

SUSANA TORRE

Cicle “Arquitectura: Professió i cultura”



Quisiera agradecer al decano José Muntañola, al profesor Antonio Cortina y a todos ustedes por la invitación a presentar mi punto de vista en esta conferencia. Para hacerlo, estaré partiendo de dos premisas: primero, que mi trabajo es bastante poco conocido en España, y segundo, que tanto el trabajo, como mi manera de explicarlo son susceptibles de causar ciertos malentendidos, en mi opinión inevitables, dado que la producción de la arquitectura así como de las preocupaciones intelectuales que vosotros tenéis como arquitectos, emanan de un contexto que tiene una historia y pertenece a unas situaciones diferentes de las nuestras en Estados Unidos. La primera cuestión es fácil de solucionar con una breve historia de mis proyectos –aunque me concentraré en la producción de los últimos 6 años, desde el establecimiento de mi propio estudio de arquitectura, una oficina del tipo de la que vosotros llamáis “profesional independiente liberal”.

La segunda cuestión podrá resolverse solamente en la discusión y el diálogo, que espero ocurrirá ya sea en el contexto de esta presentación o en ocasiones sucesivas de la conferencia. Finalmente, debo decir que he tomado bastante seriamente el propuesto tema de “Profesión y Cultura” y sobre todo el esfuerzo de elucidar las ideologías que informan y nutren la obra de arquitectura.

Cada generación define –debe definir– sus puntos de partida esto, debe hacerlo en relación a unas prácticas e ideas que han influenciado su manera de actuar y de pensar.

Los historiadores de la arquitectura, en ambos lados del Atlántico han sido demasiado propensos, en mi opinión, al ver este proceso en término de rupturas, ya sea en las premisas opuestas de vanguardias sucesivas como en la afirmación de que en arquitectura, por lo menos, cada “hijo” debe ritualmente asesinar a su “padre” para obtener su propia identidad expresiva y formal. La historia para mí, en cambio, no es una sucesión de discontinuidades sino una trama ininterrumpida donde permanencia y cambio coexisten igualmente. Dentro de ella, cada generación selecciona ciertos temas, algunas veces como reacción a los excesos de la generación anterior pero muchas veces con intenciones puramente reflexivas o prospectivas respecto a la realidad. En cuanto arte público, arte social, la arquitectura, aún si regulada por los impulsos más

conservativos debe asustar sus prácticas y sus teorías al entorno que la rodea. Puesto de otra manera: “No hay arte nuevo” decía Bertolt Brecht “sin nuevos objetivos, y estos objetivos deben ser decididos por la sociedad misma”.

En mi caso, en el caso de mi generación, importa discernir algunas influencias importantes, el énfasis específico corresponde a mi condición de miembro de una sociedad cultural y económicamente dependiente (la Argentina) que eventualmente desarrollará su vida profesional en el contexto de una sociedad avanzada, la norteamericana y específicamente en la ciudad de Nueva York, que es capital del siglo XX, parafraseando a Walter Benjamín.

Haberse formado en la arquitectura durante la última parte de la década del 60, significa haber adquirido una profunda visión dialéctica de la cultura y de la realidad y, consecuentemente, también del diseño arquitectónico. Habíamos sido formados por las teorías y prácticas modernistas de la arquitectura y el urbanismo pero secreta o abiertamente convulsionados por dos textos claves: la arquitectura de la ciudad de Rossi y complejidad y contradicción de Venturi. Leer estas obras como estudiante en 1967 no podrá tener jamás el mismo significado que la lectura que un estudiante podría hacer hoy. De estas obras de Venturi aprendimos que la contradicción no necesariamente conspiraba contra la síntesis en el proyecto arquitectónico sino que simplemente proponía otra síntesis, un proceso que conviene recordar dado que en nuestra capacidad de educadores tendemos a asociar no meramente una conferencia sino la coherencia con ciertos modos compositivos; de Rossi recogimos la intención más política de su libro, en una época en que, sobre todo en los Estados Unidos, barrios enteros de una ciudad podían ser destruidos en nombre de la renovación urbana, este desplazamiento de las poblaciones más pobres y políticamente menos influyentes significó también la destrucción de la trama física y continuidad histórica de la ciudad y su reemplazo por los nuevos iconos: la carretera y la anónima torre de oficinas. Durante estos años, los primeros de la década del 70, el diseño arquitectónico debía tener en cuenta, como en efecto la tuvo, la dialéctica existente entre lo que podríamos llamar la “permanencia del objeto” y la “impermanencia del proceso de habitar”. Hanna Arednt se refiere a



este fenómeno en términos más generales cuando distingue entre las categorías de *labor* y *trabajo* humanos, cuyos objetivos son diferentes si bien complementarios *labor*, según Arednt, son las actividades recurrentes destinadas a mantener y perpetuar a la humanidad en cuanto *especie*. Los esfuerzos del *trabajo*, en cambio, están dirigidos hacia la producción de obras finitas y *duraderas* que son la expresión de la trascendencia humana de su propia condición. Solamente en términos de estas aparentes polaridades es posible discernir campos opuestos del diseño arquitectónico..., aquellos que entienden su *noc* en términos de proveer el soporte físico mínimo –y por lo tanto repetible y replicable– para la vida humana –la producción de arquitectura en los países socialistas ejemplificaría esta posición– y aquellos que ven la arquitectura primariamente como la producción de objetos únicos, artísticos y trascendentes.

Yo creo, con Jan Mukarovsky, que la función estética, en la arquitectura no puede, por más que lo intente, acaparar toda la gama de significados y contenidos.

De Venturi, Denise Scott Brown y de Rossi seguimos aprendiendo otras cosas. Primero los medios específicos para la recuperación de la continuidad histórica y, consecuentemente, una apreciación y respeto nuevo por lo vernáculo y, en el caso de Venturi y Scott Brown, un hacer paz con la realidad. Un significado importantísimo pero poco reconocido de la polémica de Venturi y Scott Brown, un hacer paz con la realidad. Un significado importantísimo pero poco reconocido de la polémica de Venturi y Scott Brown dentro del desarrollo de la arquitectura norteamericana, viene explicado en una historia relatada por el crítico de arte Harold Rosenberg, refiriéndose a ese momento en el que los artistas plásticos americanos logran definir sus propios objetivos independientemente de las problemáticas generadas en los centros de arte europeos. La historia relata la derrota del inglés Braddock durante la guerra de la independencia norteamericana: los soldados ingleses –los celebrados *redcoats*– marchan a través de la floresta hacia un hipotético campo de batalla, donde presumiblemente, enfrentarán al ejército rebelde, identificado, lógicamente por uniformes de color diferente, y donde lograrán vencer por la superioridad obvia de los ingleses en su entrenamiento y conocimiento de tácticas militares. En cam-

bio, los soldados ingleses son eliminados uno a uno por franco tiradores –que hoy llamaríamos guerrilleros– ocultos en las copas de los árboles. Es obvio que los soldados ingleses fueron tomados de sorpresa pero también es obvio, dice Rosenberg, que ellos sufrían de la alucinación provocada por *el estilo* y que esta alucinación les costó la derrota y también la vida. El estilo no les permitió reconocer un contexto diferente y unos modos diferentes de luchar. Las tácticas no convencionales de los franco tiradores contribuyeron a lograr la independencia del yugo colonial pero no contribuyeron inmediatamente a la historia militar. No es hasta la guerra de Vietnam que estas tácticas son codificadas militarmente como *formas*.

Los “Redcoats” –sigue Rosenberg– fueron derrotados pero la dependencia cultural continuó en los Estados Unidos la década del 50, cuando los artistas, Robert Rauschenberg y Jasper Johns, toman, en su obra, el increíble riesgo, no ya de un anti-estilo, como el de los expresionistas abstractos, sino de un a-estilo, de una falta de estilo total, abriendo el camino para la próxima generación de artistas para definir un discurso conectado con su propia realidad y contexto más inmediato.

La obra de Venturi y Scott Brown debe verse en los primeros años de la década del 70 y en el contexto americano, como el trabajo pionero que fue, y uno que era forzado y difícil definir puramente en términos de estilo.

La codificación estilística de las premisas de esta obra, un resabio de la dependencia cultural, ocurre consecuentemente en las formulaciones propuestas por Robert Stern y Charles Jenks –y por qué no decirlo– también por una necesidad que Venturi y Scott Brown experimentaron de proselitizar sus propias ideas. Hoy en día, en los Estados Unidos, y más específicamente en las escuelas de arquitectura más importantes de ambas cosas, el discurso arquitectónico del diseño está casi exclusivamente dirigido –en efecto, exacerbado– hacia *la imagen* hasta el punto de proponer que la oposición más importante entre la arquitectura moderna y el así llamado postmodernismo está formulada en términos de *estilo*, por ejemplo la ausencia o la abundancia de ornamento, mucho más que el *espacio*, las *técnicas constructivas* o las *tecnologías ambientales*. A la ortodoxia reductivista del estilo internacional –que no



debe, bajo ninguna circunstancia confundirse con la arquitectura moderna—ahora se opone la guerra de los estilos, recordándonos de esa otra instancia histórica a la que el *precis* de Durand contribuyó tanto, donde la grilla—el entramado—era simplemente un instrumento de la planificación —y no la forma de un espacio— y el doc de la composición a través de sus dos elementos fundamentales —la simetría y el eje— era la reconciliación de las partes del programa dejando por sobreentendido que el estilo es una aplicación de mayor o menor consecuencia pero en todo caso autónomo de la estructura conceptual y física del edificio.

De esta situación emerge una posición con respecto a la historia que tiende a verla como una colección —y algunos dirían un cementerio— de formas suspendido en el tiempo, eximido de tensión y de la lucha por la imposición cultural de unos valores sobre otros, eximido de su conexión con unos medios constructivos y unos recursos tecnológicos, en resumen, dehistoricizado, desprovisto de ideologías y por lo tanto más allá del bien y del mal.

La bienal de Venecia con su viejísima calle novísima presentó ya sin duda alguna esta condición del discurso actual.

Perteneciendo a la generación que fue relegada al altillo de la exposición, fue posible para mí tirar algunos tomates desde la galería (que fueron por supuesto ignorados por los actores...) como ya es sabido, cada participante debía definir su actitud hacia el pasado. Yo escribí lo siguiente:

Me encuentro como “El” se encuentra en la parábola de Kafka, estableciendo mi propio terreno mientras choco, en ambas direcciones, con dos fuerzas de poder formidable. El pasado (“que nunca muere, que no es ni siquiera pasado”) no me impide avanzar sino que me empuja hacia adelante, y es el futuro, contrariamente a lo que uno debería esperar, el que me impulsa hacia el pasado. En el intervalo que existe entre pasado y futuro. Mi presencia causa que las fuerzas de su dirección original. La fuerza diagonal resultante, cuyo origen es la confrontación entre pasado y futuro pero cuyo punto de llegada es todavía desconocido, marca el lugar donde mi propia obra encuentra su significado y dirección.

En la historia de Kafka, “El”, que es el personaje, aspira solamente a ser eximido de esta confrontación

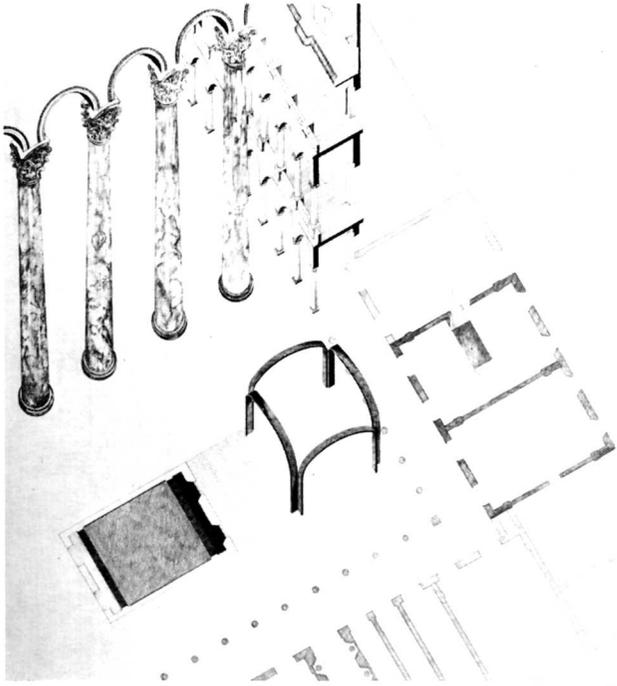
brutal y ser elevado a la condición de árbitro. Evidentemente, y creo tanto en Europa como en los Estados Unidos, esta condición es un lujo que muchos creen que se debería permitir.

Es infinitamente más fácil consumir la cultura que producirla. O, si bien no debemos desconocer la historia, tampoco deberíamos sentir miedo de crearla.

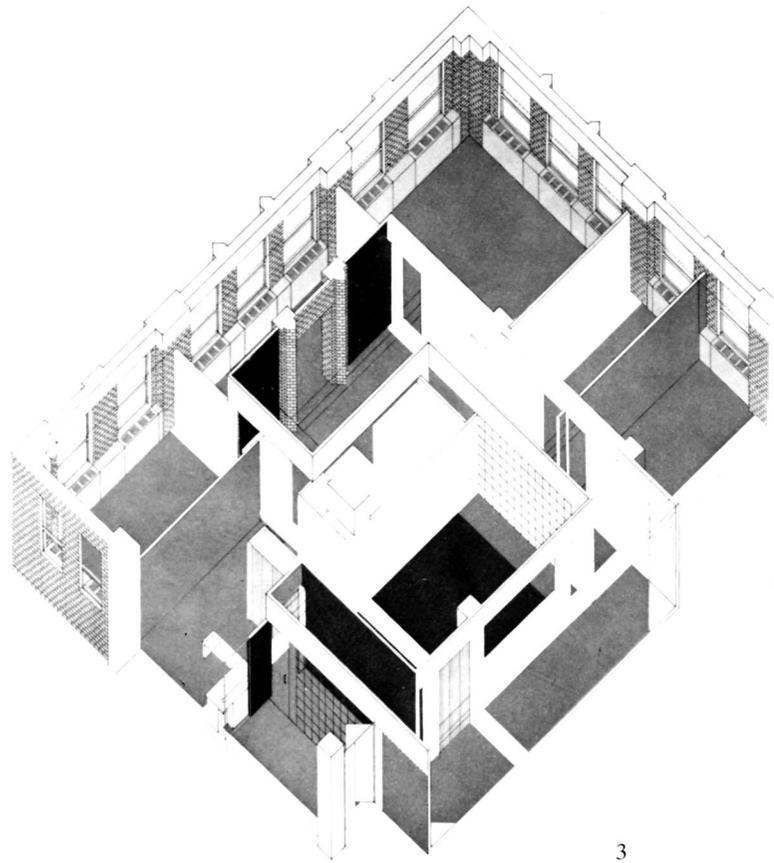
En América esto significa hoy en día expandir las preocupaciones sobre el *objeto* de la arquitectura que hace una década nos encaminó hacia la recuperación de los valores formales y significados culturales de la arquitectura, incluyendo en nuestro discurso al *sujeto* de la arquitectura, una humanidad diversa y compleja que ya no puede ser ni explicado ni representado por el hombre universal, tanto en su versión modular o en su versión renacentista. La recuperación de este sujeto permitirá entre otras cosas, poblar la ciudad fantasma de las tipologías ideales de Rossi, dotándola de su dimensión temporal e histórica, recuperar para la composición la disciplina rigurosa de un nuevo sistema de proporciones, renovar la textura de la ciudad y del suburbio con programas que expresan la demanda de instituciones sociales transformadas y, en fin, recuperar el *espacio* arquitectónico como tema legítimo y fundamental de nuestro discurso. ¿Y la *imagen*? espero que esta preocupación no se consumirá como resultado de los excesos a la que la hemos sometido. Y pienso que en este aspecto todavía hay mucho que aprender de los modernos —y sobre todo de Aalto y de Kahn, de Gray y de Chareau— de una retórica formal que no sólo busca intimidar con la pureza incontaminada de la lógica ni sólo seducir con la corrupción del deseo sino simplemente persuadir con lenguaje que incluye la razón y la sensualidad, el espíritu y el cuerpo, la tradición y el cambio.

Quisiera ahora mostrar algunos de los proyectos realizados en los últimos 6 años. La presentación está organizada en base a cinco temas por razones didácticas solamente, pero estos temas y algunos otros de carácter secundario están presentes en todos los proyectos. Como será evidente mi investigación ha tenido lugar hasta el momento en el contexto de proyectos de escala limitada, sobre todo de renovación y remodelación, como corresponde en mi contexto de trabajo a un pequeño estudio.





2



3

Primer tema

La síntesis del proyecto como tensión entre estrategias de diseño independientes relacionadas con las funciones pragmáticas de uso, la función del orden espacial, la función estética simbólica (según es el caso). La función estructural y otras.

Detrás de esto existe una aspiración de formular una teoría crítica de la función para reemplazar la teoría unifuncional, determinista y mecanística del funcionalismo.

Proyecto para la Cuarta Asamblea Nacional del Diseño.

Oficinas legales.

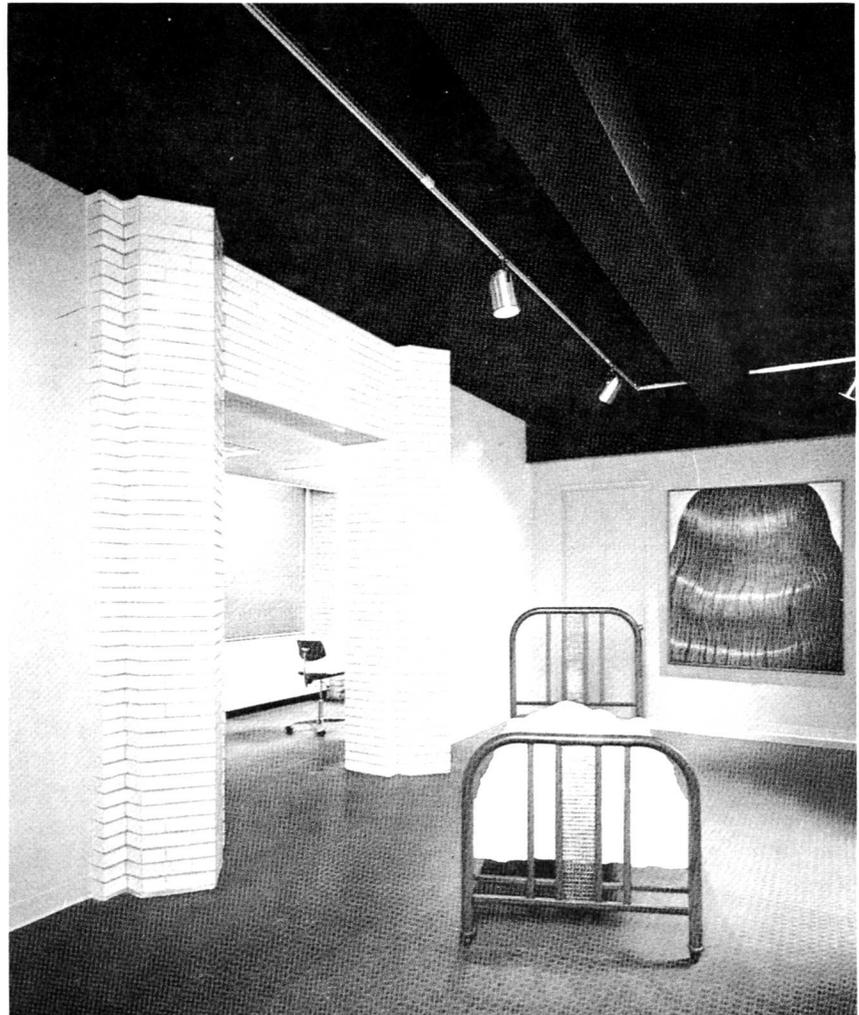
Consulado de la Costa de Marfil.

**Cuarta Asamblea Nacional del Diseño:
Viejo edificio de las pensiones. Washington D.C.**

- 1 Vista del eje virtual creado por la confrontación de dos superficies reflejantes.
- 2 Diagrama de estrategias compositivas relacionadas con la estructura espacial.

Oficinas legales, Nueva York

- 3 Axonometría mostrando la estructura espacial formada por los planos verticales.
- 4 Vista del espacio de circulación que es también utilizado como galería de escultura.



4

Segundo tema

Una investigación sobre la naturaleza del espacio actual, capaz de expresar el orden y la continuidad de la trama y al mismo tiempo incluir el fragmento y el incidente no como *objeto* sino como *espacio*.

Esta investigación es una crítica tanto de la falta de jerarquía del orden universal del espacio del modernismo como del retorno actual a la jerarquía rígida de un orden espacial basado en la secuencia de recintos (cuartos) autónomos y discontinuos.

El objetivo es lograr un espacio capaz de representar nuestra condición actual:

Abierto y cerrado
Monumental e íntimo
Externo y externo
Familiar y nuevo

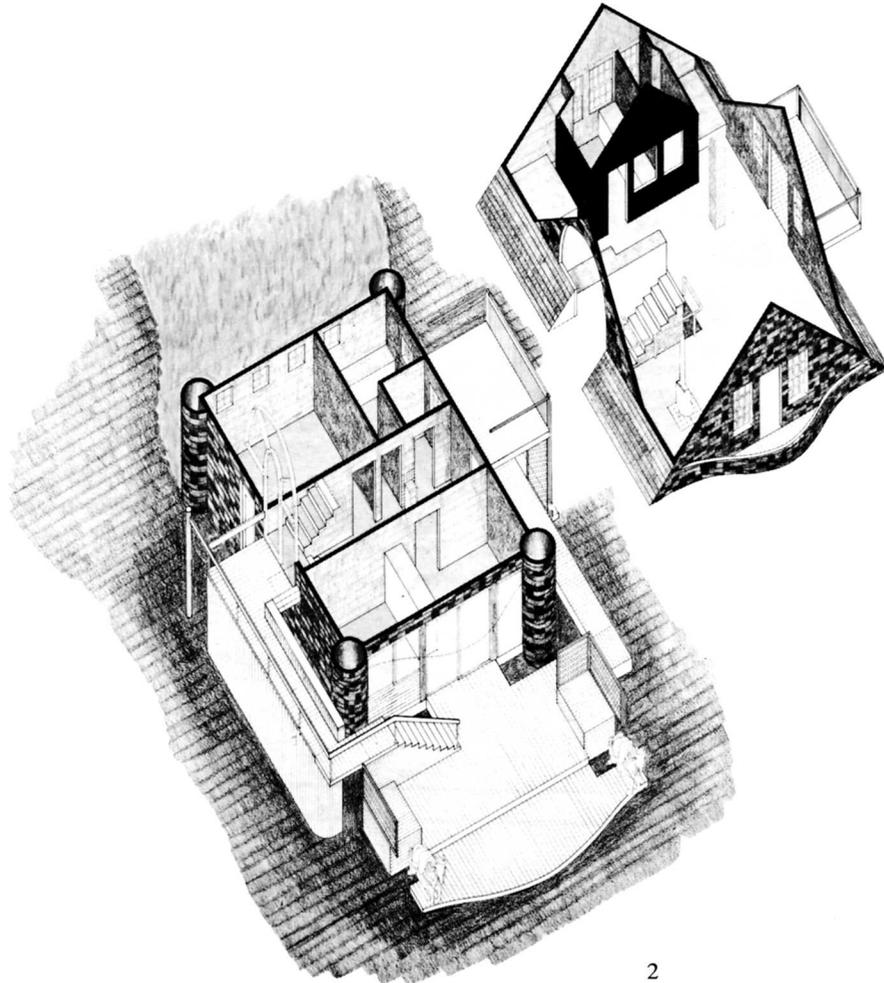


Casa Clark (Remodelación y adiciones a un establo diseñado por Grusvenor Atterberry) Long Island.

1 Vista de la fachada Oeste

2 Axonometría

3 Vista interior del segundo piso





3

Tercer tema

La recuperación de contenidos culturales y de uso desvalorizados o ignorados por las teorías, historias y prácticas arquitectónicas, específicamente me refiero al de las mujeres tanto como productoras, usuarias o consumidoras de la arquitectura.

Las mujeres en la arquitectura

Norteamericana

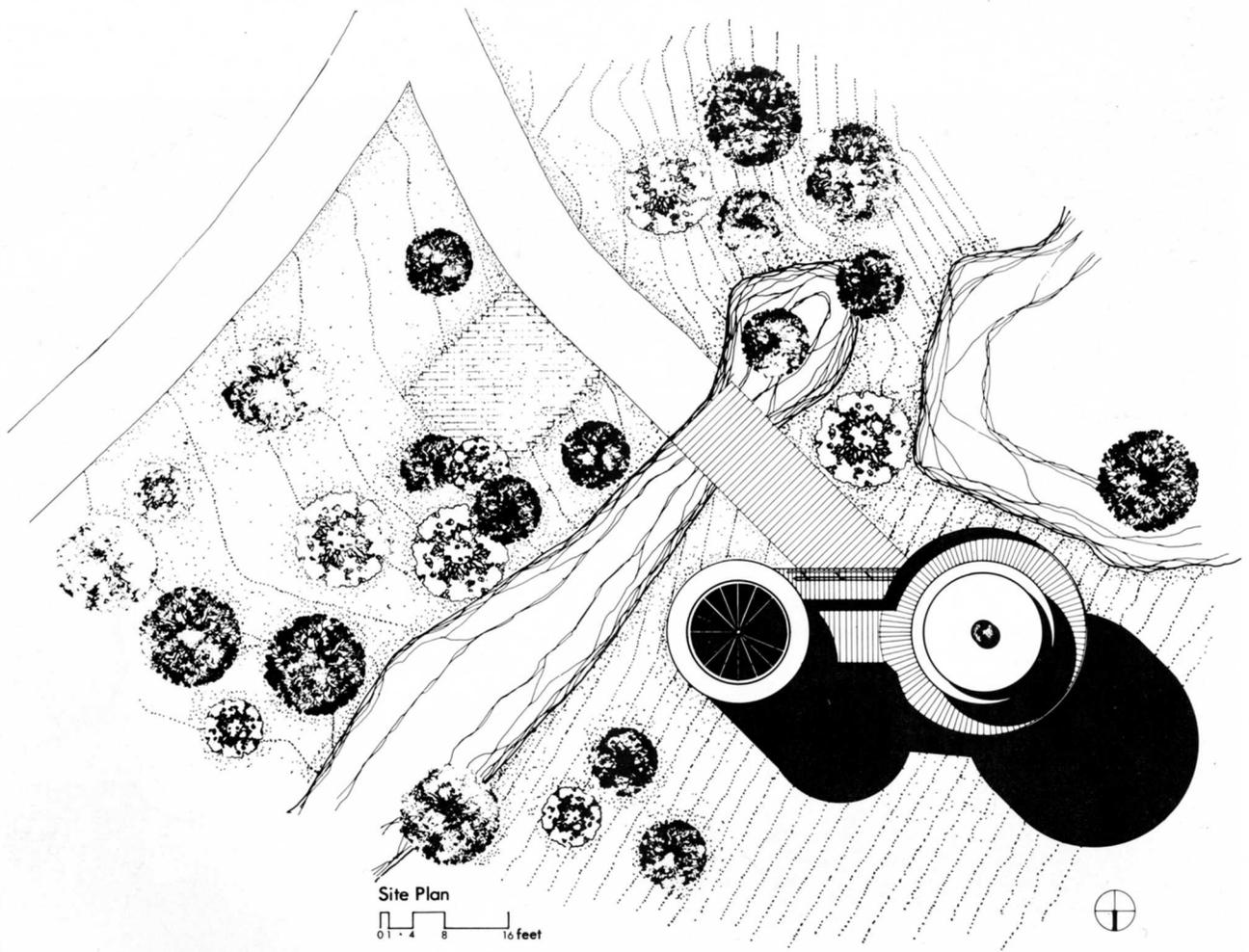
Monumento a Marion Mahony Griffin

Proyectos de vivienda realizados con estudiantes en la Universidad de Syracuse (14 semanas entre investigación y diseño).



Exposición circulante sobre las mujeres en la arquitectura norteamericana desde el 1700 hasta el presente. Instalación en el Museo de Broodklyn.

Vista de la instalación como taller de arquitectura.

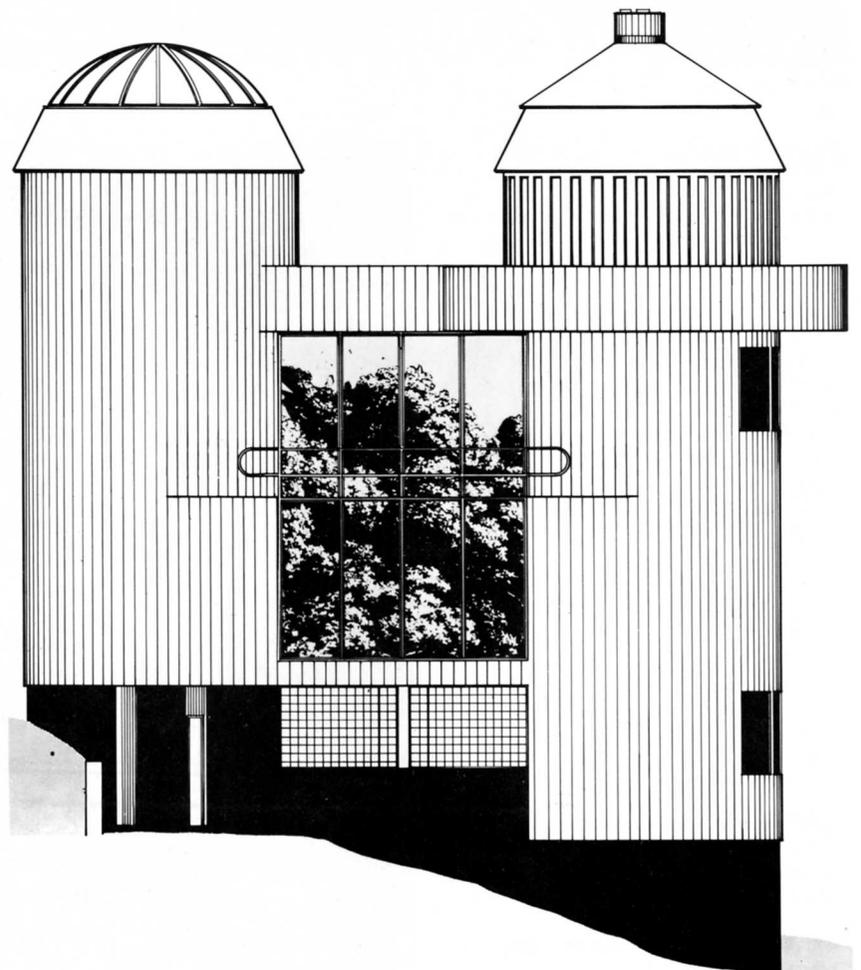


1

Cuarto tema

El uso y la transformación de tipologías, ya sea formales, estructurales de planificación, uso o simbología como medio para establecer una relación realista y adecuada con los recursos y medios de producción constructivos.

*Dragón Inn Schopping Mall
Suburbano
Casa Bach*



Casa Bach en Poundridge, Connecticut (casa prefabricada de silos de madera).

1 Emplazamiento

2 Fachada mostrando como el puente entre los silos los une físicamente a la vez que los separa visualmente.

2

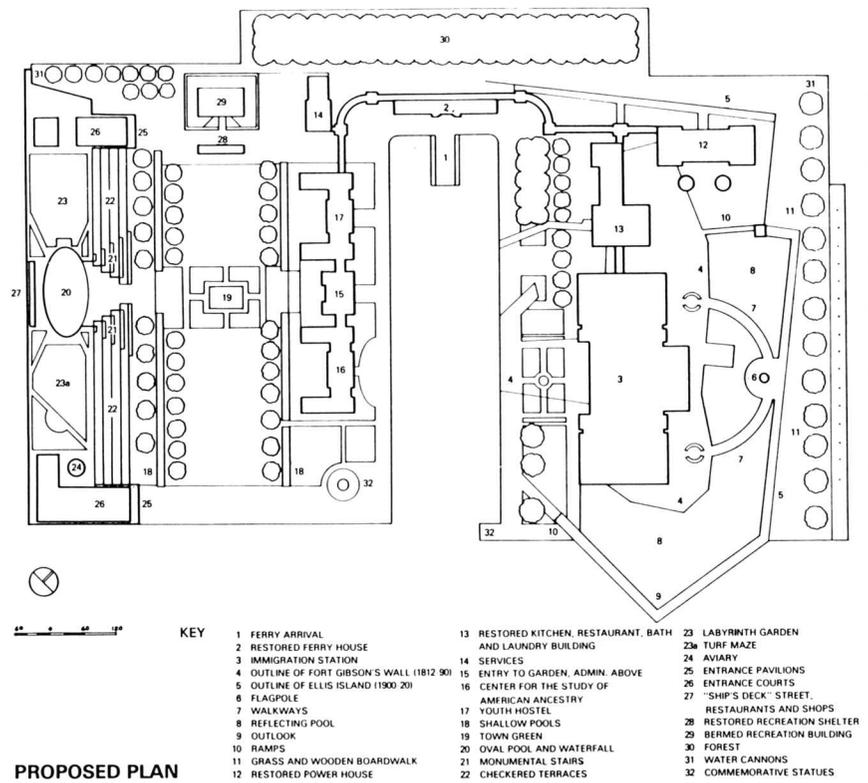
Quinto tema

La recuperación del monumento como una entidad viva, capaz de hacer presente el pasado, y de proponer usos e interpretaciones que se *proyectan* prospectivamente hacia el futuro.
Propuesta para un monumento y parque urbano en la isla de Ellis, situada en el puerto de Nueva York.

Propuesta para un monumento nacional y parque urbano en Ellis Island.

Plano de la propuesta.

Vista hacia el State Liberty Park, Nueva Jersey, mostrando en primer plano el jardín de los laberintos, la fuente monumental, y el espacio abierto para celebraciones, conciertos, juegos y desfiles.



PROPOSED PLAN

Espero haber hecho clara mi posición a través de estos proyectos.

Pero para terminar desearía reiterar ciertos puntos. La arquitectura está *siempre* situada en un equilibrio entre la creación estética y la responsabilidad social. En lo que respecta a la arquitectura me considero una tradicionalista radical, una racionalista romántica y una mimalista eclética.

Quiero lograr, en mi obra más madura—lo que he mostrado hoy no son más que experimentos y aproximaciones—una arquitectura que recoja y exprese la gama completa del intelecto y las emociones humanas de lo autoconsciente y lo inconsciente y de los principios universales y la expresión individual.

Espero solamente tener las oportunidades para demostrarlo.

Muchas Gracias.

