

# P2 Ecologías<sup>1</sup>

LUCIEN KROLL, kroll@brutele.be  
Bruselas (Bélgica), 1996.

LUCIEN KROLL nació en Bruselas en 1927. Desde sus inicios profesionales su trabajo se ha dirigido más a implantar una intención ecológica (que incluye lo social) en sus proyectos que a la creación de un *estilo*. Su trabajo le sitúa frente a la industrialización ciega del entorno humano (pero no frente a la utilización de productos inteligentes) y a la urbanización anónima de las periferias urbanas (ya sean comerciales o estatales), pero sí algo le caracteriza es la defensa de la participación de los habitantes en la producción de su espacio. A través del Atelier d'Urbanisme, d'Architecture et d'Informatique (AUAI) (<http://homeusers.brutele.be/kroll/>) ha trabajado en la creación y rehabilitación de grupos de alojamientos sociales y de edificios públicos, huyendo de la repetición de elementos idénticos y buscando la participación de sus futuros usuarios. Es uno de los pioneros en el desarrollo de herramientas informáticas con el objetivo de permitir la diversidad en el diseño del espacio. Producto de su trabajo son el conjunto residencial para 150 familias en Vignes Blanches en Cergy-Pontoise (1977), la rehabilitación de bloques de vivienda social degradados en Alençon (1978) y Ecolonia (1988-1992), un barrio de viviendas ecológicas en Alphen aan de Rijn, en Holanda. (AGUSTÍN HERNÁNDEZ AJA)

Los lugares habitados siguen preocupantemente apartados del lento proceso que, desde hace un siglo, ha llevado a tomar conciencia de la ecología y a su constitución progresiva como ciencia de lo *relacional* y como nueva *práctica*. En este punto están, sin embargo, las únicas virtudes del urbanismo.

Las actitudes hacia la ciudad muestran los mismos bloqueos que frente a la naturaleza, y las mismas generosidades. Los vínculos que los habitantes viven entre ellos y con su entorno son idénticos a los que viven todos los fenómenos vivos con su medio, su geografía, su historia, etc. A menudo incluso las palabras son las mismas (y no es una amalgama poética). Los hechos, las degradaciones, las protecciones, las intenciones o las obcecaciones son similares.

No queremos definir en exceso (¿ni limitar?) el sentido de las palabras: En estos casos la confusión es más fértil que la precisión mecánica, abarca otros campos poco habituales. Sino la ecología urbana, prudentemente, no quiere comprender, en el mejor de los casos, más que su *hardware*: desechos, contaminación, transportes, grandes presupuestos, *verdurización*, etc. Es el *ecobusiness*. La ecología (HAECKEL, 1866), concierne desde su origen, su *software*: abarca al mismo tiempo las solidaridades entre los habitantes (cosas y seres) y aquellas entre ellos y su medio geográfico y social. Es lo *relacional*.

## Biodiversidad Urbana

He aquí una noción común a ambas disciplinas. La monocultura del maíz es igual que la de los barrios de HLM<sup>2</sup>. Y sus daños y sus remedios lo son también. El empobrecimiento del suelo se corresponde perfectamente con el aburrimiento de las *banlieues*<sup>3</sup> homogéneas, la riqueza de las distintas culturas forma la mezcla urbana.

Se puede ver la ciudad como un organismo 'natural', de la misma manera que tenemos un paisaje 'natural' europeo creado por el hombre en todas partes desde hace mucho tiempo. Incluso los paisajes de las 'reservas naturales' lo son, ya que están protegidos artificialmente. Afortunadamente, una ciudad nunca es un simple resultado técnico: tiene un aspecto corporal, carnal, poético, irracional, incontrolable, que escapa siempre al *administrador-conceptor*. Y en algunos casos, la cosa arde, se pudre, la inseguridad aumenta, los barrios cerrados levantan barricadas contra su entorno o hay un desarrollo frenético, se pacifica, los precios del mercado están por los cielos o se hundén. Son procesos naturales, aunque el administrador intente regularlos como se hace con los ríos aún salvajes. Evolucionamos sin parar entre las dos disciplinas y seguimos a veces a las dos ¡simultáneamente!

No imaginamos dejar la ciudad en manos de su propia creatividad espontánea, algo que sin embargo la tradición ha demostrado durante varios milenios (dejar hacer a la buena naturaleza). Creemos que todavía son los arquitectos

<sup>1</sup>La traducción de este texto se ha realizado de forma expresa para esta publicación. La edición original francesa puede encontrarse en: KROLL, LUCIEN 1996 "Ecologies"

*Bio, Psycho, Socio/Eco, Ecologies Urbaines*. Ed. L'Harmattan, Paris

<sup>2</sup>Nota del Traductor: en Francia HLM significa *Habitation à Loyer Modéré* (Habitación de Alquiler Moderado), término que se refiere a la vivienda social.

<sup>3</sup>N. del T.: término francés que se refiere a la periferia de las grandes ciudades, compuesta en muchos casos por barrios de HLM.

los que mejor hacen arquitectura, pero rechazamos que no haya más que artificio, sin embargo cuando este artificio falla se vuelve urgente buscar en otras partes comportamientos más ‘naturales’, más básicos. Y rechazamos comprender cómo el ‘desorden natural’, más primario, puede ayudar a crearse a un nuevo orden en movimiento y sin duda cómo puede aspirar a un nuevo equilibrio provisional (clímax) y a una nueva armonía. Es dañino, conociendo estas disciplinas recientes, continuar ‘artificializando’ de forma tan dura como lo hacen algunos arquitectos ¡demasiado cerrados! Incluso si algunos responsables viven en una especie de autismo, de autoridad conceptual, estancos hasta el punto de no ver la urgencia que hay en cooperar con el caos creativo.

En nuestro estudio, desde hace años, picoteamos en esta línea un poco en solitario. Pasamos sin interrupción de un proyecto al siguiente cargando al segundo de todas las ambiciones que no tuvimos la ocasión de profundizar la vez precedente y añadimos todas las nuevas que nos sugiere. Trataremos aquí observaciones de lo real y acciones reales sobre este real, llevadas a cabo o no. Y no de deseos piadosos y de teorizaciones aleatorias y estéticas. En realidad, no dibujamos nunca más que cien veces el mismo proyecto.

## Arquitectos-Objetos

Porque el discurso del especialista es cuidadosamente cerrado y corporativista. Busca la aprobación (o la envidia) de sus compañeros y de sus promotores más que la *fertilidad* urbana. Ha borrado al habitante y ha acabado convenciéndose de que él es el único actor, mientras que en general simplemente ha perdido la comunicación o, en el mejor de los casos, llega a satisfacer al habitante a pesar de él: he aquí nuevamente una ‘edipización’ abusiva. Se refugia en la utopía y dibuja, desde esa comodidad, ciudades que, al fin y al cabo, *le obedecen*. Entre tanto expone con valor sus utopías como si tuvieran alguna relación con la realidad verdadera y termina persuadiéndose de que la tienen. Por desgracia, a veces intenta realizarlas, sus utopías, y entonces hay que volver hacia atrás en cada generación para *comenzar* todo de nuevo. Todo esto cuesta caro, no sólo en energía sino también en esterilidad urbana: los habitantes vieron cómo se les prohibía toda intervención personal sobre su hábitat ¡algo que hacían desde hace milenios! Y el paisaje se miserabiliza.

El urbanista no debe ocuparse de *funciones*: alojamientos, equipamientos calculados, transportes (públicos o privados) sino de *procesos*, de migraciones, de etnología, de movimientos, de paseos, de descubrimientos, de observación del paisaje en movimiento, etc. El urbanismo sólo puede ser complejo, cuidadosamente y conscientemente irracional en sus motivos y metódico en su movimiento.

## Similitudes

Ha habido tanto salvajismo (¡a veces incluso con buenas intenciones!) en el exterminio de los Bisontes y de los Indios en las Américas, como en la erradicación de las culturas locales del hábitat en la Europa progresista: aproximadamente en la misma época y bajo las mismas violencias y los mismos desprecios. Como acababan de inventarse las herramientas de observación, de comprensión y de respeto, que permitían concienciar, anotar, conservar (vivos quizás), los comportamientos auténticos tradicionales, se hizo urgente archivarlos *a granel* como tesoros de civilización en lo que tenían de universal (con la intención incluso de hacer su inventario más tarde). Y luego analizarlos para medir su parte de ignorancia o de sabiduría (global, ¡holista!). El Museo de las Artes y las Tradiciones Populares ha ayudado mucho sin duda, los Museos de Yacimientos Arqueológicos y los Parques Naturales también aunque muy tarde, y nunca para la ciudad reciente. En muchos casos se han convertido en lugares con archivos muertos, de espectáculo inerte, de objeto de ciencia, en vez de mantener ‘vivos’, de forma simplemente comprensible, los motivos que habían dado forma a nuestra historia cotidiana. Si esto hubiera sido posible, ¿habría que haber conservado vivas todas estas formas hasta el momento en que hubieran podido coexistir tranquila y conscientemente con las tecnicidades y los modernismos? Como en las regiones que afortunadamente se modernizaron más tarde: Escandinavia, Japón, Indias, etc. Habríamos pasado tranquilamente de lo moderno a lo contemporáneo sin imponernos esta necrópolis...

Algunas extrañas costumbres locales no han sido borradas todavía en nuestras regiones: cocina, vestimentas a veces, canciones, colores espontáneos, jergas: ¿Aún podríamos reunirlos? Incluso, el sentido del espacio y del hábitat popular regional se despierta rápidamente en ciertas condiciones de libertad, a pesar de lo moderno, a pesar de la moda, la higiene, ¡las técnicas! ¿Es anti-moderno preservar lo vivo?

Los técnicos del hábitat nunca se han interesado activamente por las concepciones ecologistas de biocenosis, biotopo, clímax, ecosistemas, biodiversidades, estrategia o solidaridad: se han agarrado a su objeto definitivo, ‘en sí’: hoy medimos los estragos. Incluso Darwin ha causado poco efecto en este campo: rara vez los arquitectos han querido tener en cuenta la evolución de sus *objetos para habitar*, ni el tiempo de las cosas o la desaparición de monstruos inadaptables. Y, sorprendentemente, algunos paisajistas tampoco lo han hecho: con frecuencia se obstinan en concebir un objeto estático al que toleran una sola evolución, que será la de tomar la forma que le

hayan impuesto y luego mantenerse así prudentemente bajo pena de tala o de derribo. Pero en comparación, ¡qué imagen social!

## Campo-Ciudad

Absurda oposición la de ciudad-campo: la ecología para el campo, el artificio para la aglomeración. Novedad: desde Baden-Powell y otros, lo 'verde' (de todas formas confortable) se ha convertido en un acompañamiento indispensable (un consuelo, una coartada, ¿una especie de papel pintado?). Pero el verde debe estar disciplinado y no evocar ninguna salvajada (¡el caserío de María Antonieta!), ningún desorden (¿sería una propaganda para las posibles revueltas populares de la época?), ninguna iniciativa no prevista por la autoridad (cada uno su papel), ninguna evolución (todo está previsto), ninguna marca del tiempo (debe quedar espantosamente nuevo), ninguna fitosociología (cada uno para sí mismo), ninguna espontaneidad (disciplina): ese verde es estéril de nacimiento, como los *Grands Ensembles*<sup>4</sup>.

Es una *domesticación* de la naturaleza, de la historia, de las iniciativas corrientes, etc. Esterilidad, higiene, ningún imprevisto: el aburrimiento.

O sino le busca las cosquillas al estatus social: algunos de los que se dedican a la concepción de espacios no quieren ser vistos como *artistas* y no quieren rendir cuentas más que a sí mismos. Por esa razón, personalmente, no suelo hablar de arquitectura sino de *paisaje*, acercándome, sin querer, al vocabulario de la ecología. Un paisaje se construye en primer lugar (él mismo por supuesto) para ser habitable (por empatías sucesivas y ¡no por lógica del objeto!). Sino, en el mejor de los casos es un campo militar, en el peor, un depósito. Debe de estar amueblado como cualquier medio destinado a acoger habitantes: un estar, una habitación urbana, un claro, etc. ¡Aquí nos sentimos a veces un poco solos! ¿Qué ha pasado últimamente?

## La historia inmediata

A principios del siglo, los modernos, entonces jóvenes, entraron al asalto de los sentimentalismos nebulosos de sus antecesores: dura, precisa, blanca, fraternal, higiénica, eficaz, querían una arquitectura industrial y racional. No más blandura: cubos. No más maternalismo inconfesable de la tradición: lo nuevo, y lo nunca visto. Y una apuesta: iba a socializar. Después de la guerra, haciendo tabla rasa de sus instintos, sus atavismos, sus jergas, sus costumbres locales, crearon un estilo el «Movimiento Moderno» que quisieron cuadrado, industrial, mutilado, internacional, mecánico, serio. Éstos eran heroicos.

Pero sentían que poco a poco, los arquitectos no tenían tanto peso. Ya que no organizaban grandes producciones en serie, no explotaban a miles de obreros. No tenían el poder —de las coristas—. Así que se disfrazaron: pesadas gafas de concha, trajes estrictos, un poco trágicos, dibujos de piezas de máquinas, frías axonometrías. Cogiditos del brazo un día se embarcaron todos en un buque, para ir a visitar Atenas y rehacer el mundo durante la travesía. Llamaron a ese trabajo «La Carta de Atenas», es conocido cómo Le Corbusier ha fanatizado los textos y coordinado los vocabularios en sentido ingenieril. Se les ha tomado en serio por milagro (pero demasiado tarde: se les ha usado sobretodo como coartada. . .). Querían ser industriales y burócratas y concebían objetos que «podrían-haber-sido-fabricados-a-máquina», mientras que la máquina todavía no estaba interesada. Algunos arquitectos desviados se permitían todavía las curvas y las oblicuas. . . Eso sorprendía.

Los modernos se pusieron a diseñar ciudades completamente geométricas mientras que en la época la urbanización se hacía a golpes, al azar del interés de unos pocos o a veces incluso siguiendo los instintos regionales.

No es hasta después de la guerra que la administración organizó, sobre trazados artificiales, la reconstrucción de ciudades destruidas para resolver su crisis de alojamiento pero sobre todo para hacer nacer sistemas industriales. No es realmente lo que los arquitectos habían soñado en Atenas, se parecía poco: sin embargo es a ellos a quien se ha llamado los *bétonneurs*<sup>5</sup>, y no a los ingenieros que se decían neutros y artificializaban eficazmente cualquier paisaje que tocaban. Por supuesto, algunos arquitectos lo disfrutaban, y además sin duda estaba bien pagado. Tenemos mucho que hacernos perdonar.

En el momento en que la penuria de vivienda terminó, se descubrió que una buena parte de lo que se había construido así se adecuaba tan mal que ya hacía falta demoler o rehabilitar. . . y reconstruir, ¿pero cómo?

Y como los prefabricados pesados y desagradables habían demostrado su maldad, se decidió travestirlos un poco, primero como modelos, luego como sistemas constructivos abiertos (entreabiertos más bien). Éstos se colaron e intentaron llamarse «componentes industriales» pero no se componían más que con ellos mismos y bajo ese maquillaje aparece de nuevo el viejo prefabricado. La industria por su parte, se había interesado menos en los

<sup>4</sup>N. del T.: Esta expresión, que literalmente significa *Grandes Conjuntos*, se refiere a los barrios de vivienda social construidos en la periferia de las ciudades en la segunda mitad del siglo XX; se caracterizan por tener grandes bloques y torres que forman enormes espacios públicos poco acogedores.

<sup>5</sup>N. del T.: Término que significa *hormigonadores*.

productos demasiado acabados que en los materiales brutos de la construcción: se había convertido en virtuosa y barata. Pero ya la teníamos quizás comenzando a construir elementos más combinados y a buscar los auténticos componentes. Pero ¿para qué arquitectura?

A veces algunos lo ignoran todavía, pero ha terminado el periodo en que se podían multiplicar elementos completos: alinear viviendas idénticas o apilar pisos repetidos. Fotos sensacionales muestran cómo han sido explotados o demolidos con bola (¡la vuelta del artesano!) cuando no se los podía soportar (y algunos habitantes lloran). Al final la elección se impone claramente: *etnología o cosmética*.

## Cosmética

Frente a estas dificultades, podemos añadir algunos adornos. ¿El brutalismo ya no gusta? Fabriquemos entonces lo pseudo-diversificado: al menos hará ilusión y nos 'querrán'. Podemos imaginar a especialistas psico- y sociales aplicando técnicas de búsqueda de motivaciones por la imagen (aquellas que ya sirven para vender jabones, automóviles o políticos) en el campo de la satisfacción de los habitantes: ellos son mucho más vulnerables que los compradores de mercancías. Esto ayudará a concebir modelos de alojamientos según los sueños inconfesables del comprador, y luego a dividir el paisaje como un aparcamiento para depositarlos en orden, con una pequeña imitación de decoración urbana. Luego se propondrá este modelo a un industrial-mercenario (no está ahí más que para fabricar más rápido y menos caro). Éste organizará las constantes y algunas variables y las mecanizará sobre una cadena de fabricación con comandos numéricos. Entonces sólo habrá que venderlos e instalarlos, como en Estados Unidos. ¿Pero dónde está el cariño por la ciudad?

## Disney ahora

Este procedimiento ya funciona: basta con visitar Disneyland, Disneyworld o Epcott en Estados Unidos y sus subproductos europeos. Son enclaves lúdicos, totalmente artificiales evidentemente. Están organizados como una *ville nouvelle*<sup>6</sup>. ¿Dónde está la diferencia? Si ésta reside en la calidad de electores responsables que pueden tener los habitantes, esto no es realmente tenido en cuenta ni de un lado ni del otro. Ambos pagan, pero el americano es más caprichoso, por tanto, hace falta satisfacerle mejor. La implantación yuxtapone las máquinas de dinero según el beneficio a sacarles (como en una gran superficie comercial: recorrer todo en un circuito) y no según la espontaneidad o la simpatía urbanas. Esto impone una forma precisa.

Disneyworld ha inventado un falso estilo antiguo nacido de un pasado irreal de la Europa Central, sin embargo no tiene nada en común con el respeto súbito e inédito del siglo XIX hacia las «otras» culturas. Los pisos se construyen a una escala diferente (en el 7/8º) que la de la planta baja (valoriza al paseante). El asfalto de las aceras a base de neopreno es suave bajo los pies. Falsos lagos con barcos verdaderos y submarinos verdaderos. Una montaña hueca construida sobre un esqueleto metálico. Bajo las calles verdaderas, subterráneos para el servicio (donde los negros y puertorriqueños trabajan discretamente). Todo un urbanismo mecánico que ni siquiera los utopistas más tecnológicos habrían podido imaginar. E informatizado a fondo. Luego se vuelcan todas las leyendas vendibles y los mitos europeos, americanos, etc. Los espectadores pagan caro para visitar ¡Pagan menos en las *villes nouvelles*!

Ya no recordamos que el proyecto de Eurodisney había sido propuesto en Marne-la-Vallée en los años 70 y fue rechazado durante mucho tiempo por los vecinos que presentían esta especie de colonialismo cultural y financiero en su paisaje. Los promotores americanos en un momento se habían resignado a llamar a esta cosa Jules-Vernes-Land (abalorios para los reyes negros)... Terminaron por construirlo tal cual y hundirse un poco.

## ¿Entonces por qué arquitecturizar?

¿Y por qué recurrir a arquitectos cuando es tanto más simple dejar hacer a los aparatos (de estado, de partido, domésticos, financieros, informáticos, etc.)? La mercantilización robotiza los procedimientos. En adelante basta con fabricar (bien) y luego vender (rápido). La implicación personal, sentimental de los *conceptores* y de los habitantes molesta y frena el procedimiento. ¿Se ha convertido el arquitecto en una costumbre arcaica?

Sin embargo, la responsabilidad espiritual de los arquitectos sobrevive pero se sitúa no tanto en el nivel de la artesanía, del trazado fraternal de la mano sobre la materia, como en el de los espacios y las imágenes: estos favorecerán las relaciones entre las gentes y sus grupos. ¿Es esto sin duda la ecología?

Antes que mostrar imágenes «nuevas» de arquitectura (¡otra vez!), nos parece más urgente exponer primero los motivos que conducen a ellas: hacemos a continuación un análisis institucional vivido (un poco amañado). La arquitectura no es autónoma: fuera de su contexto está falseada.

<sup>6</sup>N. de T.: expresión que literalmente significa *ciudad nueva* pero que se refiere al modelo de nuevas ciudades francesas de los años 60-70.

## Mutación de los paisajes

El Renacimiento borró cuidadosamente la organización del espacio de los jardines medievales (y de las ciudades). De la misma forma (pero en el sentido contrario...), buscamos trabajosamente despojarnos de esas fatalidades mecanistas del siglo XX para volver a encontrar una forma «ecológica» de reconciliar estos espacios con su significado, sus ocupantes, su historia, su vivencia, etc. ¿A lo mejor nos atamos de nuevo a esa tradición medieval donde el sentido escondido predominaba sobre la lectura inmediata de las formas, las funciones y los objetos?

Ya no nos dejamos llevar inocentemente por automatismos culturales tradicionales. Actuamos con el conocimiento y las herramientas modernas: métodos, análisis, controles, encadenamientos, etc. En nuestro caso, a estas herramientas añadimos que la primera y la última palabra de nuestras acciones sea siempre, obligatoria y conscientemente «irracional». Y si el paisaje está todavía encantado, ¿es nuestra mirada quien lo transforma!

En comparación, el paisaje urbano americano está más bien formado de rupturas, de muros virtuales, de catástrofes, de conmociones y de violencias: no es sólo a raíz de su territorio abierto y «sin historia local» (no hay historia más que en los ojos de aquellos que necesitan leerla...), es sobretodo por desinterés, por voluntad de mantenerse extranjero a la continuidad de los grupos instalados y de sus relaciones vividas: un urbanismo desagregado, sin solidaridades, un proletariado urbano rico.

Por supuesto, la forma europea de habitar está expuesta a este riesgo pero todavía se apoya sobre una costumbre (¿una tradición?) más presente. Esta tradición no impide la evolución ni las reestructuraciones pero respeta mejor un continuo de civilización. Más recientemente, se pone a rechazar las tentaciones «modernas» de la *tabla rasa* y se prepara sin duda a asegurar los relevos, las continuidades, los lazos con el contexto, el pasado y las necesidades contemporáneas.

## ¿Una cultura urbana?

Sin embargo, no es anti-racional, ni anti-científico, querer conservar una cultura y mantenerla abierta, aditiva, receptiva, en lugar de elegir repeticiones anestésicas sobre lúgubres tablas rasas amnésicas. ¡Hay una obsesión patológica, de auto-mutilación en querer borrar esas marcas de civilización! ¿Utilizará la post-industria las inteligencias y las mecánicas para reencontrar los materiales propios para realizar los proyectos ecológicos de mañana?

En cuanto a suscribir un instante a estas formas de ver las cosas, lógicamente, si lo moderno consiste en rechazar las formas de hacer precedentes, o todavía en uso, ¡lo moderno hoy es precisamente ser anti-moderno! Sin embargo este anti-moderno no tiene nada de reductor, no es un repliegue hacia algunas recetas neoclásicas: al contrario, complejiza, distribuye según las diversidades, no simplifica. Conserva las enseñanzas del Movimiento Moderno siempre que éstas no sean desestructurantes. Quizás busque una nueva Edad Media feliz, mucho más rica y delicada, donde los diversos valores culturales coexisten y multiplican su interés en vez de excluirse. ¿Lo post-moral?

Un mosaico confederado donde cada fragmento se asocia a sus fragmentos preferidos sin la jerarquía y la homogeneidad de masas estáticas ciegas nacidas del siglo XIX. Las culturas también se fragmentarían en el interior de una formidable red contemporánea de intercambios. Sí, por supuesto que la electrónica permite amar a alguien lejano y odiar a su vecino inmediato: ¿es esto nuevo?

¿Quién es moderno?

## ¿Qué comemos?

La alimentación siempre da ejemplos significativos y desdramatizados. En Haití creo, un grupo de emigrantes hindúes buscaron un día de qué parte de India procedían: todos habían perdido su lengua, sus recuerdos, sus objetos. Sus archivos habían desaparecido (¿he aquí una tabla rasa como les gusta a los modernos!). Y fue gracias a su forma de elegir y cocinar sus alimentos que pudieron precisar sus orígenes...

Como ocurre con la ciudad, las ambiciones industriales hacia la alimentación son brutales, bárbaras y terriblemente peligrosas: la industria está en su primera conquista colonial y alimentaria. Sin hablar de las vacas carnívoras, está mucho en juego y los clientes son frágiles incluso a menudo cómplices (se les atrae con lo vulgar: azucarado y graso) en diez años, el número de obesos en Estados Unidos ha pasado de una quinta parte a un cuarto de la población... Silenciosamente se está desarrollando aquí un combate de civilización de la misma intensidad que la guerra entre el bronce y el hierro: los más débiles desaparecen, reaparecen siempre pero mucho más tarde, en forma de milagro griego...

La industria es en primer lugar la militarización (a menudo violenta) de los procedimientos y de los gestos: quiere separar absolutamente los trabajos de su medio para organizarlos racionalmente en su beneficio, es decir, para quitarles todo contacto caluroso, toda solidaridad hacia el contexto de su civilización, para aislarlos en una actividad pura dirigida exclusivamente hacia la venta. ¿Era Frederick Taylor otra cosa?

¿Hemos hablado suficiente del alfarero y del panadero? ¿Era esto romanticismo? Son las ‘niñas tontas’ de una economía caduca y de una civilización expulsada. Sin embargo, son urbanos y están profundamente insertos en su lugar y su sociedad: ¿el papel vigilante de los tenderos?

¿Es menos caro al fin y al cabo encontrarse en fábricas de venta ocupado comprando material alimentario industrial (higiénico sin duda), sin calidad de civilización y además medicalmente malsano (en todo caso a ojos de los médicos que no ejercen en otras fábricas, a curar a éstas...)?

En este campo, Francia es sin duda uno de los últimos reductos que reacciona visible y conscientemente contra esta desviación (que no es más americana que todos los procesos modernos que Europa y el mundo han avalado ampliamente tras las Américas). La cocina francesa no descansa sobre el genio de doce cocineros geniales sino sobre cincuenta millones de *amateurs* que discuten sobre ella todos los días: productores, literatos, distribuidores, cocineros y consumidores. Descansa sobre un *paysaje* culinario. Desde esta perspectiva ¿sobre qué descansa la arquitectura?

*Hoy en día es más racional ser subjetivo que racional.*

## ¿La nostalgia?

Hemos vivido, durante el estudio del Groothandelsmarktterrein en La Haya (un proyecto de mil alojamientos) incomunicaciones alucinantes. El promotor había propuesto una cuestión subjetiva (participación cultural de los habitantes) y luego la transformó poco a poco en un brutal problema de ingeniería. Para él, entonces, si es plano, cuadrado, blanco, repetido, incluso con algo de cosmética, es moderno, y por tanto saludable. Si se cubre con una cubierta en pendiente, si hay algo de desorden, es nostálgico, por tanto, dañino. Este reflejo pavloviano aparecía a la vez como sensibilidad y como juicio. No conseguimos colar una sola palabra... Pero ¿ya sabemos que la arquitectura y el urbanismo holandeses están dirigidos por los militares!

Nosotros reivindicamos simplemente la misma *libertad* que la de los pre-racionalistas, los ‘pre-Berlage’, en vistas de dejar nacer un paisaje *holandés contemporáneo complejo*. No copiamos las imágenes antiguas, las de una sociedad que, por supuesto, no existe ya, pero queremos usar la racionalidad de la tradición (local y extranjera) y también la resonancia que esta provoca en los usuarios: es paralela al *regionalismo crítico*. Volvemos al mismo punto.

Nos inscribimos libremente, racionalmente, en una cultura vivida, popular, activa, compleja, contemporánea (¡y no en la nostalgia de los años veinte!) pero sin convertirnos en víctimas obedientes de una tradición.

## Las formas significan

Actualmente es más racional y sin duda más ‘moderno’ no inventar nada y utilizar libremente todos los aprendizajes universales de la arquitectura con la neutralidad cultural más ingenua (¡se aprende difícilmente!). Ni repeticiones ortogonales industriales absurdas, ni composiciones centralizadas, ni geometrías imperativas: congelan las iniciativas con vida.

Una arquitectura compleja, diversa, que muestre sus contradicciones y sus arrepentimientos estimulará la creatividad aleatoria tanto durante su concepción como a lo largo de su uso. Será una *arquitectura-tejido*, sin límite rígido entre ésta y su contexto, entre hoy, ayer y mañana, entre sus autores y sus usuarios. Sólo entonces será pedagógica. Además, su desaparición, su renuncia a la autoridad ¡no es en absoluto contraria a un arte personal!