

moderno observa a los parlamentarios a distancia. Goza del “espectáculo visual” del debate igual como minutos más tarde mirará distraídamente y por segunda vez el horizonte urbano antes de descender apuradamente hacia otras destinaciones turísticas. Pero a diferencia de la Plaza de reuniones masivas, el *parlamento*, ese *espacio del habla*, es precisamente el lugar del debate: aquí los discursos gestan réplicas y por ello la institución encierra la esencia del principio de representatividad. Naturalmente sus procedimientos suelen ser tediosos o herméticos. El sólo *ver* puede reconfortar al público (los representados, ciudadanos de la democracia). Pero sólo ver no acerca a ese ciudadano respecto a las materias fundamentales en juego: ver así es sólo una graciosa concesión.

La política cambia. También los lugares y modos en que ésta se desenvuelve: sin embargo hay algunas invariantes en la percepción pública de la política. Cuando algo importante acaece, la gente –todavía hoy– corre a la plaza. Cuando fue quemado el Reichstag pocos quedaron impassibles. El bombardeo de La Moneda aún hoy sobrecoge. Plazas y edificios son emblemas. Deben ser también lugares eficaces para las transacciones de una sociedad viva, una sociedad urbana, una sociedad de la Polis, sociedad de ciudadanos políticos. ¿Cómo lograrlo? ARQ

distractedly gaze at the urban skyline before descending in a hurry to other tourist sites and sights. But, unlike the massive meetings square, the *parliament*, which space for talking, is precisely the place for debate: here discourses generate replies, and thus the institution embodies the essence of the principle of representation. Its procedures are, naturally, rather tedious and hermetic. Only *seeing* can comfort the citizen (the represented people). But seeing only does not really reduce the distance between citizens and what is at stake: seeing is nothing but a funny concession to the public.

Politics change. And so do the places and ways where it is played out: there are, however, some constant factors in the public perception of politics. When something important takes place, people –still nowadays– run to the public square. When the Reichstag was burned, few remained untouched by the fact. The bombarding of La Moneda Palace is still a heart shrieking memory. Squares and buildings are emblems. They also need to be effective locations for the transactions of an alive society, an urban society, and a society of the Polis, a society of political citizens. How could we manage to accomplish that goal? ARQ

## Espirales

Alejandro Crispiani

Todavía le resta a la actual cultura de la arquitectura enfrentarse, de manera consecuente, a lo ocurrido el once de septiembre del 2001 en Nueva York con la caída de las Torres Gemelas. Todavía no hemos hecho el necesario examen que desde la arquitectura nos corresponde en relación con este suceso trágico, monstruoso e impredecible. No se trata, por supuesto, de buscar responsabilidades directas ni de plantear la posibilidad de que un hecho de tal irracionalidad y crueldad pudiera haber sido previsto por parte de los profesionales que intervinieron en su construcción, pero tampoco deberíamos, desde nuestra profesión, desentendernos de lo sucedido.

Mucho se ha hablado y escrito sobre el futuro de la arquitectura, sobre su supuesta muerte o supervivencia, pero si no tenemos la capacidad de *pensar* la caída de las torres, o de hechos como éste en los que se ponen en juego, de un solo golpe, todas las categorías que hacen a la arquitectura, desde la política a la ética y desde los valores técnicos a los simbólicos, es

## Spires

Alejandro Crispiani

Our present day architectural culture has yet ahead of it the task of dealing with what happened in September 11<sup>th</sup> 2001 in New York City with the destruction of the Twin Towers. We have not yet carried out the necessary examination such a tragic, atrocious, and unpredictable event demands from an architectural perspective. It is not, of course, about looking for direct responsibilities or suggesting that such a cruel and irrational deed could have been foreseen by the team of professionals who took part in their construction, but we should not either, as members of our profession, simply turn our backs on what happened. Much has been said and written about the future of architecture, about its purported death or survival, but if we are not able to *reflect on* the downfall of the towers, or of other events such as this, where all of the categories that make architecture what it is are at stake, from politics to ethics, from symbolic to technical values, we may not be able either to properly direct the development of the

probable que no podamos conducir el desarrollo de los problemas que constituyen hoy a nuestra disciplina.

El ataque a las torres arroja luz sobre cómo se ha ido gestando una parte influyente de la moderna cultura arquitectónica, que ha tomado con ligereza las derivaciones políticas, históricas y humanas en general, que la arquitectura tiene como hecho técnico. En tal sentido, ya desde el momento de formación de la arquitectura moderna, el rascacielos ha sido sistemáticamente mitificado, con construcciones, dibujos y palabras. Las críticas que desde múltiples posiciones y en distintos momentos se han hecho en relación con este tipo arquitectónico, señalando entre otros puntos su frecuente irracionalidad económica y urbana, no han sido suficientes para hacer mella decididamente en este mito. La torre corporativa ha sido el gran “descubrimiento” que la moderna cultura arquitectónica de circulación más o menos masiva ha brindado a las ciudades del siglo XX, a sus gobiernos y a sus habitantes. Son y han sido una marca arquitectónica apetecida por casi todas las ciudades del mundo, como lo prueban las torres de Kuala Lumpur de César Pelli o tantos otros ejemplos. Nuestra cultura disciplinar y profesional ha alimentado ese apetito, cuando

problems constituting our discipline nowadays. The attack to the towers casts light on how a very influential part of modern architectural culture has come about, one that makes light of the political, historical, and human dimension of architecture as a technical fact. In that sense, already since the formative stage of modern architecture, the skyscraper has systematically been turned into a mythical object, through buildings, images, and words. The criticism that, from many diverse positions and in different moments of time, has been directed at this architectural form, frequently by pointing out its urban and economic irrationality, has not sufficed to undermine the strength of this modern myth. The corporate tower has been the great “discovery” that the more or less widely circulating modern architectural culture has given to XX<sup>th</sup> century cities, to their governments and inhabitants. They are and have been an architectural trademark desired by almost every city in the world, as César Pelli’s Kuala Lumpur Towers prove, among many other examples. Our disciplinary and professional culture has nurtured that hunger, or in many cases has created it. The superficial and

no ha estado en su origen. La mitificación y la exaltación apresurada y superficial de la técnica, a veces en sus manifestaciones más rudimentarias o decorativas, han servido en muchos casos para aceptar los engranajes del entramado de intereses económicos o políticos que de manera muy concreta están detrás de cada uno de estos grandes edificios. No se trata de pedir lo imposible ni de recusar un tipo arquitectónico de innegable trascendencia para la arquitectura del siglo XX, ni mucho menos de renunciar a las posibilidades crecientes que la técnica propone para la arquitectura y la ciudad, pero sí de saber en qué terreno político, social e incluso histórico hunden sus fundaciones los edificios. Se trata de tomar dominio sobre la técnica sin olvidar lo más básico: que la arquitectura es responsable, también, de vidas humanas. La distorsión de los valores técnicos es una operación riesgosa, que le corresponde a la cultura de la arquitectura (crítica, teoría, proyecto) saber calibrar sin dejarse engañar por los muchos espejismos de lo nuevo o lo eficiente que circulan en la cultura contemporánea.

Hay una novela de los años cincuenta de William Golding, que representa casi con exactitud la contracara de esta actitud mitificadora de la

técnica que está en gran parte de nuestra cultura arquitectónica. Se titula *The Spire*, pero ha sido traducida al castellano en algunos casos como *La construcción de la torre*. Situada en la Inglaterra medieval, trata justamente de la construcción de una torre espiralada que ha de servir de colosal remate a una inacabada catedral gótica. El libro se abre con una imagen: ante el modelo en yeso de la futura espiral, el padre Jocelyn, su principal impulsor y constructor, ríe de felicidad bajo la luz del sol. Al final de la novela la torre está construida, pero nada garantiza su estabilidad: sus fundaciones son un misterio, el viento la sacude, se ha deformado, extraños sonidos la recorren continuamente. Cada una de las etapas que han jalonado el crecimiento de la espiral se ha correspondido con el descenso de un nuevo peldaño en la degradación de las relaciones humanas de aquellos vinculados a su construcción. Su principal (y único) impulsor, Jocelyn, termina en un estado de retraimiento de la realidad, de semi-alucinación, todavía enfrascado en afebradas discusiones con quienes se oponían a su construcción. En el torrente de pensamientos que pasan por su mente, se desliza una frase: “*No hay trabajo inocente*”.

Muchas son las lecturas que el propio libro

de Golding propone para esta frase. Tomando quizás la más directa podría decirse que no hay trabajo sin relaciones de dominio, sin víctimas de una u otra índole. Por afirmativo e irresistible que parezca, todo trabajo lleva una dosis de destrucción, de avasallamiento, de caos. Debajo del principio de orden que le permite dominar la materia, se esconde la semilla siempre dispuesta a florecer de lo irracional, de la violencia, cualquiera sea su forma. No representa el trabajo un “estado puro” de producción. Creer en su inocencia es asentir a una espiral de hechos, en muchos casos incontrolables e inhumanos.

Una parte importante de la literatura de arquitectura de los años ‘80 y ‘90 se complació en propugnar una arquitectura “inocente” en el sentido de Golding, que debía seguir, sin preguntarse demasiado por qué ni en qué forma, a los procesos de cambio que afectan a las ciudades del mundo desarrollado, haciendo suyas, de paso, innovaciones tecnológicas fecundas en otros campos, pero no siempre digeribles por la arquitectura. Los ejemplos sobran. Baste señalar la intención de Peter Eisenman de tomar como analogía para su propia arquitectura los descubrimientos sobre la estructura del ADN.

excessively eager exaltation and mythification of technique, sometimes in its most rudimentary or purely decorative manifestations, has often served all too well the economic and political interests at stake in every one of these buildings. It is not about asking for something impossible, or simply rejecting an architectural type of undeniable importance for the development of XXth century architecture, and much less about giving up the increasingly attractive new possibilities brought about by technique for architecture and urban planning: it is about knowing in which political, social, and even historical ground do the foundations of a building grow out of. It is also about mastering new techniques without forgetting the most basic aspect at stake: that architecture is also responsible for human lives. The distortion of technical values is a risky operation, one whose importance architectural culture (under its aspects of criticism, theory, and project) must be able to weigh without being fooled by the many mirages of novelty and efficiency that circulate in contemporary culture.

There is a novel written in the fifties by William Golding, and which presents with great accuracy

the reverse side of the mythification of technique that permeates our architectural culture. Its title is *The Spire*, and it has sometimes been translated into Spanish as *La construcción de la torre* (*The Construction of the Tower*). Situated in Medieval England, it deals with the construction of a spire-shaped tower that will serve as the huge pinnacle of an unfinished Gothic cathedral. The book opens with an image: standing before the cast model of the spire, Father Jocelyn, its main builder and the leader of the initiative, happily laughs under the sun. By the end of the novel, the tower has been built, but nothing can ensure its stability: its foundations are a mystery, the wind continually shatters it, it is deformed, and strange sounds traverse it all the time. Each of the stages of its construction has corresponded to a further descent in the human relations of those involved in the task. The man behind the initiative, Jocelyn, ends up retracting from reality, in a state of semi-hallucination, still absorbed by feverish discussions with the opponents of the enterprise. Amidst the stream of thoughts that runs through his mind, one phrase stands out: “*There is no innocent work*”.

There are many possible interpretations of this

phrase. The most direct one might be that there is no work that does not entail domination, and therefore victims of one sort or another. No matter how irresistibly affirmative it may seem, every work carries with it a dose of destruction, of chaos, and of desolation. Under the principle of order that allows for the mastering of matter, there lies, always ready to sprout, the seed of irrationality and violence, in whatsoever form it may take. Work does not represent a “pure state” of productivity: believing in its innocence is approving of a spire of often uncontrollable and even inhuman events.

A significant part of the architectural texts of the eighties and nineties enthusiastically promoted an “innocent” architecture, in Golding’s sense, one that should follow the change processes affecting the cities of the developed world, and incorporate in that process many of the fertile technological innovations from other fields, without wondering too much about the why or how. Examples abound. It is enough to look at Peter Eisenman’s intention of modelling his own architectural practice in the analogy with the recently discovered DNA structure.

But perhaps the most interesting case is that

Pero quizás el caso más interesante sea el de Rem Koolhaas. Su importancia para el urbanismo y la arquitectura de las últimas décadas está fuera de duda. Sus edificios, sus proyectos de arquitectura y sus no menos importantes obras editoriales, constituyen algunos de los aportes más inteligentes y lúcidos al tema de la ciudad moderna en las últimas décadas del siglo XX, aunque ninguno de ellos exento de cierto cinismo. Sin embargo, ya no podemos leer *Delirious New York* como si el atentado a las Torres Gemelas no hubiera existido. Ese hecho está hablando de una dimensión que a Koolhaas se le escapa, o que quizás no juzgó lo suficientemente pertinente o importante para ser tomada en cuenta en el momento de escribir su libro. Es la dimensión, llámémosle política (en el sentido amplio de esta palabra), que toda arquitectura y que toda ciudad no pueden dejar de tener, aunque no queramos examinarla. La visión de Manhattan que nos presenta Koolhaas es, en tal sentido, *inocente*; sus rascacielos y sus otras construcciones han surgido por un conjunto de fuerzas equiparable a las fuerzas naturales y son incontenibles. No sólo no resisten oposición sino tampoco análisis. Esto aparece mucho más claro en *S, M, L, XL*.

of Rem Koolhaas, whose importance for the urbanism and architecture of recent decades is unquestionable. His buildings, architectural projects, and his not less important editorial work constitute some of the most insightful and clever contributions to the issue of the modern city in the last decades of the XXth century, even though all of them are permeated by a certain cynicism. We can no longer, however, read *Delirious New York* as if the attack on the Twin Towers had not taken place. This recent event points out in a direction that Koolhaas missed, or maybe did not consider relevant at the time he wrote his book. It is what I would choose to call the political dimension (in the wide sense of the word political) that any architecture and any city entail, no matter how much we may wish to ignore it. The vision of Manhattan presented by Koolhaas is, in that sense, *innocent*; its skyscrapers and other buildings have come about because of a set of forces comparable only to nature in their unrestrainability: they do not only overcome any possible opposition, but also any analysis.

This appears in much sharper focus in *S, M, L, XL*. Without in any way denying the value of this

*XL*. Sin desconocer el valor del libro, resulta como menos sorprendente la ligereza con la que Koolhaas se plantea el cuerpo de relaciones que la nueva arquitectura por él propugnada habría de tener con los otros actores de la realidad. La categoría central de esta nueva arquitectura, que se habría ido abriendo paso espontáneamente primero en Estados Unidos y luego en Europa, sería la de *lo grande* (Bigness). Según Koolhaas, “*Lo grande (Bigness) significa rendirse a la tecnología, a los ingenieros, a los contratistas, a los fabricantes, a la política, a los otros. Promete a la arquitectura una especie de status post-heróico- un realineamiento con la neutralidad*”. ¿Pero de qué neutralidad se está hablando cuando se habla de rendirse a la política? La política nunca es neutral, implica siempre una relación de poder que tiende a instrumentalizar las esferas que están a su alcance, incluyendo, por supuesto, a la arquitectura, la tecnología y “los otros”. Los términos de la enumeración de Koolhaas no son equivalentes y la supuesta neutralidad que propone es en realidad una utopía, quizás antiheroica, pero utopía al fin y al cabo. En realidad, más que antiheroica su posición es claramente antidialéctica: las fuerzas que impulsan a *lo grande* son capaces de aplastar inocentemente

book, it is nonetheless surprising to realise the carelessness with which the new architecture proposed by Koolhaas faces the set of relations with other protagonists of reality that it must engage in. The central category of this new architecture, which according to the book spontaneously imposed itself first in the US and then all over Europe, is Bigness. In Koolhaas's words, “Bigness means surrendering to technology, to engineers, contractors, industrials, to politics, to others. It promises architecture a kind of post-heroic status – a realigning with neutrality.” But of what kind of neutrality are we talking about when we talk of surrendering to politics? Politics are never neutral; they always imply a relationship of power that tends to instrumentalize everything under its reach, including, of course, architecture, technology, and “others”. The terms in Koolhaas's list are not equivalent to one another, and the supposed neutrality proposed by him is actually a utopia, perhaps a anti-heroic one, but still a utopia.

In fact, more than antiheroic, his position is clearly antidialectical: the forces behind Bigness are capable of innocently crushing any kind

cualquier conflictividad, no se concibe ninguna oposición o alternativa posible. Esta particular idea de la neutralidad permea todo el libro, pero es quizás en el capítulo dedicado a la ciudad de Atlanta donde más claramente se enuncia: “*Trabajando en la emergencia de una nueva configuración urbana, ellos (los arquitectos) han descubierto un vasto reino de libertad y nuevas potencialidades: ir rigurosamente con la corriente, arquitectura y urbanismo como una forma de dejarse llevar...*”. Arquitectura, entonces, como supremo ejercicio de la inocencia, como saber sin valores propios a la que sólo le cabe decir *sí*. Quizás estas opiniones de Koolhaas podían resultar, para algunos, divertidamente provocadoras en los años noventa. Ahora su cinismo parece irresponsable. La idea misma de neutralidad parece no haber ya en estos primeros años del siglo XXI (como el propio poder político de Estados Unidos nos lo ha dejado saber al resto del mundo).

Otro arquitecto holandés, Aldo van Eyck, expresó en algún momento la contrapartida perfecta de las ideas de Koolhaas: “*Nuestra tarea es también poder decir NO, apelando a la potencialidad constructiva que esta pequeña gran palabra todavía mantiene*”. ARQ

of conflict, because no possible opposition or alternative to them can be conceived have. This very particular notion of neutrality permeates the whole book, but is perhaps in the chapter devoted to the city of Atlanta that it is most clearly stated: “Working in the emergence of a new urban configuration, they (the architects) have discovered a vast realm of freedom and new potentialities: rigorously being mainstream, architecture and city planning as a way to let oneself be carried away...” Architecture, then, as the supreme exercise of innocence, as a knowledge without any intrinsic values to which the only possible answer is “yes”. Maybe those opinions by Koolhaas sounded funnily provoking in the nineties, but now their cynicism seems irresponsible. The very idea of neutrality does not seem very suitable for these first years of the XXIst century (as the political power of the US has let the rest of the world know).

Another Dutch architect, Aldo van Eyck, came up once with the perfect counterpart to Koolhaas's ideas: “Our task is also to be able to say NO, appealing to the constructive potential this word still maintains”. ARQ