó de modo vital, figura la intelectual y controvertida BAUHAUS, que como iniciativa se propuso la unificación del Arte con la Tecnología y que básicamente era lo análogo a las ideas de *fusión* del Arte con la Vida propugnadas por los constructivistas rusos, pero sin el compromiso ideológico militante izquierdista. Podemos recordar ahora el injusto e irónico tilde de *snobs*, que se le dieron por ejemplo a las magníficas y didácticas fiestas que se realizaban durante el perío-

(2) FUNDACION JUAN MARCH (1985): Catálogo de la Exposición *Vanguardia Rusa 1910-1930*. Museo y colección Ludwig. Madrid.

(3) MINISTERIO DE CULTURA. (1986): Magdalena Dabrowski. Catálogo de la Exposición *Contrastes de Forma-Abstracción Geométrica, 1910-1980*. Edit. Fundación para el apoyo de la cultura. Madrid.



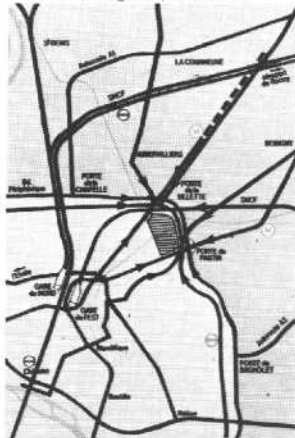
RENSEIGNEMENTS

Sur place : Points d'information La Villette : Porte de Pantin et Porte de la Villette.

Par correspondance : Département Communication. Etablissement public de la Villette. Téléphone : 240.27.28 Par téléphone : Répondeur 278.70.00

Par Minitel (SEVIL) de Paris : 241.84.30 de province : 3/614.91.66 Mot clé : SEVIL

La Villette au centre du Nord-Est de la région parisienne



Accès bus : Porte de Pantin 75, 151, PC Porte de la Villette 251, 152, 150, PC  
Accès metro : et boulevard périphérique : Porte de Pantin au Sud Porte de la Villette au Nord

Etablissement public de la Villette 211, avenue Jean Jaurès 75019 PARIS Telex : 213 808 F E ETAPVIL.

# la Villette

**Cité des Sciences et de l'Industrie**  
**La Grande Halle**  
**La Géode Le Parc**  
**Cité de la Musique**  
**Cinéma Arletty**  
**Le Parc Le Zénith**  
**Théâtre Présent**

Etablissement public de la Villette 211, avenue Jean Jaurès 75019 PARIS

En la parte superior: una ingenua y didáctica reinterpretación personal, hecha por un estudiante de Arquitectura y Urbanismo, del «Programmatic Deconstruction» de 1983.

En la parte inferior: «Nuevas ciudades dentro de la Ciudad». Portada y contraportada de uno de los folletos editados por el Département Communication (Paris, 1985).

do de pleno esplendor de la Escuela (4). Seguramente no se escucharía o bailarían al actual e inigualable John Surman con su magnífica «Ciudad Privada», pero probablemente aquella música sería la «New Age envolvente» de la época. Qué alegría remontarnos a cuando la música fue usada también como otro elemento más de la «decoración urbana» y que ya penosamente no disfrutamos de ella por nuestras calles, salvo raras excepciones.

En todos los ámbitos artísticos, en los que también entran los urbanistas, se intenta hacer de un proyecto una «obra de arte» y se trata de «inventar» una nueva visión del mundo. Por lo tanto estos «artistas» no deben ser considerados como seres asociales: También ellos han sido y son la expresión de una época (5), parte de un contexto, de una sociedad y de una cultura. Pero por otro lado, por ejemplo, Fernández Alba ha escrito con criterio, que la construcción de la ciudad se verifica por una atención primordial hacia aquellos modelos estereotipados que ejerce el poder dominante o el poder de los monopolios. La lectura de estos «brillantes ejercicios» se hace por «métodos» alejados del conocimiento directo a través del medio impreso, método parcial cuando no sectorizado por teorías prefabricadas y prefiguradas asumidas por una «historiografía» de tendencia o un periodismo de *glamours* gráfico que incitan a tener que aceptar las *materias culturales* sólo en términos de vocabulario formal. Esto es una evidente renuncia permanente por parte de los proyectistas urbanos, de una investigación más rigurosa que eluda el gesto de tener que proyectar fingiendo la realidad. Tenemos que recordar que *la ciudad no es un cuadro*. Sus espacios se transforman en lugares deformes como productos manipulados por la técnica. La aventura del Arte revelará hacia el espacio de la ciudad su *capacidad colonizadora* antes que la urbanística («repetidamente» interpretada como la ciencia de lo urbano), precisamente por ese grado de «libertad intrínseca» a la imaginación del artista (6). En definitiva, los arquitectos, ingenieros, proyectistas y diseñadores debemos poner los pies sobre esta Tierra en el momento de concretar alguna intervención urbana a conciencia y dejar de lado el tan anhelado «star system» elitista.

Pero volviendo al Urbanismo deconstructivista, recordemos a la ciudad desde la continuidad entre la morfología urbana y el tipo arquitectónico, siendo comprendida como una totalidad, valorada antes que las partes que la componen. Cuando A. Rossi —y su «escuela»— consideró esa *otra realidad* que está oculta y que es permanente, independientemente de la acción del tiempo, recurrió a una concepción reduccionista empírica y estructuralista, que analiza el Urbanismo desde sus estructuras atemporales por encima de las épo-

cas y de los estilos. El rigor de esos planteamientos constituyó, de hecho, uno de los pilares del debate crítico de las últimas dos décadas, dando lugar a una «tendencia» poderosamente influyente en la cultura urbano-arquitectónica actual y futura (7). Observamos como acotación, que se ha vuelto recientemente a desempolvar de las bibliotecas, los textos con literatura estructuralista ya publicados hace algún tiempo.

El Deconstruccionismo está rodeado, avalado y aparentemente bien fundamentado en teorías filosóficas y de una también veleidosa intelectualidad reflejada con excéntricas palabras ingeniosas. Basta sólo recordar que alguno de sus precursores creen en la necesidad de la *locura*, como un hecho «positivo» y característico en los casi comienzos de este siglo XXI, y en donde la ciudad de nuestros días y sus diversas partes, están meditadas para corresponderse con los elementos no asociados de la «esquizofrenia».

Es menester mirar a la ciudad desde un análisis multidimensional y «multidisciplinar», reestructurándose sobre nuevas bases y que cuando la urbe esté deconstruida, ya no podrá ser reconstruida como antes. Es como introducir un diagrama ordenado dentro del maravilloso desorden de la realidad urbana y que cualquier tipo o clase de arquitectura lleva la idea de *combinación*. Pero esta arquitectura no es el resultado de una composición, sino una parte del mecanismo procesual de relaciones intrincadas de transformación. Está claro que el «juego» es combinar un sinfín de variables relacionadas de manera oculta o manifiesta (los «Transcripts»).

El PROGRAMA pasa a ser la fase integral del Proyecto urbano y cada punto del programa se convierte en una variable permutable, donde la Geometría Fraccionaria es primordial. Está compuesta por los procesos de: *Replicación* (los argumentos), *Transcripción* (el cambio de sistemas de caracteres) y *Traslación* (el movimiento). Este apasionante entretenimiento versa también en los *orígenes*, que progresivamente se van desestabilizando. Es un ejercicio proyectual de una nueva parte del diseño, y no el final de una parte anterior.

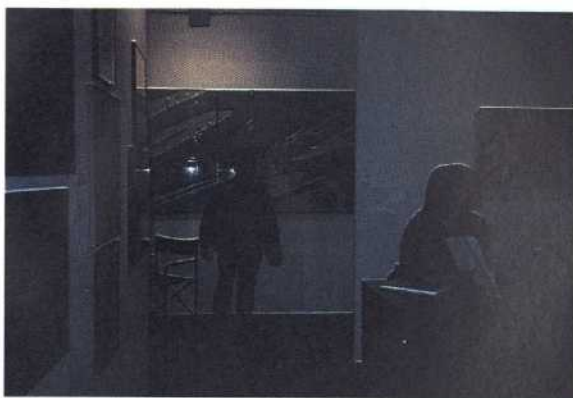
Los proyectos proponen el uso de otra alocución de la arquitectura que sirva a la novísima o futurista conducta del Hombre, descartando la fuerte tendencia humana antropocéntrica. Y de aquí surge como alternativa el «Scaling», es decir, el manejar seriamente las diferentes escalas. Esto es algo nada sencillo de lograr, pero fascinante como resultado. Y para esto no hay nadie mejor en nuestro país que Rafael Monéo (según palabras de Johnson), cuyas obras aparecen mercedamente publicadas en todo tipo de revistas. El «Scaling» está compuesto por tres semblantes: el *Territorio* (sitio y lugar), el *Programa* (organizar

(4) MINISTERIO DE CULTURA (1988): Catálogo de la Exposición *Utopías de la Bauhaus-Obra sobre papel*, Madrid.

(5) BOFILL, R. (1984): *La arquitectura de un hombre-Conversaciones con Francois Hébert-Stevens*. Edit. Grech. Madrid.

(6) FERNANDEZ ALBA, A. (1987): *El espacio del Arte en la construcción de la ciudad moderna*, en *Ciudad y Territorio*, n.º 71, pp. 35-42. Edit. I.E.A.L. Madrid.

(7) SOBEJANO, E. (1988): *Márgenes de la Arquitectura*, en *Revista del C.O.A.M.*, n.º 270, pp. 16-17. Madrid.



Fotografía del pequeño stand de una neoyorquina galería, que en ARCO'89 nos ofreció cuadros de proyectos de arquitectos renombrados. Al fondo se puede ver un tríptico del grupo OMA, a la izquierda, unos Tschumis, Rossis, Izozakis, y en el resto del stand unos de Hadid, Wigley, Boffil, Wright, etc.

Planimetría y fotografías de maqueta del 1º Premio para el Concurso Promociones 1987, organizado por la Empresa Municipal de la Vivienda, realizado por C. Mostaza y A. Perea, con la colaboración de : Luis Abad, Fernando Ruiz y Rafael Torrelo. «207 Viviendas en c/ Isla Tabarca - Madrid».

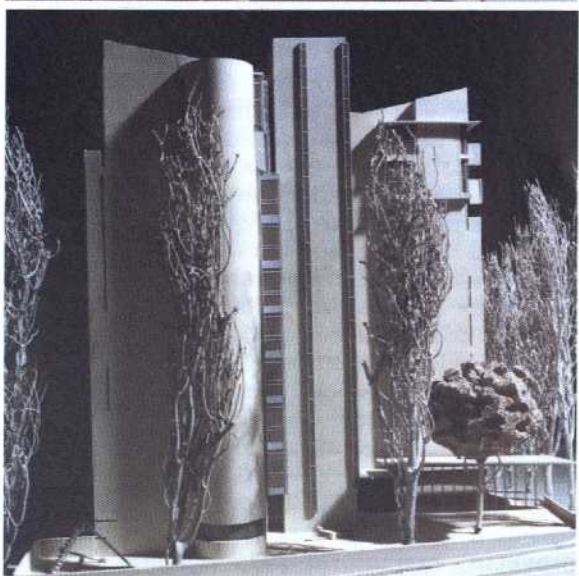
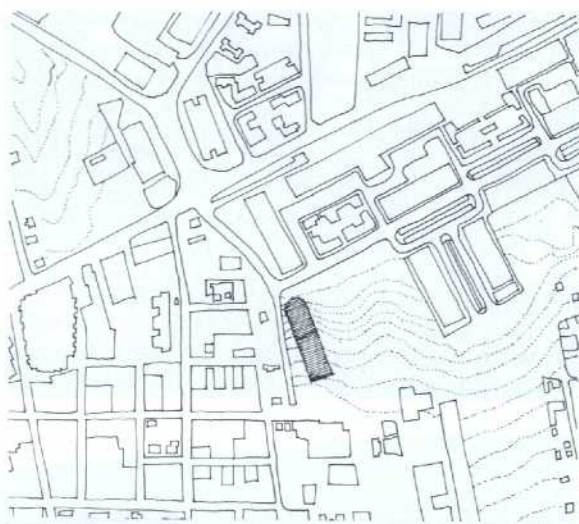
Este social transatlántico no puede contribuir a mejorar la estética de la ciudad, ni siquiera para el '92, ya que por ahora está suspendida su construcción.

las necesidades y requerimientos) y la *Representación* («la puesta en escena»).

El ansiado fin sofisticado de este «entretenimiento» es la divina *Mezcolanza* organizada, que se basa en las *Superposiciones*, pudiendo quedar éstas plasmadas materialmente sobre cristales, metacrilatos o como en nuestro caso, sobre un muy buen vegetal. Los diseños responden a la lógica de la ciudad, justamente con el firme propósito de alterarla. Así los proyectos se comprometen con esta ciudad y a la vez permanecen ajenos a ella.

Una primera superposición implica la idea de fusión; y otra posterior, manifiesta la unión y la discordia de los Textos. Por último, la representación del proyecto urbano o arquitectónico debe entenderse como si fuera una Exposición, es decir, como un *Texto*. En estos designios, la arquitectura urbana no se cicatriza ni se suma, se añade o se disgrega, se fracciona y se desequilibra. Esta alteración escueta a través de los diferentes desplazamientos de ese «orden» quebradizo, se convierte en un sistemático mecano, donde también reaparece formalmente la diagonal suprematista, usada ahora para superponer «formas» rectangulares o trapezoidales.

Uno de los pensadores deconstruccionistas más archi-conocido y analizado, es el francés Jacques Derrida y sus sugestivas interpretaciones entre la Arquitectura y la Filosofía, analizadas —por ejemplo— también desde las teorías de Descartes y su Discurso sobre el Método. De estas investigaciones surge un «cambio» del concepto de la Ciudad, en la que se insertan los valores estéticos como ingrediente necesario de las obsoletas y burocráticas normativas, que nos permitirá vislumbrar el resplandor de un gran potencial figurativo (Las «Promesas»). No sólo son las partes construi-





"El gran lago de la Expo."

Taller de Ilustración Arquitectónica ©

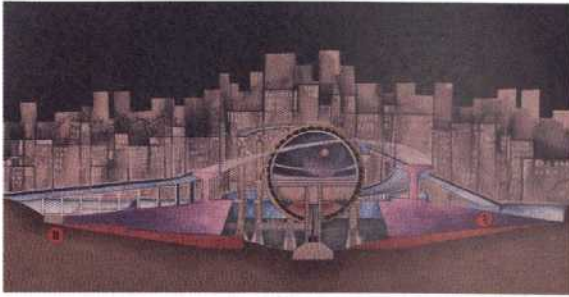
Algunas de las valiosas imágenes realizadas por este grupo de Madrid, bajo el nombre de «Taller de Ilustración Arquitectónica», para los proyectos de la Exposición Universal en Sevilla y para la Estación de Atocha de Largo Recorrido en Madrid.

das las que dan sentido al diseño del Paisaje urbano, sino también sus vacíos innumerables —el negativo del espacio—, esos «fragmentos flotantes» que se asientan sobre una trama común para todos. Este basamento se origina para algunos pocos en la Topografía —nuevamente rescatada— suponiendo el dibujo de un nuevo Plano. Existe una visión no sólo del suelo como soporte, sino también lo que está debajo de él, debajo de lo urbano, debajo de nuestras calles.

Ya entre los muchos y siempre vigentes surrealistas, está Max Ernst, que nos extasió en 1936 con una inigualable versión de lo que sucede bajo la ciudad, en su óleo de la «Ciudad Entera». Por otro lado, sin ir tan lejos, tenemos acerca de este interesante tema a los ya construidos y nada recientes proyectos extranjeros para *refugios subterrá-*

*neos* (8). Un capítulo que me parece apasionante y que no debe ser entendido quizá como otra fútil (...?) visión a investigar aquí. Rememoraremos esa versión musicalmente reflejada en un Vídeo de 1982, donde Donald Fagen con su «New Frontier» nos mostraba ya la vivienda para un posible —y nada deseado— futuro pesimista. Aunque de otra manera tenemos ya que soportar el «bombardeo» de enfermedades mortales sobre nuestras cosmopolitas ciudades, en esta especie de quinta guerra sutil. Todo esto podría traer aparejado una conducta y un urbanismo «underground» (con muy pocas legislaciones vigentes en el ámbito internacional), o sino por ahora podríamos utilizar

(8) NEWS *Rifugi antinucleari* (1987), en DOMUS, n.º 684. Italia.



«Ciudad para la Ciencia y la Ficción». Lúdico proyecto de 1988, como Propuesta de intervención en un sector urbano. Realizado por un estudiante de Arquitectura junto a Susan Clark (otra estudiante de la Universidad de Cape Town). En la parte inferior: Planimetría. I) Centro cultural y recreativo existente. II) Nuevo espacio para «lunáticos». III) Viviendas existentes. IV) Corazones de manzana recuperados. V) Nuevo espacio para «noctámbulos». VI) Viviendas para estudiantes. VII) Viviendas subterráneas para científicos. VIII) Planetario. IX) Observatorio e Instituto de Astronomía existentes. En la parte superior: Sección Planetario. I) Espacios polifuncionales. II) Entradas y salidas de emergencia.

estas construcciones de futuros refugios, como «hoteles de lujo» o «laboratorios» no contaminados, en donde la tranquilidad, el silencio o Bach, sean lo primordial.

Todo este discurso es similar a un viaje que sube y baja hacia el contenido de la ciudad, que implica el remetodizar los puntos caprichosos (los hitos), las rayas no concatenadas (las tramas) y las nomenclaturas que están fuera de lugar en todo el recorrido de una Virtud Teologal Cómica. Las «normales» jerarquías y el orden ortogonal ya no existen. Los elementos constructivos flotan dentro de una quizá, nueva definición del Territorio.

Esta llamada metáfora deconstruccionista, «protomoderna» y postestructuralista tiene ya sus precursores y seguidores desparramados por las más diversas nacionalidades y colores. Y al mencionar «colores», me refiero a los preferidos por cada uno de ellos, usados de acuerdo a códigos, estímulos personales o simplemente elegir el tono adecuado para la temporada «primavera-verano» occidental. Desde lo etéreo del Botánico a lo Magritte, de Emilio Ambasz —este habitante de U.S.A.—, hasta los beige a lo Morandi y los añiles a lo Matisse (también el de las *Colecciones Rusas*), con algún detalle de elegante mostaza a lo Klimt, del proyecto para Trafalgar Square de la iraquí Zaha Hadid —otra habitante de Gran Bretaña y del mundo (9)—.

A veces estas «inspiraciones» pueden ser tomadas desde alguno de los recorridos por las Exposiciones en el mundo, como por ejemplo la que ya en 1988 y en el M.O.M.A. de Nueva York, trató sobre *Arquitectura Deconstructivista*, organizada por el famoso —y también amigo de los «famosos»— maestro Philip Johnson y Mark Wigley; o haber podido asistir al no menos importante *Primer Simposio Internacional sobre Deconstrucción*, organizado por la Tate Gallery y el Academy Group LTD (10). Afortunadamente para nosotros, dentro de ARCO'89 y en el stand de una neoyorquina galería pudimos ver algunos de estos ya cuadros de proyectos, de la mayoría de estos arquitectos. También hemos visto unas divertidas escenas urbanas en la Exposición *Berlín-Punto de Encuentro*, y una gran satisfacción al recorrer la valiosa y cuidada exposición dedicada específicamente a lo urbano: *El sueño de un Orden*, con una perfecta concepción y dirección, en el marco del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid.

Wigley (11), ha escrito además —hace poco— que los proyectos deconstructivistas representan una sensibilidad diferente, en la que el sueño de la «forma pura» ha sido alterado. La forma se ha contaminado. El sueño se ha convertido en una especie de pesadilla. Es esa habilidad para alterar nuestras ideas sobre la forma, lo que hace que es-

(9) GLOBAL ARCHITECTURE (1988): *Architect ZAHA M. HADID*, n.º 5. Tokyo.

(10) ARCHITECTURAL DESIGN (1988): *Deconstruction in architecture*. vol. 58, n.º 3/4. Academy Editions. Gran Bretaña.

(11) WIGLEY, M. (1988): *Arquitectura Deconstructivista*, en Catálogo de la Exposición «Deconstructivist Architecture», en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, versión castellana, pp. 10-20. Edit. G. Gili. Barcelona.

tos proyectos sean deconstructivos. No sólo derivan de la modalidad filosófica contemporánea llamada «deconstrucción», sino que por el contrario, obtienen toda su fuerza del desafío a los valores mismos de la armonía, la unidad y la estabilidad.

Hacen manifiesta la impureza por medio de una mezcla de suave convencimiento y de violenta tortura: la forma es sometida a un interrogatorio. Intentan alterar las formas desde dentro. Pero esto no significa que la Geometría *Retorcida* (...?) se haya convertido en una nueva forma de hacer Interiorismo. No es una simple ocupación de un espacio definido por una figura ya existente. La alteración interna se ha incorporado de hecho a la estructura interna. Es una forma de proyectación que contiene ruptura, dislocación, deflexión, desviación y distorsión. Los proyectos no ignoran al contexto, sino que buscan lo extraño dentro de lo familiar, desplazando al contexto en vez de doblegarse frente a él.

El deconstructivismo urbano y arquitectónico, no constituye una vanguardia. No es una retórica de lo nuevo. Más bien expone lo extraño que se esconde en lo tradicional. Es el choque de lo antiguo. Explota la debilidad de la tradición para alterarla, más que para superarla. No abandona la tradición, sino que habita el centro de ésta para intentar demostrar que el proyecto está siempre «infectado» y que la forma pura ha estado siempre contaminada.

Todos estos proyectos son CONSTRUIBLES, aunque enfrenten los problemas básicos de la construcción de manera poco convencional. Se ha producido un cambio en la Teoría —sin rechazarla—, forzando a los teóricos a salir del santuario de la teoría, despertando de su práctica sonámbula....

## INVESTIGACION, PRACTICA Y PEDAGOGIA

También están los que dicen que ya no se dejan arrastrar por las «corrientes» —es hora de acabar con la frivolidad sin fundamentos o si no, explotarla inteligentemente—, pero posiblemente no hayan acarreado el análisis —ojalá que sí— demasiado lejos y por lo tanto se detienen en el camino. Cuando esto sucede, se está induciendo a una reproducción historicista de modelos que se consideran solamente atractivos o correctos, en vez de *hacer*. Ojalá, no empecemos a ver dentro de poco los colores, los coronamientos o las columnas deconstruccionistas por doquier, y que esto sólo se convierta en una vía de escape para los posmodernos (palabra que no quería utilizar). Ahora bien, retomando lo anterior, para *hacer*, parece que hay que *saber*, y por lo tanto además de admitir el volver a ilustrarse de ese saber, aunque sea por medio de algunos prototipos de la historia. La *imitación* es una manera de lograrlo, has-

ta el momento en que se consiga hacerlo, pero sin por eso *reproducir*, plagiar o repetir. Esta diferencia entre imitar y reproducir es importante. Imitar también en lo urbano y su urbanidad, es tender a un fin que uno se fija como imagen ideal, acoplada alrededor de ejemplos que además son metas a lograr. No se tratará nunca de una «copia», ni del «contratipo», y sobre todo, no será una reproducción.

Los campos de acción de un proclamado Análisis pueden ser: a) Tomar a la literatura como una afirmación filológica sobre la ciudad, y a la ciudad como alusión en la obra literaria. b) Reconocer la forma urbana semejante a la organización artística y, c) Enfocar a la ciudad con referencia a las comunicaciones masificadas y a la comunicación no verbal. Estas divisiones entre los temas indicados son quizá algo caprichosas y no se puede evitar también un cierto matiz de superposiciones. Conjuntamente, estas partes son observadas como la ilustración de un ambiente seudointelectual y completan el esquema de variables laterales que aclaran la imagen urbana, fuera de la especificidad de la Ciencia urbana. En el punto a) se intenta marcar las diferencias y las fronteras de las ampliaciones perceptivas que arriban al campo del urbanismo y la arquitectura, desde la literatura y desde las artes de la representación; en el b) se intenta concretar los juicios que provienen de la afinidad estructural entre la forma urbana y otras formas artísticas, y en el c) están abarcados algunos de los tantos estudios de formalización, con respecto a la comunicación, y al lenguaje del paisaje urbano, teniendo en cuenta la importancia actual de las comunicaciones de masa.

La aparición de la comunicación masiva en las culturas «más evolucionadas», ha influido también en las *Metodologías* de la *Investigación*. La Imagen está garantizada por contemporáneas modalidades a través de las cuales, y frente a esta vertiginosa comunicación masificada, no hace más que reflejar la tensión hacia la ciudad y el goce de ésta, por la *clase alta* y la *clase baja* de la «Cultura».

Casi cualquier investigador debe tener conciencia de las dificultades de método que significaría señalar un cambio de dirección en la continuidad de la Historia, por lo que es imprescindible saber distinguir lo que se pretende imponer como snob, de lo que no.

En los significativos y ahora denominados «Kitsch» años 60 (12), se produjo entonces una curva conceptual en la orientación de la investigación urbanística y en su ramificación especializada. El arco iris se amplió. Y si las investigaciones siguen con esas opciones y esperanzas, se verá también como en la escala de lo urbano-arquitectónico, se encontrará en la Ciudad-región, que enlazará así a su alrededor intereses para las nuevas y futuras investigaciones. El vínculo de la Ciudad-región está captado como una estructura abierta,

(12) NAVARRO, J. (1988): *Notas Kitsch del paisaje urbano madrileño*, en *El Kitsch español*. Edic. Temas de hoy. Madrid.

(13) PRADOS GARCIA, J. M. (1987): *Alessandro Bibiena y la escenografía del Barroco*. Conferencia dictada el 20 de febrero en el Ciclo del Museo Nacional del Prado. Madrid.



con posibilidades de complejas relaciones, además de una planificación continua, y que esté siempre alerta a las emergencias de los acontecimientos. El plan-proceso y el plan-estructurante, van hacia adelante con continuas mezcolanzas.

Este «affaire» se mueve en el campo del *Causa-Efecto* con una abundancia de los juicios interpretativos y operativos. El sitio dedicado al estudio de las Teorías urbanas, tiene el objetivo de mostrar y de demostrar la amplitud del espectro cultural, que supone la articulación compleja y no tan confusa, de posibles *Estrategias* de intervención a cualquier escala.

La ciudad actual —también con sus elegantes y adocenados suburbios— no es indiferente ante la presencia del artefacto y del espacio arquitectónico y social. Además de esto, los horizontes culturales, los límites de las tecnologías, los aspectos ambientales y la investigación científica atraviesan y determinan la Investigación urbana en una intersección transdisciplinar.

Parece que la visión optimista espera como posible meta el intercambio continuo entre el *Debate* y el *CONSUMO*. Pero posiblemente, las leyes y el «color» del consumo ya se hayan apoderado de toda discusión cultural. Predican también, que pagaremos (los que puedan) la complejidad de las innovaciones de nuestro ambiente, y el futuro bienestar que proviene de ella con una nueva mutación (¿otra más?). Estamos inmersos en otra estructura que como fruto de su elevada especialización, tiene la brevedad de su duración —semejante a los trajes de vestir— y que quizá estemos viviendo desde hace un tiempo, una en «alza» Edad Media, en donde las contemporáneas murallas se hacen cada vez más copiosas en cualquier urbe terrestre. Se intuye una posible angustia que se la debemos, como casi siempre, a la ampliación excesiva de un área cultural. Nuestra sociedad Civil actual está sometida a ciclómicos ataques en la búsqueda del deseado equilibrio de esa estructura interna-externa. Este equilibrio es difícil —pero no imposible— de lograr debido a la amplitud y eficacia de las redes de conexiones que existen entre las sociedades civiles, también a cualquier escala.

Luego de esta nada pretenciosa *amnesia privativa*, sería conveniente retomar la tan en auge proyectación urbano-arquitectónica, aunque más no sea por alguno de esos tan amplios campos y puntos de vista. Esto no es fácil de encarar, pero para ello podría ser necesario hacerlo en función de unos intereses más futuros y de unas necesidades más concretas; aunque para ello debamos «viajar cómodamente» por fantasías casi utópicas o eclécticas, y de un necesario inquirir —puestos en énfasis—, para que en lo posible sirvan como medios para llegar a la *Práctica*.

A esta altura cabe preguntarse si nuestras universidades han absorbido una vez más ya esta supuesta vanguardia deconstruccionista. Ya que si estamos pensando en el futuro 2020, nuestros

alumnos de hoy querrán saber al menos, qué es esta exagerada avalancha informativa.

Por eso creo momentáneamente, en el empleo y profundizaje del Deconstructivismo, como una «variable» más de tratamiento para la ciudad desde las mesas de dibujo. Interpretarlo además como otro elemento para crear nuevas motivaciones dentro del ámbito pedagógico en constante retroalimentación, y como continuidad de otras experiencias anteriores.

Debemos intentar en la práctica, evitar lo peligroso que podría resultar utilizar la deconstrucción solamente como un divertimento sobre formas de asentamiento minoritarias o como camuflajes puntuales, carentes al menos de estética y de ética. Pero en definitiva de éstos, también se podrá aprender, poniéndolos como ejemplos para al menos mostrar lo que no es conveniente hacer, si no están razonadamente fundamentados.

Sería loable reflexionar con conciencia y proyectar con «calidad». No utilizar como «Pretextos» a los bajos presupuestos económicos. Una alternativa sería hacer lo posible por poder poseer un bagaje de conocimientos, teorías y prácticas, o en su defecto, poder rodearse de las personas que manejen estos conceptos. Construir además una arquitectura urbana comprometida, fundamentada y hasta atrevida o divertida. Exportar aún más la imagen de «buenos proyectistas» hacia el extranjero, y hacer caso omiso de que esta arquitectura pueda ser interpretada y «etiquetada» como escenográfica (13) o efímera. Deberá estar perdurablemente avalada y contener un profundo sentimiento estético y poético (surrealista, impresionista, expresionista, constructivista, minimalista, o el que fuese), pero pensando en el rendimiento a largo plazo, su facilidad de conservación y mantenimiento, su función y su forma imaginativa.

Si dentro de los diversos mecanismos que querramos utilizar para esta proclamada labor interdisciplinar cautelosa, están abordadas además las posibilidades de «error» y «acierto», será entonces, en el momento de la *Propuesta* del proyecto, o de quienes tengan la facultad de decidir cuál es el proyecto electo, donde debemos comenzar por evitar los futuros «fallos» o «carencias» ciudadanas.

Es en estas últimas etapas de la tan deseada *Concreción* y de su posterior *Verificación* del hecho urbano o arquitectónico, donde se verán reflejadas las satisfacciones y el goce de todos. Intentando evitar solamente las agresivas críticas y discusiones destructivas, tan innecesarias y poco profesionales.

Pensemos en nosotros mismos, los humanos beneficiarios urbanos, es decir, en TODOS los habitantes de este Mundo, o al menos de nuestras ciudades, para que no debamos aceptar a la arquitectura de la ciudad, por la rutina o como una punición impuesta —pareciera que por habitantes de otro mundo—, sino que sea simplemente por el deleite diario inconsciente y evolucionado.

**BIBLIOGRAFIA**

- BAUDRILLARD, J. (1968): *Le système des objets*. Edit. Gallimard. Francia.
- CAMINOS, H. y GOETHERT, R. (1988): *Elementos de Urbanización*. Edit. G. Gili. Barcelona.
- DERRIDA, J. (1968): *L'écriture et la différence*. Edit. Seuil. Francia.
- KENNEDY, D. y KENNEDY, M. I. (1974): *La Ciudad interior*. Edit. G. Gili. Barcelona.
- PIRENNE, H. (1983): *Las ciudades de la Edad Media*. Edit. Alianza. Madrid.
- SICA, P. (1977): *La imagen de la ciudad. De Esparta a Las Vegas*. Edit. G. Gili. Barcelona.