

Christopher Alexander 1973

José Muntañola Thornberg

Ningún campo de análisis teórico puede competir con la teoría de la arquitectura en ambigüedad e inocencia (o pseudoinocencia). De ahí nace el mágico interés de la teoría de la arquitectura y la atracción que ésta ejerce sobre muchas profesiones no directamente relacionadas con el diseño. Quizá sea la filosofía la única realidad teórica que tiene también la capacidad de generar contradicciones útiles y de caer en masoquismos parcialmente fructíferos. Yo no creía en esta situación hasta que hablé, uno tras otro, con algunos de los más conocidos teóricos de la arquitectura: Christopher Jones, Geoffrey Broadbent, Christopher Alexander, Robert Venturi, etc. Con cierta estupefacción descubrí las siguientes actitudes respecto a sus propios libros teóricos:

«Yo soy un mal escritor y un mal teórico. Me he encontrado en una situación en la que HE tenido que pensar y teorizar, porque no encontraba trabajo como diseñador... Ahora, cuando me piden una conferencia en una Universidad, digo que me den un edificio a construir y que, en este caso, doy la conferencia gratis; pero si no tienen trabajo para darme, les digo que se busquen los conferenciantes entre sus profesores, pues para esto los tienen...»¹

«—¿Cuál es su opinión respecto a su primer libro, Notas sobre la Síntesis de la Forma? —Bien, en lo que a mí concierne (?), todo ha sido un doloroso y equivocado malentendido. Yo, en 1958, quería crear edificios bellos. Yo no sabía cómo hacerlos. Pero yo sabía lo que era un edificio bello y, en lo que a mí me concierne, no sólo yo, sino la mayoría de los arquitectos eran incapaces de construirlo. Quería ser capaz de crear edificios tan bellos como los de la arquitectura tradicional (artesanal). Por esto escribí las Notas... Lo que después han llamado equivocadamente "Método", fue sencillamente un proceso que me llevó al corazón de lo que tiene que existir en un edificio de calidad» ... «Los métodos de diseño son, hoy en día, justo una excusa para no enfrentarse con el acto de diseñar directa y francamente. Esto ha sido cierto incluso en mí mismo.»²

«Escribí el libro sobre métodos de diseño justo para olvidarme de que existían.»

«Lo más interesante de mi libro es la información bibliográfica...»³

Me pregunto yo, entonces, por qué escribir libros. Pero esta postura sería muy superficial: los hechos no son tan simples. No es cierto que la teoría que escriben no interese en absoluto a sus autores, sino que su actitud hacia su propia obra es parte integrante de una actitud vital, generalizada en los teóricos de la arquitectura, que parece apuntar a: «Yo hago teoría de la arquitectura con el fin de destruirla».

Este masoquismo parece ser la única salida posible ante la confusión existente en la teoría y en la práctica del diseño arquitectónico. Cada cual puede hacer sus propias deducciones ante este extraordinario hecho de un público comprando y leyendo unos pocos libros mágicos (porque los libros acaban vendiéndose), y unos magos riéndose de sí mismos y de sus adeptos. Yo creo que la situación podría ser aún peor. Por ejemplo, podría creerse que se han encontrado las famosas «Estructuras Ausentes» de la arquitectura, o que los libros reflejan un avance científico, etc. Por el contrario, la situación masoquista nos deja en la incertidumbre y en una postura de crítica amarga, abocándonos a los eternos debates sobre arte popular y arquitectura, política y arquitectura, etc.

El caso Alexander es un caso aleccionador que puede ayudarnos a comprender, al menos en parte, todo este embrollo. Alexander vino a USA en los años cincuenta, en plena época de expansión cultural de las universidades americanas después del «maccartismo». Su tesis doctoral, hecha en Harvard, fue el resultado de largos años de estudio no sólo en USA, sino en Inglaterra y Alemania. En este último país siguió cursos con Horst Rittler, auténtico padre de la metodología del diseño, en aquel entonces profesor en la escuela de Ulm, hija renovada de la Bauhaus. Sus *Notas sobre la Síntesis de la Forma*, tal es el título de la tesis, publicada en 1966, no son más que parte de sus estudios; Alexander dedicó cursos enteros al estudio de la psicología infantil⁴ y la fisiología.⁵

En líneas generales, las etapas en la tarea investigadora de Alexander son tres. La primera, hasta 1960, está centrada sobre la matemática. La segunda etapa, hasta 1967, se caracteriza por una expansión hacia campos diversos: sociología, psicología, ecología, fisiología, antropología, etc. La tercera etapa, hasta 1973, ha estado centrada en la construcción de una filosofía y un lenguaje del diseño. Las dos primeras etapas fueron como una preparación hacia esta tercera etapa. Voy a comentar brevemente cada una de ellas.

Sobre la primera etapa, esto es, sobre la etapa matemática, todo lo que hay que decir está hábilmente resumido en su primer libro-tesis. Alexander parece conseguir el sueño de unir el diseño con la matemática, si bien deja muchos cabos sueltos. El libro es actualmente un clásico, ya que los métodos de diseñar con base matemática se han multiplicado enormemente ante el escándalo del actual Alexander, que insiste en que lo importante del libro no es el método matemático en sí, sino sus ideas. Esto, creo yo, está ya muy claro hoy en día, pero no está tan claro en el libro, el cual rehúye toda aclaración a fondo sobre el uso y abuso de las matemáticas en el diseño. La actitud de H. Rittler es, en este sentido, mucho más clara y rotunda: las matemáticas ven el diseño desde fuera, no desde dentro.⁶ Yendo, pues,

a las ideas de esta primera etapa, hay que leerse con mucho cuidado el prólogo de las *Notas*... Sobre todo es importante captar sus ideas sobre la inocencia perdida, que, como ha indicado en diferentes ocasiones Xavier Rubert de Ventós, son ideas-clave en toda la filosofía alexandriana. El impacto de estas ideas fue (y es todavía) casi tan grande como el de la idea de ambigüedad en Venturi. Ambigüedad e inocencia tienen más de un punto de contacto, y es curioso constatar cómo Venturi y Alexander usan estos dos conceptos de forma contrapuesta. Para Venturi, la ambigüedad nacida de una complejidad del diseño es una manera básica de incorporar el arte popular (la inocencia) a la arquitectura. Para Alexander, la inocencia perdida no se recupera más que en parte gracias a un proceso de des-ambigüedad (matemático, psicológico o lingüístico) que, en cierta manera, equilibra la pérdida de la inocencia. Me pregunto si en el fondo ambos no están diciendo lo mismo, de forma confusa, en los dos casos, aunque Venturi piense en el diseñador y Alexander en el diseño. Dejando el debate sobre la inocencia para más adelante, lo que produce en esta primera etapa es la idea de diagrama, que más tarde tomará la forma de «Pattern» o «Regla» («pattern» es intraducible, pero las últimas precisiones del mismo Alexander orientan el sentido de la palabra a regla o norma en el proceso de diseño).

Sobre la segunda etapa, o sea sobre la fisisico-social, es más difícil hacer comentarios. Los escritos abundan,⁷ pero los temas que tratan pertenecen a diversas materias, algunas de ellas muy alejadas de las matemáticas. Es importante analizar el papel que cumple la sicofisiología en la obra de Alexander. La sicofisiología intenta unir lo sensible con lo mental, y aquí Alexander pudo encontrar apoyo científico para sus ideas sobre la inocencia y la ambigüedad. Al mismo tiempo, Alexander entra, al final de esta segunda etapa, en un mundo solipsista que parece ser el sino común de los teóricos de la arquitectura, dada la múltiple naturaleza de sus investigaciones. Alexander se enclaustra en Berkeley y se aísla incluso de la propia escuela de la que es profesor, en un intento de profundización cuyos resultados serán los tres libros actualmente en prensa.⁸ También pertenece a esta segunda etapa su incursión en la problemática sico-social con su artículo sobre la idea de «privacidad».⁹

La tercera etapa, la que podríamos llamar filosófica, está ya a punto de finalizar. De hecho, Alexander está pensando en una próxima etapa en la que quizá la realidad del diseño y la problemática sociopolítica tendrán un papel más consistente que hasta ahora. La filosofía que acompaña a los «Pattern Languages» es fiel a las ideas expresadas en el prólogo de las *Notas*..., aunque con mucha más extensión y profundidad. Será interesante analizar los pilares básicos de esta filosofía, pero antes quiero describir en pocas palabras cuál es el uso práctico de los «Pattern Languages».

Se trata de conseguir que un grupo de usuario(s) acepten utilizar, en el proceso de diseñar sus propios edificios, un instrumento o una idea (no lo llamemos metodología de acuerdo con su autor [?]), o sea los patterns o reglas de diseño. Por ejemplo: si, después de pensar en la conveniencia de que las viviendas tengan acceso directo al terreno, se decide que sí lo tengan, esto se concretará en un pattern al que se sujetará el diseño del edificio. Dicho pattern no fija la norma, sino únicamente el diagrama o regla de: «Acceso directo al terreno», que puede simbolizarse con un simple dibujo que deje la forma concreta en suspenso (pero que indica una obligada continuidad entre el suelo de cada vivienda y el terreno). El libro de patterns no es más que un diccionario que reúne más de 300 ejemplos, que en modo alguno son obligatorios, sino sólo sugerencias. Por lo demás, el o los usuarios pueden crear los patterns que deseen. Si se quiere, este proceso puede compararse al de un topólogo que deduce su topología a partir de unos previos axiomas aceptados a modo de principios básicos. La segunda fase de aplicación del «Pattern Language» es el diseño hecho por el mismo usuario. Aquí empiezan las dificultades, porque, en el caso de varios usuarios, hay que responsabilizar a uno (arquitecto o no, es lo mismo) o organizar un concurso entre varios, ya que la síntesis entre los patterns escogidos, o diseño, se realiza en el proceso creativo propio de cada mente humana. Los patterns reflejan peligrosamente el «cada uno su casa» propio de la mentalidad liberal de la clase media americana. Sin profundizar ahora este punto capital de construir para uno mismo o no, y en qué sentido hay que entender esta dialéctica, lo que resulta evidente es que toda esta «idea» es posible y de hecho está siendo utilizada, aunque con muchas dificultades, en algunos proyectos en proceso de construcción. En un principio, el arquitecto desaparecía por completo; hoy, Alexander está reconsiderando su postura, aceptando un nuevo tipo de arquitecto-especialista, en animación de lenguajes de diseño al servicio de usuarios plenamente partícipes en la concepción de sus edificios.

Más que hacer de profeta sobre los pros y contras del «Pattern Language» (que seguro será un libro comprado, aunque lo sea a modo de un Neufert), quiero volver a la filosofía que acompaña los patterns, que en modo alguno es obvia o superficial. Una premisa básica de esta filosofía es la siguiente: la belleza, la verdad y la calidad de un edificio dependen de que el edificio sea consistente o vivo consigo mismo. El encontrarse a sí mismo y el encontrar el buen diseño son dos aspectos de un mismo proceso; o, en otras palabras, una perfecta objetividad y una perfecta subjetividad son lo mismo, y este mismo se consigue en el seno de una belleza cotidiana, natural, en la que

se dejan actuar las fuerzas naturales con simplicidad, emoción y claridad mental. No es extraño que toda esta base ideológica le lleve a una postura Zen, en la que la filosofía es una filosofía de la no-filosofía, y en la que las ideas han de sacrificarse a medida que nacen. Por otro lado, la sutil paradoja Zen de la idea-sensación y la sensación-idea (tal cosa es un pattern), no parece estar muy lejos de un Parménides, no en vano la ambigüedad Zen ha sido llamada la más occidental de las filosofías orientales. Tampoco es extraño que sean los estudiantes japoneses los que tengan más dificultad en usar los «Pattern Languages» que a la vez afirman y niegan su propia sensibilidad. Lo que para el occidental es un ejercicio terapéutico, para el oriental se convierte en un titánico esfuerzo de racionalización.

Desde mi propia perspectiva,⁹ me interesa especialmente el concepto de lenguaje en el proceso del diseño. En ciertos momentos veo en Alexander, aunque muy mitigadas, las mismas erróneas posturas de un Lukacs, que piensa que una revolución social implica automáticamente una mejora de la arquitectura, o de un psicologismo físico, que asume que una mejora en la arquitectura es una mejora «inconsciente» en el terreno social, como si lo físico tuviera un poder social por sí mismo. Psicologismo físico que comparte un psicoanálisis facilón, un behaviorismo, y una semiología que se contenta con explicaciones subconscientes. También la psicología de la *gestalt* o de «la buena forma innata» cayó en el mismo error. En mi opinión, esta ambigüedad científica que busca el objetivar la belleza en el objeto o en el sujeto independientemente, es la causa de la inocencia que refleja la filosofía de Alexander, y es, al mismo tiempo, la causa de su abstracto naturalismo; ya que, en el fondo, Alexander no toma partido: se limita a tantear el terreno. Resumiendo: hasta que no se ataque de frente la estructura sujeto-objeto con toda su flexibilidad y ambigüedad real, nos veremos obligados a aceptar explicaciones naturalistas, como la de que el edificio es como un árbol. No tengo absolutamente nada en contra de la poesía, ni siquiera en contra de la mezcla entre la poesía y la ciencia, pero sí en contra de la ciencia que se refugia en la poesía sin confesar pura y simplemente sus limitaciones. El punto clave de la estructura lingüística del diseño está en la simultaneidad entre bienestar social y bienestar físico, y en las peligrosas simplificaciones que resultan de una identificación, sin más, de ambos: sin ver en el conflicto ideológico más que su parte negativa de no-comunidad de ideales. La situación ideal es entonces el monasterio Zen, al que se llega por «vía natural».

No quisiera que de esta exposición crítica se dedujera la inutilidad de la obra de Alexander. Dije ya al principio del artículo que estas posiciones de autosacrificio tienen sus ventajas al abrir la teoría de la arquitectura a problemas serios y en modo alguno superficiales.

Creo sinceramente que la polémica que levantarán sus libros aportará nuevos horizontes a la teoría de la arquitectura, si bien hay que lamentar que un excesivo aislamiento haya privado a Alexander de una colaboración necesaria con otros investigadores, incluso con otros profesores de la misma universidad de Berkeley, en la que ha estado ya diez años.

Un comentario final sobre la inocencia y la ambigüedad. La inocencia es relativa, no absoluta. Con toda seguridad pareceremos muy inocentes a nuestros descendientes del año 3000, y los inocentes niños de tres años no lo son en absoluto para otros niños de tres años, todo lo contrario: entre ellos siempre piensan lo peor. Por lo tanto, la relación entre inocencia y ambigüedad racional es oscura, y lo sigue siendo a pesar de los esfuerzos de Ch. Jones, Ch. Alexander, R. Venturi, etc., que no pueden escaparse de un convertir el diseño en filosofía, en matemáticas o en fisiología, lo que les obliga a suicidarse al final del libro: «Ahora que habéis leído, olvidaros de lo leído y diseñad». De este modo, los libros toman un formato de *LAS 100 MEJORES REGLAS* (o normas, o lámparas, u órdenes, o métodos, o patterns) *DE LA BUENA ARQUITECTURA*. Tal parece ser el cruel destino de los teóricos de la arquitectura que en el mundo han sido.

J. M. T.

Notas:

1. Entrevista a R. Venturi y Denise Scott publicada en «The Atlantic», marzo 1973.
2. Entrevista con Ch. Alexander publicada en «DMG-Newsletter», marzo 1971.
3. Conversaciones particulares.
4. Alexander, Ch.: *The Origin of Creative Power in Children*, «British Journal of Aesthetics», 1962.
5. Ch. Alexander: *The Goodness of Fit and Its Source* («Psychological Ecology»). Publicado en «Environmental Psychology», Holt, Reinhart, etc., 1970.
6. En sus cursos, H. Rittle insiste en su modesta aportación al diseño en forma de modelos lógicos, que pueden favorecer la comunicación, pero no directamente mejorar el contenido del diseño.
7. Por ejemplo: *The City as A Mechanism for Sustaining Human Contact*. Berkeley, 1966.
8. Los tres libros son el diccionario de los «Pattern Languages», el libro sobre su filosofía y un libro sobre una experiencia, en proceso de tramitación, sobre la construcción de una universidad en Oregón (norte de California).
9. Epistemología del diseño arquitectónico.