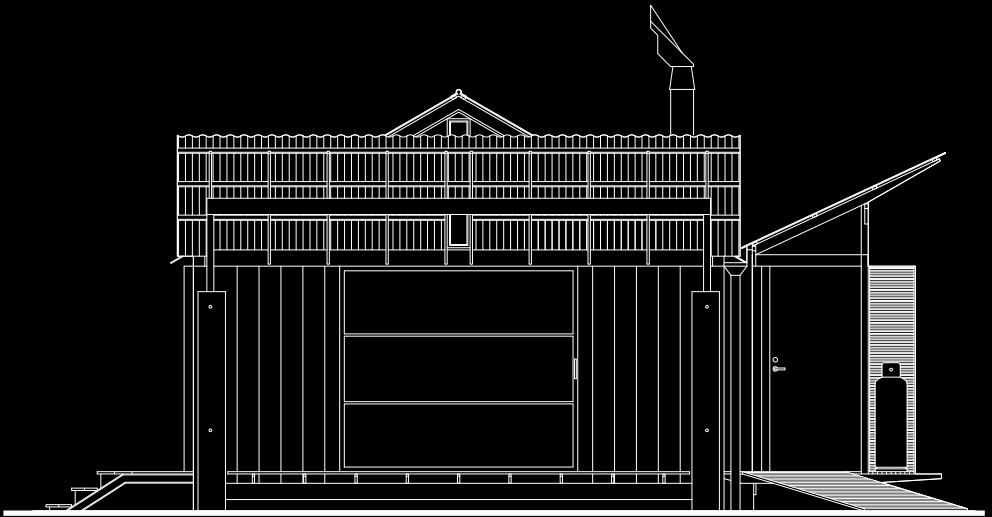


La cabaña moderna



Frank Lloyd Wright
Ralph Erskine
Le Corbusier
R. Buckminster Fuller
Sáenz de Oíza
Glen Murcutt

Miguel de Lózar de la Viña

Miguel de Lózar de la Viña

LA CABAÑA MODERNA
Pequeñas arquitecturas en busca de sentido

de Lózar de la Viña, Miguel

La cabaña moderna : pequeñas arquitecturas en busca de sentido / Miguel de Lózar de la Viña. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Diseño, 2016. 334 p. ; 21 × 15 cm. - (Textos de arquitectura y diseño)

ISBN 978-987-4000-84-2

1. Arquitectura. 2. Historia de la Arquitectura. 3. Investigación. I. Título. CDD 720

Textos de Arquitectura y Diseño

Director de la Colección:
Marcelo Camerlo, Arquitecto

Diseño de Tapa:
Liliana Foguelman

Diseño gráfico:
Karina Di Pace

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma que sea, idéntica o modificada, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© de los textos, Miguel de Lózar de la Viña
© de las imágenes, sus autores
© 2016 de la edición, Diseño Editorial

I.S.B.N. 978-987-4000-84-2

Febrero de 2017

Este libro fue impreso bajo demanda, mediante tecnología digital Xerox en
bibliografika de Voros S. A. Bucarelli 1160, Capital.
info@bibliografika.com / www.bibliografika.com

En venta:

LIBRERÍA TÉCNICA CP67

Florida 683 - Local 18 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135 - E-mail: cp67@cp67.com - www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria

Pabellón 3 - Planta Baja - C1428BFA Buenos Aires -Argentina

Tel: 54 11 4786-7244

CMD - Centro Metropolitano de Diseño

Algarrobo 1041 - C1273AEB Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4126-2950, int. 3325

Miguel de Lózar de la Viña

LA CABAÑA MODERNA
Pequeñas arquitecturas en busca de sentido

diseño

LA CABAÑA MODERNA

Pequeñas arquitecturas
en busca de sentido

A Marisa

Índice

- 12 **SOBRE CABAÑAS ANTIGUAS Y MODERNAS**
- 18 **INTRODUCCIÓN**
 - Técnica y sentido en la modernidad
 - La cabaña moderna
 - La cabaña primitiva
 - Seis cabañas para el siglo XX
- 54 **OCATILLO, EL VELERO DEL DESIERTO (FRANK LLOYD WRIGHT, 1929)**
 - La tienda primitiva
 - Los cinco recursos
 - El velero del desierto, un ideal de ligereza
 - Cronología
 - Procesos constructivos
 - Procesos compositivos
 - La semilla de ocatillo
 - Conclusiones
 - Levantamiento planimétrico
- 112 **LA CABAÑA DEL PIONERO. LA CAJA (RALPH ERSKINE, 1942)**
 - Cronología
 - Una construcción ligera
 - Una caja articulada
 - Una cabaña independiente
 - Conclusiones
 - Levantamiento planimétrico
- 148 **EL CABANON: LA CELDA DEL MONJE (LE CORBUSIER, 1952)**
 - La cabaña industrializada
 - Cronología
 - Análisis
 - Conclusiones
 - Levantamiento planimétrico

- 186 **CASA CÚPULA EN CARBONDALE (R. B. FULLER, 1960)**
La cabaña geodésica
El proceso constructivo: más con menos
Una cabaña centrada
Conclusiones
Levantamiento planimétrico
- 224 **LA CABAÑA VERTICAL. UN REFUGIO EN OROPESA
(SÁENZ DE OÍZA, c. 1967-1977)**
Introducción
La célula primitiva
Siete cabañas de papel y una de pizarra
Reconstrucción gráfica de la cabaña en Oropesa
La cabaña vertical
Conclusiones
Levantamiento planimétrico
- 268 **EN BUSCA DEL ARQUETIPO PERDIDO.
PABELLÓN DE INVITADOS EN KEMPSEY (GLENN MURCUTT, 1992)**
El cobertizo primitivo
Una identidad tipológica
En busca del arquetipo
El pabellón de invitados como nexo entre la
naturaleza, el cosmos y el hombre
Un uso racional de los recursos
Conclusiones
Levantamiento planimétrico
- 312 **EPÍLOGO**
- 326 **BIBLIOGRAFÍA**

SOBRE CABAÑAS ANTIGUAS Y MODERNAS

José Ignacio Linazasoro

El concepto de cabaña viene siendo atribuido por los teóricos de la arquitectura a los orígenes de la misma, al primer refugio artificial que el hombre construye para aislarse de las inclemencias de la Naturaleza, constituyendo de ese modo una condición natural que M. Heidegger, en un conocido texto, ponía de relieve como singularidad de la naturaleza humana: su voluntad de *construir* para *habitar*.

La cabaña se configura, de ese modo, como el primer referente de la arquitectura, aunque no quede claro para Vitrubio si se trata de arquitectura o simplemente de construcción, al carecer de los atributos simbólicos que progresivamente irán añadiéndose a las construcciones.

Es interesante hacer notar además que la principal característica que diferencia a la cabaña es su carácter efímero, por lo que, frente a la madera, será la piedra el principal elemento que permitirá el paso entre construcción y arquitectura propiamente dicha. Habría que hacer notar cómo, sin embargo, esta se constituye como arte *imitativo*, razón por la cual la construcción pétreo imitará las formas de madera de la cabaña: así lo podemos comprobar en una de las primeras arquitecturas conocidas, la Pirámide de Sakkhara y así se refiere Vitruvio al origen de los templos clásicos griegos.

De este modo, y sin que se trate todavía de arquitectura, la cabaña constituye el referente último, el *origen* al que hacen referencia todas las arquitecturas posteriores.

Esta razón justifica que cuando se produzca una *llamada al origen*, como en el caso del *Essai* del Abate Laugier, la cabaña aparezca como referente imprescindible. Para Laugier y su discurso *adanista* la cabaña constituye el máximo ejemplo de las virtudes de una arquitectura despojada del cúmulo de adherencias que los sucesivos referentes simbólicos habían ido añadiéndole.

Como bien señala Miguel de Lózar en su ensayo, para Laugier, seguidor de la tradición vitrubiana de Perrault y, por tanto, epígono de los *modernes* dentro de la *Querelle des Anciens et des Modernes*, lo único objetivo de la arquitectura es, en definitiva, la técnica mientras que la *venustas* tendría un significado relativo y dependiente de

las diferentes culturas. Por estas razones, la adscripción del Abate al pensamiento Iluminista quedaría fuera de toda duda, pero a ello habría que añadir además una componente cartesiana y racionalista más acusada que no existe en otros *iluministas* como E. L. Boullée, críticos con el racionalismo perraultiano y, por tanto con el de Laugier.

Pero lo primero que sorprende positivamente en el ensayo de Miguel de Lózar es cómo se da la vuelta a los argumentos que siempre habían acompañado a la cabaña y ahora la *cabaña moderna* se convierte en la antagónica de la *cabaña primitiva*. Para argumentar en este sentido, Lózar profundiza con acierto en las críticas al pensamiento iluminista que ya habían realizado, después de la Segunda Guerra y el Holocausto, pensadores tan importantes como T. Adorno o M. Horkheimer. Se trataba de poner en crisis, por parte de todos ellos, la primacía de la técnica como única vía del progreso humano, que tendería a reducir al hombre a un ser alienado y *cosificado*.

Estamos por eso ante un análisis fundado y brillante que traspasa claramente los límites de lo que aparentemente podría reducirse a un ensayo puramente descriptivo de un conjunto de tipos o ejemplos de diferentes arquitecturas, pues Lózar se interroga sobre todo y con acierto sobre el estado actual de la arquitectura y su posición como actividad humana, por lo cual retorna al concepto de *cabaña*, pero desde una posición contraria a la de los antiguos tratadistas y, particularmente de Laugier.

Pero a diferencia de lo que podríamos llegar a sospechar de esta posición *revisionista* que cuestiona el decurso del pensamiento moderno y su traslación a la arquitectura a través del *funcionalismo*, el discurso de Lózar no es propiamente *postmoderno*, al menos en el sentido historicista y estilístico propio de los años ochenta o posteriores, sino que profundiza en aquellos reductos de la modernidad no atacados por el tecnicismo que tratan de escapar del mismo y proponer la todavía validez del *sentido de la arquitectura*. Para ello Lózar vuelve de nuevo a la *cabaña*, no a una cabaña adanista, como la *primitiva*, sino a una cabaña cargada de *sentido*, al *refugio intelectual* –y no solo *físico*– del hombre y del arquitecto como personaje todavía capaz de aportar *sentido* al *habitar* y al *construir*.

En su recorrido intelectual, Lózar descubre además la *pluralidad* y la *fragmentación* del pensamiento moderno, incapaz de construir un *único sentido* como el pensamiento antiguo plasmado como arquitectura en el *Clasicismo*. La *cabaña moderna* por eso no puede ser sino plural, expresión de contenidos incluso antagónicos, como el pensamiento que la sustenta. La *resistencia* al poder absorbente de la técnica se organiza, por eso, desde múltiples frentes y no desde uno solo, al contrario que la crítica de la subjetividad de los *órdenes* que propugnaba Perrault y su continuador Laugier, los cuales habían reducido a la arquitectura a pura expresión técnica. Se trata ahora de defenderlos, de considerarlos como barreras necesarias para impedir una total *cosificación* de la arquitectura.

La *cabaña moderna* no es, por tanto, la vinculada a la técnica o a la ingeniería, que todavía Le Corbusier proponía, es decir, una versión última de la *cabaña primitiva* ejemplificada, en este caso, en las construcciones de los ingenieros del s. XIX.

Podríamos ver a través de estas referencias la ambigüedad del discurso de los arquitectos modernos que en la búsqueda de un lugar en la sociedad, trataban de ampararse en el de los ingenieros, ocultando sus verdaderas intenciones y la especificidad de la disciplina arquitectónica. Pero, de hecho y a pesar de sus referentes, arquitectos como Le Corbusier o Mies trascienden a los postulados puramente tecnicistas y funcionalistas de Laugier y de los ingenieros. Por eso mismo y, utilizando sus mismos argumentos, serían tratados de formalistas, como lo fue a menudo Le Corbusier o, de forma más velada, Mies.

Lózar, sin embargo, pretende descubrir en la profundidad de sus arquitecturas –y no en la superficialidad de sus *slogans*– una voluntad de proponer la *arquitectura con sentido* y para ello lo hace a través de sus construcciones más depuradas y en cierto modo más íntimas de la condición del *habitar y construir*: las cabañas que serían las *cabañas modernas*, ejemplos en cierto modo experimentales pero que traducen de forma si se quiere más privada, pero también más auténtica, sus verdaderos intereses.

La elección de la vivienda y no del templo, por ejemplo, no solo se justifica como el propio Lózar afirma por la pertinencia del tema que en la modernidad ocupa el centro del debate, sino porque la casa la *oikos* es el ejemplo más puro e iniciático del *habitar*.

En ese sentido y para afirmar la legitimidad de ese discurso teórico, la elección de la *casa* se remonta a la tradición tratadística, pues el origen de la arquitectura no puede separarse de esta, incluso en su carácter simbólico y religioso, como señala J. P. Vernant a propósito del atrio de la *oikos*, lugar de intercambio entre cielo y tierra.

Pero esos valores antiguos han sido desplazados en la modernidad por los del sujeto, por un humanismo que ha dejado de acudir a lo sagrado para expresar la condición humana. Es ahora la *subjetividad* la que marca la pauta aunque esta se apoye en el legado, en la *memoria* del pasado. Reviven de esa manera llenos de vida sentimientos atávicos y artificios tecnológicos preñados de apreciaciones subjetivas, de deseos profundos de configurar la realidad, aunque solo pueda lograrse en muchos casos desde el territorio de lo privado.

En ese sentido el relativo fracaso de las propuestas totalizantes modernas frente a una sociedad excesivamente compleja y emancipada se evidencia particularmente en las propuestas de *ciudad moderna*, sucesivamente desplazadas por la lógica del mercado. La arquitectura moderna se ha demostrado incapaz en ese territorio de ofrecer un modelo global alternativo y válido frente al de la ciudad histórica hasta el siglo XIX, lo que ha provocado rechazo y marginación. Pero a pesar de sus relativos fracasos es evidente que muchas ideas presentes en esas propuestas siguen constituyendo el bastión de una lucha frente a la resignación que se manifiesta en el formalismo conformista de los *archistars* contemporáneos. Frente a las arquitecturas que se contentan con un continuo exhibicionismo formal o tecnológico al servicio de este último, las *cabañas modernas* nos muestran por eso un compromiso que no renuncia a proponer nuevas maneras de *habitar* y de *construir*.

Podemos, en ese sentido, argumentar sobre la hipocresía de muchos arquitectos modernos, habitantes de casas antiguas muy diferentes

de las modernas que proponen, pero también podemos fijarnos en otros ejemplos como los que Lózar nos ilustra y que a la manera del *Cabanon* de Le Corbusier, ilustran con coherencia y ambición lo que para el arquitecto constituía lo esencial del habitar moderno. Por eso, en cierto sentido, la *cabaña moderna* cuando se identifica con la *casa del arquitecto* es cuando mejor expresa la autenticidad de su discurso y el valor de su propuesta, aunque esta sea difícil de llevarla a una escala total. En definitiva la *cabaña moderna* nos enseña que el discurso del arquitecto moderno siempre tiene un carácter limitado y, en cierto modo, algo trágico, si no quiere conformarse con ser resignado.

INTRODUCCIÓN

TÉCNICA Y SENTIDO EN LA MODERNIDAD

Es posible entender la arquitectura, siguiendo a Jürgen Habermas¹, como una disciplina que cuenta con una componente empírico-analítica, que se corresponde con su contenido técnico, así como con una componente histórico-hermenéutica, donde *es la comprensión del sentido lo que, en lugar de la observación, abre acceso a los hechos*² o, siguiendo a Jean-François Lyotard³, como una disciplina que cuenta con un componente de saber científico-técnico, junto con otro componente de saber narrativo. Al aunar dentro de sí misma estas dos esferas del saber la arquitectura se constituye como el nítido reflejo de uno de los principales acontecimientos que han marcado a la modernidad, la dialéctica establecida entre técnica y sentido: la tensión surgida entre la primacía del primero –un saber empírico y científicamente verificable– frente a otro tipo de saber de carácter narrativo, que históricamente se había venido encargando de orientar la acción del hombre, pero que gradualmente ha ido perdiendo peso específico.

Aunque esta tensión existente entre estos dos tipos de saberes se puede identificar ya claramente en las primeras fases de la modernidad con los importantes avances científicos realizados en el Renacimiento, y se torna aún más evidente tras la revolución industrial del siglo XVIII, es, sin embargo, en la última fase de la modernidad en la que nos encontramos cuando adquiere, entendemos, un

¹ Jürgen Habermas, (Düsseldorf, 1929) filósofo y sociólogo alemán miembro de la segunda generación de la Escuela de Frankfurt y uno de los exponentes de la Teoría crítica desarrollada en el Instituto de Investigación Social.

² HABERMAS, Jürgen, *Technik und Wissenschaft als "Ideologie"*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1968; versión castellana: *Ciencia y técnica como "ideología"*, Editorial Tecnos, Madrid, 1984 (2010⁷), p. 170.

³ Jean François Lyotard (Versalles, 1924-París, 1998) fue un filósofo francés que realizó durante el siglo XX el tránsito desde la pertenencia, a mediados de los años 50, al grupo Socialismo o barbarie (crítico con el estalinismo soviético) hasta llegar, en su etapa de madurez, desde su condición posmoderna, a criticar la posibilidad de existencia en la sociedad contemporánea de cualquier metarrelato, incluido el del propio socialismo.

papel central en el desarrollo de la sociedad. Así, el eje sobre el que se vertebra el pensamiento de la modernidad tardía se encuentra siempre situado en torno a la posición cada vez más importante que desde los albores de la segunda guerra mundial hasta nuestros días han venido tomando la técnica y la ciencia como los elementos definitorios de todas nuestras sociedades. En paralelo a este imparable avance de la técnica y de la ciencia, e inextricablemente ligado a él, se produce, en similar medida, el decaimiento del resto de saberes, entre los cuales destacan aquellos de carácter narrativo, hasta el punto de que, finalmente, se termina certificando, en el postmodernismo de las últimas décadas del siglo XX, el fin de su existencia, es decir, la más absoluta incredulidad de la sociedad frente a tales intentos por orientar su desarrollo en uno u otro sentido. A medida, por tanto, que se desarrollaba y potenciaba el fantástico instrumental con el que modelábamos nuestro entorno íbamos perdiendo, a igual velocidad, la capacidad para orientar su uso.

El hecho de que la modernidad se encuentre indisolublemente ligada a la técnica, y que la técnica se baste por sí misma para legitimar como moderna prácticamente cualquier actuación en la que su uso sea particularmente intenso, es algo que actualmente aparece como indiscutible. Más aún, el nacimiento de la modernidad se puede entender como una consecuencia directa de esta mayor capacidad de legitimación otorgada por nuestras sociedades a los saberes técnicos y científicos frente a los saberes narrativos⁴. Así, las sociedades tradicionales serán aquellas que presenten una superioridad del marco institucional gracias a la eficacia legitimadora de las tradiciones culturales, de los mitos o las religiones. A medida que las socieda-

⁴ Seguimos en este punto a Jürgen Habermas cuando dice que, históricamente, la modernidad surge en el momento en el que prevalece el dominio de la acción instrumental con respecto a fines, en la que se engloba el conjunto de reglas técnicas y saber empírico, sobre la acción comunicativa, una forma de interacción simbólicamente mediada en la que son las normas sociales, intersubjetivas, las que tienen que ser entendidas y asumidas por los sujetos que realizan la acción. (Cfr. HABERMAS, Jürgen, *Technik und Wissenschaft als "Ideologie"*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1968; versión castellana: *Ciencia y técnica como "ideología"*, Editorial Tecnos, Madrid, 1984 (2010⁷), p. 66-71, 89).



Jürgen Habermas (1929)

des vayan incrementando su aparato productivo, la preponderancia de las tradiciones culturales irá cediendo frente a la presencia cada vez más destacada del conjunto de reglas técnicas y saber empírico, tal y como se pudo apreciar en las primeras fases de las sociedades capitalistas de mediados del siglo XIX en Europa. Esto supondrá que la legitimación del dominio de una determinada élite no vendrá ya impuesta por tradiciones culturales que habían sido válidas, hasta el momento, para mantener un orden social que no se basaba en la productividad, sino en el derecho, no en las capacidades, sino en los lazos familiares, sino que el marco institucional quedará ligado a la organización de los procesos de producción y la legitimación del dominio vendrá del trabajo mismo a través de una lógica que apelará a la racionalidad del mercado y a la ideología del justo intercambio.

Será, precisamente, este dictado de las leyes económicas frente al marco institucional el que permitirá una liberación del hombre en la medida en que pudo entonces cuestionar las tradiciones culturales heredadas gracias al nuevo saber científico y técnico adquirido. Aquí se encuentra la clave, para Habermas, de lo que supone la modernidad, que se identifica con esta capacidad para cuestionar cualquier marco de referencia institucional heredado:

El umbral de la *modernidad* vendría entonces caracterizado por ese proceso de racionalización que se pone en marcha con la pérdida de la 'inatacabilidad' del marco institucional por los subsistemas de acción racional con respecto a fines. Las legitimaciones tradicionales se hacen criticables al ser cotejadas con criterios de la racionalidad propia de las relaciones fin-medio; las informaciones provenientes del ámbito del saber técnicamente utilizable penetran en las tradiciones y compiten con ellas, y de esta forma obligan a una reconstrucción de las interpretaciones tradicionales del mundo⁵.

La modernidad se presenta, sin embargo, no como una alternativa libre frente al anterior modelo social, sino como coacción al conjunto de la sociedad ejercida desde la superestructura económica. Es dentro de esta misma lógica que Manfredo Tafuri⁶ interpreta el nacimiento del movimiento moderno como el desarrollo lógico inevitable de la arquitectura dentro de las sociedades del capitalismo avanzado:

El ciclo entero de la arquitectura moderna y de los nuevos sistemas de comunicación visual nació, se desarrolló y entró en crisis como un enorme intento –el último realizado por la cultura artística de la gran burguesía– para resolver, en el cada vez más desfasado nivel de la ideología, los desequilibrios, contradicciones y retardamientos característicos de la reorganización capitalista del mercado y del desarrollo productivo mundial⁷.

Para Tafuri, incluso las vanguardias artísticas de principios del siglo XX no sólo no suponían una verdadera contestación al sistema, sino

⁵ *Ibid.*, p. 101.

⁶ Manfredo Tafuri (Roma, 1935-Venecia, 1994) fue un teórico, historiador y crítico de la arquitectura italiano.

⁷ "... the entire cycle of modern architecture and of the new systems of visual communication came into being, developed, and entered into crisis as an enormous attempt –the last to be made by the great bourgeois artistic culture– to resolve, on the always more outdated level of ideology, the imbalances, contradictions, and retardations characteristic of the capitalist reorganization of the world market and productive development". TAFURI, Manfredo, *Progetto e Utopia*, Laterza, Bari, 1973; versión inglesa: *Architecture and Utopia. Design and Capitalism Development*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts y Londres, Inglaterra, 1976, p. 178.



Manfred Tafari (1935-1994)

que surgían de la necesidad de actualizar todas las potencialidades latentes bajo la forma de producción capitalista. De este modo, la *Neue Sachlichkeit*, la Bauhaus o las corrientes constructivistas trasladaban los métodos del trabajo industrial a sus métodos de diseño, alejando la experiencia estética del objeto en sí para centrarla, ahora, en el proceso de construcción y consumo del objeto. Surge así la figura del arquitecto –Hilberseimer, Gropius o Le Corbusier– como organizador, no como diseñador de objetos. La crítica realizada a esta visión técnica de la arquitectura fue acometida por el expresionismo de entre guerras. Sin embargo, esta era, según Tafari, *una crítica hecha desde una posición de retaguardia y, por ello, incapaz de imponer alternativas universales*⁸. Este expresionismo caracterizado por una exasperación del objeto tan sólo podía llegar a crear monumentos al servicio del capital comercial –sería el caso de

⁸ TAFURI, Manfred, *Progetto e Utopia*, Laterza, Bari, 1973; versión inglesa: *Architecture and Utopia. Design and Capitalism Development*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts y Londres, Inglaterra, 1976, p. 112.

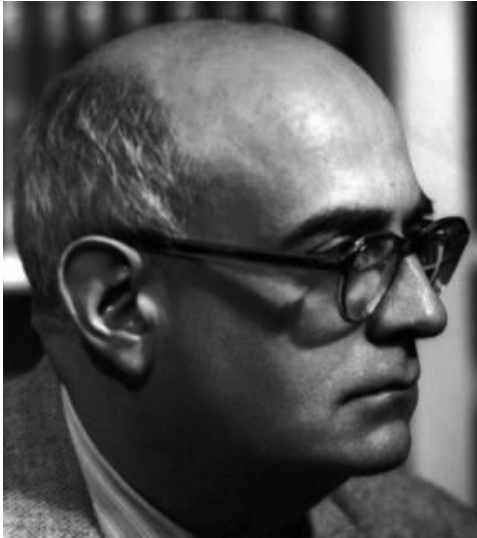
un Mendelshon— o a utilizar las tendencias románticas de las clases medias como, según Tafuri, hizo Hugo Häring.

Así, al mismo tiempo que la, en principio, arquitectura revolucionaria del movimiento moderno quedaba, según Tafuri, irremisiblemente integrada en el sistema, la antigua lucha revolucionaria de clases quedaba aparentemente superada en el mundo desarrollado gracias a la implantación, tras la segunda guerra mundial, de democracias formales con sistema capitalistas regulados por el Estado. Partiendo de esta aparente detención del proceso dialéctico que, según Marx, había movido hasta entonces la historia, pensadores como Max Horkheimer y Theodor Adorno⁹ comienzan a observar que, a partir de este momento, no serán ya las crisis cíclicas del sistema las que nos revelen las más duras contradicciones en las que habremos de desarrollar nuestras vidas —paliados sus efectos más adversos gracias al conjunto de medidas sociales que conforman la sociedad del bienestar— sino que será precisamente en los períodos en los que el sistema funcione a pleno rendimiento, perfectamente engrasados todos sus mecanismos, cuando más dramáticas se nos presenten las consecuencias de su imparable actividad.

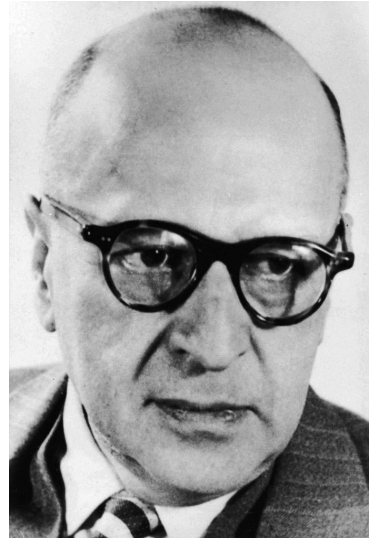
Del mismo modo, las más tristes contradicciones de la arquitectura moderna aflorarán durante las últimas décadas no ya en los distintos periodos de crisis del sistema —ya tengan éstas su origen en la complicada administración de las reservas energéticas del planeta, en el estallido de burbujas inmobiliarias o en el derrumbe de parte de la complicada urdimbre financiera— sino cuando la caldera de la locomotora en la que se ha convertido la arquitectura del último medio siglo se encuentre repleta de combustible, permitiendo la construcción de millones de edificios e infraestructuras en una demostración de fuerza jamás vista hasta ahora.

Esta incontestable capacidad de la arquitectura moderna para modificar el territorio ejemplifica perfectamente lo que Horkheimer y Adorno

⁹ Max Horkheimer (Stuttgart, 1895-Núremberg, 1973) y Theodor Adorno (Frankfurt, 1903-Viége, 1969), filósofos alemanes miembros de la Escuela de Frankfurt del Instituto para la Investigación Social.



Theodor Adorno (1903-1969)



Max Horkheimer (1895-1973)

encuentran que es la principal característica de la gran maquinaria surgida de la racionalización ilustrada: su enorme capacidad de dominio sobre la naturaleza. Este dominio, consideran los autores, conlleva, paradójicamente, la pérdida del dominio del hombre sobre sí mismo. Y es que el hombre, al ejercer su poder absoluto sobre la naturaleza, pierde en el proceso su misma identidad como hombre. Efectivamente, nuestra incontestable capacidad científico-técnica no sólo anula al hombre –a quien ya no le queda otro objetivo en este mundo que el de disfrutar de los bienes que el sistema le ofrece– sino que gracias al inmenso poder del aparato tecnocrático que la dirige ejerce un dominio y una explotación sobre la naturaleza que, inevitablemente, conlleva la pérdida del dominio del hombre sobre sí mismo, su cosificación. Para Horkheimer y Adorno, por tanto, ya no será la

lucha de clases –el conflicto entre fuerzas productivas y relaciones de producción– el motor de la historia, sino el más primordial y originario enfrentamiento entre el hombre y la naturaleza:

La caída del hombre actual bajo el dominio de la naturaleza es inseparable del progreso social. El aumento de la productividad económica, crea por un lado las condiciones para un mundo más justo, procura, por otro, al aparato técnico y a los grupos sociales que disponen de él una inmensa superioridad sobre el resto de la población. El individuo es anulado por completo frente a los poderes económicos. Al mismo tiempo, estos elevan el dominio de la sociedad sobre la naturaleza a un nivel hasta ahora insospechado. Mientras el individuo desaparece frente al aparato que sirve, éste le provee mejor que nunca. En una situación injusta la impotencia y la ductilidad de las masas crecen con los bienes que se les otorga. La elevación, materialmente importante y socialmente miserable, del nivel de vida de los que están abajo se refleja en la hipócrita difusión del espíritu¹⁰.

En este sentido, el formidable desarrollo tecnológico experimentado en la construcción, es un ejemplo dramáticamente adecuado de la conclusión a la que llegan los autores, pues al tiempo que ha permitido incrementar sustancialmente los estándares de calidad, ha tenido, sin embargo, como principal consecuencia la colonización a un ritmo vertiginoso de gran parte del territorio disponible. La construcción en el último medio siglo ha sido, sin duda, la mayor plaga que ha asolado el planeta. Junto a este desmedido afán edificatorio, que nos plantea un primer problema de orden cuantitativo, nos encontramos, asimismo, con otro problema igualmente importante referente a nuestra aparente incapacidad para resolver la construcción de nuestro entorno en armonía con la naturaleza, recluida ahora, como los apaches, en contadas reservas que no son sino coartadas de su

¹⁰ HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W., *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Social Studies Association, Inc., Nueva York, 1944; Nueva edición: S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1969; versión castellana: *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Editorial Trotta, Madrid, 1994 (2009), p. 54.

destrucción dentro de la dialéctica binaria de ceros y unos a la que actualmente ha degenerado nuestra relación con la naturaleza.

Cabría, a partir de aquí, preguntarse si es únicamente la arquitectura moderna la que se ha visto incapaz de convivir en armonía con nuestro entorno natural o si, por el contrario, este dominio sobre la naturaleza es propio de la arquitectura en sí misma, que no ha hecho sino adquirir una mayor presencia a medida que aumentaban nuestras capacidades tecnológicas. En este sentido, aunque no se ha podido ver tan claramente como hasta ahora el efecto que la racionalización del mundo ha tenido sobre la naturaleza, Horkheimer y Adorno no circunscriben únicamente la voluntad de dominio sobre la naturaleza al hombre moderno, educado a partir de la industrialización y el pensamiento ilustrado, sino que este dominio se constituye como elemento integrante de nuestra cultura desde el origen mismo de la humanidad. Así, el mito y las mitologías suponen el primer paso hacia la racionalización del mundo, desde el momento en que ejemplifican esa voluntad de dominar la naturaleza asignándole un significado. Paradójicamente, para estos pensadores, la Ilustración –la progresiva racionalización del mundo– deviene ella misma mitología, en tanto en cuanto no es capaz de trascender, ni de dar sentido, al cúmulo de hechos brutos que son considerados, en sí mismos, la única verdad inteligible.

La propia mitología ha puesto en marcha el proceso sin fin de la Ilustración, en el cual toda determinada concepción teórica cae con inevitable necesidad bajo la crítica demoledora de ser sólo una creencia, hasta que también los conceptos de espíritu, de verdad, e incluso el de Ilustración, quedan reducidos a magia animista... Como los mitos ponen ya por obra la Ilustración, así queda esta atrapada en cada uno de sus pasos más hondamente en la mitología¹¹.

Dentro de esta dialéctica de la Ilustración es en el progreso técnico, consideran Horkheimer y Adorno, donde el sujeto se ha deificado, liberándose así de cualquier ambigüedad portadora de significado

¹¹ *Ibíd.*, p. 67.

y convirtiendo a la razón en razón instrumental. Del mismo modo, la confianza ciega de gran parte de la arquitectura moderna en sus formidables capacidades técnicas es, para Lewis Mumford¹², la razón por la que se ha terminado por convertir en una auténtica *megamáquina*¹³ al servicio, no del hombre, sino del aparato del poder.

Para Mumford, una megamáquina es el resultado de la unión de dos subsistemas: un complejo de poder de carácter absolutista y otro religioso que, conjuntamente, conforman una superestructura de dominio. La megamáquina moderna se basa, así, en la enorme capacidad que tienen los estados modernos para ejercer el poder –recaudando impuestos, legislando o dictando las políticas educativas– en estrecha cooperación con una tecnocracia que asume aquí el papel de casta sacerdotal. Al igual que la megamáquina arquetípica –constructora, entre otras grandes obras, de las pirámides de Egipto– basaba su poder en el apoyo mutuo que se prestaban la casta militar, poseedora de los mecanismos de coacción –encabezada por el rey divinizado– y la casta sacerdotal, poseedora tanto de los conocimientos científicos que permitían su mantenimiento como del destino cósmico que legitimaba el poder, así la nueva megamáquina moderna se estructura, según Mumford, siguiendo idéntico patrón, limitándose en su desarrollo a perfeccionar a su predecesora mediante la paulatina sustitución de los autómatas humanos por los nuevos engranajes mecánicos.

Esta automatización del hombre moderno, inmerso en una tecnocracia que se autolegitima gracias a los asombrosos éxitos conseguidos allí donde la megamáquina actúa, sin embargo, para servir exclusivamente a sus propios intereses, para Mumford no es una consecuencia inherente a la tecnificación de la sociedad, sino que responde al conjunto de intereses detentados por las élites científicas y políticas que dominan el sistema, siendo su principal objetivo

¹² Lewis Mumford (Nueva York, 1895-Nueva York, 1990), fue un filósofo y urbanista estadounidense.

¹³ MUMFORD, Lewis, *The Myth of the Machine. Volume One*, 1967; versión castellana: *El mito de la máquina. Técnica y evolución humana*, Pepitas de calabaza ed., Logroño, 2010, p. 311-313.



Lewis Mumford (1895-1990)

no la emancipación del ser humano respecto de sus necesidades básicas sino el aumento de poder sobre el mismo hombre y, simultáneamente, sobre la naturaleza.

En esta misma línea de pensamiento nos encontramos con Herbert Marcuse¹⁴ cuando dice que la sociedad industrial avanzada consigue *usar la conquista científica de la naturaleza para la conquista científica del hombre*¹⁵. Siendo la arquitectura la principal herramienta que posee el hombre para ordenar y modificar su hábitat, su identificación como el máximo exponente de esta conquista científica de la naturaleza que critica Marcuse es inevitable. La arquitectura así entendida, cuando renuncia al juicio de la realidad y deja de proponer un modelo mejor, limitándose a realizar lo que el sistema le

¹⁴ Herbert Marcuse (Berlín, 1898-Starnberg, 1979) filósofo y sociólogo alemán, perteneció a la primera generación de la Escuela de Frankfurt.

¹⁵ MARCUSE, Herbert, *One-Dimensional Man*, Bacon Press, Boston, 1954; versión castellana: *El Hombre unidimensional*, Ariel, Barcelona, 1965 (2009), p. 24.