

LA UTOPIÍA DEVALUADA

*UNA REVISIÓN CRÍTICA DE LA REINTERPRETACIÓN
CONTEMPORÁNEA DE LAS UTOPIÁS
DE LA DÉCADA DEL 60 EN LA PROPUESTA
DEL BJARKE INGELS GROUP*

VICTORIA BARCOS **IGNACIO SAMBARINO**

VICTORIA BARCOS

Arquitecta. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay. Arquitecta en MPR Project Management. Actividad profesional independiente.

IGNACIO SAMBARINO

Arquitecto. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay. Actividad profesional independiente. Profesor colaborador de los cursos Análisis Crítico de la Arquitectura Contemporánea y Teoría y Práctica de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

El artículo se realizó con base en la Memoria Fin de Carrera, Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay, 2014, «La utopía devaluada: Una revisión crítica de las reinterpretaciones contemporáneas de las utopías de la década del 60».

RESUMEN

ABSTRACT

Las utopías sociales comprenden el motor para la generación de proyectos arquitectónicos y urbanísticos de gran parte de los grupos de arquitectos de los años sesenta. La materialización de dichos ideales utópicos aparece como una impronta de la época; es así que arquitectos como Yona Friedman, Constant Nieuwenhuys, los Metabolistas, Archigram, Superstudio y Archizoom han realizado algunos de los trabajos más representativos de esta corriente de pensamiento, que demuestran la necesidad para una generación de arquitectos de establecer sustanciales cambios en una sociedad disconforme. En la actualidad se constata la utilización de similares elementos lingüísticos por parte de algunos estudios representativos de la contemporaneidad. Se advierte, por ende, un cierto *revival* al menos epidérmico de los procedimientos, estructuras y sintaxis de dichos proyectos utópicos en los proyectos de la firma danesa BIG. Dicho estudio demuestra la preexistencia de un lenguaje formal en la arquitectura de Bjarke Ingels que involucra a las utopías de la década del 60, pero que carece del sentido ideológico original, o al menos el sentido ideológico parece tangencial a la experimentación lingüística. En esta propuesta la utopía es empleada como una herramienta de análisis y producción de arquitectura, pero vacía de cualquier pretensión de cambio social.

Palabras clave: utopía, años sesenta, utopía social, arquitectura radical, ideología.

Social utopias have been the engine for the generation of architectural and urban projects by most of the groups of architects from the 60's. The materialization of such utopian ideals appears as a mark of the period, so that architects like Yona Friedman, Constant Nieuwenhuys, Metabolists, Archigram, Superstudio and Archizoom have made some of the most representative works of this current of thoughts, which demonstrate the need for a generation of architects to establish substantial changes in a non-conforming society. At present, evidence shows the use of similar linguistic elements by some of the representative contemporary architectural firms. There is therefore, a certain epidermal revival in the procedures, structures and syntax of these utopian projects in projects made by danish firm BIG. This investigation demonstrates the preexistence of a formal language in Bjarke Ingels architecture which involves the utopias of the 60's, but lacks any of the original ideological sense, or at least the ideological sense seems tangential to the linguistic experimentation. In this proposal, utopia is used as a tool for analysis and architectural production, but devoid of any pretense of social change.

Keywords: utopia, 60's, social utopia, radical architecture, ideology.

INTRODUCCIÓN

Pragmatismo utópico:

Históricamente el campo de la arquitectura ha sido dominado por dos extremos opuestos. Por un lado, lo avant-garde lleno de ideas locas. Originado desde la filosofía, el misticismo, la fascinación por el potencial de la forma o su visualización digital. Ellos actúan tan independientemente de la realidad, que no logran convertirse en algo más que curiosidades excéntricas. Por otro lado está lo tradicional. Corporaciones muy bien organizadas, que construyen predecibles y aburridas cajas de edificios funcionales. En este campo, la arquitectura parece estar atrapada entre dos lados infértiles: ya sea ingenuamente utópica o increíblemente pragmática. Nosotros creemos que hay un tercer camino enterrado entre estos. O uno difícilmente visible sobre la delgada pero bastante fértil superposición de ambos. Una arquitectura utópica y pragmática a la vez; una que se ocupe de la creación perfecta de lo social, económico y ambiental como un objetivo práctico.

Bjarke Ingels, 2009.

A través del análisis del concepto de pragmatismo utópico este artículo plantea la posibilidad de investigar y cuestionarse la existencia de un carácter utópico en la arquitectura del danés Bjarke Ingels, el cual se posa como uno de los referentes y protagonistas de la escena arquitectónica en la actualidad. Parecería existir cierta similitud estética y formal entre algunas de sus obras contemporáneas y la forma en que se materializaba el pensamiento radical en la década del 60. Este diálogo que presentan ambos períodos de la arquitectura surge a partir de la influencia directa que los radicales, que dominaban la escena arquitectónica en la segunda posguerra, mantienen con algunos de los arquitectos más

reconocidos del período actual. Tal conexión entre ambos períodos se establece a partir del relacionamiento entre la materialización de las ideologías arquitectónicas de referentes como Constant, Yona Friedman, los Metabolistas, Archigram y Superstudio con la de arquitectos contemporáneos, siendo BIG uno de los estudios en los que se percibe, más claramente, dicha conexión.

Frente a este lenguaje estético que presentan los proyectos de BIG en la actualidad se puede advertir una reinterpretación de las utopías de los años sesenta. Por lo que surge cuestionarse si esta recuperación es únicamente formal o si presenta también rasgos ideológicos. El contenido radical será posible, siempre y cuando la utopía se formule estableciendo una configuración semejante a como lo hacía en la década del 60, estimulando una importante reforma social frente a una sociedad que se encontraba en plena transformación. A raíz de esta situación, se realiza un estudio del concepto de utopía particularmente en la década del 60, como también en la actualidad, y así posteriormente se analizará de qué forma se manifiesta en cada una de ellas.

Existe una contundente premisa por parte de teóricos que sostienen la existencia de un estrecho lazo entre modernidad y utopía, y es precisamente esta última la que se encuentra sujeta a una infinidad de interpretaciones; por lo tanto, ante el cambio de época y el posible fin de la modernidad, es plausible que se genere un cuestionamiento a través del cual este concepto siga vigente en la actualidad.

Para realizar la investigación adecuada es necesario entender y comprender de dónde surgen las manifes-

taciones radicales de los años sesenta y cuál es su peso ideológico, para luego poder compararlas con la nueva mentalidad del siglo XXI reflejada en el trabajo de BIG. Este artículo tiene como objetivo comprobar si existe cierta reminiscencia de las utopías de la década del 60, y si la arquitectura de Bjarke Ingels se integra de forma análoga a estas en el proceso proyectual.

Frente a los cambios que ha sufrido la sociedad durante el transcurso del tiempo, que han generado intereses distintos entre el hombre de la actualidad y el de la modernidad, cabe cuestionarse si la arquitectura propuesta por BIG presenta algún interés por establecer mejoras en la sociedad a través de propuestas utópicas. Ante tal cambio se pone en cuestionamiento: ¿hay en la actualidad un interés por la sociedad?, ¿o se trata únicamente de una búsqueda estética?

LAS UTOPIÁS DE POSGUERRA. VISIONES EN LA DÉCADA DEL 60

Los materiales modernos y las nuevas técnicas ya están al alcance de la mano: las estructuras metálicas ligeras, las bóvedas de madera laminada y curvada, los paneles de diferentes texturas, los elementos ligeros, como los techos que pueden suspenderse de entramados sólidos... los elementos móviles que cambian de posición y proyectan distintas sombras.

Sigfried Giedion, 1956.

Partiendo de una ideología enfocada estrechamente en lo social, surge una serie de grupos que tienen como principal objetivo promover la regeneración de la ciudad en conjunto con la sociedad. Precisamente esta última

y las ideologías se encontraban en constante cambio, en el cual las expresiones críticas a partir de revoluciones estudiantiles y de las armas se veían como algo positivo. El cambio de mentalidad era evidente, y la aspiración a una sociedad y un mundo diferentes hacía que hubiera entusiasmo en la posibilidad de crear otra realidad.

Aquí se teje el marco teórico de lo que será el artículo en cuestión: las utopías recalcan en un marco de inminentes cambios, y es así que ellas introducen lo que será una nueva tendencia en el campo de la arquitectura de posguerra. El desarrollo tecnológico incrementa el interés de los arquitectos emergentes y jóvenes de la época. Además, luego de una crisis material a partir de la Segunda Guerra Mundial, muchos arquitectos abandonan su práctica profesional habitual y se vinculan más con la acción social, aspecto que las utopías de la década del 60 manejaban de forma incesante. Desde Piranesi hasta Bruno Taut, y también pasando por Boullée, nunca hasta el momento se habían creado imágenes tan inaccesibles e irrealizables como las que circulaban durante la década del 60, con una esperanza de un futuro innovador.

Esta utopía arquitectónica de la que se hablaba en los años sesenta se transcribe de un modo ideológico, y se refiere a la idea generalizada que tenían los arquitectos, que se consideraban capaces de cambiar por medio de sus proyectos la forma en que vivía la sociedad. Estas interpretaciones radicales terminan conformándose en lo que Fumihiko Maki definió en el año 1964 a través de su publicación *Investigations in Collective Form* como «megaestructuras». Había una necesidad de cambiar



01.

las bases de un diseño total, buscando flexibilidad, variedad y cierta espontaneidad en los proyectos, y esto se materializa incorporando las megaestructuras, las cuales se basan en un planteo utópico por parte de los arquitectos que «atacan» ciertas bases del Movimiento Moderno, buscando una arquitectura más cercana al usuario.

Esta nueva tendencia permitía lograr en cada proyecto una variación flexible, una rápida mutabilidad y la extensión sin límites fijos. La tecnología y los nuevos objetos de consumo fueron tomados de forma positiva para proyectar los ambientes que consideraban adecuados para la sociedad de aquel momento. La visión que establecían los radicales los llevaba a pensar que la arquitectura de las ciudades debía adaptarse a esta sociedad en crisis y permitir la flexibilidad necesaria para los constantes cambios que esta vivía.

Todos estos grupos de arquitectos, en su mayoría teóricos, eran quienes en la década del 60, a partir de un espíritu optimista, realizaban proyectos poco convencionales e irrealizables con la intención de modificar el rumbo de la arquitectura luego de 40 años de los principios establecidos por el Movimiento Moderno. Este cambio de mentalidad llevaría consigo una impronta social, en favor del usuario y la sociedad, proponiendo como nuevo camino una utopía social hacia un mundo

01.

Bjarke Ingels.

02.

PÁGINA OPUESTA

Buckminster Fuller.

Exposición Universal de 1967. Montreal, Canadá.

03.

PÁGINA OPUESTA

Moshe Safdie.

Habitat 67. Exposición Universal de 1967.
Montreal, Canadá.

diferente y habitable, lejos de los principios manejados en décadas pasadas, que para ellos carecían de validez en un mundo en constante mutación.

Fue en la segunda mitad de la década del 60 que estas megaestructuras comenzaron a aceptarse, popularizarse e incluso a realizarse. Esto se dio a partir de la Exposición Universal de 1967 en Montreal, donde Buckminster Fuller construyó el pabellón estadounidense a modo de cúpula, Frei Otto su red oscilante para la República Federal Alemana, y se montaron los pabellones temáticos de Guy Desbarats, el hombre explorador y el hombre productor, sumándose el Habitat 67 al reconocido complejo modular de viviendas en forma de montaña de Moshe Safdie. Precisamente este último incluía los principales conceptos manejados por las megaestructuras, los cuales se materializan en estos proyectos mencionados incorporando conceptos como el de adaptabilidad, flexibilidad y movilidad.

Como destaca Reyner Banham en el libro *Megaestructuras. Futuro urbano del pasado reciente*, publicado en 1976, los años sesenta fueron la década de las megaestructuras. En pleno auge de este movimiento, era inevitable asociar a estas con la utopía, ya que los proyectos propuestos bajo este movimiento «solían estar obsesionados por el sistema social propuesto, pero no preocupados en exceso por la forma arquitectónica»



02.

(Banham, 1976, p. 80). La utopía social planteada por estos grupos era el foco de atención en sus propuestas, dirigiéndose al usuario contemporáneo, y estableciendo así una nueva estructura social capaz de sustituir aquellas instauradas décadas atrás.

Durante el transcurso de los años el movimiento megaestructuralista comienza a diluirse lentamente a partir del agotamiento y la incapacidad de materializar una estructura que abarcara todas las condiciones y funciones de una ciudad, motivando el rechazo en quienes en principio presentaron el concepto. Es así que las megaestructuras, «como modo de imponer una forma de orden sobre “el caos de nuestras ciudades”, fue una invención de arquitectos, por más que otras corrientes de opinión vinieran a apoyarlas; y, finalmente, fue abandonada por ellos porque ofrecía generar una forma de orden que no podían controlar» (Banham, 1976, p. 216).

Así se materializa el ocaso de las megaestructuras, generando una desmotivación a raíz de varios factores, ya sea porque algunas obras no se terminan a tiempo debido a su importante período de ejecución, o porque cuando estas se culminan, el movimiento megaestructuralista ya pasó de moda. Igualmente este concepto es asimilado y propugnado por una utopía que iba ganándose su lugar en el campo de la arquitectura de la década del 60, reflejada en generaciones que comen-



03.

zaron a visualizar un presente sin rumbo alguno y así proponen nuevas ideas: ejerciendo megaestructuras a partir de una impronta que engloba un punto de vista social e ideológico. Estas megaestructuras fueron la conjunción proyectual, en enfoques distintos, de grupos como los británicos Archigram, los metabolistas japoneses, los italianos Superstudio y Archizoom, así como también Yona Friedman.

VISIONES CONTEMPORÁNEAS. EL PRAGMATISMO UTÓPICO DE BJARKE INGELS

«El “pragmatismo utópico” es un concepto que suena como si fuera una contradicción de términos. Sin embargo, me gusta la idea de que lo que hacemos los arquitectos es aplicar nuestro talento y energía al proyecto de renovar el planeta en armonía con la forma de vivir que queremos, en vez de vivir según los dictados de las formas, frecuentemente obsoletas, que heredamos del pasado. En esencia, buscamos convertir la creación de espacios que sean social, ambiental y económicamente perfectos en un objetivo práctico» (Bjarke Ingels, 2008).

Siendo una de las marcas más creativas en la actualidad, BIG, liderada por el arquitecto danés Bjarke Ingels, incorpora en su técnica y en el proceso proyectual cier-



04.



05.

tos principios generados por el propio danés, específicamente a partir del concepto de pragmatismo utópico. Se trata de algo intermedio entre los dos extremos opuestos, por un lado lo que él define como las ideas salvajes de vanguardia que nunca llegaron a realizarse, y por otro lado las cajas aburridas de alto nivel. Entre estos dos extremos es que BIG se introduce en la primera línea de la arquitectura contemporánea, proponiendo un nuevo concepto de arquitectura que va desde lo innovador y pragmático a una perspectiva radical de los tiempos actuales. Es así que se podría decir: «Para BIG, cada lugar significa un experimento pragmático y utópico al mismo tiempo. Impone siempre una pauta de amable radicalidad a la realidad y esta tarea de mantenerse en vanguardia parece no desgastar a Bjarke Ingels. Desmesura, ambición, optimismo y humor son las características que definen su obra. BIG ha supuesto un revulsivo motivador para la arquitectura danesa tradicional» (Mozas, 2008).

Es importante entender el mensaje que transmite el estudio BIG para poder analizar en profundidad su visión acerca de la arquitectura, aspecto de suma importancia en su proceso de trabajo, el cual surge del análisis y comprensión de la evolución y el cambio de la vida contemporánea. Esta idea y concepto se traduce en sus proyectos, que integran un carácter innovador

que dialoga permanentemente con los desafíos que presenta el mundo en la actualidad a partir de «una arquitectura pragmática utópica que se mantiene alejada del pragmatismo petrificante de las cajas aburridas y de las ingenuas ideas utópicas del formalismo digital» (Christoffersen). La palabra utopía se encuentra dentro de los lineamientos esenciales en las reflexiones de Bjarke Ingels, presentando contradicciones como también situaciones que se prestan para analizar a este estudio desde un punto de vista relacionado con lo radical y extremo. Para Bjarke Ingels el pragmatismo utópico cumple un factor importante en toda su obra, en donde «los problemas pragmáticos de la sociedad son los conflictos que los pensamientos utópicos del arquitecto tratan de resolver» (Moller, 2013). El pensamiento utópico para Bjarke Ingels es esencial en el comportamiento de los arquitectos y es fuente de ideas y progreso, como también una herramienta fiel para el ejercicio proyectual que tiene como fin resolver los problemas que presenta el mundo en la actualidad.

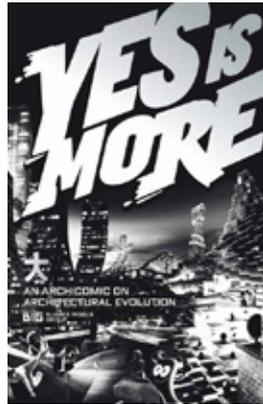
El pragmatismo utópico parecería estar estrechamente ligado con la radicalidad que impone la firma BIG en sus propios proyectos, en donde todo puede suceder y es el hombre quien se involucra y es participe del producto realizado. Ante tal situación, Bjarke Ingels explica desde un punto de vista social cuál es su visión acerca de

04.

PÁGINA OPUESTA

Superstudio.

Monumento Continuo sobre la ciudad de Nueva York, 1969.



06.

05.

PÁGINA OPUESTA

BIG.

Complejo residencial The Mountain. Copenhagen, Dinamarca, 2008.



07.

06.

BIG.

Yes is More.

An archicomic on architectural evolution, 2009.

07.

Archigram.

Amazing Archigram 4.

Tapa de revista, 1964.

la definición del pragmatismo utópico anteriormente mencionado: «los diseños “pragmático-utópicos” incluyen una planta de energía donde se puede esquiar en el techo, protecciones para inundaciones que parecen ser un patio o parque, estructuras de estacionamiento que se convierten en montañas de viviendas con jardines, o un bloque urbano de tres dimensiones donde las personas puedan caminar y andar en bicicleta a lo largo de viviendas hasta el décimo nivel. Todo puede sonar utópico en su ambición, o una radical combinación de elementos aparentemente incompatibles, pero una vez realizados forman una parte integral de nuestra vida cotidiana» (Stone, 2013).

Estas ideas comentadas por Bjarke Ingels, si bien pueden manifestarse como radicales en su concepción, una vez realizadas dan como resultado un elemento habitual en la vida de un ser humano. De esta manera el arquitecto presenta sus ideas, que resultan utópicas en el sentido de integrar los elementos menos pensados en un edificio con el fin de integrar socialmente a las personas que lo habitan.

Es importante analizar una serie de proyectos del estudio danés para entender cómo y de qué manera los pensamientos radicales de la segunda posguerra se han reinterpretado en la actualidad de acuerdo a las nuevas dinámicas de las ciudades, la tecnología y la

sociedad. Entre los proyectos seleccionados se analizarán el complejo residencial The Mountain y el Yongsan International Business District.

En lo que respecta al complejo residencial The Mountain, que incorpora un bloque con usos mixtos que combina vivienda, estacionamiento y un centro deportivo, tiene como resultado su semejanza a una montaña, compuesta por casas aterrazadas que le proporcionan al edificio precisamente esa estética en constante crecimiento. Todos estos elementos utilizados por BIG se congenian y establecen un diálogo permanente en el complejo residencial The Mountain. BIG aplica sus recursos arquitectónicos mediante la utilización de diagramas explicativos, aspecto que las vanguardias de la segunda posguerra en la década del 60 utilizaban de forma recurrente tanto en el caso de Superstudio como también de Archigram, siendo a su vez una medida adaptada para incorporar un lenguaje comercial en los tiempos actuales.

Kai-Uwe Bergmann, socio del estudio danés, sostuvo que la práctica de BIG en cierta medida se ve influenciada por aquellas corrientes utópicas que en la década del 60 ponían en tela de juicio los principios de la arquitectura moderna. No es casualidad que su libro más reconocido haya adoptado el formato de cómic, aspecto que los ingleses Archigram evidenciaban ya en la década del 60. Evidentemente el estudio danés toma



08.

muchas ideas, tanto de la representación como de la concepción del proceso, que Archigram llevaba a cabo en la segunda posguerra.

Observando la estética del conjunto residencial The Mountain se podría decir que presenta una analogía con el Habitat 67, de Moshe Safdi, en cuanto a su concepción y estrategia proyectual. Desde lo estético hasta lo programático, ambos proyectos presentan similitudes que evidencian la influencia y el *revival* de los proyectos realizados en la segunda posguerra. En el caso del conjunto residencial The Mountain, los módulos que determinan cada una de las casas y el aterrazado, como también la sustracción y adición de cajas, establecen la similitud con el Habitat 67. El concepto utópico manejado por BIG se ve determinado por incluir distintos elementos en un mismo conjunto, como lo son vivienda, estacionamiento, deporte y recreación, similar a lo que presentaban las megaestructuras de la década del 60 y en la cual el Habitat 67 estaba incluido. El proyecto de Moshe Safdie fue ideado bajo una realidad diferente a la de la actualidad y es sin duda un escenario distinto al que BIG tiene para proyectar. BIG tradujo el concepto de utopía a los tiempos de hoy e impuso su propia arquitectura, alejada de los pensamientos que circulaban en la década del 60: retoma el concepto y se ajusta a las reglas planteadas por la situación actual.



09.

Algo similar sucede con el proyecto para el Yongsan Masterplan. Este caso precisamente trata de un proyecto que busca revitalizar la bahía de Han con la construcción de un nuevo centro comercial y residencial. Para tal ocasión BIG propone dos torres de más de 200 metros vinculadas no solo a través de dos volúmenes posicionados horizontalmente, uno sobre el otro, sino también por un parque urbano. Ambos volúmenes horizontales concentran todo lo que son espacios comunes y verdes, espacios de interacción entre las personas que viven en el edificio. Tal como se destacó previamente, BIG intenta plasmar todo tipo de actividades en un mismo edificio, recordando a aquellas megaestructuras de la década del 60.

Al realizar esta obra, BIG propone una nueva concepción del edificio residencial, un nuevo concepto de edificio que incluye distintas actividades, tanto recreativas como educacionales y habitables. El concepto de utopía que maneja BIG plantea la necesidad de que los edificios alberguen distintas actividades y que todas estén en constante interacción.

La posición de los volúmenes hace que la interacción se triplique, recurso igualmente utilizado en el Ministerio de Carreteras de la República Soviética de Georgia. Se puede discernir que tanto el Yongsan Masterplan y el Ministerio de Carreteras presentan grandes similitudes

08.
PÁGINA OPUESTA
Moshe Safdie. Habitat 67.
Montreal, Canadá.

09.
PÁGINA OPUESTA
BIG.
Complejo residencial The Mountain.
Copenhague, Dinamarca, 2008.

10.
BIG.
Yongsan Masterplan. Seúl, 2012.



10.

desde la concepción y el lenguaje formal. El juego que ambos presentan frente a la posición de los volúmenes da la sensación de una arquitectura dura, como lo fue precisamente la de los soviéticos. El Ministerio de Carreteras, llevado a cabo en el año 1975, es catalogado como una de las pocas utopías realizadas, presentando un cierto carácter radical para la época en la cual se construyó. Lo mismo sucede con el Yongsan Masterplan en la actualidad, el cual presenta un diseño innovador que nos hace recordar a aquellas megaestructuras de la época de posguerra, evocando precisamente a ese lenguaje formal de la década del 60.

En cuanto a la época actual, es inevitable comparar y vincular este proyecto con el realizado por OMA, precisamente el Campus de Ciencias de Almaty, en Kazajistán. El juego volumétrico es notorio en los dos proyectos, en donde las cajas se van agrupando de manera aleatoria, materializando un conjunto innovador y de escala XL. Tanto el Yongsan Masterplan como el Ministerio de Carreteras de Georgia y el Campus de Ciencias en Kazajistán, a pesar de ser programas distintos, presentan una similitud que los vincula: el ser ciudades en el aire. Esto es debido al juego que se genera con los volúmenes superpuestos, los cuales establecen espacios habitables en el aire que evocan a la Ciudad Espacial de Yona Friedman, con sus respectivos planos y platafor-

mas paralelas al nivel de la tierra. Son proyectos que crean plataformas habitables en el espacio, megaestructuras contundentes que tienen como fin generar la interacción entre las personas, idea planteada por los utópicos en la época de la segunda posguerra.

En balance, las similitudes presentadas determinan un cierto *revival* del juego propositivo que presentaban las utopías de las décadas del 60 y el 70. Analizando las distintas obras realizadas por BIG, y aquellas posteriores a la segunda posguerra, es importante mencionar que el *revival* en cuanto a un carácter formal resulta inminente en la actualidad, pero no desde un punto de vista ideológico. Lo que propone BIG son íconos, esculturas, hitos que presentan un diseño innovador y un lenguaje formal seductor que caracterizan a la arquitectura de primera línea en la actualidad. Es precisamente Koolhaas quien adelanta este desempeño por parte de los arquitectos en el siglo XXI, mencionando que el arquitecto de hoy en día está abocado meramente a la generación de «obras maestras». Por otro lado, BIG muestra un diseño carente de sentido ideológico, el cual las vanguardias utópicas de la segunda posguerra llevaban como propósito. Analizando las dos obras propuestas por BIG se puede decir que sí se aprecia un lenguaje formal similar a los propuestos por los utópicos de la década del 60, pero carente



11.

de su significado ideológico y social. Los cambios en el ser humano son cada vez más notorios a medida que se consideran las generaciones más actuales, en las que se puede apreciar un creciente desarrollo del individualismo, concepto que emplea Jean-François Lyotard en *La condición posmoderna*, y la obra de BIG es un claro ejemplo de ello. Por lo tanto, la utilización de «recursos utópicos» puede tener en este caso un fin meramente formal y representar la «utopía devaluada» propia de la actualidad.

CONCLUSIÓN

Los radicales de la década del 60 marcaron una ruptura frente a los paradigmas que se llevaban a cabo en el Movimiento Moderno. Su principal foco de atención se situó en las dinámicas de una sociedad que presentaba ciertos cambios a partir de sucesos que repercutieron en la forma de vida, como lo fueron la Segunda Guerra Mundial, la guerra de Vietnam, las revueltas estudiantiles, como también los movimientos liberales de la década del 60. Este interés por el comportamiento humano derivó en una serie de proyectos que incentivaban un cambio de sociedad, con el único objetivo de marcar una diferencia con la arquitectura llevada a cabo hasta el momento. El concepto de utopía para estos grupos radicales se concebía como un fin en sí mismo, siendo el



12.

11.

Ministerio de Carreteras de Georgia.

G. Chakhava y Z. Jalaghania, 1975.

12.

OMA. Almaty Science Campus.

Kazakhstan, 2006.

Leitmotiv de una arquitectura radical que se manifestaba ante un contexto de constantes cambios.

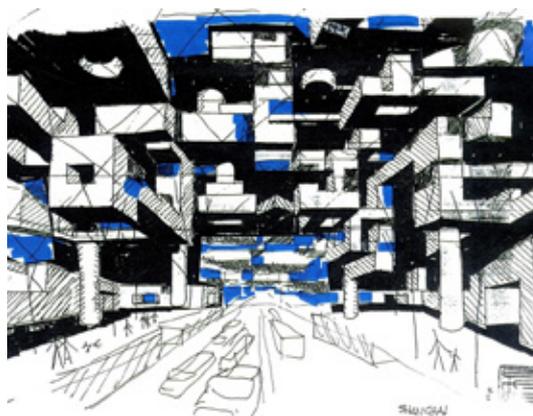
En la arquitectura de la actualidad se percibe una clara reminiscencia de las utopías de la segunda posguerra mencionadas previamente, más precisamente en la postura planteada por el danés Bjarke Ingels. Tal apreciación surge a partir de similitudes formales que se han encontrado entre sus edificios y aquellos proyectos pertenecientes a los radicales de los sesenta. Principalmente, aspectos como la gran escala –como lo define Rem Koolhaas («Bigness»)–, las megaestructuras, o también las representaciones gráficas, establecen un paralelismo y un diálogo estrecho entre los proyectos de ambas épocas. Esta dualidad en cuanto a los conceptos utilizados por los radicales de la segunda posguerra y BIG coincide y se traduce en un lenguaje formal e instrumental que es propio de un *revival* lingüístico.

El estudio realizado previamente permite comprender de qué manera se traduce dicha reminiscencia del pasado en el trabajo propuesto por Bjarke Ingels, teniendo en cuenta que esa técnica proyectual se encuentra parcialmente relacionada con el concepto de utopía utilizado por los arquitectos de posguerra. A través del estudio de los proyectos realizados por BIG y el concepto empleado de pragmatismo utópico se puede apreciar que

3.

Yona Friedman.

Ville Spatiale, 1964.



13.

el carácter utópico se encuentra presente en sus proyectos desde un punto de vista formal. Los arquitectos de la década del 60 han logrado generar una impronta arquitectónica basada en sus ideales utópicos, y las características formales que la conforman son retomadas por una serie de arquitectos en la actualidad. El carácter social que los radicales anhelaban y evidenciaban en su proceso proyectual se diluye y pierde sentido ideológico en el trabajo realizado por BIG. Esa utopía utilizada por los radicales como un fin en sí misma, en la actualidad se disuelve y se torna una «utopía devaluada» propia de la realidad del mundo actual.

En los conceptos considerados la utopía deja de cumplir el objetivo de mejorar a la sociedad o de generar algún cambio importante en el mundo, sino que se presenta como una «herramienta de análisis» en el momento de la realización del proyecto. Es así que se concluye que la

utopía como idea se encuentra en el proceso y no en el producto final; lo que se percibe en la obra terminada es meramente una formalidad estética. En definitiva, se puede decir que la utopía en la postura tomada por el danés Bjarke Ingels se manifiesta de una forma diferente, no tan evidente, no tan explícita, adecuándose a la realidad que vive el hombre en el mundo actual.

Al tratar a la utopía como una herramienta de análisis y no como un fin en sí misma se concluye que tal cambio queda materializado en la arquitectura de BIG desde un punto de vista formal, y es así que habiendo analizado sus obras se ha obtenido como resultado un sinfín de reminiscencias estéticas y formales del pasado, pero no así la misma concepción ideológica. ■

RECIBIDO: 16 de octubre de 2014
ACEPTADO: 5 de diciembre de 2014

BIBLIOGRAFÍA

- BANHAM, R. (1976). *Megaestructuras, futuro urbano del pasado reciente*. Londres. Gustavo Gili.
- BJARKE INGELS GROUP. (s.f.). <http://www.big.dk/>. Recuperado el 30 de agosto de 2014 de <http://www.big.dk/>: <http://www.big.dk/#about>
- CHRISTOFFERSEN, T. (2013). *Arquired*. Recuperado el 29 de julio de 2014 de <http://noticias.arquired.com.mx/>
- GIEDION, S. (1957). *Arquitectura y comunidad*. Buenos Aires. Nueva Visión.
- INGELS, B. (2009). *Yes is More. An archicomic on architectural evolution*. Copenhagen. Evergreen.
- KOOLHAAS, R., & MAU, B. (1995). *S, M, L, XL*. New York. Monacelli Press.
- MIRANDA, M. (2008). *Pensando en grande: Entrevista a BIG*. Entorno, pp. 40-45.
- MOLLER, A. (24 de abril de 2013) <http://graspmag.org/>. Recuperado el 24 de abril de 2013 de <http://graspmag.org/urbanism/design-thinking/yes-is-more-the-philosophy-of-bjarke-ingels-group/>
- MOZAS, J. (19 de julio de 2008). *El País*. Recuperado el 30 de agosto de 2014, de http://elpais.com/diario/2008/07/19/babelia/1216422367_850215.html
- MURPHY, D. (2009). *Moshe Safdie: Volume 1*.
- STONE, A. (24 de diciembre de 2013). *Interior Design*. Recuperado el 30 de julio de 2014 de, <http://www.interiordesign.net>
- TAFURI, M. (1982). *Arquitectura contemporánea*, tomo 3. Buenos Aires. Viscontea.

FUENTES DE IMÁGENES

- 01 <http://politiken.dk/kultur/arkitektur/ECE2699493/bjarke-ingelsskal-bygge-nyt-world-trade-center/>
- 02 <http://imageload.co/1677884-buckminster-fuller-1945-buckminster-fuller-dome-expo-67.html>
- 03 <http://fontsinuse.com/uses/6909/expo-67>
- 04 <http://www.notteitaliana.eu/persona/gian-piero-frassinelli-superstudiola-voce-dellarchitettura/>
- 05 <https://www.flickr.com/photos/erblin-bucaliu/6859287195>
- 06 <http://www.dezeen.com/2009/03/30/competitonfive-copies-of-yes-is-more-bybig-to-be-won/>
- 07 <http://www.balticmill.com/whats-on/exhibitions/archigram>
- 08 <https://robertacucchiario.wordpress.com/2013/07/18/moshe-safdie-and-habitat-67/>
- 09 <http://www.metropolismag.com/Point-of-view/october-2013/q-A-kai-Uwe-Bergmann/>
- 10 http://www.archdaily.com/231645/cross-towers-big/yon_image-by-big_06/
- 11 <http://www.brianbarbieri.com/2014/07/ministry-of-transportation-building.html>
- 12 <https://jesarqit.wordpress.com/2009/11/04/esas-influencias/>
- 13 <http://davidhannafordmitchell.tumblr.com/post/61494571580/megaestructuras-yona-friedman-la-ville>