

# EL ARQUITECTO COMO ESPECTADOR: UNA MEMORIA

**DANIEL CONCHA**

Arquitecto, Universidad de Concepción,  
Concepción, Chile

**Palabras clave**

Resistencia  
Protestas  
Historia  
Urbanismo  
Ensayo

¿Qué rol debe tomar el arquitecto ante un movimiento de insurrección? ¿Puede transformarse la práctica a partir de un evento político? Revisando las reacciones ante el mayo francés de dos reconocidos arquitectos – Rem Koolhaas y Bernard Tschumi – este texto nos sitúa frente a una pregunta existencial: ¿dónde se ubica el arquitecto en momentos de convulsión política, en la vanguardia como activista o en la retaguardia como periodista?

**E**n 2011, Rem Koolhaas y Bernard Tschumi sostuvieron una conversación moderada por Stephan Trüby, quien les preguntó sobre el papel que jugaron los eventos de Mayo del 68 en París en su trabajo. «Estuve allí como observador», respondió Koolhaas, algo molesto por la naturaleza biográfica de las preguntas de Trüby, explicando que, aunque se sentía identificado con lo que sucedió, no estaba ahí «como un manifestante». Tschumi agregó que estaba «fascinado con la capacidad de Rem de estar en el lugar correcto en el momento correcto», mientras relataba su experiencia de los eventos cuando trabajaba en el estudio de arquitectura parisino Candilis, Josic & Woods:

a fines de abril de 1968 las cosas comenzaron a ponerse bastante activas en las calles. Candilis era un viejo socialista que no quería que la oficina lo atacara, así que dijo: «¡vayan, vayan, vayan! Vayan a las calles y vuelvan mañana para que me cuenten cómo les fue». (Tschumi et al, 2011).

El particular mayo que experimentó Tschumi es parte de la conocida historia de un grupo de estudiantes, profesores y obreros que ocuparon calles y edificios, paralizaron la ciudad durante aproximadamente seis semanas y pusieron a todo el país al borde del colapso político, provocando la huida del general De Gaulle a una base militar alemana.

Al describir las secuelas de las protestas, la inspiración de Tschumi es comprensible:

Estaba muy obsesionado con la idea de una insurgencia y podía ver una correlación muy clara entre un tipo de urbanismo y un tipo de estructura social. En ese momento, Henri Lefebvre, que era cercano a los situacionistas, estaba escribiendo esas líneas extraordinarias sobre Toscana, diciendo «¡mira! ¿Crees que esto es naturaleza? ¡No! Es toda la proyección de la sociedad sobre el territorio». Y, de repente, ver cualquier ciudad, organización y territorio en el mundo como una proyección de los sistemas sociales o económicos, se volvió algo muy revelador de lo que nosotros, como arquitectos, éramos responsables, o podríamos transformar, cambiar, aprovechar, o, simplemente, documentar (Tschumi et al, 2011).

Mientras Tschumi era un participante activo de la insurrección y de las protestas (y se lo demostraba a la audiencia narrando cómo fue arrestado junto a otras 600 personas), Koolhaas sólo estuvo presente como reportero. Sin embargo, se sintió afectado por lo que vio en las calles:

Esa fue la clave para mí y también se relacionaba con el hecho de que ese verano estaba en Praga cuando llegaron los rusos. Realmente me dio una imagen increíble de lo poco que tiene que cambiar para que el aspecto de la ciudad se transforme completamente. Creo que me llevó, como a Bernard, pero tal vez de una forma más directa, a centrarme en su aspecto político (Koolhaas et al, 2011).

Dos años después de los acontecimientos, el filósofo francés Henri Lefebvre reflexionó sobre la importancia histórica de las protestas de mayo. Argumentaba que los eventos «derrocaron las estructuras y, aún más, las superestructuras de la sociedad existente, no sólo la Universidad sino también los 'valores' y los sistemas de valores» (Lefebvre, 2003:178). Entre los sistemas de valores derrocados, afirmó, estaba el urbanismo. Paradójicamente, París había visto el nacimiento de este sistema un poco más de cien años antes (justo después de otra revolución que fue, ciertamente, más sangrienta), cuando se desarrolló el plan de Haussmann para la renovación de la ciudad entre 1853 y 1870. El 'evento', Lefebvre generalizaba (2003:178), es temporal por definición: no podemos esperar a que termine, desaparezca, añadiendo que sólo podía dejar rastros por medio de su historización. «¿Los acontecimientos en París de Mayo del 68 dejaron huellas?» se preguntaba. Obviamente, esta era sólo una pregunta retórica: el rastro fue dejado por su «carácter ambiguo, complejo y rico», en el que los estudiantes «revelaron las características desadaptadas y desactualizadas de la sociedad francesa», liberándose así del pasado «pero en nombre de cierta conciencia histórica aún viva en ellos», una conciencia heredada de la Comuna de París. «¿Es esto un rastro?» se volvía a preguntar.

Para nuestros arquitectos contemporáneos, los eventos ciertamente significaron algo. En 1995, Rem Koolhaas, en colaboración con el diseñador canadiense Bruce Mau, publicó una colección de estudios y proyectos

titulada *s, m, l, xl*. En el ensayo «¿Qué pasó con el urbanismo?» recordaba su experiencia en París, dando la impresión de que estos eventos eran sintomáticos de un desmantelamiento disciplinario que relegó a arquitectos y urbanistas a ‘exiliarse en un mundo virtual’:

Mayo del 68 dio vida a la idea de un nuevo comienzo para la ciudad. Desde entonces hemos participado en dos operaciones paralelas: documentar nuestra gran admiración por la ciudad existente [...] y, al mismo tiempo, reírnos del campo profesional del urbanismo extinto (Koolhaas, Mau, 1995:965).

Un año antes, Bernard Tschumi había publicado una compilación de su trabajo reciente. Uno de los argumentos de *Event-Cities* proponía la idea de que «la importancia de la arquitectura reside en su capacidad para acelerar la transformación de la sociedad a través de una cuidadosa agenda de espacios y eventos» (Tschumi, 1994:11). Para él, el ‘evento’ es una alternativa para que la arquitectura escape de las categorías mutuamente excluyentes de lo ideal y lo experimental. En «La paradoja arquitectónica» (publicado originalmente en 1975), Tschumi propuso que el evento permitía que la arquitectura fuera política, escapando de las «manipulaciones financieras de la economía de mercado», algo comparable a los fuegos artificiales: «un deleite que no puede venderse o comprarse, que no tiene valor de cambio y no puede integrarse en el ciclo de producción» (Tschumi, 1998 [1975]). En 1992, se tomó las cosas literalmente, desarrollando un espectáculo pirotécnico para el aniversario del Parc de la Villette y materializando, temporalmente, sus ideas.

Pero ¿podemos estar de acuerdo con la idea de que el «evento» no tiene valor de cambio? Lo que es particularmente interesante en el proyecto pirotécnico es que, al ser efímero como los eventos de Mayo del 68, se liberó del vértigo de la duración, convirtiéndose libremente en un evento puro, con imágenes y acciones temporales inmediatamente absorbidas, producidas y reproducidas por los medios de comunicación. Si aceptamos que la arquitectura retiene el poder de participar en la esfera política, podríamos argumentar que Mayo del 68, al menos, transformó su forma de hacerlo. Desde entonces, las imágenes y los proyectos teóricos propuestos por Tschumi han generado una arquitectura que es, a la vez, todo (debido a su ambicioso efecto sobre la ciudad y sus habitantes) y nada (debido a su falta de especificidad y permanencia en el tiempo). Sin embargo,

«Tanto para Koolhaas como para Tschumi, ya sea inmersos en las revueltas o como testigos directos, la violencia de las calles se convirtió en el signifiante de la posibilidad de cambio en un momento de crisis. Tomando prestadas algunas de las palabras de Lefebvre, los eventos de Mayo del 68 en París se experimentaron como “la presencia de lo posible”.»

esto no significa que estas imágenes no sean productivas: movilizan un aparato ético en el que ya no podemos distinguir con qué propósito se imagina el futuro de una ciudad o quién se beneficia de ella.

Es interesante notar las diferencias entre las experiencias particulares de Tschumi y de Koolhaas y el tono de sus escritos. La gran revelación de Tschumi (que la arquitectura puede ser políticamente atractiva) reflexionaba sobre la dificultad que tuvieron los arquitectos de la época al dialogar con los estudiantes que participaron en los eventos. Como él dice:

[Mayo del 68] fue un momento en el que se podía ver 'esto está bien y esto está mal' y, por supuesto, la arquitectura del lado del poder definitivamente no era el lugar para estar si querías ser socialmente responsable o incluso progresista (Tschumi et al, 2011).

Quizás, por no estar inmerso en las revueltas, Koolhaas tenía una perspectiva más fría que le permitió comentar sobre el ánimo general de los tiempos del que los acontecimientos en París eran un síntoma. El tono de su análisis es menos optimista que el de Tschumi. Propuso que el responsable por la muerte de la disciplina del urbanismo era la 'generación de Mayo del 68'; una pérdida que ahora nos impide tomar decisiones básicas sobre la construcción de nuestro entorno urbano. *San Rocco*, una publicación milanesa, recientemente dedicó un número a 1966, es decir, a la arquitectura de una era idealizada anterior a mayo de 1968. En cierto sentido, comparte la misma posición sobre los acontecimientos que la autocrítica de Koolhaas. Aunque fuera, sin duda, estimulante para el lector, la responsabilidad asignada por el consejo editorial a ese «grupo de idiotas mimados» que «decidió celebrar su revolución falsa» en mayo de 1968, dejando a los «neoliberales completamente en el sentido común por los próximos 50 años» (Ghidoni, 2018), eran conclusiones apresuradas, como las de Koolhaas.

Tanto para Koolhaas como para Tschumi, ya sea inmersos en las revueltas o como testigos directos, la violencia de las calles se convirtió en el significante de la posibilidad de cambio en un momento de crisis. Tomando prestadas algunas de las palabras de Lefebvre, los eventos de Mayo del 68 en París se experimentaron como «la presencia de lo posible». Pero, de nuevo, tenemos que recordar que la forma en que se experimentaron estos eventos fue bastante particular. En este sentido, y dado que el significado asignado a Mayo de 1968, que ubicaría e informaría los argumentos de Koolhaas y Tschumi, fue construido por medio de la interpretación de la narrativa única del estudiante parisino; la 'caída del urbanismo' y 'la alternativa para la práctica arquitectónica' también contribuyeron a reducir la complejidad histórica de los eventos a un instante simbólico. ¿Podría un evento único, un acto espontáneo, ser tan poderoso? Por supuesto que esto es, nuevamente, una pregunta retórica.

En *May '68 and its afterlives*, Kristin Ross analiza la memoria de los eventos y sus representaciones para rastrear cómo estos recuerdos, u 'olvidos', tomaron forma material, demostrando que el recuento 'oficial' de lo que sucedió en Mayo del 68 no es más que una pequeña parte de las

narraciones inscritas en ese momento singular. Según Ross, la construcción de la narrativa oficial de Mayo del 68, establecida sobre la categoría social de 'juventud', se produjo durante la década de los ochenta a través de conmemoraciones transmitidas por la televisión francesa (Ross, 2002:26). Y ciertamente, estos 'olvidos' también se han transmitido en nuestra disciplina a través de los arquitectos de esa generación. Ross argumenta que las revueltas conducidas por los estudiantes fueron en gran medida una reacción contra el funcionalismo, un funcionalismo que vieron representado por la policía. A través del filósofo francés Jacques Rancière, ella diferencia a la 'policía empírica', la gente que camina por las calles estableciendo el orden luma en mano, y 'la policía', siguiendo la diferenciación teórica de Rancière «como el orden de distribución de cuerpos en una comunidad, así como los lugares, poderes y funciones en la producción estatal de un orden social determinado» (Ross, 2002:24). Al no tener otro final claro, la resistencia que había unido a trabajadores y estudiantes se dirigió hacia el establecimiento del orden por la fuerza encarnado en la policía, que Ross ejemplifica citando testimonios como el de un activista anónimo: «[...] el hecho de ver esa gruesa pared gris y azul de la policía me rebeló, ese tipo de pared avanzando hacia nosotros [...] y yo también quería arrojarles algo» (Ross, 2002:29).

Considerando la cuidadosa construcción del Mayo del 68 'oficial' expuesto por Ross y las ambivalencias de lo que percibimos como una revuelta política consistente y clara, debemos tener en cuenta la posibilidad de que, al menos para el discurso de la arquitectura sobre la ciudad, los acontecimientos de Mayo del 68 fueron menos detonantes que el clímax de un proceso anterior y más profundo de transformación urbana y cultural. En este sentido, los años que precedieron a los eventos fueron ciertamente productivos. Una gran serie de planes de renovación comenzó inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial en París, donde el potencial limitado para el crecimiento de la ciudad durante la depresión y los años de la ocupación se revirtió a través de una recuperación económica constante. Los planes optaron por una política nacional de descentralización para regular el llamado dominio «anormal y poco saludable» de París en Francia (Evenson, 1979:337). Esta 'fase descentralista', como la historiadora Norma Evenson clasifica el período entre 1945 y 1962, vio una secuencia de planes conservadores (cada cinco años) que, entre otras medidas, restringieron los desarrollos industriales y de oficinas en la ciudad, promoviendo que los planes eran necesarios para hacer frente a la evolución de la vida moderna en todo el país y para que la gente no sólo convergiera en la capital (Evenson, 1979:337).

Paul Delouvrier fue nombrado *Délégué de la Région* de París a principios de 1962. En 1963, presentó un documento que argumentaba en contra de los intentos de restringir el desarrollo 'natural' de la ciudad: «Todos estos grandes movimientos, que ya están en marcha y acelerando, nos llevan a creer que sería inútil intentar detener a París en medio de un plan en progreso» (Delouvrier, 1963, citado por Evenson, 1979:341). Delouvrier descartaría todo conservadurismo y apoyaría plenamente la internacionalización de París y el desarrollo económico desenfrenado, dando la bienvenida a todas las maravillas de la vida moderna: «la ciudad del

mañana debe adaptarse al automóvil, a la democratización del automóvil» (Delouvrier, 1963, citado por Evenson, 1979:341) – declaró como si hiciera un guiño a la cultura del automóvil que Jean-Luc Godard referenciaba en numerosas, y a menudo molestas, secuencias del Austin Mini rojo de Juliette conduciendo mientras tocaba la bocina sin parar en *Deux ou trois choses que je sais d'elle* (1966). Al revisar las estrategias de Padog, Delouvrier trabajaba mirando hacia un nuevo plan para el desarrollo de la región publicado en 1965: el *Schéma Directeur d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région de Paris* (Evenson, 1979:337). Jugando al político hábil, Delouvrier promovió la imaginación del futuro de París al ponerse en contacto con «prominentes figuras culturales en Francia para pedir sus opiniones». La carta que envió a estas prominentes figuras afirmaba: «debe haber [...] una visión 'prospectiva' de la región de París como un conjunto, que apele al espíritu de síntesis e imaginación» (Busbea, 2007:119).

Quizás anticipando el llamado de Delouvrier para re-imaginar el futuro de la ciudad, el consejo editorial de la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, en su número de febrero de 1960, incluyó un extenso artículo que contenía una propuesta para 'otro París' o más precisamente un 'París paralelo'. Esta propuesta fue publicada en tres números a lo largo de la década. La primera publicación reaccionaba al crecimiento de la región parisina, argumentando que las 40.000 unidades de vivienda que se construyeron en 1950 se duplicarían en 1970 si los planes de descentralización se mantenían como estaban en ese momento (*L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1959:5-9). A la luz de estos hechos, la propuesta pretendía, nada más y nada menos, construir otro París, un asentamiento que no se opusiera a la ciudad tradicional, sus monumentos, sus barrios históricos, sino que la complementara a través del diálogo. La propuesta consistió primero en una evaluación crítica del impacto de los proyectos de vivienda construidos la década anterior en el tejido de París (*Grand Ensembles*), proyectos a los que el consejo editorial se opuso firmemente, rechazándolos con un rotundo «*Les 'Grandes Réalisations': Dispersion, Médiocrité*» (*L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1959:5-9). Sin embargo, lo que había que hacer se mantuvo en un nivel abstracto. Una serie de dibujos incompletos, hechos con tinta y colores básicos, presentaban el proyecto en tres etapas, siendo la primera la encargada de agrupar y reubicar las 'nuevas ciudades' – construidas años antes – dentro de una aglomeración fuera de la región parisina. Este nuevo centro separado se volvería a conectar con el París original a través de carreteras y otras infraestructuras en la segunda etapa del proceso. En la etapa final, el nuevo *Paris Parallèle* habría recibido el crecimiento excesivo del original, permitiendo la restauración de la ciudad a su estado anterior a los planes de descentralización.

Hacia 1968, una publicación de la idea final, hecha por el arquitecto francés Claude Parent, defendió la propuesta sugerida por primera vez por André Bloc, explicando que sus críticos malentendían el punto esencial de la propuesta teórica, originados al comienzo de la década. Parent (1968:LXXV11) explicó la función de la publicación como un aliento (creativo) muy necesario para una disciplina que «sin esa política sistemática de fundar ciudades paralelas»

se habría muerto por asfixia. *Paris Parallèle* fue reconocida por Paul Delouvrier como inspiración para su *Schéma Directeur* y Parent sugirió que si el plan se hubiera tenido completamente en cuenta, la 'ciudad vieja' estaría «lista para una nueva vocación, un lugar de encuentro, aprendizaje y cultura privilegiados» (Parent, 1968:LXXV11). Según la historia, a pesar de las mejores intenciones de Claude Parent, los parisinos se sintieron extrañados cuando se enfrentaron a los planes para la normalización y modernización de la ciudad, tanto en el nuevo *Grand Ensembles* (bloques de concreto económicos y grandes, que fueron la respuesta del gobierno a las demandas de vivienda) como frente a los nuevos edificios universitarios, como Nanterre. Sobre esto, los situacionistas consideraban que los campus universitarios eran el lugar ideal para promover las ideas que se expresarían en las revueltas, ya que veían las condiciones de vida y las 'anticuadas' reglas impuestas a los estudiantes como si fueran «un microcosmos de las condiciones generales de la opresión, el espíritu de un mundo sin espíritu» (Parent, 1968:LXXV11). Quizás especialmente en Nanterre Paris X, un campus confiscado el 22 de marzo de 1968, en una ocupación considerada como detonante de la insurrección general que seguiría más tarde ese año.

Pero las revueltas no sólo fueron mediadas por las renovaciones urbanas que estaban teniendo lugar en la ciudad. Kristin Ross recuerda las palabras de un ingeniero llamado Alain, quien explicó: «Vi una película de Chris Marker en la televisión sobre la huelga de *Rhodiacéta* [...] Rhodia fue una de las ramas más importantes de la acumulación capitalista y esa huelga trajo consigo demandas y formas de lucha que prefiguraban mayo, y especialmente, post mayo» (Ross, 2002:33). Este único testimonio no es suficiente para generalizar sobre el espíritu de las revueltas estudiantiles, pero sirve a Ross para señalar que los motivos de la reacción de los estudiantes estaban presentes desde antes, en este caso particular, en el documental del cineasta francés Chris Marker, *À bientôt, j'espère*. La película fue

transmitida en *Antenne 2* en febrero de 1968 y exhibida nuevamente en varios clubes de cine, y para estudiantes en Nanterre [...] proporcionó a muchos militantes algunos conocimientos que de otro modo no habrían tenido sobre la atmósfera políticamente turbulenta dentro de las fábricas francesas (Ross, 2002:33).

La exposición al registro de la huelga de *Rhodiacéta* informó a los estudiantes sobre cómo actuaría el gobierno gaullista al oprimir cualquier intento de acción política, haciendo que sus motivaciones fueran comunes a las de los trabajadores que se unieron a ellos (Ross, 2002:33). Es probable que esta información también estuviera disponible para Koolhaas y Tschumi, quienes no sólo son parte de la generación representada por los estudiantes, sino también confesos amantes del cine. Como diría Tschumi (2011): «mi única forma de comprender la realidad y tal vez entender otra forma de mirar fue a través de la mediación del cine».

A pesar de las diferentes experiencias y roles que Koolhaas y Tschumi tuvieron en mayo, su conversación nos permite reflexionar sobre el hecho de que, incluso si

los eventos fueron sólo un ‘momento’, su integración en el discurso arquitectónico los dotó de promesa y verdad. De hecho, a menudo el trabajo de Koolhaas y Tschumi es visto como un cambio inaugural en el interés de los arquitectos desde forma y materia, a personas, espacios y narrativas. También se conoce como el momento en que la arquitectura se convirtió en una forma de conocimiento en sí misma y en un agente autónomo de investigación. Quizás es a través de esta integración que los eventos de Mayo del 68 se volvieron tan emblemáticos para los arquitectos, en comparación con otros eventos políticos de esa década (Ross, 2002:19).

Sin embargo, el problema que esto conlleva es que, si miramos lo que sucedió a través de este discurso arquitectónico ‘predominante’ (considerando la visibilidad que tanto Tschumi como Koolhaas han tenido en su construcción), no sólo las ideas que desencadenaron los eventos se ven ensombrecidas, sino que también su consistencia histórica como momento ubicuo de crisis y revelación para la arquitectura y la ciudad demuestra ser esquiva e inestable. Se podría argumentar que se construyó una alegoría donde la insatisfacción general de los estudiantes y trabajadores parisinos, y la reconceptualización de la ciudad, se funden en un único discurso. Estos dos fenómenos son ciertamente divergentes y, sin embargo, cuando se trata del trabajo y los argumentos de los arquitectos, parecen estar naturalmente relacionados. Como si fuera un conjunto de coordenadas en un mapa, el 7/5/1968 parece dar al discurso arquitectónico un punto de referencia (anulado, privado de contenido) para lanzar proyectos intelectuales nuevos pero desapegados y, al mismo tiempo, evocar tiempos pasados cuando la arquitectura, en general, era más interesante. **ARQ**

---

## Bibliografía / Bibliography

- BUSBEA, Larry. *Topologies, Urban Utopia in France*. New York: The MIT Press, 2007.
- EVENSON, Norma. *Paris: A Century of Change, 1878-1978*. New Haven, Londres: Yale University Press, 1979.
- GHIDONI, Matteo. «Editorial». *San Rocco*, no. 14 (2018).
- KOOLHAAS, Rem; TSCHUMI, Bernard. Entrevistados por Stephan Trüby. Zúrich, 18 de mayo, 2011.
- KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *S, M, L, XL*. New York: Moncaelli Press, 1995.
- L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. «Proposition du comité d l'Architecture d'Aujourd'hui pour Paris». *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 88 (1959).
- LEFEBVRE, Henri. *Henri Lefebvre: Key Writings*. Londres: Continuum, 2003.
- PARENT, Claude. «Paris Parallel». *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 138 (1968).
- ROSS, Kristin. *May '68 and its Afterlives*. Chicago, Londres: The University of Chicago Press, 2002.
- TSCHUMI, Bernard. *Event-Cities*. Cambridge, Londres: The MIT Press, 1994.
- TSCHUMI, Bernard. «The Architectural Paradox». HAYS, Michael (ed.). *Architecture Theory Since 1968*. New York: The MIT Press, 1998.

---

## Daniel Concha

<danielalejandroconcha@gmail.com>

Arquitecto, Universidad de Concepción, Chile (2010). MA History & Critical Thinking, Architectural Association, Reino Unido (2012). Ha proyectado, enseñado y escrito sobre el rol público que pueden tener las iniciativas privadas en la ciudad. Actualmente trabaja en **COMUN** como jefe de proyectos.