



Cotidianidad, subversión o utopía. Contenido político e innovación en la arquitectura del Realismo Crítico [Everydayness, Subversion or Utopia. Political Content and Innovation in the Architecture of Critical Realism](#)

David Franco Santa Cruz

Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Traducción [Translation](#) David Franco Santa Cruz

Palabras clave [Keywords](#)

Realismo, política, crítica, cotidiano, utopía, Lukacs, Lefebvre, Auerbach

[Realism, politics, critique, everyday, utopia, Lukacs, Lefebvre, Auerbach](#)

Resumen

Se propone una reflexión sobre el proyecto político y expresivo de la arquitectura del Realismo Crítico, a través de la revisión de propuestas arquitectónicas y urbanas de la primera mitad del siglo xx. Se cuestiona el modo en que en estos ejemplos, el contenido político se traducía en nuevos modelos formales, así como la interrelación entre dichos modelos y las distintas teorías del Realismo que los soportaban. Partiendo de las propuestas teóricas de pensadores de raíz marxista como Gyorgy Lukacs, Eirch Auerbach o Henri Lefebvre, se reflexiona sobre la capacidad de crítica política e innovación disciplinar en obras arquitectónicas del Realismo Socialista Soviético, de la arquitectura residencial de la Viena Roja y del Neorrealismo Italiano.

Abstract

A reconsideration of the political and expressive project of Critical Realism is proposed in this article, through the review of architectural and urban proposals of the first half of 20th century. It is questioned the way in which in these examples, the political content is translated into new formal models and the interrelationships between these models and the various theories of Realism. Starting from the theoretical work of Marxist thinkers as Gyorgy Lukacs, Eirch Auerbach and Henri Lefebvre, a reflection is made on the potential for disciplinary innovation of political criticism, through examples from the Soviet Socialist Realism, the residential architecture of Red Vienna and Italian Neorealism.

Venimos asistiendo, desde hace un cierto tiempo y por razones fáciles de entender en la coyuntura socioeconómica actual, a la recuperación y revisión crítica del contenido político de las prácticas arquitectónicas. Cada vez son más los arquitectos y grupos, como el estudio italiano Dogma, el colectivo francés Atelier d'Architecture Autogérée, o los madrileños Basu-

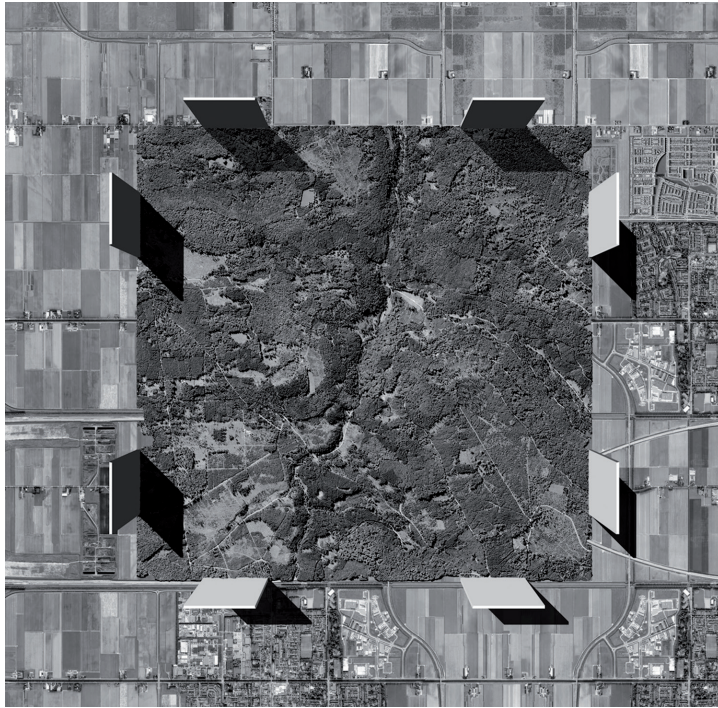
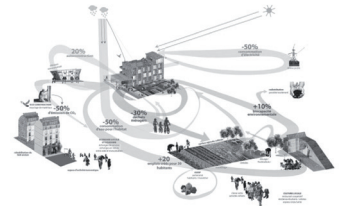


Fig. 1. Dogma: *Stop City*, 2007.

Fig. 2. Atelier D'Architecture Autogérée: *R-urban*, 2008.



For reasons easy to understand on the current socio-economic circumstances, we have been witnessing lately the recovery and critical revision of the political content associated to the practice of architecture. More and more groups or individual architects -such as the Italian office Dogma, the French collective Atelier d'Architecture Autogérée, or the Spanish group Basurama- have started to move their field of work and research towards politics, (Figs.1, 2) building new models of practice that link architectural innovation with a critical view of the social dynamics that take place within the contemporary city. Analogously, the production of events or other contents specifically related to politics from the greater educative and culture architecture institutions, such as the Design and Politics new program at the Delft University of Technology, or the recent exhibition *9+1 Ways of Being Political* at the MOMA, confirm the consistency and importance of this cultural shift.

In this context, I would like to revisit some moments of the complex debate between Realism and Modernism that lasted throughout several decades of the mid 20th century and, despite how different it might seem, dealt with very similar issues than now we are considering more intensely. Issues such as the capacity of contemporary architecture to incorporate explicitly political content, one that aims to transform the state of things or at least to introduce a critical reflection, either on the architectural practices themselves or, symmetrically, on the potential effects of such political content on the architectural and aesthetic results of these practices. These open questions, this unresolved conflict between the formal expression and the critical awareness of social reality, constitutes the core idea of modern realism, which is, paradoxically, commonly considered as a mere force of resistance in front of the formal renewal enacted by the of early 20th Century Avant-Garde. As a

rama, que han comenzado a desplazar su campo de reflexión y creación arquitectónica hacia lo político, (Figs. 1, 2) construyendo nuevos modelos de práctica que ligan la innovación arquitectónica a una visión crítica, con las dinámicas sociales de la ciudad contemporánea. De manera paralela, la producción de eventos o contenidos vinculados específicamente a lo político desde las grandes instituciones educativas o culturales de la arquitectura, como la nueva especialización de Design and Politics en la Universidad de Delft, o la reciente exposición del MOMA, *9+1 Ways of Being Political*, no hacen sino confirmar la consistencia e importancia de este desplazamiento.

En este contexto, me gustaría rescatar algunos capítulos del complejo debate entre realismo y modernidad que se alargó durante varias décadas del siglo xx y que, a pesar de lo extemporáneo que pueda parecer, incorporaba cuestiones similares a algunas de las que ahora nos planteamos con mayor intensidad. Cuestiones como la capacidad de las prácticas arquitectónicas más innovadoras para incorporar contenidos explícitamente políticos, que se orienten a la transformación del estado de cosas o que, al menos, induzcan a una reflexión crítica sobre el mismo; o, simétricamente, sobre el efecto de dichos contenidos políticos en la valoración disciplinar y estética de los resultados arquitectónicos de dichas prácticas. Estas cuestiones abiertas, esta problemática irresuelta entre el contenido formal y la lectura de la realidad social que se produce en la arquitectura, se encuentran en la base misma del realismo moderno que, sin embargo, es considerado de manera habitual como una mera fuerza de resistencia ante la renovación formal promulgada por las vanguardias de principios del siglo xx. En realidad, la mirada realista, que convierte por primera vez a los temas, a los personajes y a las formas de lo cotidiano como el centro tanto de su núcleo estético, como de su escala de valores, constituye una parte esencial de la modernidad arquitectónica de

matter of fact, the gaze of realism, the one that for the first time understood minor characters, themes and forms of everyday life as the center of its aesthetic interests and core of values, is an essential part of architectural modernity. The purpose of this paper is to review, from a contemporary perspective, the ways in which the theoretical approaches of modern realism and architectures arising from these, replied to the conflict between their critical thinking and their ability to propose new forms of architectural expression.

During the first decades of the 20th century, after a slow decline, the aesthetic model of realism, initiated in the mid 19th century in France seemed finally exhausted. Compared to the energetic expressive renovation fostered by the avant-garde movements, Realism appeared as an obsolete residue of nineteenth-century culture. Notably modern authors, such as André Breton or Virginia Wolf, explicitly rejected the realism by considering it a “simplistic reproduction of reality” (1) and, therefore, a limited instrument to express the complexity of modern life.

However, from the 1930's, Hungarian Marxist philosopher and critic György Lukács reclaims Realism as an aesthetic proposal not only legitimate but necessary to express the reality of modern capitalism, taking the term beyond the “objective or neutral representation of present reality” (2) that had sustained it during the previous century. Lukács establishes a new philosophical framework for Realism within Marxism, repositioning it in the center of the modern debate on aesthetics, and incorporating to it Hegel's historical perspective. From this view, Realism is conceived as an instrument that reveals the

raíz auténticamente política. El propósito de este texto es revisar, desde una perspectiva contemporánea, las distintas maneras en que los planteamientos teóricos del realismo moderno y las arquitecturas surgidas de éstos, respondían al conflicto entre su capacidad crítica y su capacidad para proponer nuevas formas de expresión arquitectónica.

Durante las primeras décadas del siglo xx, después de una lenta decadencia, el modelo estético realista nacido a mediados del siglo xix en Francia parecía finalmente agotado. Frente a la energética renovación expresiva impulsada por las vanguardias, el Realismo aparecía como un obsoleto residuo de la cultura decimonónica. Autores reconocidamente modernos, como André Breton o Virginia Woolf, rechazaban explícitamente el realismo por considerarlo una “reproducción simplista de la realidad” (1) y, por tanto, una herramienta limitada para expresar la complejidad de la vida moderna.

Sin embargo, a partir de la década de 1930, el filósofo marxista y crítico literario de origen húngaro György Lukács, recupera el Realismo como propuesta estética no sólo legítima, sino necesaria para expresar la realidad del capitalismo moderno, llevando el término más allá de la mera “representación objetiva o neutral de la realidad presente” (2) que lo había sostenido durante el siglo anterior. Lukács establece un nuevo marco filosófico para el Realismo dentro del pensamiento marxista, resituándolo en el centro del debate estético moderno, y añadiéndole un fundamento histórico de origen hegeliano. Desde esta perspectiva el Realismo se concibe como un instrumento que revela los mecanismos ocultos de la historia, haciendo visibles, a través de la expresión literaria o artística, la opresión y la injusticia que subyacen a las dinámicas sociales y económicas del capitalismo moderno.

Esta es la primera base teórica de lo que podemos llamar Realismo Crítico, probablemente la versión más genuinamente moderna de la estética realista,

hidden mechanisms of history, making visible, through literary or artistic expression, oppression and injustice underlying the social and economic dynamics of modern capitalism.

This is the first theoretical base of what we call Critical Realism -probably the most genuinely modern version of the realist aesthetic, whose main attribute is a critique of the social and cultural transformations of the 19th century bourgeois state that led to 20th century modern capitalism. The second essential element of the modern redefinition of Realism arises, in a more academic and less political environment, from the work of German philologist Erich Auerbach. Unlike Lukács, Auerbach does not link Realism to a particular historical moment but sees it as a possibility “in constant evolution” (3) which, in its modern version, is characterized precisely by its capacity to bring out, in different contexts, inconspicuous characters and arguments, usually from the working class. Turning them into the center of a “serious” (4) story, something that before the 19th century was exclusive of the wealthy or noble classes.

Finally, the third element we need for a comprehensive perspective over modern realism is the critical study of everyday life developed by the French philosopher Henri Lefebvre with a focus on the nature of modern space. For Lefebvre it is precisely in the sphere of the everyday, in the ‘residues’ (5) of modern urban life, where we can feel the most harmful effects of technocratic rationalism and progressive fragmentation and simplification it entails. And yet, according to him, it is precisely through the reappropriation of the space of modernity as support for social complexity; through its

cuyo ingrediente fundamental es una mirada crítica a las transformaciones sociales y culturales que llevaron del estado burgués del siglo XIX al capitalismo moderno de mediados del siglo XX. El segundo elemento esencial de la redefinición moderna del Realismo surge en un entorno más académico y menos político, a partir de la obra del filólogo alemán Erich Auerbach. Éste, al contrario que Lukács, no asocia el Realismo a un momento histórico concreto, sino que lo entiende como una posibilidad “en constante evolución” (3) que, en su versión más moderna, se caracteriza precisamente por su capacidad para hacer emerger, en diferentes contextos, a personajes y argumentos poco visibles, normalmente de clases trabajadoras, transformándolos en el centro de una narración ‘seria’, (4) algo que hasta el siglo XIX estaba reservado para las clases acomodadas o nobles.

Finalmente, el tercer elemento necesario para una visión completa del Realismo Moderno es el estudio crítico de la vida cotidiana, desarrollado por el filósofo francés Henri Lefebvre con una especial atención sobre la naturaleza del espacio moderno. (5) Para Lefebvre es, en la esfera de lo cotidiano, en los ‘residuos’ (6) de la vida urbana moderna, donde se dejan sentir los efectos más nefastos del racionalismo tecnocrático y la progresiva fragmentación y simplificación que éste conlleva. Y, sin embargo, según Lefebvre, es precisamente a través de la reapropiación de este mismo espacio de la modernidad como soporte para la complejidad social, a través de la recuperación de éste como ámbito colectivo para lo cotidiano, lo pequeño, lo ordinario, como encontraremos nuevas salidas a la alienación social producto del capitalismo moderno.

Aunque en principio no parece fácil establecer conexiones claras entre lo que estamos denominando Realismo Crítico, concebido específicamente desde lo filosófico, lo literario y lo político con el medio construido, es posible rastrear en la producción arquitectónica moderna momentos clave en

reclamation as a collective space for the quotidian, the small and the ordinary, that we will find new answers to the social alienation engendered within modern capitalism.

It might seem problematic to establish clear connections between the phenomenon of critical realism, specifically conceived from a philosophical, literary and political perspective, and the built environment. However, it is definitely possible to search the history of modern architecture for crucial moments in which this connection is recognizable and relevant. Manfredo Tafuri, in his text ‘Architecture and realism’, (7) explains how this architectural realism appears as a “mentality that moves through areas of modern culture, insinuating in modernity as a resistance element and uneasiness”. According to this perspective, realism becomes an element of correction, of active complaint or even resistance, which appears at certain times reacting to modern architecture’s propensity to focus on itself, drawing away from its social reality. In his *Theory of the Novel* from 1918, György Lukács, as explained by Sandra Sykes, “establishes the two poles of abstract idealism and romantic disillusionment, both presented as products of a world suffering from the destabilizing loss of a center (God), and the resulting separation of essence and life”. (8) Lukács’ realism is defined in terms of denial, as an alternative to the dominant extremes in the artistic and architectural scene of modern art: abstraction and expressionism, rejecting what they share, the separation from what Lukács conceives as “the essence of life”: social reality. Due to a natural impulse to counteract this disconnection, Tafuri explains that “on the basis of the poetics of realism there is a exasperated desire to communicate”, (9) a desperate attempt to reconnect with the real world.

los que esta conexión es reconocible y relevante. Manfredo Tafuri, en su texto ‘Arquitectura y realismo’, (7) explica cómo el realismo arquitectónico aparece como una “mentalidad que recorre áreas de lo moderno, insinuándose en la modernidad como un elemento de resistencia o inquietud”. Según esta perspectiva, el realismo se convierte en un elemento corrector, de denuncia activa o incluso de resistencia, que aparece en determinados momentos ante la tendencia de la arquitectura moderna a centrarse en sí misma, alejándose de su realidad social. En su *Teoría de la Novela* de 1918, tal y como explica Sandra Sykes citándolo, György Lukács “establece los polos del idealismo abstracto y de la desilusión romántica presentando ambos como productos de un mundo que sufre por la ‘desestabilización de la pérdida de un centro (Dios), y de la resultante separación de lo esencial y de la vida’”. (8) El realismo que nos sugiere Lukács se define por negación, como una alternativa a los polos dominantes en la escena artística y arquitectónica de la vanguardia moderna: la abstracción y el expresionismo, rechazando lo que ambos comparten, la separación de lo que Lukács entiende como “lo esencial de la vida”: la realidad social. Debido a un impulso natural por contrarrestar esta desconexión, Tafuri explica que “en la base de la poética realista hay un deseo exasperado de comunicación”, (9) un intento desesperado por reconectarse con el mundo real.

Por lo tanto, los momentos a los que se refería Tafuri, en los que el rechazo a la modernidad se encarna en un nuevo Realismo Crítico, se materializan en

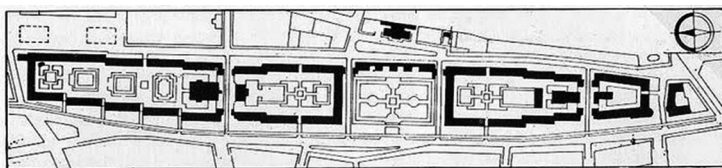


Fig. 3. Ehn, Karl: Planta General del Complejo residencial Karl Marx Hof en Viena, 1927-1930.

Therefore, the moments referred by Tafuri in which the rejection of modernity is embodied in a new critical realism, materialize in heterogeneous and disjointed attempts to produce an architecture that is not merely aimed at the needs of the working classes, but also easily recognizable and acceptable by them.

The experience of the *Gemeindebauten*, Red Vienna’s large public housing complexes built during the 1920’s, was one of these critical moments, which crystallized in a new classicist architectural monumentality, as utopian expression of the life of proletariat’s life under Austro-Marxism. (Fig. 3) It does not seem accidental that György Lukács resided in Vienna, after being exiled following the fall of the Soviet Republic of Hungary in 1919, exactly during the years in which the local city government conceived these ambitious projects. The idea of totality, essential for Lukács’ realism, illustrates how these impressive urban and architectural complexes were expected to create a new spatial framework for the full life of the working class, a framework that would embrace all aspects of modern proletariat’s collective and private existence. From unusually large housing units, equipped with the latest technology available, to the great collective spaces of the central block courtyard that incorporated all the needed public programs for the social realization of the inhabitants of the Höfe. (Figs. 4–6)

The unique strategies put in play on the Red Vienna’s *Gemeindebauten* were only conceivable within the political and ideological frame of Austrian-Marxism: its funding policy –raising taxes from the wealthy– the specific focus of

intentos heterodoxos e inconexos, de producir una arquitectura que no esté meramente destinada a las necesidades de las clases más desfavorecidas, sino que además sea fácilmente reconocible y aceptable por parte de éstas. La experiencia de los grandes complejos de vivienda pública de la Viena Roja durante la década de 1920, las conocidas como *Höfe*, fue uno de estos momentos críticos, que cristalizó arquitectónicamente en una nueva monumentalidad clasicista como expresión utópica de la vida del proletariado bajo el Austro-marxismo. (Fig. 3) No parece casual que György Lukács residiera en Viena, después de exiliarse allí tras la caída de la República Soviética de Hungría en 1919, justo durante los años en los que el gobierno local de la ciudad concibió estos ambiciosos proyectos de viviendas y equipamientos públicos. Las ideas de totalidad y unidad, esenciales para el pensamiento realista de Lukács, ayudan a entender la manera en que estos imponentes complejos urbanos y arquitectónicos intentaban crear un nuevo marco espacial completo para la vida de los trabajadores, un marco que comprende todos los aspectos de la existencia colectiva y privada del proletariado moderno. Desde unas viviendas de dimensiones generosas y equipadas con la última tecnología disponible, hasta los grandes espacios colectivos situados en los patios de manzana, equipados con todos los programas públicos necesarios para la 'realización social' de los habitantes de las *Höfe*. (Figs. 4–6)

La propuesta de viviendas públicas subvencionadas o *Gemeindebauten* en la Viena Roja sólo eran concebibles desde la perspectiva política del Austro-marxismo, tanto por su estrategia de financiación –a través de impuestos a los más ricos– por su refuerzo de usos y espacios compartidos para las clases trabajadoras, o por el propio léxico arquitectónico utilizado, que trataba de transformar las viviendas de los más desfavorecidos en edificios nobles. De manera similar, Lukács defendía una expresión realista cuyo análisis social e histórico estuviera ideológicamente enfocado, frente a la confusa atomización descriptiva del expresionismo o el naturalismo, de tal modo que el marxismo se constituye en la “clave para un entendimiento de la realidad

Figs. 4, 5: Ehn, Karl: Imágenes del patio interior central del Complejo Residencial Karl Marx Hof, 1927-1930.

Fig. 6. Ehn, Karl: Imágenes del interior doméstico en el Complejo Residencial Karl Merx Hof, 1927-1930.



common programs and public spaces aimed for the working classes and, maybe more importantly, the architectural lexicon aimed to turn the homes of the poorest into dignified architecture. Similarly, Lukács argued for a realistic expression whose social and historical analysis were focused ideologically, contrasted to the confusing descriptive atomization expressionism or naturalism. In this way Marxism becomes the “key to an understanding of reality in its objective totality” making legible the apparent chaos of the real. This is where the idea of totality appears essential so that, although the artwork is necessarily a fragment or section of reality, its ultimate function from Lukács’ perspective must be that “this section does not appear detached from all of social life”. (10) Or, to put in another way, the analytical classicism of Thomas Mann versus the fragmented subjectivity of James Joyce. Here’s how Tafuri, with an explicit reference to Mann’s work, explains the realism Karl Ehn’s Karl Marx-Hof Karl, one of the most important Red Vienna’s *Gemeindebauten*: (Fig. 6) “In the complex collective ego Ehn is called to recognize itself in a conflict with the story: the myth of the whole lukasciano is assumed here completely. An authentic and appropriate to explain mystical fullest ‘magic mountain’ performed by the Socialist City of Vienna”. (11)

Despite the abrupt end of Red Vienna’s autonomy and the subsequent liquidation of the urban experience of *Gemeindebauten*, (12) Critical Realism, and the Marxist perspective it entailed, remained present in Europe through Soviet Social Realism. According to Bernard Huet, although the new Soviet aesthetic ideal derived later in a bureaucratically imposed cultural homogenization, originally it integrated the construction of a new humanism aimed to counteract the alienation

en su totalidad objetiva” haciendo legible el aparente caos de lo real. Es aquí donde la idea de totalidad aparece como esencial, de modo que, aunque la obra de arte sea forzosamente un fragmento o sección de lo real, su función última desde la perspectiva de Lukács debe ser que “dicha sección no aparezca desgajada de la totalidad de la vida social”. (10) O, dicho de otro modo, el clasicismo analítico de Thomas Mann frente a la fragmentación de lo subjetivo de James Joyce. Así es como Tafuri, con una alusión explícita al primero, explica el realismo en la Karl Marx-Hof de Karl Ehn, una de las más importantes Gemeindebauten de la Viena Roja: (Fig. 6) “En el complejo de Ehn un ego colectivo es llamado a reconocerse a sí mismo en un conflicto con la historia: el mito lukacsiano de la totalidad es asumido aquí por completo. Una mística auténtica y apropiada para explicar la más completa ‘montaña mágica’ realizada por el Ayuntamiento socialista de Viena”. (11)

A pesar del brusco final de la autonomía de la Viena Roja y de la consiguiente liquidación de la experiencia urbana de las Gemeindebauten, (12) el Realismo Crítico de perspectiva social y marxista seguiría presente en la arquitectura europea a través del Social Realismo Soviético. Según Bernard Huet, aunque el nuevo ideal estético soviético derivara más tarde en una homogeneización cultural impuesta burocráticamente, en su origen estaba la creación de un nuevo humanismo que contrarrestara la alienación de la vida moderna. (13) La reacción crítica frente a la modernidad aparece aquí en la reafirmación de la importancia de “los valores estéticos como una necesidad vital para el hombre, a la par de las demás necesidades materiales”. (14) Dichos ‘valores estéticos’ se materializan a través de unos códigos arquitectónicos muy delimitados, que podemos encontrar tanto la arquitectura de las Gemeindebauten, como en los Edificios de la Stalinale de Berlín, en el Palacio de la Cultura de Varsovia, o en la Universidad Estatal de Moscú. (Figs. 7, 8) Unos códigos que operaban mediante una combinatoria ornamental de raíz clasicista, con ciertos matices regionales, como los remates del Palacio

of modern life. (13) The critical reaction to modernity appears here in the reaffirmation of the importance of “aesthetic values as a vital need of man, on a par with other material needs”. (14) Such aesthetic values materialize through very defined architectural codes visible on the Viennese Gemeindebauten, on the buildings of Berlin’s Stalinale, in Warsaw’s Palace of Culture and Science, or in the Moscow State University. (Figs. 7, 8) These codes operate by a classical ornamental combinatorial, with particular regional nuances, such as the top decorations of the Warsaw Palace, whose theoretical purpose is “restoring to the people the ‘heritage’ (another Leninist idea) of erudite, national, and popular cultures”. (15) However, this restoration could not be done but allegorically, politically rewriting the values associated with formal and compositional codes that had been actually created from authoritarian and elitist cultures. What Huet seems to overlook, intentionally or not, is that the reuse of such codes, as well as the explicit invocation to this type of monumentality, are inherently political operations, due to its power of affirmation and social imposition. As stated by Georges Bataille, “it is in the form of cathedrals and palaces that Church and State speak and impose silence upon the masses”. (16)

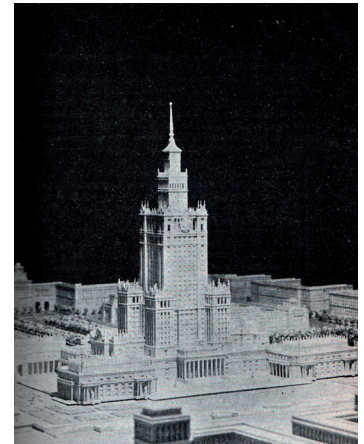
Behind the classic conservatism typical of Soviet Realism, lies a puritan renunciation to modern models and techniques. As similarly argued the German playwright Bertolt Brecht against Lukács’s realism, the price of this renunciation, which implies the univocal association of Marxist utopia with a single lexical, is the artistic and social “sterilization” (17) of realism and its subsequent transformation into formalism with the same defects as Lukács fiercely criticized in the functional architecture of modernity. Brecht, as Lukács, conceives realistic literature and art as tools of knowledge and social transformation that

de Varsovia, y cuyo objetivo teórico es el de “devolver al pueblo la herencia de una cultura erudita, nacional y popular”. (15) Sin embargo, esta devolución no podía hacerse sino de forma alegórica, reescribiendo políticamente los valores asociados a estos códigos formales y compositivos que, en realidad, se habían creado desde culturas autoritarias y elitistas. Lo que parece ignorar, de manera intencionada o no, Huet, es que tanto la reutilización de dichos códigos formales y compositivos, como el recurso explícito a lo monumental, son operaciones de carácter intrínsecamente político por su poder de afirmación e imposición social. Tal y como afirma Bataille: “es a través de los palacios y las catedrales como el estado y la iglesia se comunican e imponen el silencio a las masas”. (16)

Detrás del conservadurismo clásico típico del Realismo Soviético, se esconden una renuncia puritana a los modelos y técnicas modernos. El precio de



Figs. 7, 8. Rudnev, Lev: Fotografía de detalle y maqueta de la entrada del Palacio de la Cultura y la Ciencia en Varsovia, 1952-1955.



aim to: “discover the causal relations in society, unmask the dominant points of view as those of the classes in power, and write from the point of view of social classes that have the solution to the most pressing problems of man”. (18) However, in Brecht’s view, this critical demand is not inextricably linked to a limited aesthetic world. For him, the value of realism is rather determined by its potential to generate transformations, (19) not by its cultural background or literary form. So that, in certain cases, the less real techniques, as John Doss Passos’ internal dialogues or James Joyce’s (20) complex narrative assemblage, are the most realistic for its effectiveness to create a real connection to modern reality.

From this expanded perspective, critical realism cannot be reduced, as Lukács significantly proposed, to a determined formal style or a particular historical period. According to Erich Auerbach, we rather might understand realism as a creative methodology from which it is possible to address problematic aspects of social reality, but whose expression is modified in a natural way, following the various transformations of modern culture. If György Lukács’ unquestionable achievement, beyond his dogmatism, was to recover the gaze of realism within the modern context as a culture of critique saturated of political content, Auerbach’s was to understand how realism is present in different ways throughout the history of Western culture. Being precisely in the context of mid 20th century where it reaches a new level of complexity and expressive innovation. The origin of this new complexity is in the transformation of bourgeois societies registered in 19th century French novels that “paved the way to modern realism, which has since been unfolding in ever richer forms, in accordance with the continuously changing and expanding reality of our lives”. (21)

esta renuncia, que implica la asociación unívoca de la utopía marxista con un único léxico será, tal y como argumentaba el dramaturgo alemán Bertolt Brecht frente a Lukács, la “esterilización” (17) artística y social del realismo, así como su consiguiente transformación en un formalismo con los mismos defectos que Lukács criticaba ferozmente en la arquitectura funcional de la modernidad. Brecht, al igual que Lukács, concibe la literatura y el arte realistas como herramientas de conocimiento y transformación social, cuyo objetivo es: “descubrir las relaciones causales en la sociedad, desenmascarar los puntos de vista dominantes como los de las clases en el poder, escribir desde el punto de vista de las clases sociales que tienen la solución a los problemas más acuciantes del hombre”. (18) Aunque para Brecht, esta exigencia crítica no está indisolublemente asociada a un mundo estético limitado. Antes bien, para el dramaturgo alemán el valor de las técnicas realistas está siempre en función de su eficacia transformadora, (19) no de su origen cultural o su forma literaria, de modo que, en determinados casos, las técnicas menos reales, como los diálogos internos de John Doss Passos o el complejo montaje narrativo de James Joyce, (20) son las más realistas por su eficacia para crear una auténtica conexión con la realidad moderna.

Desde esta perspectiva ampliada, el realismo crítico no puede reducirse a un estilo formal o a una época histórica concreta, tal y como en gran medida Lukács planteaba. Debemos entenderlo más bien como una metodología creativa desde la que es posible abordar aspectos problemáticos de la realidad social, pero cuya expresión se modifica de manera natural, siguiendo las distintas transformaciones de la cultura moderna, tal y como plantea Erich Auerbach. Si el indudable logro de György Lukács, más allá de su dogmatismo, fue recuperar en el ámbito moderno la mirada realista como una cultura crítica cargada de contenido político, el de Auerbach fue entender cómo el realismo está presente de maneras distintas a lo largo de la historia de la cultura occidental y que es precisamente en el contexto de mediados

If we recall from this perspective the models of architectural realism examined so far –Red Vienna’s *Gemeindebauten* and Socialist Realism–, it seems obvious that none of them entails a significant evolution in its architectural expression. Instead, the project of a new utopia for the proletariat materializes in both through the retrieval of a known language, avoiding any explicit reaction, other than rejection or indifference, to the new social, technological or cultural circumstances of modern context.

A distinctive model of realist architecture that clearly distinguishes itself from these totalizing utopias is Italian Neorealism, which emerged during the postwar period as a small and heterogeneous collection of buildings and projects, reacting bluntly to the ‘political formalism’ of fascist Rationalism. (22) The project for the Quartiere Tiburtino, maybe the most politically expressive work of the movement, can only be understood from resistance and denial, from full and deliberate challenge to the principles of Rationalism and Functionalism that had supported the Italian architecture before the war. Bruno Reichlin suggests that behind the “apparent lack of compositional, structural and hierarchical order” of the Tiburtino that recreates the urban structure of the *Mezzogiorno* villages, home many of the occupants of the neighborhood, lays an “anti-modern rebellion against the alleged logic and formal necessity that had been adopted symbolically as an expression of radical rationalism”. (23) This formal subversion has an obvious counterpart in the reaction of widespread rejection to the previous regime experienced by postwar Italian society, which turned into the unifying element of the multiple artistic and cultural expressions of Neorealism. (Fig. 9)

del siglo xx, donde alcanza un nuevo nivel de complejidad e innovación expresiva. El origen de esta nueva complejidad está en la transformación de las sociedades burguesas registradas por las novelas francesas del siglo xix, las cuales “abrieron camino al realismo moderno, que desde entonces ha venido desplegándose en formas cada vez más ricas, en concordancia con la realidad continuamente cambiante y expansiva de nuestra vida”. (21)

Si examinamos desde esta perspectiva las referencias de arquitectura realista que hemos revisado hasta este momento –las Gemeindebauten de la Viena Roja y el Realismo Socialista de la Unión Soviética–, parece claro que ninguna de ellas supone una evolución significativa en su expresión arquitectónica. Al contrario, la propuesta de una nueva utopía para el proletariado se materializa en ambas a través de una recuperación de léxicos conocidos, eludiendo cualquier reacción formal explícita, que no sea de rechazo o indiferencia a las nuevas circunstancias sociales, tecnológicas, o culturales del contexto moderno.

Un modelo distinto de arquitectura realista que se separa nítidamente de estas utopías totalizadoras es el Neorrealismo Italiano, surgido durante la posguerra como una pequeña y heterogénea colección de proyectos que reaccionaban frontalmente al ‘formalismo político’ característico del Racionalismo fascista. (22) El proyecto del Barrio Tiburtino, quizá la obra políticamente más representativa del movimiento, sólo puede entenderse desde la resistencia y la negación, desde la impugnación total e intencionada de los principios del Racionalismo y el Funcionalismo que habían sostenido a la arquitectura italiana de antes de la Guerra. Bruno Reichlin sugiere que tras la “aparente ausencia de jerarquía compositiva y orden estructural” del Tiburtino, que recrea la estructura urbana de los pueblos del *mezzogiorno* de los que provenían buena parte de los habitantes del barrio, se esconde una “rebelión antimoderna contra la supuesta necesidad lógi-

The architecture of Socialist Realism had been politically constructed from a nationalist epic, easily legible by the masses, which invoked a grandiose and heroic version of collectiveness. Oppositely, Italian Neorealism arises starting with the recognition of real everyday practices specifically from the rural Italian regions. According to Michel de Certeau, the sphere of everyday life in the modern world survives in the form of small social and productive practices, opposed to the continuous pressure of the system, “quasi microbial operations proliferating within technocratic structures [...] through a multitude of ‘tactics’ articulated based on the ‘details’ of the everyday”. (24) From this perspective, Quartiere Tiburtino is configured as a chain of organizational, formal and technological tactics, that stem in the infiltration of rural everyday life within the structure of a modern metropolis. (Figs. 10, 11)

The political content of this proposal is naturally aligned with Lefebvre’s writings, who focuses his critique, also Marxist in origin, on the effect of modernity over the sphere everyday life, embracing elements from different disciplinary areas and rejecting the tendency of orthodox Marxism to concentrate on the economic aspects. Lefebvre does not reject modernity in itself, but rather understands it as a category that interacts with the everyday, balancing each other. While the modern is the brilliance, transience, novelty and boldness; the everyday is what is taken for granted, the enduring, the solid, the humble, is the “ethics underlying the routine and the aesthetics of home environments”. (25) It is precisely the ability to integrate both categories, modernity and everyday life, what distinguishes the architecture of the Italian Neorealism from other realisms, and makes of it a potentially more effective model of innovation and social transformation. By including

ca y formal que había sido adoptada simbólicamente como expresión del racionalismo más radical”. (23) Esta subversión formal tiene un correlato evidente en la reacción de rechazo generalizada que experimentó la sociedad italiana de posguerra ante el régimen político anterior, y que supuso el elemento unificador de las múltiples expresiones artísticas y culturales del Neorrealismo. (Fig. 9)

Si la arquitectura del Social Realismo se había erigido desde una épica nacionalista o política fácilmente legible por las masas, apelando a una versión de lo colectivo grandilocuente y heroica, en cambio, el Neorrealismo Italiano surge, en gran medida, como un reconocimiento a las prácticas de lo cotidiano ya existentes en Italia, tanto en los medios rurales como en las ciudades. Según Michel de Certeau, la esfera de lo cotidiano sobrevive en el mundo moderno en forma de pequeñas prácticas sociales y productivas, opuestas a la presión continua del sistema, “operaciones cuasi microbianas que proliferan en el interior de las estructuras tecnocráticas, [...] mediante una multitud de ‘tácticas’ articuladas con base en los ‘detalles’ de lo cotidiano”. (24) Desde esta perspectiva el Barrio Tiburtino se configura como un encadenamiento de tácticas organizativas, formales y tecnológicas, cuyo resultado es la infiltración de la cotidianidad de lo rural en la estructura moderna de la metrópolis. (Figs. 10, 11)

El contenido político de esta propuesta se alinea con la producción teórica de Henri Lefebvre que centra su crítica, también de origen marxista, en el efecto de la modernidad sobre la vida cotidiana, incluyendo elementos de ámbitos disciplinares distintos y rechazando la tendencia del marxismo ortodoxo a limitarse a los factores económicos. Lefebvre no rechaza la cultura moderna en sí misma, más bien la entiende como una categoría que se interrelaciona con lo cotidiano equilibrándose entre sí. Mientras que lo moderno es la brillantez, la transitoriedad, la novedad y la audacia; lo cotidiano es lo que se da por sentado,



Fig. 9. Ridolfi, Mario y Quaroni, Ludovico: Planta general Quartiere INA Casa Tiburtino, 1951.

lo duradero, lo sólido, lo humilde; es la “ética que subyace a la rutina y la estética de los ambientes familiares.” (25) Es precisamente la capacidad para integrar ambas categorías, modernidad y cotidianidad, lo que distingue a la arquitectura del Neorrealismo Italiano de otros Realismos, y lo que la convierte en un modelo de innovación y transformación social posiblemente más eficaz. Al incluir lo cotidiano entre sus temáticas fundamentales, tratándolo no como un ámbito que debe mantenerse intacto, a resguardo de la transformación moderna; sino como un grupo de prácticas y relaciones que debe ser sometido a un proceso de crítica e innovación, pero que también puede convertirse él mismo en una herramienta de transformación de la cultura moderna, alejándola de una tecnocracia simplificada y llevándola hacia una complejidad más cercana a la vida real.

Para acabar, me gustaría referirme a una afirmación de Fredric Jameson sobre la naturaleza de la relación entre lo estético y lo político, que me parece relevante tanto en los casos estudiados a lo largo de este texto, como en los proyectos actuales que podemos incluir en estos ámbitos. Según Jameson, cualquier expresión estética de contenido político se adscribe al menos a una de las nociones complementarias fundamentales para la teoría crítica, la utopía o la subversión, (26) ambas necesarias para lo que podríamos denominar la ‘eficacia crítica’ de la expresión artística. No parece arriesgado afirmar que las arquitecturas de la Viena Roja o el Social Realismo únicamente funcionaban eficazmente como utopías, pero en absoluto como subversiones, ya que a pesar de proponer una visión política alternativa al Capitalismo –una visión idealizada–, no incorporaban crítica alguna a la tradición estética en la que estaban insertas, antes bien eran especialmente complacientes con la misma. Sin embargo, el Neorrealismo arquitectónico del Barrio Tiburtino es simultáneamente subversivo y utópico: utópico porque incluye la visión de una arcadia rural como modelo urbano para una metrópolis como Roma, subversivo porque a pesar de recuperar algunos gestos o tecnologías conocidos, lo hace a través de

Figs. 10, 11. Ridolfi, Mario y Quaroni, Ludovico: Fotografías de las torres del lote F y de las viviendas en hilera del lote B en el Quartiere INA Casa Tiburtino, 1951. Fotografías: Fondo Ridolfi, Academia di San Luca.



the everyday among its key issues, not treating it as an area that should be kept intact, protected from the modern transformation, but as a set of practices and relationships that must be subjected to a process of revision and innovation. But that also can become a tool for the transformation of modern culture, taking it away from a simplistic and technocratic perspective, and taking it towards complexity that is closer to real life.

Finally, I would like to refer to a Fredric Jameson’s statement about the nature of the relationship between aesthetics and the politics, which seems relevant, both in the examples of architectural realism studied throughout this text, as in the contemporary projects that we can include in the same thematic field. According to Jameson any aesthetic expression that includes a certain political content is attached at least to one of critical theory basic and complementary notions: utopia or subversion, (26) both necessary for what we might call the critical efficiency of artistic expression. It seems safe to say that the architecture of the Red Vienna or Social Realism only functioned effectively as utopias, but not at all like subversion. Despite offering an alternative political vision to capitalism –an idealized one–, they didn’t incorporate any critique to the aesthetic tradition in which they were embedded, but they were especially compliant with it. On the other hand, the architectural neorealism of the Quartiere Tiburtino is simultaneously subversive and utopian: it’s utopian since it holds the vision of a rural arcadia as an urban model for a metropolis like Rome, and it’s subversive because despite recovering well-known forms and techniques, it makes it through methodological dynamic considered unorthodox within modernism: utmost fragmentation, random overlapping of spatial situations, simulacrum of urban complexity, typological hybrids,

dinámicas metodológicas poco ortodoxas para la modernidad: máxima fragmentación, superposición aleatoria de situaciones espaciales, simulacro de complejidad urbana, mezclas tipológicas, etc. Metodologías que no sólo desafían las convenciones de la arquitectura tradicional que parecen imitar, sino también las de la propia arquitectura moderna en la que sus autores se habían formado.

Como conclusión me gustaría observar, desde la perspectiva de lo que estamos denominando Realismo Crítico, la panoplia de prácticas arquitectónicas de contenido socialmente comprometido que presenciamos en la actualidad. Frente a las arquitecturas que hemos estudiado aquí brevemente, que se debatan entre la recuperación utópica de una cultura arquitectónica conocida, y la reelaboración de contenidos sociales y espaciales extraídos de la vida cotidiana, estas nuevas arquitecturas políticas renuncian al debate disciplinar para centrarse, la mayor parte de ellas, en situaciones extremas o en un registro formal más cercano al *happening* que a la investigación arquitectónica. Esta renuncia, que se esgrime en muchos casos como bandera ideológica por sus autores constituye, paradójicamente, su mayor debilidad ya que, con el objetivo probable y comprensible de intensificar el carácter subversivo de sus propuestas resulta irremediabilmente en la aceptación de la impotencia de las mismas. La abundancia de manifiestos radicales, de propuestas intensamente políticas, pero sin un auténtico resultado arquitectónico, y orientadas hacia un consumo interno, resulta en el alejamiento de la realidad social que supuestamente se quería rescatar. Ante esta situación me gustaría proponer la recuperación de la cultura del Realismo Crítico en arquitectura, a través de una lectura comprometida de la realidad que, desde la transformación interna de la disciplina, haga evidentes las dinámicas de la sociedad contemporánea. La crítica política como un instrumento para el avance de la arquitectura como medio de expresión creativa, y para su reajuste como una actividad útil y reconocible por sus usuarios.

etc. Methodologies that not only challenge the conventions of the vernacular architecture that it seems to imitate, but also those of modern architecture in which the authors had been educated and trained.

As a conclusion I would like to embrace within we are calling critical realism, the panoply of architectural practices of socially engaged content that we witness today. Oppositely to the architectures we have briefly studied here, that oscillate between the utopian recovery of a known architectural culture and the reprocessing of social and spatial content drawn from everyday life, these new architectures desert the disciplinary debate to focus in extreme situations and proposals that feel closer to the happening culture than to actual architectural research. This renunciation, which is often wielded as an ideological banner by the authors is, paradoxically, its greatest weakness. Since, although it originates with the probable and understandable aim of intensifying the subversive nature of their proposal, it irretrievably results in the acceptance of their very hopelessness. The abundance of radical manifestos, of intensely political proposals with none architectural outcome and rather aimed towards an interior consumption, results in the self-removal from the social reality that was supposedly to be transformed. In this context I would like to propose the recovery of the culture of Critical Realism in architecture, through a committed reading of reality that makes evident the dynamics of contemporary society, from the internal transformation of the discipline. I'd like to recover the idea of a political critique as a tool for the development of architecture's creative expression, and for its readjustment as a useful activity, recognizable by its users.

NOTAS

1. HERMAN, Luc. *Concepts of Realism*. Columbia: Camdem House, 1996. 87 p.
2. *Ibidem*.
3. POTOLSKY, Mathew. *Mimesis*. Nueva York: Routledge, 2006. 107 p.
4. HERMAN, Luc. *Opus cit.* 88 p.
5. LEFEBVRE, Henri. *Everyday Life in the Modern World*. Londres: Continuum, 2002. 8 p.
6. MCLEOD, Mary. 'Henri Lefebvre's critique of everyday life: An introduction', en *Architecture of the Everyday*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1997. 12 p.
7. TAFURI, Manfredo. 'Architettura e Realismo', en *L'avventura delle idee nelle architettura 1750-1980*. Milán: Electa, 1985. 130 p.
8. SYKES, Sandra. *The Vicissitudes of Realism. Realism in Architecture in the 1970s*. Tesis doctoral GSD Harvard, Cambridge, 2004. 21 p.
9. *Ibidem*.
10. VILLANUEVA, Dario. *Teorías del realismo literario*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004. 253 p.
11. TAFURI, Manfredo. *Opus cit.* 130 p.
12. BLAU, Eve. *The Architecture of Red Vienna: 1919-1934*. Cambridge: MIT Press, 1999. 4 p.
13. SYKES, Ana. *Opus cit.* 85 p.
14. HUET, Bernard. 'Formalism-Realism', en *Architecture Theory Since 1968*. Nueva York: MIT Press, 2000. 256 p.
15. *Ibidem*.
16. BATAILLE, George. 'Architecture' en *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. Ed. Neil Leach. Londres: Routledge, 1997. 21 p.
17. HERMAN, Luc. *Opus cit.* 101 p.
18. BRECHT, Bertolt. 'Zur Literatur und Kunst'. *Concepts of Realism*. Columbia: Camdem House, 1996. 101 p.
19. HERMAN, Luc. *Opus cit.* 101 p.
20. *Ibidem*.
21. AUERBACH, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1997. 522 p.
22. SYKES, Ana. *Opus cit.* 120 p.
23. REICHLIN, Bruno. 'Figures of architectural realism. Part 1'. *Grey Room 05*. Nueva York: MIT Press, 2001. 85 p.
24. DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000. 45 p.
25. MCLEOD, Mary. *Opus cit.* 14 p.
26. JAMESON, Fredric. 'History Lessons'. *Architecture and Revolution*. Nueva York: Routledge, 1999. pp. 71-80.

NOTES

1. HERMAN, Luc. *Concepts of Realism*. Columbia: Camdem House, 1996. 87 p.
2. *Ibidem*.
3. POTOLSKY, Mathew. *Mimesis*. New York: Routledge, 2006. 107 p.
4. HERMAN, Luc. *Opus cit.* 88 p.
5. LEFEBVRE, Henri. *Everyday Life in the Modern World*. Londres: Continuum, 2002. 8 p.
6. MCLEOD, Mary. 'Henri Lefebvre's critique of everyday life: An introduction', in *Architecture of the Everyday*. New York: Princeton Architectural Press, 1997. 12 p.
7. TAFURI, Manfredo. 'Architettura e Realismo', in *L'avventura delle idee nelle architettura 1750-1980*. Milán: Electa, 1985. 130 p.
8. SYKES, Sandra. *The Vicissitudes of Realism. Realism in Architecture in the 1970s*. Tesis doctoral GSD Harvard, Cambridge, 2004. 21 p.
9. *Ibidem*.
10. VILLANUEVA, Dario. *Teorías del realismo literario*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004. 253 p.
11. TAFURI, Manfredo. *Opus cit.* 130 p.
12. BLAU, Eve. *The Architecture of Red Vienna: 1919-1934*. Cambridge: MIT Press, 1999. 4 p.
13. SYKES, Ana. *Opus cit.* 85 p.
14. HUET, Bernard. 'Formalism-Realism', in *Architecture Theory Since 1968*. New York: MIT Press, 2000. 256 p.
15. *Ibidem*.
16. BATAILLE, George. 'Architecture' in *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. (Ed. Neil Leach). Londres: Routledge, 1997. 21 p.
17. HERMAN, Luc. *Opus cit.* 101 p.
18. BRECHT, Bertolt. 'Zur Literatur und Kunst'. *Concepts of Realism*. Columbia: Camdem House, 1996. 101 p.
19. HERMAN, Luc. *Opus cit.* 101 p.
20. *Ibidem*.
21. AUERBACH, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1997. 522 p.
22. SYKES, Ana. *Opus cit.* 120 p.
23. REICHLIN, Bruno. 'Figures of architectural realism. Part 1'. *Grey Room 05*. Nueva York: MIT Press, 2001. 85 p.
24. DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000. 45 p.
25. MCLEOD, Mary. *Opus cit.* 14 p.
26. JAMESON, Fredric. 'History Lessons'. *Architecture and Revolution*. Nueva York: Routledge, 1999. pp. 71-80.