

# EL DECONSTRUCTIVISMO ¿UNA VIOLACION NO CONDENADA ?

Jorge Kohan E. \*

Los acelerados cambios que la dinámica del mundo moderno impone a sus modelos incluyen, sin duda, a las artes y a las manifestaciones vernáculas vinculadas a ellas.

Las variaciones que la arquitectura ha manifestado en el último siglo, han sido catalogadas por los estudiosos dentro de dos corrientes básicas: la primera es la de etapas o tendencias que remplazan a las anteriores ya agotadas y sin palabras para seguir expresándose. La

segunda considera a la obra y el pensamiento arquitectónico como un desarrollo continuo que se apoya en lo anterior, sin rupturas ni cambios fragmentarios.

No todos comparten la idea de que entre el Movimiento Moderno y el Posmodernismo existan cortes ni "fines de la historia" como los que los científicos sociales pronostican a este vapuleado mundo.

Poco aportaríamos al indicar que las realidades arquitectónicas res-

ponden a las condiciones sociales, políticas y económicas del momento que las genera. Vanguardistas o conservadoras, las tendencias o escuelas aportan en su periodo histórico. Sus diferencias son la de funcionar con relojes más rápidos o más lentos que los del tiempo convencional.

Estas diferencias de tiempos, que antiguamente tenían un espacio de desarrollo y experimentación propia de sociedades menos dinámicas, adquieren con el vertiginoso modelo actual características metafóricas.

Sin retórica, los que no observan los movimientos desde el entorno cercano (y por lo mismo restringido) no aprecian los cambios ni se enteran de la existencia de los movimientos.

Retomando las dos corrientes de catalogación, observamos que en la primera se indican fechas de corte. El movimiento moderno tiene fecha de defunción, la publicación en los años sesenta de *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, de Robert Venturi, habría de sepultar, según los críticos, las formulaciones teóricas del funcionalismo y del movimiento moderno.

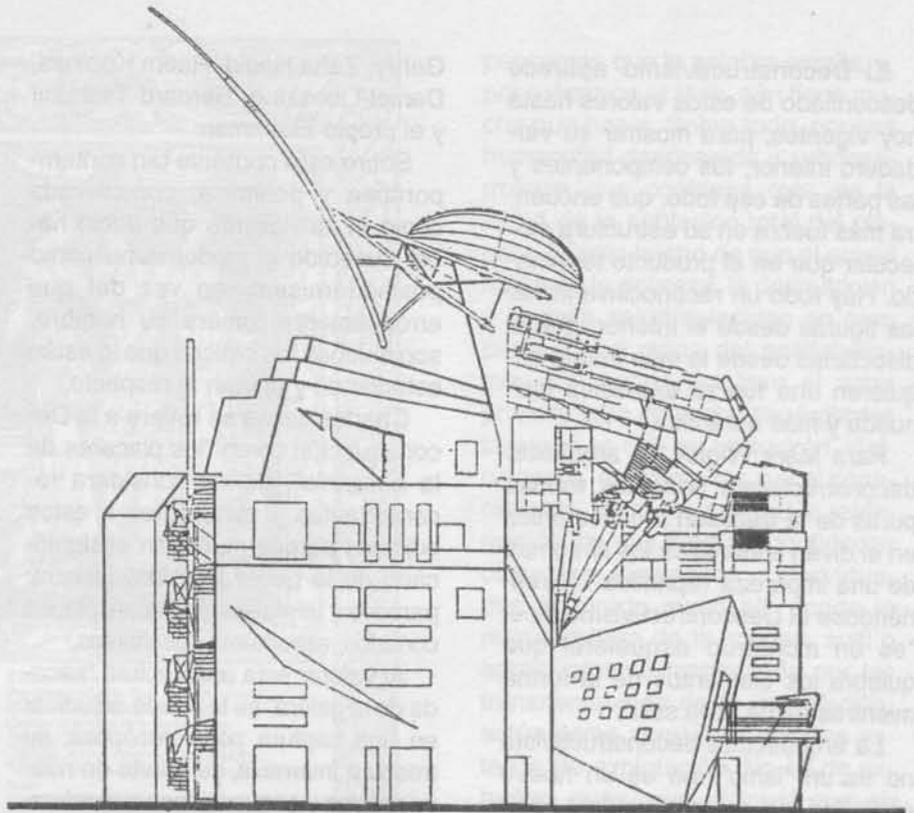
Diez años después, Charles Jenks define la consolidación del postmodernismo, en su libro: *El lenguaje de la arquitectura postmoderna*, cuya canonización, según Roberto Segre, se produce en 1980, en la Bienal de Venecia, cuando Paolo Portoghesi organiza el "poutpurri de la Strada Novissima". Philip Johnson en los años treinta introdujo, luego de su paso por el Bauhaus, el racionalismo en los Estados Unidos. Lo definió con el rótulo de "Estilo internacional"; luego, en los años sesenta, realizó en Nueva York uno de los paradigmas del postmodernismo (la sede de la AT&T). Luego, patrocina, a partir de una acción paternalista con el apoyo de Peter Eisenman y el Museo de Arte Moderno de Nueva York, al Deconstructivismo como movimiento arquitectónico renovador del eclecticismo de la tendencia anterior.

Probablemente, una vez más se intente tapar el sol con la mano.

Este movimiento intenta rescatar las ideas vanguardistas de las primeras décadas del siglo, que por diversas razones no alcanzaron sus objetivos dentro de los códigos artísticos ambientales de la modernidad, no llegando a los logros de riqueza y diversidad de formas y espacios requeridos por la vida social contemporánea.

Si consideramos la segunda corriente, el Deconstructivismo se incorpora a la vertiente natural del cambio y responde a las condicionantes imperantes, intentando ser algo más que otro revival histórico o un rastreo de nuevos componentes formales.

Este movimiento se define sobre las propuestas arquitectónicas más avanzadas de los años veinte, planteadas más vigorosamente en lo



que fue la Rusia Soviética que en el occidente europeo y en la deconstrucción (descomposición del sistema de estudio en la teoría literaria actual). Del ejercicio literario de *Descomponer* y del *constructivismo ruso* se genera el nuevo término, que para algunos representa una corriente revitalizadora "una arquitectura adecuada a los valores de la cultura social presente que aspira a inducir en la significación estética comunitaria de las estructuras urbanas, abriendo una nueva perspectiva ambiental para el siglo XX. (R. Segre, *La Gaceta de Cuba*, 10/1988) y para otros se encuadra dentro de las tendencias excluyentes del arte, viciándose una vez más a la demagogia y el oportunismo del capitalismo tardío, adjudicándole por sus características de alta tecnología una difícil inserción en el campo social. Si tomamos el Deconstructivismo y los lineamientos que lo sustentan, encontraremos una respuesta clara a las condiciones del mundo actual, y con ello también se avalarían las formulaciones básicas del funcionalismo y del

movimiento moderno: el responder a la función y a las necesidades que la generan, a través de un cambio en las relaciones sociales, nivel de vida, relaciones funcionales renovadas a partir de nuevas posibilidades tecnológicas.

Falta de horizontes, perspectivas indefinidas, perturbación, explosión de los sistemas formales, ruptura de las estructuras de sustento de la realidad y estructuración en nuevos modelos que rompen el equilibrio y la estabilidad tan buscada, son las características de una realidad actual, en el plan social, político, económico y "arquitectónico".

La búsqueda de la pureza formal, de la armonía, de la verdad, de la unidad y la estabilidad es un pensamiento que ha generado cierta desconfianza en la última década. Es como si la perfección siempre hubiera albergado en sí la imperfección, fallas congénitas no manifiestas, pero siempre existentes que hacen a la belleza verdadera de las cosas. La perfección, tal vez sea secretamente monstruosa, torturada, desde su aparente forma de armonía, confiesa su crimen de imperfección.

El Deconstructivismo aparece desconfiado de estos valores hasta hoy vigentes, para mostrar su verdadero interior, los componentes y las partes de ese todo, que encuentra más fuerza en su estructura molecular que en el producto terminado. Hay todo un reconocimiento de las figuras desde el interior, que al disociarlas desde lo más íntimo adquieren una fuerza expresiva insinuada y más auténtica.

Para Mark Wigley "el arquitecto deconstructivista pone las formas puras de la tradición arquitectónica en el diván e identifica los síntomas de una impureza reprimida". Y refiriéndose al Deconstructivismo dice: "es un monstruo esquelético que quiebra los elementos de la forma mientras lucha para salir".

La arquitectura deconstructivista no es un "ismo", no es un nuevo estilo; los proyectos ni siquiera comparten una estética, sólo comparten el hecho de producir una perturbación, explotando el potencial oculto del modernismo y generando un desequilibrio seductor.

El nacimiento del Deconstructivismo es incierto, difícil de determinar su inicio, como también lo es la disgregación del mundo socialista, la unificación alemana, la multipolaridad económica y el centralismo militar del mundo actual.

En 1978, dos obras de Peter Eisenman son probablemente precursoras del tema. Su *Casa x*, donde utiliza la descomposición opuesta al proceso racional y diseñada sustrayendo elementos; y el *Connaregio para Venecia*, donde se manifiesta abiertamente contra el postmodernismo, utilizando los elementos de esa tendencia en forma invertida y deconstruida.

La presentación oficial del Deconstructivismo se materializó en la exposición "Arquitectura Deconstructivista", realizada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, durante agosto de 1988, organizada por los arquitectos Philip Johnson y Peter Eisenman, donde participaron: Coop Himmelblau, Frank

Gehry, Zaha Hadid, Reem Koolhaas, Daniel Libeskind, Bernard Tschumi y el propio Eisenman.

Sobre esta corriente tan contemporánea y polémica, considerada como el movimiento que debió haber sucedido al modernismo como posmodernismo, en vez del que erróneamente tomara su nombre, son muchos los críticos que lo están estudiando y opinan al respecto.

Charles Jenks se refiere a la Deconstrucción como "los placeres de la ausencia", donde considera reconfortantes y coherentes a estos edificios porque muestran el significado de la belleza de la ausencia: paredes y ventanas que faltan, planos cortados, estructuras desafiantes.

Al valorar esta arquitectura "sacada de la galera" se le puede adjudicar en una captura poco escéptica; su frescura inventiva, su aporte de nuevas reglas y convenciones que refrescan el conocido juego del modernismo.

Las conclusiones de Mark Wigley sobre el tema son que cada arquitecto libera diferentes inhibiciones de sus ideas formales en una arquitectura problemática, donde esos conflictos son la fuente de la fuerza arquitectónica. Esto hace que los proyectos puedan analizarse en términos estrictamente formales, porque la condición formal de cada objeto lleva su plena fuerza ideológica. La forma pura empuja a la estructura hasta sus límites, pero no más allá. La estructura se conmueve pero no se colapsa, solamente llega hasta un punto perturbador.

Esta nueva tendencia también encuentra críticos y oponentes. Con motivo de la muestra de MONA del 88, James Wines se refiere al deconstructivismo como "un piso resbaloso", un *show* donde el diseño abstraccionista extremadamente hábil es una hechura de formas, maneras y espacios basados en el constructivismo. El propósito de la deconstrucción es alterar la perfección; para ello, el ingrediente es la perspectiva cambiante. Han empezado a brotar estos modelos de edificios derrumbantes, desconectados y tor-

cidos sin más trazo de historicismo que la reminiscencia del Constructivismo Ruso de los años veinte.

Pareciera que los arquitectos desataran los nudos que el stalinismo impuso al campo artístico y que la explosión del mundo socialista, 60 años después, diera un nuevo impulso a la renovada tendencia.

El retomar ideas postergadas, tanto en la concepción artística como en la filosófica que actualmente la sustenta (tardía inclusión de Derrida en el mundo del pensamiento) requeriría de una mayor profundización a fin de evitar repetir la "arquitectura de repostería" que caracterizó a las llamadas nuevas tendencias durante los últimos 20 años.

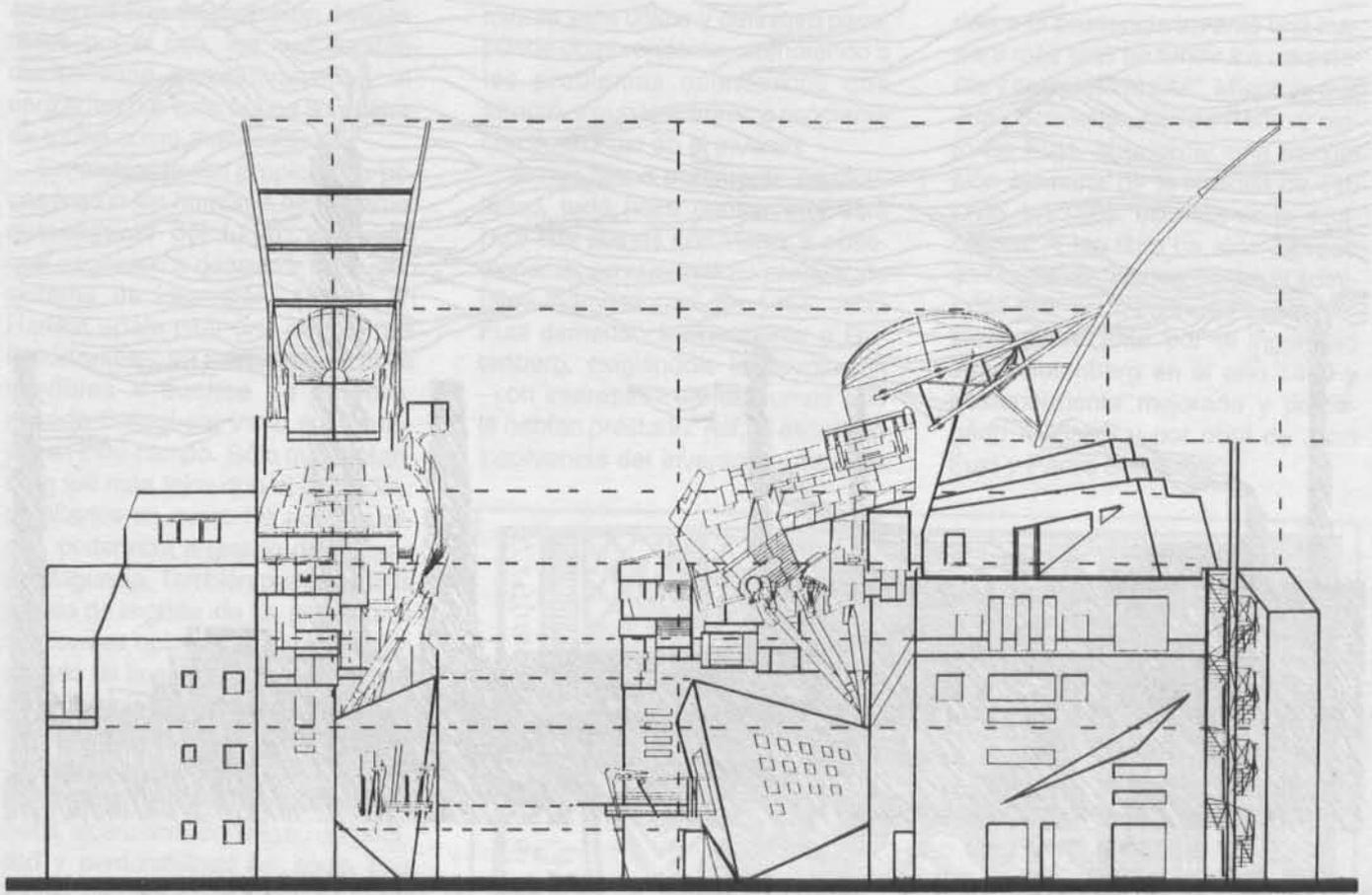
Obras deconstructivistas encuentran un parangón con la pintura. Rotula a sus obras como "locuras" retomando la idea de "caprichos" con que se califica a los maravillosos trabajos de Goya; sin valorar la característica pasajera del capricho contra la perdurabilidad de la locura arquitectónica.

Desde el siglo XVIII se ha dado en llamar "*folly*" (locura) a una serie de estructuras arquitectónicas sin otra función que la de enriquecer el paisaje de un parque o espacio público. Dado que no ostenta ninguna función específica, se podría objetar su esencia arquitectónica o considerarla simplemente escultura; sin embargo, están diseñadas considerando la escala del hombre y el espacio, aunque éste nunca las habite.

En el siglo XX hubo algunos ejemplos resonantes que hicieron resurgir este tema tan excéntrico de la arquitectura, como lo fueron las "*follies*" que Bernard Tschumi propuso en el Parc de La Villette, París.

Estas estructuras pintadas de rojo furioso e impregnadas del lenguaje deconstructivista se repiten por todo el terreno según una grilla de puntos y son el motivo principal en el proyecto paisajístico de La Villette.

Otros grandes arquitectos de la actualidad ensayaron *follies*: Frank Gehry por ejemplo, concibió en 1983 una estructura en forma de pez para un parque estatal de los



Estados Unidos. Mientras tanto, el grupo vienés Coop Himmelblau, liderado por Prix y Swiczinsky, también ha tenido oportunidad de hacer sus propias "locuras". Las *follies* de Coop Himmelblau se alejan de la idea de Tschumi y se acercan más a una postura futurista.

Ellos afirman: "Para nosotros, las *follies* son estudios prospectivos de edificios futuros. Algunos elementos de estas estructuras pueden aparecer y seguramente aparecerán en próximos proyectos". Una de ellas es la llamada "Follie 6" para la expo 90 de Osaka, Japón.

Las características específicas del Deconstructivismo generaron a su vez un propio sistema de escritura y lectura de sus guiones. Rompiendo con los sistemas tradicionales de representación, de la misma forma con que alteran la estática y la composición, el Deconstructivismo ensambla las cuatro dimensio-

nes para documentar el aparente desorden de sus obras. La falta de continuidad que expresan las estructuras de sus trabajos lleva a pensar en lo difícil que debe resultar dibujar y construir estos proyectos.

Los arquitectos de Coop Himmelblau han encontrado una solución muy sofisticada como toda su producción, llamada "proceso fotogramétrico, sistema de coordenadas por computadoras que definen el objeto, en términos de ejes, y permiten percibirlo en forma tridimensional.

Tanto en Estados Unidos como en Europa (donde proyectó el Museo Vitra y ganó el espacio para encarar obras de mayor importancia como Eurodisneyland, el American Center de París y la Villa Olímpica en Barcelona), Frank Gehry continúa proyectando verdaderos *collages* tridimensionales, donde no hay plantas, cortes o vistas. No les servirían; él prefiere comenzar con di-

bujos vagos e imprecisos, nebulosos. La fragilidad de la mayoría de sus obras se mantiene y queda soportada por un cierto valor de obra de arte; "sus edificios son improvisados; son el equivalente arquitectónico del jazz".

Esta nueva corriente, generada en un tiempo de modificaciones globales, está ganando lugares dentro de la espacialidad actual, imponiéndose sobre la tendencia predecesora, que generó un inconformismo por el manejo de un barniz estético que "rápidamente fue asimilado por las corporaciones transnacionales y los comerciantes del espacio urbano".

\*Profesor Investigador del Departamento de Síntesis Creativa. Actualmente trabaja en la investigación: *Uso de medios no convencionales en la evaluación de asentamientos irregulares.*