

Luditas y maquinólatras. Notas sobre el libro *La Ley del Reloj*

Fernando Quesada

Este libro trata sobre la arquitectura de la modernidad y su relación con la máquina a partir, no tanto de casos concretos, sino de algunas de las ideas predominantes en los discursos de base de las arquitecturas modernas más importantes comprendidas entre mediados del siglo XVIII y finales del XX. De hecho, un lector interesado en análisis detallados de edificios no encontrará aquí lo que busca, aunque debería leer este libro para comprender el alcance de la ideología maquinista en el desarrollo de la modernidad arquitectónica y sus corolarios contemporáneos. Uno de los objetivos del libro es, precisamente, subrayar la enorme relevancia de estos discursos sobre la máquina para no dejarse encandilar por las metáforas que han lastrado, hasta hace relativamente poco tiempo, las lecturas canónicas de la arquitectura moderna. Dichas metáforas fueron sistemáticamente propagadas por los propios arquitectos, por los historiadores más influyentes, y por algunos de los teóricos vinculados con lo que se ha venido a llamar el proyecto moderno. Estas operaciones de abuso de la metáfora siguen siendo completamente actuales, y este libro es una buena herramienta para armarse críticamente frente a los excesos de la retórica de cara a adquirir capacidad de juicio y agencia propias.

Máquina
Metáfora
Analogía
Modernidad
Ideología

This book investigates the architecture of modernity and its relationship to the machine. It does so not through specific case studies, but through the research of some of the prevailing ideas in the discourse of the most important modern architectures between the mid-eighteenth century and the end of the twentieth. In fact, a reader interested in fully detailed analyzes of buildings will not find them here, although this kind of reader should go through this book to understand the role of machine-ideology in the development of modern architecture and the contemporary corollaries. One of the goals of the book is precisely to stress the enormous importance of this discourse on the machine in order to avoid being dazzled by the metaphors that have burdened, until relatively recently, the canonical readings of modern architecture. Such metaphors were systematically propagated by the architects themselves, by the most influential historians, and by some theoreticians linked to what has been called the modern project. The abuse of the metaphor in the architectural discourse remains completely current, and this book is a good tool to take a critical stance, judgement and agency against the excesses of rhetorics.

Machine
Metaphor
Analogy
Modernity
Ideology



F.01.
Portada del libro de
PRIETO, Eduardo: *La
ley del reloj*. Cátedra
Ed. Madrid, 2016.

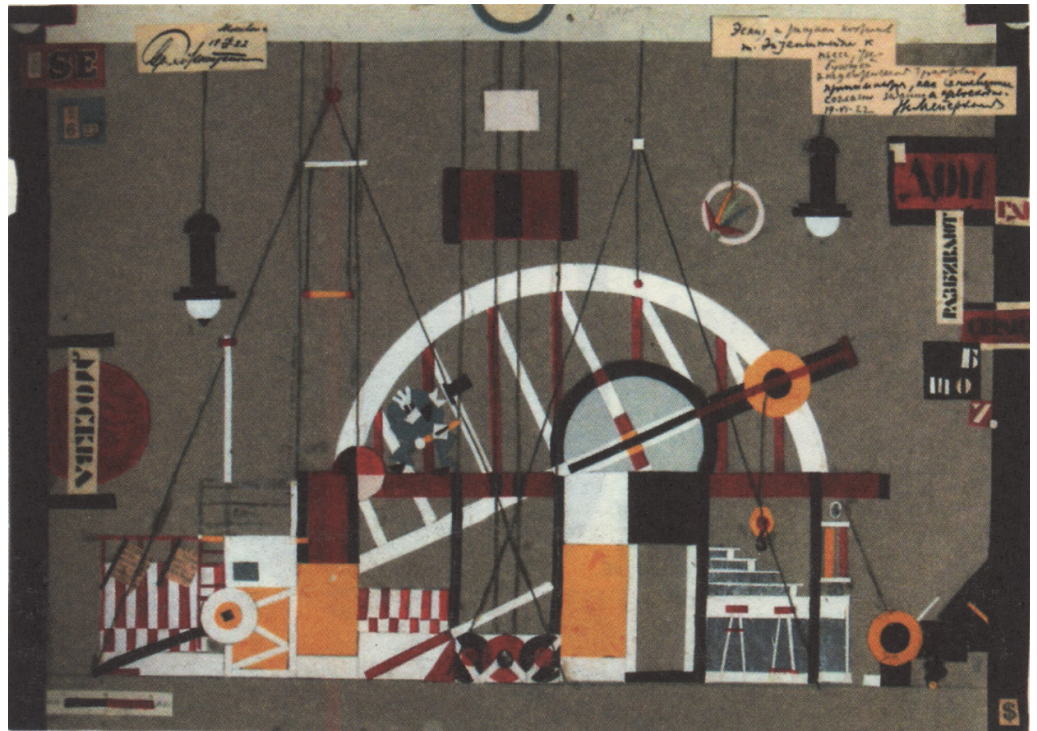
Fernando Quesada

Profesor titular del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares

fernandoquesada@yahoo.es
<https://orcid.org/0000-0002-4410-5790>

F.02.

S. Eisenstein, escenografía para La casa de los corazones rotos, 1922. Imagen extraída del libro de PRIETO, Eduardo: *La ley del reloj*, Cátedra Ed. Madrid, 2016, p. 183.



La ley del reloj debe mucho a un hoy casi olvidado libro del que podría considerarse una glosa, continuación o profundización: *Changing ideals in Modern Architecture*, de Peter Collins, publicado en 1965 y, en su día, de una gran importancia no tanto por lo que dijo -aunque también-, sino por el modo en que renovó el género historiográfico. En ambos casos la tesis es parecida. Collins da cuenta del corte epistemológico que él sitúa hacia 1750 y que, a pesar de arrastrar conceptos ya ensayados con anterioridad, marca un arco temporal que se extiende hasta 1950 e incluso hasta la fecha de publicación del libro. Frente al lugar común manejado hasta entonces, que determinaba que la arquitectura del Movimiento Moderno inauguró un sistema de ideas completamente nuevo que rompía con los anteriores, Collins demostraba con un estilo ágil, limpio y extraordinariamente erudito, que la modernidad arquitectónica estaba más marcada por las continuidades de algunos ideales que por las rupturas, describiendo minuciosamente esas modulaciones de los ideales de la arquitectura moderna y ubicando en la Ilustración un origen posible. Por su parte, Prieto hace lo propio enfocando su investigación en una parte fundamental de esos ideales: la metáfora de la máquina en el arco moderno desde su origen ilustrado hasta los estertores de finales de los años sesenta del siglo XX. La tesis de Prieto es que, a pesar de las ansias de objetividad que la máquina habría inyectado en la producción arquitectónica moderna, esta mantuvo un hilo de continuidad con el clasicismo y con la cultura ilustrada en el uso subrepticio que hizo de la retórica mediante la metáfora maquinista. En otras palabras, que la máquina no solo no introdujo esa buscada objetividad, sino que en ocasiones incluso la obstaculizó al interponerse entre las máquinas y la arquitectura todo tipo de metáforas a las que, por otra parte, la arquitectura siempre ha sido adicta.

El libro, prologado por Rafael Moneo y extraordinariamente ilustrado, se compone de diez capítulos más una introducción y un breve epílogo especulativo. El primer capítulo funciona de modo introductorio, ya que presenta la metáfora de la máquina a partir del primer texto conocido de arquitectura, el de Vitruvio. Aquí se comenta la identidad primigenia entre máquina y órgano propia del pensamiento griego y se cierra con el retrato de la identificación entre los ideales mecánicos de la filosofía cartesiana y la arquitectura de Claude Perrault. Solo después de Aristóteles el órgano deja de ser considerado una parte de la máquina y pasa a ser tomado como lo entendemos en la actualidad, como un todo que, al descomponerse, deja de funcionar correctamente. Este giro marca, por lo tanto, el problema de base que se estudia en este libro y con el que la modernidad anduvo a vueltas, la dialéctica entre el ensamblaje mecánico, compuesto de

partes intercambiables y por lo tanto prescindibles o sustituibles, y el organismo, asimismo compuesto de partes pero imprescindibles en sí mismas, ya que su sustitución afecta al funcionamiento del todo en mucha mayor medida. La posición de Prieto al respecto es muy clara aunque sutil, al afirmar en el arranque del libro que “los edificios no son máquinas” y que “la distancia entre las máquinas y los edificios es tan grande que solo puede salvarse con metáforas impropias”. Por lo tanto, el tema de fondo del libro no es la metáfora de la máquina -esta es la excusa de la investigación más bien-, sino lo que supone, para la arquitectura, el empleo de metáforas en general, sean estas referidas a la máquina o a cualquier otra cosa. Como corolario se podría afirmar que, según la tesis de *La ley del reloj*, los edificios no son máquinas ni otra cosa que edificios, por mucho que la persistente continuidad de la retórica de la metáfora haya generado ríos de tinta, obras maestras y debates irresueltos, a los que este libro está dedicado.

Lo curioso es que el autor dedique tantos esfuerzos al tema de la metáfora cuando al mismo tiempo la desautoriza como motor proyectual o de producción teórica, y la única posible respuesta es que la desautorización no es completa, porque esa persistencia, esa continuidad de ideales, demuestra que son una parte imprescindible de la cultura arquitectónica a la que ningún arquitecto comprometido con la disciplina debe permanecer ajeno en su práctica. Además, la persistencia de la metáfora introduciría otra componente fundamental: la dimensión lúdica o de placer, que quizás explique dicha continuidad a pesar de sus inconvenientes. Este libro por lo tanto, contiene un subtexto importante que puede considerarse sutilmente partisano: la defensa de la disciplina arquitectónica, o de sus ideales como diría Collins, frente a las sentencias de muerte a las que constantemente se ve sometida.

El segundo capítulo, con el que verdaderamente arranca la narración, se centra en la cultura arquitectónica francesa del siglo XVIII y en el predominio del mecanicismo en el pensamiento académico. No obstante, ya se menciona que junto a este predominio de los maquinólatras existió un filón crítico que subsumió las máquinas en los organismos, más propio del punto de vista de los luditas, que encontró en Alemania y posteriormente en los Estados Unidos su clímax. En Francia, cuna del principio de la composición arquitectónica, se dio una cierta continuidad entre tal principio y la idea de sistema, que incorporaba algunos de los principios orgánicos a la noción meramente mecánica y racional de composición, ya que el principio de sistema añadía el necesario cumplimiento de una función, de un objetivo utilitario que la composición, por sí misma, no posee. Los dos arquitectos que mejor representan este fenómeno son Claude-Nicolas Ledoux y Jean-Nicolas-Louis Durand. Por lo tanto, en la especulación arquitectónica del siglo XVIII francés se abrieron dos frentes, el académico-compositivo y el utilitario-funcional, desde un mismo origen en el mecanicismo cartesiano. Las sucesivas transformaciones de tales modalidades tejen una madeja muy intrincada que el resto del libro se ocupa de desentrañar.

El tercer capítulo hace hincapié en el filón ludita contra la máquina que nos introduce en el cambio del siglo XVIII al XIX. El país líder de la industrialización, Gran Bretaña, desató lo que el libro llama “furores luditas”, encarnado en autores provenientes tanto del campo de la arquitectura como de la literatura: Charles Dickens, Thomas Carlyle o William Woodsworth se dan la mano en su pasión ludita con John Ruskin y William Morris, abriendo el debate decimonónico entre artesanía e industria en el que Nikolaus Pevsner localizó el origen de la ideología de la arquitectura moderna. La metáfora de la máquina se encarna en el tren, esa criatura de hierro como un dragón humeante que habita en los nuevos monumentos industriales y cívicos, las estaciones ferroviarias. En los Estados Unidos, fue Horatio Greenough quien, a partir de la metáfora del velero, no ya del tren como en Europa, introdujo las metáforas orgánico-mecánicas y una nueva síntesis de la máquina y el organismo que daría lugar, como es sabido, a las influyentes visiones de Louis Sullivan y Frank Lloyd Wright. Las filosofías románticas de la naturaleza de origen alemán, trasplantadas a los Estados Unidos y cultivadas en la literatura de Henry David Thoreau o Ralph Waldo Emerson entre otros, dieron origen a un tronco de la cultura arquitectónica fundamental, la biotécnica, en su fusión pragmática de naturaleza y tecnología, que el libro retoma solo posteriormente. Esta sección cierra con los encendidos debates entre luditas y maquinólatras alrededor del Crystal Palace de 1851, y con la emergencia e inmediata proliferación del género literario

de la ciencia ficción de la segunda mitad del siglo XIX, que practicó una novela utópica cargada de ambigüedad: la ucronía.

El capítulo cuarto da cuenta de cómo la realidad fabril, más allá de los debates sobre la máquina, transformó el paisaje urbano de facto, de modo que la crítica ludita coexistió necesariamente con el objeto de su crítica. La recepción del imparable proceso de industrialización, concretamente del nuevo tipo edificatorio de la fábrica humeante, también provocó una modalidad estética nueva, la del sublime tecnológico, con obvios orígenes en el romanticismo. Lo que en el libro se denominan “arquitecturas maquinantes”, es decir los templos industriales de las arquitecturas de las exposiciones universales, fueron los testigos de este tránsito de la locomotora y el vapor a la electricidad, hacia nuevas formas de monumentalidad tecnológica libres de humos, silenciosas y determinantes para coreografiar los comportamientos de las masas urbanas de trabajadores-consumidores.

El quinto capítulo entra de lleno en el siglo XX y en el proceso de absorción institucional por parte de la cultura arquitectónica de élite de estos procesos que, en las décadas anteriores, no habían formado parte necesariamente de los debates arquitectónicos más encendidos con algunas excepciones fundamentales, como las de Eugène Violet-le-Duc y Gottfried Semper. Es Alemania el país que lidera este proceso con el Werkbund y la estilización casi clasicista que hizo de la fábrica como tipo arquitectónico. Así, en el libro se presenta una cierta continuidad entre la AEG de Peter Behrens y la Fagus de Adolf Meyer y Walter Gropius, que vendría a significar que en ambos casos, y no solo en el primero como suele ser más comúnmente admitido, la retórica de la composición (clásica) pervive por encima de una presumida ausencia de representatividad, o de estilo. Para apoyar mejor la tesis, Prieto rescata algunas ideas de Reyner Banham en *La Atlántida de hormigón*, que evidenciaba cómo en las publicaciones de los silos y demás artefactos “modernos”, Gropius (y aún más Le Corbusier inmediatamente después) había deslizado concienzudamente un alegato a favor de la forma en el aparato visual, de modo que, más que por su utilidad, su funcionamiento o su sistémica, estos ejemplos eran ofrecidos por su retórica compositiva.

El siguiente capítulo, el sexto, sigue la estela de Banham y se centra en exclusiva en el futurismo italiano. Banham resituó el futurismo como movimiento fundamental de la modernidad arquitectónica en su tesis doctoral, frente a su maestro Pevsner, en una especie de edípico ajuste de cuentas que tuvo una influencia extraordinaria en la producción arquitectónica más especulativa de los años sesenta. Este libro enriquece aquella interpretación matizando la perversa ideología del futurismo, y determinando para sus propuestas una componente retórica que explicaría, por ejemplo, las resonancias iconográficas entre algunas propuestas futuristas y las de Archigram. Pero como se indica en el libro, no hubo un futurismo sino dos: el primero marcado por la analogía magnificada, y perfectamente ejemplificado en los monumentales proyectos de Antonio Sant’Elia; y el segundo marcado por el deseo de adoptar el dinamismo propulsado por las máquinas a la totalidad del ambiente que, sin embargo, no conoció un análogo arquitectónico preciso, sino que se mantuvo en el territorio de la especulación. El repertorio de ejemplos “fallidos” de este segundo futurismo ofrecido en el libro resulta, sin embargo, muy atractivo y estimulante, porque resuena muy claramente con propuestas posteriores y con la propia actualidad “atmosférica”.

El capítulo séptimo trata del uso abiertamente propagandístico que de la metáfora de la máquina hizo la Unión Soviética o, como se dice en el libro: “en Rusia, el futurismo iba en serio”. Las profecías de Friedrich Nietzsche sobre el advenimiento del Nuevo Hombre adquieren cuerpo en la Rusia revolucionaria, donde la identificación entre programa iconográfico y programa político fue total durante algún tiempo. El monumento a la Tercera Internacional y el Letatlin volador de Vladimir Tatlin, los garajes dinámicos de Konstantin Melnikov o la torre eléctrica de Shújov, son ejemplos de la asimilación revolucionaria de la metáfora de la máquina recogidos en el libro. Pero fue la entusiasta recepción del taylorismo en la URSS lo que provocó una auténtica revolución biopolítica

o molecular, la de sus sujetos. Frente al modelo probado en la Rusia revolucionaria, la biotécnica ensayada en Alemania o los Estados Unidos palidece por su prudencia ideológica, o escandaliza por su velo de paternalismo, según se mire. De este fenómeno se hace eco el libro al reseñar las experiencias escénicas lideradas por Vsevolod Meyerhold y por un conjunto de ideólogos y artistas que trabajaron mano a mano. En Rusia, este proceso llegó tan lejos que el hombre eléctrico e industrial biomecánico habría debido habitar, de haberse concluido el programa total de la revolución, en ciudades lineales que discurrirían en paralelo a los tendidos de alta tensión: el obrero era un humano enchufado a las redes.

El capítulo siguiente, el octavo, relata la vuelta al orden que las vanguardias desbocadas habían estallado sin tregua alguna. El tono del relato cambia ostensiblemente: frente a una escritura agitada en los dos capítulos anteriores y plagada de juicios de valor no siempre positivos, el texto parece encontrar en Le Corbusier un ejemplo de síntesis y de equilibrio entre maquinolatría y ludismo. Le Corbusier aparece como el sagaz ideólogo del consenso, capaz de sintonizar con sensibilidades abiertamente opuestas – Sigfried Giedion lo llamó acróbata-, en definitiva, como el gran reformador. Le Corbusier fue capaz de conciliar ideologías distantes sobre la máquina gracias a una hábil maniobra discursiva que consistió en considerar la máquina tanto un veneno como un antídoto, al hacer entrar la máquina en la historia “primero como elemento perturbador; después, como medio de expiación estética y moral”. Dicho en otras palabras, jugó los dos roles simultáneamente, el de ludita y el de maquinólatra. Esa operación de síntesis de estéticas diversas e incluso divergentes permitió a Le Corbusier mantener vivo el clasicismo en la totalidad de su producción, e incluso considerar que al fin y al cabo, la arquitectura es cosa de composición y asunto de forma.

El capítulo noveno tiene tres protagonistas que enriquecieron el debate e insuflaron nueva vida al viejo conflicto sobre la máquina: Lewis Mumford, Buckminster Fuller y Reyner Banham. En primer lugar se traza un paralelo entre las ideas sobre la técnica de Mumford y las de Martin Heidegger y José Ortega y Gasset, en las que el libro encuentra ciertas resonancias mutuas que merecerían una profundización más detallada. A continuación se establece una distancia ideológica fundamental entre Fuller y las vanguardias europeas, tanto italianas como rusas, recurriendo al pragmatismo fullariano frente a la heroicidad vanguardista. Pero pragmatismo no significa ausencia de ideología, como se quiere dar a entender aquí problemáticamente: Fuller trabajó insistentemente para el complejo militar industrial americano, por lo que si por algo estuvo marcado su trabajo fue por una ideología fuerte pero disimulada, la liberal, de la que somos plenamente herederos hoy día y la que finalmente, ha marcado nuestra contemporaneidad mucho más a fondo que las utopías totalizadoras de las vanguardias, solo amenazantes sobre el papel. Más convincente resulta el análisis del legado de Banham, aunque en ambos casos, el de Fuller y el de Banham, la agenda fuese parecida: liberar a la máquina de la ideología y de un programa estético asociado, como si fuese posible eliminar el velo ideológico de la técnica, algo sobre lo que Heidegger advirtió convincentemente.

Esta cuidadosa y nada inocente operación posibilitó que la contracultura, que protagoniza el último capítulo, no tuviese empachos en saltar las barreras entre ludismo y maquinolatría, como superando sin trauma alguno el dilema que Le Corbusier había mantenido en equilibrio tan esforzadamente. Es el fin de la ideología o, en otras palabras, el triunfo de la ideología liberal en estado puro. Y esto resultó posible porque, finalmente, la batalla la gana el “virtuoso” punto medio entre ambos frentes. La contracultura arquitectónica de Archigram, Constant Nieuwenhuys o Nicolas Shöffer entre muchos, se apropia de la crítica surrealista de las máquinas absurdas de Francis Picabia o Marcel Duchamp, para construir nuevas arquitecturas compuestas y repletas de retórica que nos devuelven al origen, a aquellos exquisitos grabados de relojería de la Enciclopedia francesa con los que abre el libro. En el breve epílogo se mantiene la tesis de que la metáfora de la máquina se cerró, con brillantez plena habría que añadir si se quiere ser justo, en estas arquitecturas contraculturales. El motivo podría ser doble, por una parte el grado de virtuosismo alcanzado fue pleno, y por la otra estas arquitecturas coincidieron con una revolución tecnológica, la de la miniaturización y la desmaterialización de la técnica, que hace ya imposible el juego analógico con la arquitectura.

Como puede verse, este libro propone una gran narrativa que reconstruye más de doscientos años de historia de algunas ideas de la arquitectura moderna. En este género mitad historiográfico mitad teórico es fácil buscar y encontrar vacíos, trazos gruesos ocasionales o conexiones improbables, y ese es precisamente su valor, tiene un enorme atrevimiento al asumir las leyes del género y sus dificultades. Eduardo Prieto salva el escollo y, gracias a su erudición y a su escritura, logra “componer” una obra que se ajusta al formato de manual, pero que posee numerosos destellos de originalidad y de brillantez más propios del ensayo fragmentario y especulativo. El discurso mantiene el pulso a lo largo de todo el hilo cronológico, aunque para cualquier lector atento no será difícil detectar un momento de quiebre en el capítulo dedicado a Le Corbusier. A partir de ahí la madeja se desteje en hilos en una pugna entre el autor y los desordenados filones que Prieto es capaz de sujetar en una narración solvente, clara y rigurosa. El mayor riesgo de este género historiográfico es como se sabe el presentismo, y Prieto lo evita con un enorme esfuerzo intelectual. Quizás para obtener el máximo rendimiento de este trabajo y su potencial operativo, oculto pero latente en todo el escrito, el lector deba recorrerlo en reverso, porque al hacerlo así logrará una cierta identificación con las intenciones del autor y con sus mecanismos de trabajo.

Máquina / Metáfora / Analogía / Modernidad / Ideología

BIBLIOGRAFÍA:

BANHAM, Reyner: *Theory and Design in the First Machine Age*. Prgaer Ed., Nueva York, 1960.

BLOOM, Philip: *The Vertigo Years: Change and Culture in the West 1900-1914*. Weindelfeld & Nicholson Ed., Londres, 2008.

CARPO, Mario: *The Alphabet and the Algorithm*. MIT Press Ed., Cambridge, 2011.

FERNÁNDEZ GALIANO, Luis: *El fuego y la memoria. Sobre arquitectura y energía*. Alianza Ed., Madrid, 1991.

GIEDION, Sigfried: *Mechanization Takes Command: A contribution to Anonymus History*. Oxford University Press Ed., Nueva York, 1948.

HEIDEGGER, Martin: *La pregunta sobre la técnica. En Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2001.

HOBBSAWN, Eric: *The Age of Revolution, 1789-1848*, Weindelfeld & Nicholson Ed., Londres, 1962.

MUMFORD, Lewis: *Technics and Civilization*. Harcourt Barce & Company Ed., Nueva York, 1934.

PICON, Antoine: *Architectes et ingénieurs au siècle des lumières*. Éditions Parenthèses Ed., Marsella, 1988.

SIMONDON, Gilbert: *Du mode d'existence des objets techniques*. Aubier Philosophie Ed., Paris, 1958.