

La exposición "Arquitectura Radical" refleja investigaciones arquitectónicas comprendidas entre 1965 y 1975. Comisariada por Francisco Jarauta, Frederic Migayrou y Jean Louis Maubant, la exposición organizada por el Institut d' Arte Contemporain de Villeurbanne (IAC), ha visitado entre otros el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MUVIM) y El Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas. Su presencia en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo en Sevilla, inicialmente prevista en otoño de 2002, ha sido finalmente aplazada hasta el próximo año.

ARQUITECTURA RADICAL

José Morales

01 Agitaciones universitarias

Tras la actualización de lo que fueron las prácticas y las teorías de la Internacional Situacionista, que quedaron de manifiesto después de varias exposiciones en estos años pasados, ahora, le toca el turno al movimiento que se denominó "Arquitectura Radical" (A.R.) Inexplicablemente tanto un movimiento como el otro quedaron olvidados y ocultos tras el dique que para la arquitectura y la cultura del proyecto supusieron las teorías de la *tendenza italiana*.

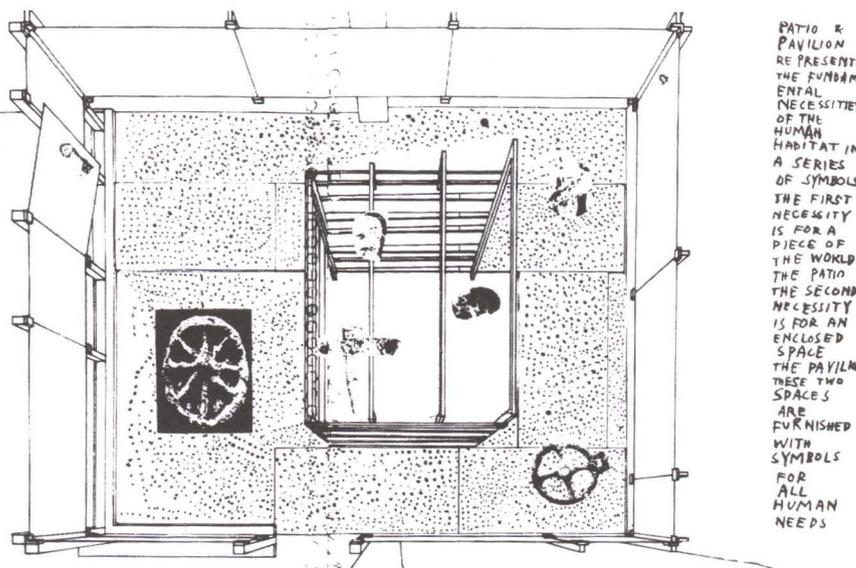
Asistimos ahora por tanto a una puesta al día de este movimiento, A.R., que mejor haríamos en denominarle momento cultural, que se desarrolla desde 1965 al 1975.

La Arquitectura Radical, se origina en las ciudades de Londres, Viena, Florencia, acompañada por el eco de las experiencias artísticas de la costa este americana desde mediados de los cincuenta y durante toda la década de los sesenta.

Entre las características que desde el principio llaman la atención sobre este movimiento, es de destacar su vinculación a diversos centros universitarios. En este sentido, es imprescindible vincular las experiencias que se desarrollan a partir de la Architectural Association, en concreto en el entorno de Cedric Price, Peter Smithson, J. Rykwert, Paul Oliver y R. Banham, y que por sólo citar un acontecimiento de referencia, éste sería la consecuencia que se derivó del Pabellón realizado por Henderson, Paolozzi y Smithson en 1956 para la Exposición "He aquí el mañana". Este Pabellón contribuyó a desencadenar el contenido ideológico que luego retomará la Arquitectura Radical. En la memoria sobre este trabajo los Smithson decían:

"El método de trabajo se ha establecido mediante un acuerdo entre el grupo sobre la idea general: los arquitectos proporcionan una estructura y los artistas proporcionan los objetos. De este modo, la tarea de los arquitectos trataba de proporcionar un contexto para que el individuo se identifique en su interior y la tarea de los

Patio & Pavilion



PATIO & PAVILION
REPRESENTS
THE FUNDAM
ENTAL
NECESSITIES
OF THE
HUMAN
HABITAT IN
A SERIES
OF SYMBOLS
THE FIRST
NECESSITY
IS FOR A
PIECE OF
THE WORLD
THE PATIO
THE SECOND
NECESSITY
IS FOR AN
ENCLOSED
SPACE
THE PAVILION
THESE TWO
SPACES
ARE
FURNISHED
WITH
SYMBOLS
FOR
ALL
HUMAN
NEEDS

1. "Patio y Pabellón". Exp. "Hé aquí el mañana". Whitechapel Art Gallery, Londres. 1956. Nigel Henderson, Eduardo Paolozzi, A+P Smithson.

artistas consistía en ofrecer signos e imágenes a los escenarios de esta identificación, se encuentran dentro de un solo acto, lleno de esas inconsistencias y apariencias irrelevantes de cada momento, pero lleno de vida". [1] [1-2]

De igual modo, en la Universidad Técnica de Viena es preciso referir la importancia que tuvieron los seminarios de Gunther Feuerstein, los primeros trabajos de L. Ortner y de G. Kelp, así como las primeras acciones de la por entonces recién constituida COOP Himmelblau (Wolf Prix y H. Swiczinsky) [3-4]. Este fue el centro que más reflexionó sobre el aspecto terapéutico de la arquitectura, considerando la vida como un proceso de investigación en sí misma y de vinculantes relaciones para el proyecto.

Por último es preciso mencionar las actividades que se desarrollan desde 1963 en la Facultad de Arquitectura de Florencia, que nacen en un principio como una crítica generalizada a la enseñanza académica, y que terminarán con el nacimiento de los grupos Archizoom, y Superstudio, que llegan a ser los más representativos de la A.R.

Este movimiento habría que entenderlo como una sinergia cultural, al socaire de la agitación que tanto desde el punto de vista teórico como social se produjo tras la Segunda Guerra Mundial. A la confianza en un progreso, basado en la racionalidad y en las lógicas productivas, le siguieron las ideas que en el terreno de la arquitectura apostaban por una interpretación ética de la misma, contradiciendo en algún modo los razonamientos del Movimiento Moderno. En este sentido, y sólo de pasada, es necesario hacer constar la intervención de A. van Eyck en el último congreso de los C.I.A.M., en Oterloo en 1959, cuando planteaba:

" ¿...reconciliará la arquitectura al hombre con sus valores básicos? ". [2]

Estos precedentes ayudan a comprender, aunque no del todo, las renovadas e interesantísimas apuestas que llegaron a realizar, fundamentalmente a través de exposiciones y publicaciones, el movimiento A.R.

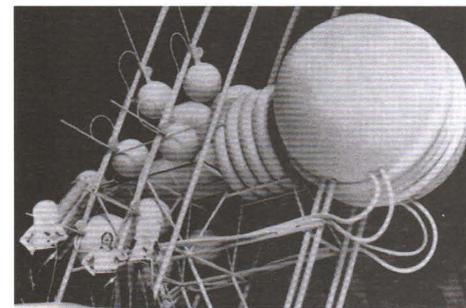
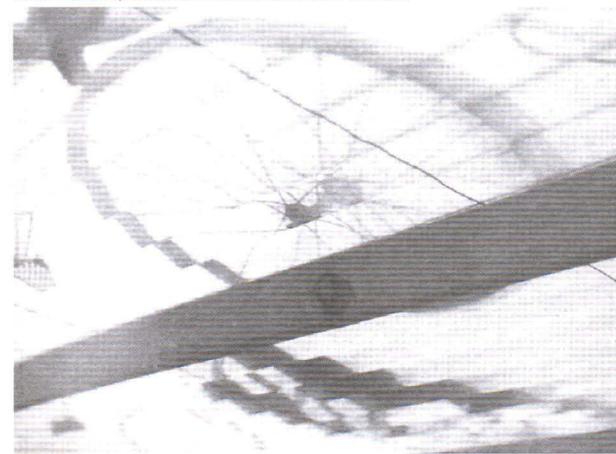
El principal objetivo consistiría en la realización del individuo en la sociedad. La arquitectura sería una crítica y serviría de medio con el que desvelar las contradicciones de una sociedad basada en el consumo y en una economía de la producción infinita.

A esta crítica social y económica, que recordaba a la misma que realizara la Internacional Situacionista, se le sumaba la voluntad por romper con la cultura " objetual ", que desde las vanguardias estructuraban tanto el diseño como la arquitectura. A la necesaria desaparición de esta cultura visual basada en el objeto se sumaban la urgencia por imaginar la arquitectura en otro contexto para el hombre. De este modo la utopía racionalista que había regido la cultura arquitectónica nacida en la Europa de entreguerras y que acabaría en la crisis definitiva que construyeron las barricadas del mayo francés, iba a ser sustituida por una nueva vía de entender el futuro como fruto de una arquitectura vinculada a la vida.

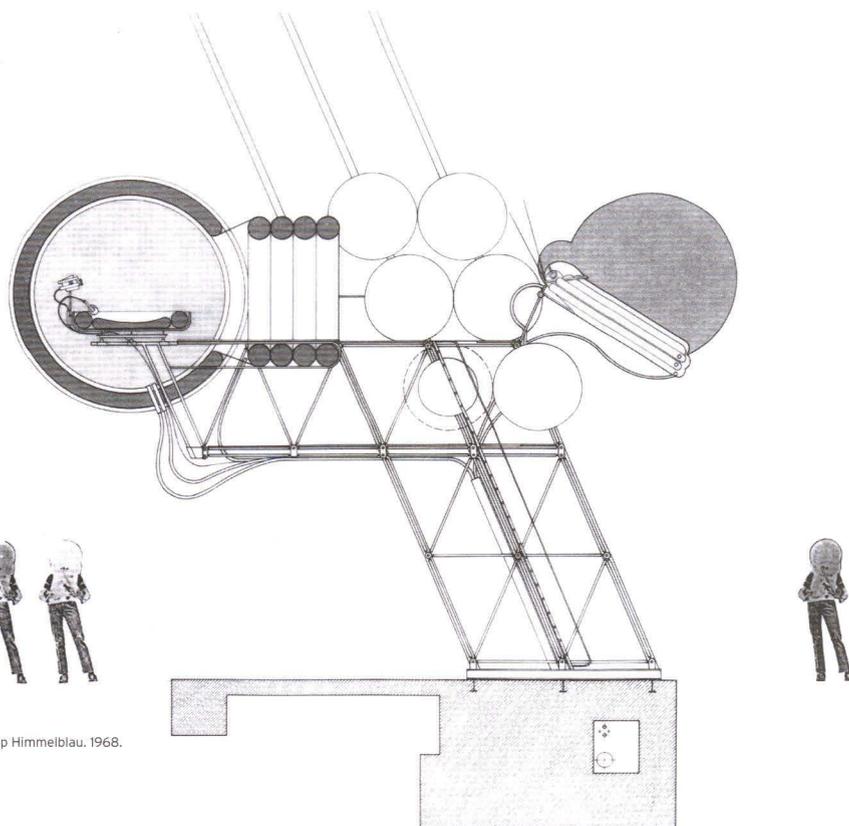
02 Utopía e ironía

A través de lo que fueron sus propuestas, el movimiento sacaba partido de una ideología basada en el futuro que llevada al absurdo, desvelaba paradójicamente un devenir para la ciudad y para la arquitectura en la que el individuo adquiría el protagonismo en el espacio real. Un movimiento sustentado por una cultura urbana, popular, ingenua y provocadora, que >>>

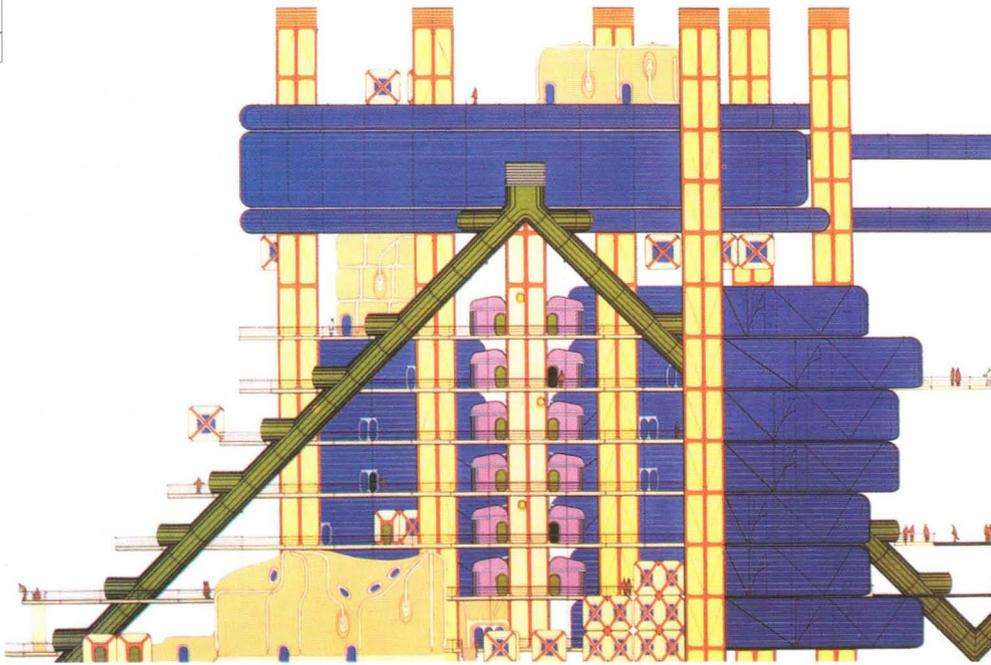
2_ "Patio y Pabellón". Exp. "Hé aquí el mañana". Whitechapel Art Gallery, Londres, 1956. Nigel Henderson, Eduardo Paolozzi, A+P Smithson.



3_ Villa Rosa. Coop Himmelblau, 1968.



4_ Villa Rosa. Coop Himmelblau, 1968.



5_ "Plug - in - University Node". Archigram. Peter Cook. 1965.

convertía a la calle en un entorno edu-creativo. Cada cultura fabrica sus propias palabras que como herramientas sirven para montar, construir, deshacer o componer.

Sólo con echar un vistazo a alguno de los números de la revista del grupo Archigram podrían entenderse estos comentarios. Entre las palabras más citadas figuran, " ciudad, instante, lúdico, divertido, información, metamorfosis, arrojable, acontecimiento, interconexión, nudos, ramas, cables, inflables, emancipación, kits, caravana, hágalo-usted-mismo, batiscafo, flujo, robot, nómada...".

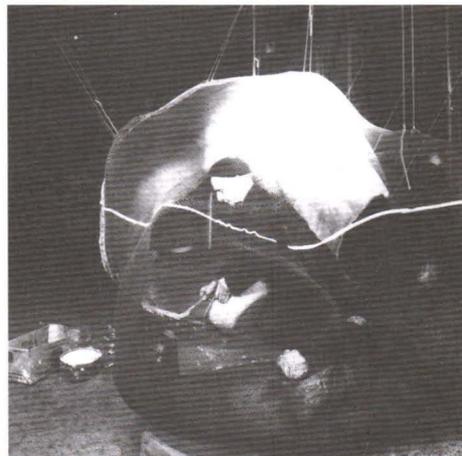
Un espacio para la convivencia dispar, celebrativa y en un entorno histórico, en el que no sería exagerado afirmar que se contiene una liquidación de la arquitectura. Un nuevo modo de entender el objetivo de la arquitectura y sus mecanismos de explicación. Una arquitectura que se argumenta entre las lógicas del gadget y la máquina, entre lo fabricado y lo reciclado. " Plug-in-City " es una ciudad con vida. Que crece y decrece, que construye un espacio urbano al margen de la naturaleza, que sólo se comprende por su abstracción y artificialidad. Parece querer decir que lo artificial es cien veces más rico que lo natural. Una arquitectura que conquista lugares, que promete espacios recorribles en todas las direcciones. Una ciudad entendida como un soporte sobre el que colgar e ir sumando espacios habitables y acontecimientos urbanos. Un espacio para la celebración de la vida, un lugar para un

cuerpo en permanente estado de aventura y experiencia. En definitiva una racionalidad constructiva llevada hasta el límite, pero compatibilizada con el mundo de los deseos y las sensaciones. [Fig 5]

Los mismos objetivos quedaban explícitos en la " Instant City ", entre las muchas propuestas que publicaron este grupo encabezado entre otros por Peter Cook (aún hoy resistente en la causa) y por Michael Webb.

Las imágenes de esta ciudad expresaban claramente la posibilidad de llevar a cabo la utopía partiendo de la realidad, haciéndola compatible con la misma, pues sus métodos no eran muy diferentes de los de la guerrilla urbana.

Sin embargo, es sorprendente visualizar una propuesta de ciudad que se cuenta y justifica a partir de los sujetos, individuos, que viven



6_ F. Kiesler en el interior de la "Bucephalus", 1964.

esporádicamente repartidos en cápsulas autosuficientes, compatibles con la ciudad existente, sus puentes, sus edificios de oficinas, etc. Pero, es evidente asimismo que necesitan el caótico espacio urbano, para explicar la vida de la ciudad como una celebración de lo cotidiano. Parejas sonrientes y abrazadas, niños jugando, ejecutivos que miran el paisaje de la ciudad, se muestran viviendo satisfactoriamente en el espacio abierto de la metrópolis. Personajes, que tras su jornada de celebración, descansarán en las cápsulas completamente equipadas, con todos los adelantos técnicos, para que el cuerpo pueda sentir y experimentar el espacio que le rodea.

Se formula así un espacio del habitar ligado a lo íntimo, al sentimiento y al deseo. El contexto de la arquitectura tenía una doble faceta, por un lado se entendía como el del espacio más próximo al cuerpo, y por otro, a un lugar en el que era posible que convivieran todos los tiempos de la ciudad, tanto el histórico y construido, como el de la actividad diaria. Por tanto, es una idea de contexto, que los vanguardistas italianos del momento denominaban "ambiente" y que Pichler y Hollein llamaban "urbanidad" y que era el espacio de la manifestación de la actividad humana.

El espacio urbano así entendido era el lugar de la espontaneidad y la casualidad, el sitio de la fiesta y la exhibición sin prejuicios.

La arquitectura, así como ya lo había venido haciendo la cultura artística del pop americano, no era un conocimiento para "abonados", o para una élite, sino que debía ser en todo momento, y en cada lugar, una oportunidad para comprender el rol social y a la vez íntimo del individuo. Intimidad y sociedad eran las dos caras de muchas de las propuestas de la Arquitectura Radical.

Este mismo carácter lúdico acentuaba la vida urbana y ya había sido anticipado años atrás por G. Debord [3]. Pero para el autor de " La sociedad del espectáculo ", la celebración en sí misma contenía una finalidad revolucionaria y política. Cabe pensar que esta misma voluntad está detrás de muchos de los proyectos de la A.R.

La arquitectura y la ciudad tiene para este movimiento de la A. R. un sentido terapéutico y reformador social. El aspecto jovial que en

gran parte mostraban los trabajos de este movimiento también se conseguía a través de algunas técnicas concretas, como el *collage*. En este sentido, cabría volver al objetivo con el que se planteaba esta técnica en la Internacional Situacionista, gracias a la cual se ponían en un plano de igualdad la historia como valor disponible. La técnica de la "tergiversación" basada en la manipulación de imágenes existentes, y que utilizaba el grupo francés mencionado, tenía como fin romper los vínculos entre arte y élite, y ofrecer al público un arte valorable sólo por las consecuencias que podían extraerse en el presente, no por el valor añadido de la historia.

El efecto comunicativo del *collage*, como uno de los instrumentos básicos a la hora de elaborar las propuestas, llevaba aparejado un trabajo que casi metafóricamente se explicaba como mecanismo proyectual. La obtención del objeto moderno a través de las leyes visuales y geométricas, así como la organización racional del proyecto eran sustituidas por una técnica basada, en la superposición, en el apilamiento de materiales diversos, en la compatibilidad de imágenes de mundos diferentes. Una imagen de la arquitectura y una organización del proyecto en definitiva, vinculada a la lógica del reciclaje, y de una figuración acordada, que entendía el proyecto en su doble vertiente; la ideológica, y la metodológica; obteniendo la arquitectura como un montaje basado en el contraste de todo lo que existe en la realidad.

Las reflexiones en torno a la arquitectura se fijaban con dos escalas complementarias: la que podemos llamar "uno-uno", y al mismo tiempo la escala planetaria.

Así, para el vienés F. Kiesler el espacio de la



7_ "Air Hab Village". Ron Herron, Barry Snowden. 1967.

arquitectura debía conseguirse a través de una relación muy próxima con la del cuerpo. A la relación interior y exterior del espacio habitable se le sumaban otra serie de dualidades, como la de lo cóncavo-convexo, y que provocaban una arquitectura escultórica, que funcionaban como una analogía de lo orgánico y que construían una metáfora de lo íntimo, pero también de la vida.^[4] [6-7]

En la memoria de su "Endless House", F. Kiesler hacía una definición y una crítica sobre la racionalidad como sistema para pensar el espacio del habitar, al comentar que :

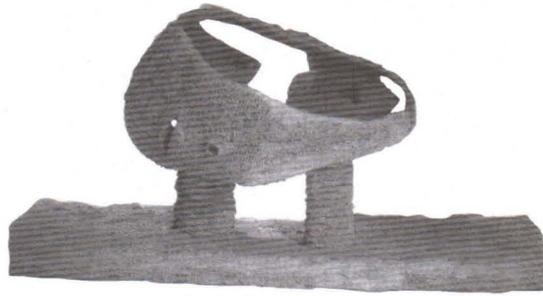
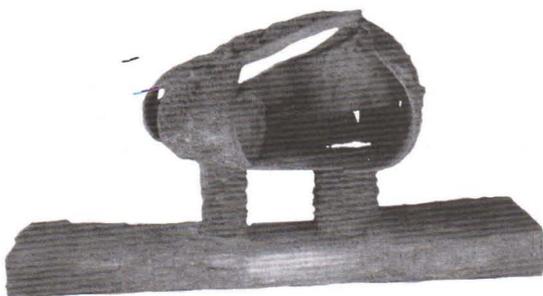
"... los acontecimientos de la vida son tus huéspedes... la Endless House es infinita como el cuerpo humano, no tiene ni principio ni final. La Endless es bastante sensual, más parecida al cuerpo femenino...". Estas ideas, o mejor dicho estas arquitecturas intimistas habría que ponerlas al lado de aquellos otros espacios hinchables que inundaron la Documenta de

Kassel de 1972, y que tanto influyó y dió solidez a la A.R. [8]

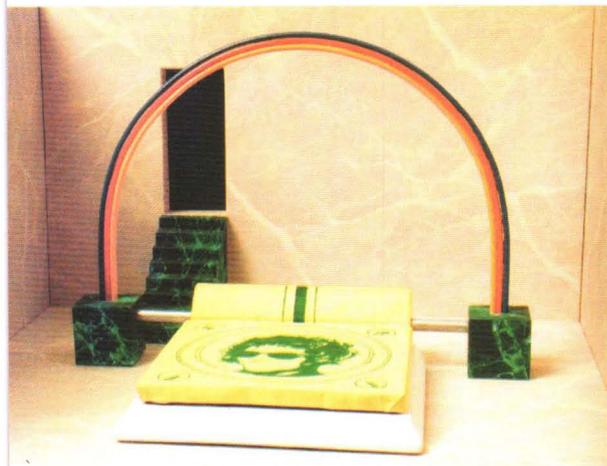
Espacios personalizados que funcionaban a voluntad de los deseos del sujeto, y que se correspondían, asimismo, con las experiencias que se podrían disfrutar a través del "chaleco háptico" inventado por la COOP Himmelblau, o el " spray de entorno " de H. Hollein.

Esta arquitectura háptica, del espacio del cuerpo, iba acompañada de toda una metodología. Un proyecto, que en coherencia podía utilizar una técnica " povera " que acercara la idea a un pensamiento salvaje y primitivo, y que de igual manera se consiguiera compartiendo con los demás las ideas del proyecto (R. Dalisi). Un proyecto conseguido en grupo, participativo, en el que la espontaneidad en las decisiones y las intuiciones primaban sobre cualquier tipo de racionalidad. Fruto de esto se llegaba a una poética del ensamblaje, de lo desencajado y casual. El desconocimiento, "partir de cero", era un buen fundamento para iniciar un proyecto.

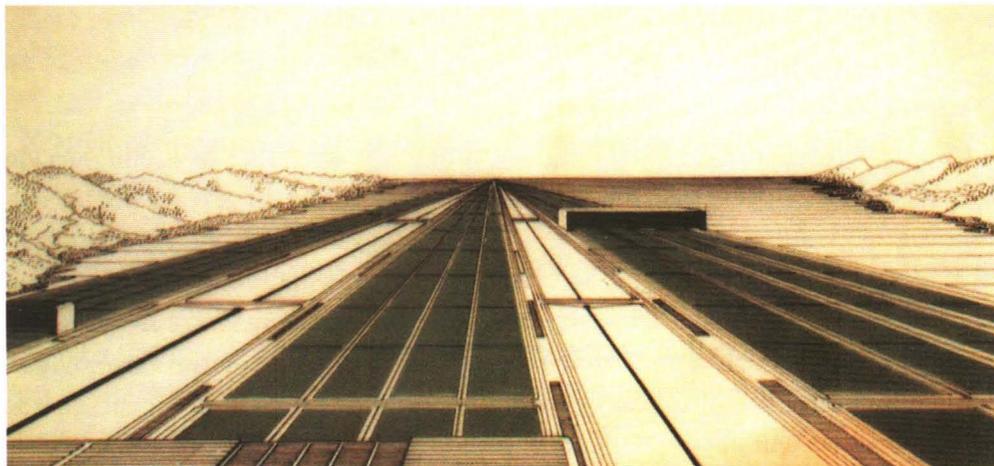
Al mismo tiempo, Archizoom, obtenía con sus muebles una simbología de los deseos. Estos objetos, que podríamos llamarlos "deseantes" constituían una cínica reflexión sobre el consumismo como fenómeno cultural. Una literal crítica marxista, como a veces hacían los artistas del pop americano, que sacaba partido de una cultura basada en una oferta infinita, en una economía sustentada por la superproducción, y que utilizaba el reclamo publicitario >>>



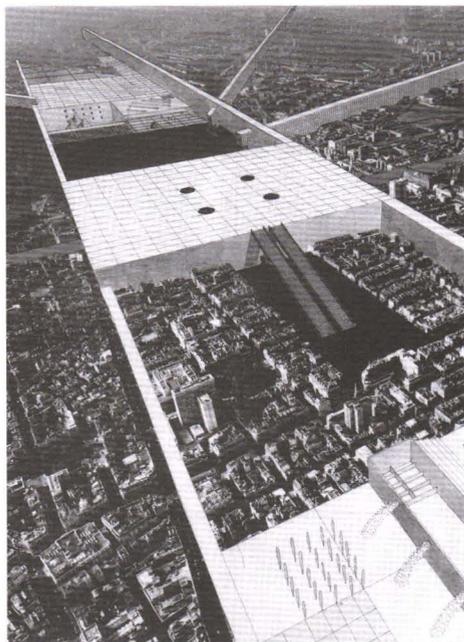
8_ F. Kiesler. Maquetas de la "Endless House". 1959.



9_ " Letto di sogno ". Archizoom Associati. 1967 - 2000.



11_ " Non - stop - City ". Archizoom Associati. 1970.



10_ "Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture ".
Ella Zengelis y Rem Koolhaas. 1972.

como pura decoración. [9]

En otro orden de ideas, el deseo y libertad se entrecruzaban en los proyectos de C. Parent y P. Virilio. En concreto, el escrito de este último, hasta hace poco desconocido, titulado "La función oblicua", que se ha convertido actualmente en uno de los manifiestos de las propuestas más innovadoras de la arquitectura contemporánea.^[5] En este estudio se proponía para la ciudad y la arquitectura una nueva "lógica", basada en la movilidad.

Si la arquitectura moderna, basándose en la racionalidad como modelo de pensamiento había estructurado el espacio urbano, tal como se conocía, al cambiar las circunstancias se deberían transformar la idea de ciudad y del urbanismo. En la "función oblicua", se ofrecía un espacio sin barreras, que se intercalaría con los edificios, abierto a todo tipo de movilidad, y por tanto a todo tipo de sensaciones y experiencias humanas. De alguna manera, el plano regulador de la ciudad se sustituía por la "sección reguladora" según la cual todos los edificios y espacios estarían interconectados.

A la par que se proponían estas arquitecturas y espacios argumentados desde el cuerpo y la experiencia, o la movilidad, se planteaban proyectos como la "Non-Stop-City" de Archizoom o la propuesta irónico-política, "Exodus o los prisioneros voluntarios de la arquitectura" de Ella Zengelis y Rem Koolhaas. [10]

03 Arquitecturas continuas, infinitas

Los proyectos de Archizoom y Superstudio (am-

bos equipos constituidos en la Facultad de Arquitectura de Florencia), por citar los grupos más relevantes, pertenecientes a la A.R., son propuestas irónicas que desmitifican la realidad. Se trata de interesantísimas paradojas sobre el futuro que funcionan activando la arquitectura hasta el límite y que logran poner en evidencia las contradicciones del sistema productivo en el que se estructura la realidad. Ironías críticas que tratan de poner fin a la visión idealista del proyecto moderno. Proyectos que destruyen la objetualidad del diseño, la forma de habitar la arquitectura, y la relación entre la arquitectura y la naturaleza. Estas visiones paradójicas proponen un paisaje basado en la presencia de la arquitectura, que se desvincula de las imposiciones de la realidad. A la destrucción del objeto arquitectónico le acompaña una realidad transformada social y políticamente consumada por la arquitectura.

Los escritos de A. Mendini, y A. Branzi, ambos pertenecientes al entorno italiano manifiestan nítidamente una idea de la arquitectura y el diseño enfocados hacia una funcionalidad social, con el objetivo de transformar la realidad. Una actitud militante, en la que se conjugaban ideología y método, cuyo objetivo final no era muy diferente al de los situacionistas.^[6]

La "Non-Stop-City" de Archizoom es una aventura proyectual extremadamente sugerente, de arquitectura total, de escala planetaria, en el que lo natural se encuadra desde el marco de la arquitectura, que irónicamente oferta un entorno homogéneamente construido, y por tanto sin diferencias ni jerarquías. [11]

Una arquitectura infinita, que parodia las construcciones de las grandes superficies, alimentadas artificialmente por instalaciones, y que funcionarían como paraísos naturales. Son fruto de una lógica racional llevada al límite, pero con una arquitectura disponible para todas las clases sociales. Construcciones proyectuales que se exponen desde la contradicción entre la ocupación de lo natural por lo artificial y a la vez la preservación de la naturaleza gracias a la arquitectura. Es esta ironía que podríamos denominar de ida y vuelta, de afirmación y negación a la vez, de construcción y destrucción, la que va apareciendo entre un episodio y otro de este movimiento cultural. [12]

Sobre la vivienda planteaban una relación que entendía el espacio de la misma como un lugar técnicamente disponible, equipada con los medios suficientes para resolver los problemas técnicos del habitar y se lograba un espacio libre de movimientos y organizado por las necesidades de la cotidianidad, así como por el uso que hagan del mismo las diferentes culturas. [13]

La arquitectura de las grandes superficies llevadas a sus límites y aplicada a la vivienda provocaría otra manera de entender también el espacio urbano, lo privado y lo público.

Los adelantos técnicos iniciados algunos años antes en las instalaciones de iluminación y aire acondicionado, ayudaban a plantear nuevas posibilidades desde la que pensar la vivienda.

Si el visionario Victor Gruen en 1943 había anticipado la revolución espacial que se derivaba de la utilización de estas nuevas tecnologías en el espacio arquitectónico, Archizoom, con su "Non-stop-City" lo lleva al límite y lo extrapola a la vivienda. Se trastocaban tanto los valores del espacio privado, como el sentido que adquiría una arquitectura sin límites con la que se ponía en crisis la objetualidad, tan deseada por la cultura del movimiento moderno. [14]

04 Hoy queda todo

Además de la diversa y múltiple producción

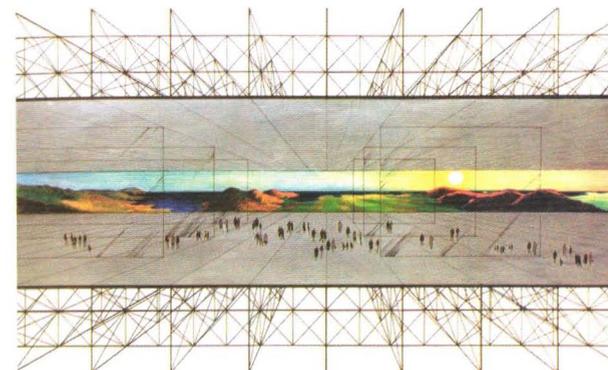
de todo este movimiento, alguno de cuyos interlocutores siguen realizando trabajos, y teniendo un papel protagonista en la cultura arquitectónica actual, (C. Price, P. Cook, W. Prix, P. Virilio, R. Koolhaas, etc.), nos quedan importantes conclusiones.

En primer lugar es preciso señalar la vinculación universitaria desde el origen de todo este movimiento, un inicio acompañado de toda una serie de movilizaciones estudiantiles a principios de los sesenta, que establecieron una mesurada y densa crítica no sólo hacia la arquitectura y la enseñanza en la ortodoxia moderna, sino al sistema social y político que la hacía posible.

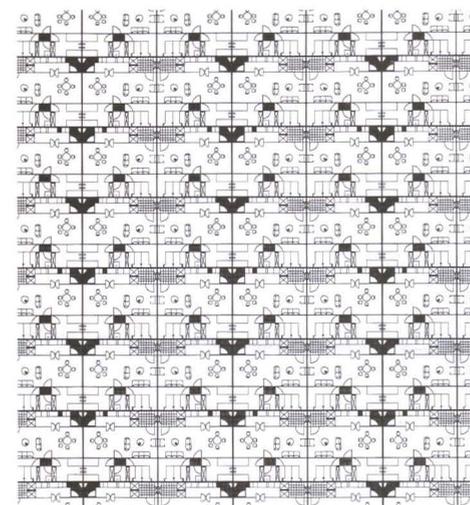
En segundo lugar es preciso señalar, que pese a ser en gran medida propuestas utópicas, se trataba de una aventura hacia un futuro compartido y disfrutado por todos, en el que la arquitectura era examinada por su función social, y su capacidad de modificar la realidad.

De entre las propuestas más interesantes, se ensalza la cotidianidad, y se celebra el día a día y el uso de la arquitectura y de la ciudad como el mejor bien disponible. La arquitectura y la ciudad deberían ser los primeros agentes de la reforma social, ello se traduciría por un lado en una arquitectura vinculada a los sentimientos y al espacio del cuerpo, así como en un espacio urbano generoso, y compatible con todas las actividades humanas.

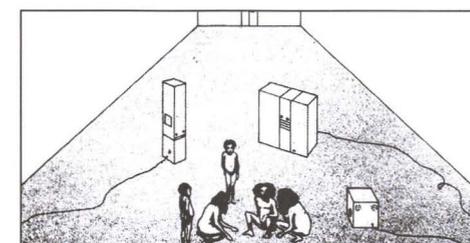
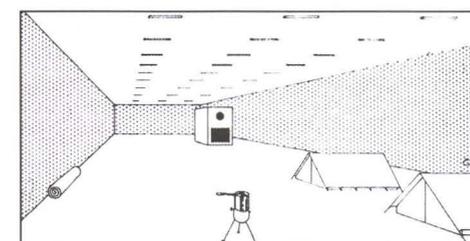
Pero, por encima de todo, y esto es importante si tenemos en cuenta los últimos movimientos en la arquitectura como cultura, la realizaciones de esta denominada Arquitectura Radical mostraban la imposibilidad de "pensar en grande". Se ponía fin tanto a la cultura idealista del arte como a una idea de progreso infinito, que había sido fruto de la cultura de la modernidad. Detrás de estas ideas quedaba una concepción del espacio y del habitar orientados desde los deseos del sujeto y sus experiencias. La capacidad de auto-organización del espacio habitable por los individuos, y la posibilidad de sorprenderse en la cotidianidad ■



12_ "Non - stop - City" . Archizoom Associati. 1970.



13_ " Non - stop - City " . " Célula de vivienda " . Archizoom Associati. 1970.



14_ " Non - stop - City " . " Viviendas asociadas " . Archizoom Associati. 1970.

1 Alison y Peter Smithson. *Changing the Art of Inhabitation*. 1994. Artemis, London LTD. Pág 109.
2 Eric Mumford. *The CIAM discourse on Urbanism, 1928-1960*. Pág 261. MIT. Press. London 2000.
3 AA.VV. *La creación abierta y sus enemigos*. Pág 88. E. La Piqueta. Madrid 1977.

4 F. Kiesler. *Inside the Endless House*. Nueva York 1966. Pág 566.
5 Paul Virilio. "La función oblicua". (1965), Pág 38-79. Rev. BAU nº13. Madrid 1995.
6 Alessandro Mendini. " La tierra del buen diseño ". Págs 116-147. AA.VV. *Arquitectura Radical*. E. CAAM. Las Palmas. 2002.