

Entrevista a Lucien Kroll

"Es más importante ser contemporáneo que moderno"

Carlos Verdaguer

Valencia (España), julio de 1998 [1].

Adalid de la participación de los usuarios en el diseño y pionero en el uso del ordenador en el estudio, el arquitecto belga Lucien Kroll ha sido uno de los invitados al congreso *La arquitectura y las ciudades en el siglo XXI* celebrado en Valencia a principios de julio.

Organizado por la UNESCO y la Fundación Valencia III Milenio, el encuentro ha coincidido con la inauguración del recién terminado Palacio de Congresos de Norman Foster. Paralelamente al evento, en el que también han intervenido como ponentes el propio Foster, Dominique Perrault, Ricardo Porro, Itsuko Hasegawa, Carlos Ferrater, Antonio Cruz y Eduardo Mangada, entre otros, se ha organizado una exposición de maquetas originales de los 13 edificios más representativos de la última mitad de siglo. Casi todos los temas recurrentes en el debate arquitectónico actual han encontrado su hueco en el programa y tal vez ha sido precisamente esta voluntad casi ecuménica la que ha bloqueado un debate que, habida cuenta la diversidad de tendencias entre los participantes, se prometía más animado.

En todo caso, no es a Lucien Kroll (Bruselas, 1927) a quien se puede culpar de esta falsa armonía. Convencido del valor enriquecedor de la polémica, comenzó su intervención felicitando a Foster por "este magnífico edificio del siglo XIX", donde se estaba celebrando la conferencia.

Pregunta. Imagino que es usted consciente de que seguir defendiendo la participación es ir contra corriente.

Respuesta. Sí, es cierto. Sin embargo, yo no voy a contracorriente más que de los arquitectos, son ellos quienes van a contracorriente de todo el mundo... Y no son más que un escaso millón en todo el planeta. ¿Qué importancia tienen más allá de la corporativa?

A este respecto, me parece admirable que se haya decretado en este congreso que existían trece monumentos: se trata de un sufragio universal basado en los metros cuadrados de cuatricromía, supongo. Las verdaderas obras maestras serían tal vez las ciudades espontáneas de Pakistán o de México, que, en sus circunstancias dramáticas, han conseguido crear una armonía extraordinaria a base de capacidad de adaptación. En cualquier caso, yo no sé nada con total seguridad... Lo único que puedo elucidar de la arquitectura llamada moderna es que ya empieza a pudrirse un poco: está a punto de perecer, hay que transformarla urgentemente. Por supuesto, siempre se la puede modificar añadiéndole un poco de cosmética posmoderna o de cualquier otro estilo. Esto es ya mucho mejor que esas grandes máquinas que se utilizan y desechan a la misma velocidad y que nadie ha llegado a amar realmente, ni siquiera los arquitectos que las han diseñado y que no las han habitado nunca. Se la puede cambiar disfrazándola de arquitectura antigua, de falso romano o de falso griego y hay veces que incluso queda muy bonita y

conmovedora. Al fin y al cabo, León Krier es un magnífico dibujante... También se puede recurrir a la cosmética Walt Disney, lo cual puede ser ciertamente una enseñanza de gran utilidad en arquitectura. ¿Y Gehry? Sí, posee "virtudes de arquitectura" realmente notables, por mucho que esté poco vinculado, poco imbuido del paisaje geográfico o cultural, poco en connivencia con lo vivido localmente, pero su arquitectura es muy bella.

Sin embargo, yo sigo creyendo que acercándose a las personas, estando con ellas (sin considerarnos diferentes de ellos), entendiéndolas, escuchándolas (no hace falta ni siquiera preguntarles, pues nunca les cuesta hablar), se aprende mucho, a condición de ponerse en "estado receptivo", pues se trata de entenderles y comprenderles honestamente, y no de oír sólo lo que se quiere oír... Y si se consiguieran captar las formas personales de habitar y se aprendiera a organizarlas respetándolas como si se tratara de una cultura infinitamente preciosa, se encontrarían formas y arquitecturas nuevas y auténticas. Es así como pueden llegar a realizarse proyectos de arquitectura coherentes pero más complejos de lo que el ego del arquitecto oficial desea...

Porque la "gente" no es una masa informe, limitada de por sí, se trata más de un movimiento que de un grupo cerrado. Reacciona de forma viva, al contrario que los esquemas estériles y abstractos que nos vemos obligados a inventar para darnos importancia. Utilizando como elemento de composición esta diversidad, tal vez consigamos que lentamente se cree un verdadero tejido urbano. En caso contrario, sólo podemos aspirar a crear aparcamientos de lujo...

Espontáneamente, la complejidad se convierte en expresión indispensable de la diversidad: la repetición distraída de elementos muertos es algo criminal. Podemos combatirla con todos los instrumentos técnicos, económicos y racionales recientemente desarrollados. Y además, no cuesta nada.

P. ¿Cree usted que, a pesar de todo, el arquitecto sigue siendo necesario?

R. Sí, cada vez más necesario. A pesar de todas las críticas que merece, sigue siendo quien mejor hace arquitectura. Si se deja que sean otros quienes la hagan, siempre faltará una dimensión esencial. Los ingenieros realizan a menudo edificios muy bellos, instrumentos o infraestructuras magníficas, es evidente, pero no se trata de eso. Son objetos solitarios. El arquitecto es un buen generalista y un mal analista. Está muy poco especializado, pero para eso siempre puede recurrir a otras profesiones complementarias. Él tiene que tener en cuenta todo lo que encuentra en su vida privada, en su vida cultural y profesional, en las personas con las que se cruza, en la historia y en las técnicas, en el desorden, en el espíritu de su tiempo, en la poesía, etcétera.

Es él quien realiza los contactos "ordinarios" con las personas de verdad y esto es algo irremplazable y anterior a los análisis sociológicos y psicológicos y a las administraciones benevolentes. Pero no estoy muy seguro de que los arquitectos más reconocidos actualmente o los que se encuentran en este congreso busquen contactos de este tipo. Los arquitectos necesarios no son los que ahora conocemos, sino aquellos que se hayan formado, se estén formando o se formen en un futuro de una manera por completo diferente. Al fin y al cabo, es del siglo XXI de lo que hablamos, ¿no?

Para afinar los proyectos y adaptarlos a la cultura real de los habitantes (no a la que les ha sido prestada o impuesta), en los años venideros, harán falta muchos más arquitectos de los que la industria moderna y bárbara de la construcción está preparando. No hay más que leer el informe "Atkins" encargado por la Unión Europea a un gabinete de encuestas sobre el papel miserable que las empresas dominantes reservan a los arquitectos: el de meros gestores.

P. Una de las justificaciones que se esgrimen para rechazar la participación y la diversidad en el proceso de diseño es económica. ¿Resulta más caro incluir estos aspectos?

No, en absoluto. En primer lugar, la industria de hoy en día, poco tiene que ver con el prefabricado pesado "proto-industrial", que ya no se hace. Sin embargo, pervive una ideología del objeto industrial, un romanticismo inevitable de la forma mecánica, ya pasado de moda, pero aún reinante en algunos reductos. Según creo, la serie industrial fue descubierta por Remington : con ocasión de un encargo de doce fusiles por parte del gobierno estadounidense, él los hizo fabricar por piezas separadas, diciendo que "cada pieza iba unida a otra". Era la primera vez en la historia de la humanidad en que las piezas industriales perdían su lugar personal y a sus vecinas. Posteriormente, la serie de doce se convirtió en decenas de millares y actualmente de muchos millones. Y digo esto porque cien ventanas normalizadas no constituyen ninguna ventaja industrial: no son más que nostalgia de la era preindustrial.

Las viviendas nunca se cuentan en millones: siempre están formadas por productos y elementos secundarios. En nuestro estudio tratamos de inventar componentes que, como la misma palabra indica, sean elementos amables con sus vecinos y que se modelen a partir de ellos: es una simple cuestión de educación. Se trata de algo más que un simple componente estándar que no tiene más que ligazones mecánicas y técnicas con sus vecinos para dar lugar a una máquina que funcione. Los nuestros son al mismo tiempo empáticos, espirituales y arquitectónicos. Gracias a las componentes, se puede conseguir no repetir nunca dos veces la misma situación, garantizando así una escala sensible de percepción.

En mi conferencia he mostrado setenta y cinco vivienda que hemos construido en Saint Dizier: las ventanas son todas del mismo fabricante, pero son todas diferentes y por el mismo precio...

En Haarlem, en los Países bajos, hemos diseñado 129 viviendas con los ajustadísimos presupuestos holandeses: hay 250 dimensiones diferentes de ventanas y no ha costado más caro. ¿Por qué rechazar esta posibilidad? No hay más que meter en el ordenador todas las dimensiones en abscisas y coordenadas. Es fácil y además, la diversidad no resulta cara de gestionar. A mano era mucho más difícil: había que rehacer 250 veces el mismo dibujo, lo cual llevó rápidamente a que se convirtiera en una arquitectura de fotocopiadora, y eso es algo que ya no se parece a nada. Cierta arquitectos un poco retrógrados aún aman la regularidad, las crujiás idénticas, las ventanas repetidas, las plantas disciplinadas, etc. Pero, desde el exterior, ¿qué queda de las aspiraciones variadas de las víctimas que habitan dentro?

Nos llamaron a Alençon para "remodelar" unos prefabricados (a)sociales... Nos dimos cuenta de que el barrio era una aglomeración de pueblos virtuales repartidos entre los edificios y que no mostraba más que un cuadro matemático y abstracto. ¿Dónde está la lógica, la fidelidad? La imagen arquitectónica es justo la contraria del modo en que se viven las viviendas . ¿Dónde está la lógica del funcionalismo?

P. Usted ha sido un pionero en el uso del ordenador en arquitectura a través de los programas que desarrolló hace años. ¿Cree, como entonces, que el ordenador puede ser utilizado como una herramienta de participación o ya no es tan optimista al respecto?

Sí, estoy completamente convencido. Un ejemplo: hemos decidido diseñar 75 viviendas diferentes en lugar de una sola repetida. Esto es ciertamente más complicado hacerlo a mano, pero un instrumento rápido permite esta diversidad, esta complejidad. Sin este instrumento, no estoy muy seguro de que pueda conseguirse fácilmente.

A mano, sin embargo, también lo hacíamos, pero nos metimos en un berenjenal a la hora de desarrollar nuestros "componentes". La verdad es que hacíamos informática antes de que ésta existiera, únicamente a base de pegatinas, algo así como prefabricados de papel. Un parque de piezas de recambio, una serie de ventanas en pegatinas, por ejemplo, permitía una gran número de "estándares" con un grado imperceptible y suficiente de repetición.

Luego llegó la informática. Nosotros no fuimos los primeros en utilizarla en Bélgica, sino los segundos. Nos permitió conseguir de una forma sencilla un grado de diversidad infinitamente superior que la mano. Nosotros ya explicábamos entonces que nuestra informática también era una forma de que se nos tomara

en serio, ya que ser participacionista en los años ochenta se había convertido en algo ridículo.

P. ¿Hace usted un seguimiento de sus edificios, observa su crecimiento y su evolución?

R. Sí, me preocupa ver cómo se desarrollan. No siempre tengo los medios para hacerlo, por diversos motivos. Cuando se realiza un proyecto mediante participación, es frecuente que aparezcan conflictos y los contactos no son fáciles.

Sin embargo, no son sólo los edificios los que me interesan, sino las personas que los habitan. Con los estudiantes de medicina, y con sus hijos, aún mantenemos el contacto. En Marné-la-Valleé proyectamos 80 viviendas a las que aún vamos a veces. No llegamos a conocer a los futuros habitantes porque la constructora no quiso meterse en un proyecto de participación. Y ahora, de pronto, aquello se ha convertido en África Central. No sé lo que ha ocurrido, pero no hay más que negros. Es extraordinario, porque se trata de una ciudad por completo diferente. Y así, como ellos no tocan jamás una planta, todo lo que se plantó ha crecido dos veces más de lo que se pensaba. Es magnífico.

P. Se podría alegar que la excesiva diversidad puede minar el nivel de orden que garantiza el urbanismo clásico.

R. Orden y desorden, salud y enfermedad, se confunden actualmente: lo fuera de escala y la repetición industrial son desórdenes evidentes, enfermedades. Han existido siempre dos tradiciones en el desarrollo de las ciudades europeas: la una es militar, produce retículas disciplinadas; la otra es civil, campesina incluso, se adapta a las situaciones, hace nacer las formas de los pueblos y de los centros históricos, las sinuosidades, mediante el respeto a los contextos, y gracias a una escala humanizada. Esta última es una tradición construida sobre gestos simples: ando y tengo una calle, me paro para hablar con alguien, y es una plaza. Ya sólo falta vestirlas de edificios... Hoy en día, el orden ha dejado de ser una realidad, se ha convertido en una ideología. Creo, de todos modos, que nuestras tradiciones se entrecruzan, las dos son necesarias, pero actualmente sólo reina la militar.

Lo importante es no confundir caos y complejidad. Una ciudad es un ser vivo complejo que no puede expresarse de una forma simple, esto es algo sobre lo que no cabe duda...

P. ¿Cree usted que las ciudades deben crecer o cree que ha llegado el momento de comenzar a trabajar exclusivamente sobre lo construido?

R. Ambos procesos son indispensables y se decidirán espontáneamente. La recuperación ecológica de todas las ciudades es indispensable. La primera ecología consiste en no demoler, o bien demoler lo menos posible. Hay muchos edificios que deben desaparecer, sin lamentaciones. Pero todo lo que sea utilizable, todo lo que tenga una buena estructura, hay que reutilizarlo, y con carácter de urgencia. Estas organizaciones deben tener una naturaleza "multi-autoral": ingenieros, políticos, arquitectos, pero también habitantes, hombres, mujeres y niños, los usos sucesivos... Hoy en día se tienen todos los instrumentos adecuados para llevar esto adelante, ¿por qué detenerse? ¿Puede haber idea más absurda que la de la tabla rasa?

P. El discurso arquitectónico de la modernidad ha girado frecuentemente en torno a los conceptos de progreso o reacción aplicados a las formas de los edificios. ¿Cree usted posible hablar de edificios progresistas o conservadores?

Me parece muy dudoso. ¿Qué quiere decir vanguardia o retaguardia? Actualmente se han invertido por completo los términos: la tradición (inevitable en el pasado) se ha convertido en una elección libre, mientras que la opción 'moderna' se ha vuelto obligatoria... Y eso que en nuestros tiempos posmodernos, se puede hacer de todo, incluso arquitectura.

Y si la vanguardia autoproclamada consiste en crecimiento ilimitado, en polución arrogante, habrá que llamarla retaguardia. La mayor parte de las arquitecturas oficiales "modernas" que se consideran obras maestras son cosas antiguas: es el patrimonio, es el pasado reciente el que se fija diciendo "aquí están los modelos". Hoy en día, la modernidad no es una realidad, es una ideología.

En su adolescencia, la modernidad había combatido la tradición, se había liberado de ella y había conquistado el poder de hacer objetos demostrativamente industriales. Esto fue una gran liberación, es cierto: en los años 20 y 30, el Movimiento Moderno alcanzó una permisividad completamente nueva. Pero los contrapoderes se han convertido lentamente en poderes igualmente sofocantes.

La arquitectura moderna se uniformó rápidamente y para hacerse pasar por moderna, se constriñó a no usar más que objetos industriales violentamente "a-culturales". Yo digo que la Bauhaus es uno de los edificios más feos del racionalismo porque se limitó a utilizar elementos producto de la industrialización. Los paños lisos, blancos y unidos sin traza ninguna de la mano, absolutamente ninguna decoración, ningún sentimentalismo, ninguna relación con el lugar, ninguna cultura en el sentido de expresión cultural de la realidad. Y todo ello muy conscientemente. Walter Gropius, que era ciertamente el más inteligente de los arquitectos de la época, fue por ello quien más lejos llegó en la aberración. Lo cierto es que todo aquello fue indispensable en aquel momento. Y ahora, la nostalgia se vuelve hacia aquellos períodos pasados y los reutiliza. No deja de ser curioso...

Las formas que podrían haber sido utilizadas entonces eran consideradas nostalgia, en nombre de una lógica que hoy se reconoce como únicamente abstracta (se había estado jugando con las definiciones de las palabras). Cuando se construyen viviendas con la cubierta plana (en las que, desde siempre, han aparecido agujeros en las impermeabilizaciones), se sigue considerando algo racional, mientras que cuando se construyen cubiertas con su pendiente y de impermeabilidad garantizada, se le llama nostalgia. ¡Romanticismo!

¿Qué política expresa una arquitectura determinada? Es peligroso decidirlo: cada época vive sus virtudes (y esto es algo que se mueve rápido). Se ha dicho que las arquitecturas modernas eran socialistas... Los arquitectos tal vez lo fueran, pero dependían trágicamente del "espíritu del tiempo" y no podían imaginar o aceptar que una forma pudiera vehiculizar otra intención que no fuera la arquitectura por la arquitectura. Era una cierta esquizofrenia colectiva.

Hoy en día, es posible arriesgarse a proponer que una arquitectura es social cuando tiene en cuenta una cultura popular creativa hasta el límite de la empatía e incluso (casi) el populismo. Se podría incluso estar un poco seguro de que aquello que no expresa más que hechos industriales y financieros es capitalista, pero esto no es algo evidente para todo el mundo.

Un ejemplo más brutal: Prora, en Rügen, un edificio de 4,5 km de longitud idéntica. Es fascista más allá de toda expresión. Adolfo Hitler había querido alojar allí a 20.000 veraneantes nazis meritorios, todos delante del mismo bello paisaje. Y no ha sido sino muy recientemente cuando algo ha basculado y ya se puede confirmar que aquello era fascista. Antes, se consideraba estúpidamente que era una arquitectura bien hecha, un poco larga, quizás... En los años treinta, todos los modernos hacían más o menos lo mismo... el culpable era el espíritu del tiempo, que estaba por la "resolución de problemas" y no por la poética del espacio y la cultura... Se vuelve a oír hablar de ello en informática con el "General Problem Solving". En el MIT, Herbert Simon, Marvin Minski y algunos cómplices son de nuevo culpables de calcularlo todo racionalmente, definitivamente, con un utillaje brutal: la Bauhaus no había hecho otra cosa. Para ellos, resolver el problema del hábitat era darle una forma definitiva fueran cuales fueran las circunstancias que pudieran introducir desviaciones. En lugar de preservar su "liturgia", su irracionalidad,

su ecología social.

El espíritu del tiempo consistía en resolver los problemas industriales, sociales, culturales, de masa, y encuadrarlo todo dentro de leyes monolíticas y definitivas.

P. ¿Tendría alguna recomendación que ofrecerle a los estudiantes de arquitectura?

R. Simplemente que hay que permanecer muy atentos a la evolución de los espíritus, sobre todo de los que no tienen ocasión de expresarse: lo "popular" siempre acaba devorado por el poder.

Este arsenal de autoridades, de técnicos, de administraciones cerradas, de finanzas, de empresas desmesuradas acaban cercenando las aspiraciones de la "gente" y no dejan a su creatividad más que unos cuantos medios de comunicación y de sentido único. Hasta Internet ha sido movilizad y ocupado por compañías de un tamaño demasiado grande: ya queda poco de la comunicación gratuita o solidaria de la que se hablaba en sus comienzos... Hay que saber hasta qué punto la "gente" se siente colonizada por el poder y esto la lleva a negarlo. El resultado es que se dedican a "zapear" de un político a otro y que pierden toda confianza en el sistema industrial. Comienzan a asociarse entre ellos contra el "sistema", pero sin violencia, y esto es algo nuevo. Las asociaciones de trueque, los bancos de ayuda a la pobreza, la autoconstrucción, etc, son síntomas de este distanciamiento.

El estilo internacional contribuye a bloquearlos: se reconocían más familiarmente en las estructuras y en las imágenes de su cultura local contemporánea. Y no se trata de reivindicar una forma de disfrazamiento, eso sería puro atavismo. Lo cierto es que, al investigar pueblos lejanos, a todo el mundo le asombra la diversidad de culturas del hábitat, de objetos, de leyendas, pero al parecer nosotros ya no tenemos derecho a ello...

En lugar de esperar construir palacios, los jóvenes arquitectos deberían dedicarse más bien a construir para estos colectivos autogestionados, atendiendo a las diversas ecologías y a esas formas de fragmentación de la construcción que permiten, incluso a través de nuestras estructuras de mercado (¿libre realmente?), nuevas responsabilidades, nuevas redistribuciones de las funciones, de las técnicas y los materiales en base a otros criterios al margen del coste o la moda... El CASCO, en los Países Bajos, es una de estas organizaciones: separa los soportes portantes, duraderos, de los aportes renovables, pudiendo el uno pertenecer al propietario y el otro al inquilino. Los materiales no contaminantes y no despilfarradores de energía siguen siendo difíciles de conseguir; y lo mismo ocurre con las técnicas que los organizan. Pero su utilización también cambiaría profundamente la arquitectura, su imagen, su inscripción en la economía general, su paisaje, etc. Aquí hay toda una nueva región de la arquitectura por descubrir, por inventar, un hueco en blanco en el mapa. Y además, me parece muy bien que estudien arquitectura incluso aunque no sea seguro que puedan llegar a hacer arquitectura tal como se la conoce hasta ahora. Pueden inventar otra. Pero estoy seguro de que la actividad que realicen estará ligada a los estudios que han seguido. Es importante: hace no mucho tiempo, en la Sapienza de Roma había 25.000 alumnos. No había trabajo para más de 250, pero eso ha creado un extraordinario interés nacional por la arquitectura: ¿no hay más que ver sus publicaciones!

En cualquier caso es más importante ser contemporáneo que moderno...

Apostar por la complejidad

Es la íntima imbricación entre teoría y práctica, junto con la fe en la capacidad de los ciudadanos para decidir sobre su entorno y en la de los arquitectos para hacer arquitectura, lo que otorga su poder de convicción al discurso y la obra de Lucien Kroll, quien se instala sin ambages en la contradicción, la complejidad y la incertidumbre. Eso sí, sin renunciar a unas pocas certezas, como las que expone en *Bio Psycho Socio Eco*, su último libro, en el que reúne proyectos y reflexiones: «Estamos seguros de pocas

cosas: la talla (aproximada) de un hombre, el sol (mejor al sur), la memoria (aún confusa) de la historia, la necesidad de confort (físico y moral)». Estas coordenadas son las que han permitido a Kroll orientarse dentro de la complejidad y construir a lo largo del tiempo una propuesta caracterizada por una serie de elementos fundamentales: la preservación de la diversidad como condición básica; la fragmentación de las escalas para aproximarlas a las manejables por el hombre; el uso de los ordenadores, en el que Kroll fue un pionero y un innovador, como herramienta para facilitar la participación y la toma de decisiones, más que como simples medios de representación; la puesta a punto de sistemas constructivos que permiten separar la estructura básica (soporte) de la secundaria (aportes), desarrollando los concebidos por John Habraken en los años sesenta para facilitar la versatilidad y la flexibilidad; la atención a las formas de producción y los recursos locales; la incorporación del tiempo al proyecto, en la seguridad de que los mejores espacios construidos son los que mejor saben evolucionar y transformarse...

Producto de la aplicación de estas coordenadas son algunas de las obras más paradigmáticas del Atelier Lucien Kroll: el conjunto residencial para 150 familias en Vignes Blanches en Cergy-Pontoise (1977), la rehabilitación de unos bloques de vivienda social degradados en Alençon (1978), el Liceo Técnico de Belfort (1989) o el barrio Ecolonia (1988-1992) de viviendas ecológicas en Alphen aan de Rijn, en Holanda.

Fecha de referencia: 30-4-1999

1: Entrevista realizada el sábado 4 de julio de 1998 en Valencia y publicada en versión resumida el sábado 18 de julio de 1998 por el periódico El País dentro del suplemento cultural Babelia.

Boletín CF+S > 9 -- Por una arquitectura y un urbanismo contemporáneos > <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n9/acver.html>

Edita: Instituto Juan de Herrera. Av. Juan de Herrera 4. 28040 MADRID. ESPAÑA. ISSN: 1578-097X