

La arquitectura: algo más que piedras bien concertadas

**Abel Gómez
Lorenzo**

Resulta interesante ahondar en el aspecto cambiante de la producción edilicia como síntesis de la vida del ser humano y reflejo de sus contradicciones y anhelos. Esto nos lleva a reconocer que las formas de expresión creadora han variado continuamente en busca de un lenguaje acorde con la evolución del pensamiento de su tiempo.

Es un hecho común el escuchar a jóvenes estudiantes y arquitectos polemizar sobre temas relacionados con los valores funcionales o estéticos de una obra o proyecto determinado. Lo que no es nada común es escuchar en un aula criterios de diseño que difieran del eslogan clásico que subordina la expresión formal a la función contenida entre muros.

Esta es una polémica que nunca ha estado resuelta en la arquitectura contemporánea y solo han existido vencedores eventuales de acuerdo con el momento histórico y las corrientes de pensamiento crítico y filosófico que lo definan. Sin embargo, a casi un siglo del nacimiento del movimiento moderno resulta inaceptable e ingenuo, medir la nueva arquitectura con la vara de los grandes maestros, como único instrumento. Sería como negar que hubo dos guerras mundiales entre la construcción de la fábrica de turbinas de Peter Behrens y las traslúcidas pirámides del Louvre, o como pedirle a Fabelo que sus cuadros se ajusten al ideal sereno de las marinas de Romañach. Aquí no se trata de invertir el citado aforismo, pues esta claro que la arquitectura sin función no puede existir ya que esto negaría su razón de ser, sino de liberar al arquitecto del pesado lastre que el mismo significa.

La forma

La forma es una cualidad natural extraordinaria. A nuestro alrededor todo tiene una forma determinada. En la naturaleza todos los seres vivos han recibido una forma que permite su percepción y diferenciación. La memoria visual del hombre es un espejo de formas, siluetas, proporciones y colores.

Desde pequeños aprendemos a valorar los juguetes por sus cualidades externas y su valor de uso pasa a ser subjetivo, cambiante, según lo quiera nuestra imaginación. La teoría de la Gestalt explica claramente el poder de síntesis de la mente humana para aprehender a partir de insinuaciones mínimas el carácter absoluto de una forma concreta. Basado en esto, el afamado pintor Paul Klee, durante su período de enseñanza en el Bauhaus de Weimar, Alemania, explicaba a los futuros arquitectos que una línea no era más que un punto en movimiento.

El vivir en sociedad condiciona, sin embargo, el significado de las cosas. Con el desarrollo intelectual asociamos conceptos e ideas a formas preconcebidas. El diseño gráfico es un ejemplo claro del uso de elementos formales simples reminiscentes.

«El lenguaje arquitectónico, al igual que el verbal debe utilizar unidades significantes conocidas, podríamos llamar a estas unidades “palabras” arquitectónicas».¹ La conjugación de palabras es la base del lenguaje. El lenguaje arquitectónico fue minimizado y mediatizado durante más de 50 años de arquitectura funcionalista. Aún hoy es aceptada por muchos la regla ascética de Mies que prescribe la dosis de palabras que ha de usar el arquitecto en su obra. ¿Es posible pedir a los seres humanos utilicen las mismas palabras y oraciones para comunicarse unos con otros? ¿Es que siempre habrá entonces que decir buenos días de la misma forma?

Los maestros

La estética racionalista fue negada en un inicio por las diferentes corrientes del arte abstracto, siendo entonces la represión de la forma en aras del contenido, cuestionada por la aparición de composiciones no figurativas o anecdóticas. Como casi siempre ocurre, fueron ellos mismos, los pioneros, quienes se aventuraron en la búsqueda de soluciones formales más tradicionales en la década de los 50 aunque muchas veces los resultados fueran poco creíbles. «Los maestros de la arquitectura moderna... antes de suprimir la historia del Bauhaus o ponerla en cuarentena, debían convertirse ellos mismos en historiadores, atravesando los evidentes enunciados funcionalistas, tecnicistas y formales».² Luego, fueron entonces arquitectos formados en el estilo internacional quienes utilizaron la retórica historicista por vez primera en pleno siglo xx con todas las implicaciones formales que ello conlleva. Es el caso del edificio de la ATT de Philip Johnson con su conocido coronamiento.

Sin embargo, cabría preguntarse si la predilección por el seguimiento consecuente y sin concesiones de una forma determinada, es un hecho típico solamente de esta segunda mitad de siglo. Si se analiza la obra de uno de los más grandes paradigmas del movimiento moderno como lo fue Le Corbusier, se encontrará que no pocas veces la búsqueda de un lenguaje estético absoluto, de

¹ Charles Jenks: *El lenguaje de la Arquitectura Postmoderna*, p. 52.

² Bruno Zevi: *La storia come metodologia del fare architettonico*, p. 7, 1963.

formas cúbicas perfectas, subordina el ideal de sinceridad y transparencia entre forma y función, a la necesidad de resolver el problema estético planteado. O sea, subordina a este último el aspecto ético del asunto si observamos la dura regla que imponía el racionalismo. Por ejemplo, la casa Savoye edificada en Poissy, Francia en 1929.

Es un edificio de 2 niveles y una terraza o solarium de marcado protagonismo. Si se observa por cualquiera de los cuatro puntos cardinales se nos ofrece la imagen de un prisma calado por una tira continua de ventanas.

¿Cuántas terrazas se conocen con una pared continua en todo su perímetro? Casi ninguna seguramente. Esto no concuerda con el patrón tradicional de lo que debe ser una terraza como espacio libre y abierto o por lo menos así era hasta que el maestro tuvo la genial idea. Le Corbusier entonces, se permitió seguir la continuidad del muro infinitamente para completar así su idea de una villa en el campo, autónoma y desafiante, pero geoméricamente perfecta sin lugar a dudas. Es seguro que en este caso la función fue amoldada y sometida de una manera férrea, de cualquier forma, el problema siempre se resuelve.

Los posmodernos

En los años 60 Robert Venturi lanzó su libro *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. «Se debe incorporar la unidad difícil de la inclusión en vez de la unidad fácil de la exclusión. Más no es menos».³ Este libro y otros que siguieron como *Learning from Las Vegas* trajo a colación las ideas de un movimiento internacional que después fue bautizado como Postmodernismo.

Sin el ánimo de entrar en el debate de lo postmoderno y sus múltiples implicaciones filosóficas desde Lyotard, Habermas y más recientemente Baudreillard, que sería tema de algo más que un artículo y le es más autorizado a un filósofo que a un alarife, es preciso decir que desde un inicio los arquitectos que han quedado enlatados en esta clasificación, han tratado de diferenciarse de una u otra manera de sus predecesores.

Un punto claro a favor de esta arquitectura es que aportó vida a las ya aburridas cajas de vidrio o quiebrasoles verticales que según el país resolvían el problema de la identidad y el clima local.

El postmodernismo se ha mantenido entonces hasta nuestros días con su carácter dual, pues aunque lo niegue, en su propio nombre coexiste con su proclamado predecesor. Quiere esto decir que tampoco es válido negar totalmente la importancia de los aportes del movimiento moderno, de hecho hoy la arquitectura no es barroca ni ecléctica, y el término postmoderno aunque ha sido aceptado de forma general para referirse a la producción edilicia de las últimas cuatro décadas, aparece un poco aparatoso después de las recurrencias y vertientes que en él se etiquetan sin mucha dificultad. Lo importante es que el

³ Robert Venturi. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, p. 123.

método de hacer arquitectura sufrió cambios reales en esta etapa y eso es innegable.

El desprejuicio y abandono al empleo de recursos visuales diversos, el uso de la semiótica en la conformación de un lenguaje plural con el cual afrontar la complejidad de las relaciones humanas de hoy, muy diferentes de las existentes hace 60 años, ha generado infinidad de soluciones en las que aflora el carácter del individuo que las produce.

Si la arquitectura es arte debe entonces reflejar la personalidad del creador y no resultar fría e impersonal. Cada creador escoge para sí el acervo de líneas, colores o materiales que le son afines pero asumiendo la responsabilidad que implica algo que no es para colgar en la pared, sino que cual su alma quedará desnuda allí donde todos puedan verla.

El arte y lo efímero de la función

Por lo anterior es poco acertado seguir haciendo hincapié en la obligación que tiene el arquitecto con la resolución del programa funcional dejando a un segundo plano el problema expresivo; cuando en realidad la principal batalla se libra más allá de los muros, y es en el impacto visual y emocional provocado en los seres humanos donde radica la esencia de la arquitectura. «Que cada edificio que ves es la imagen de un hombre que tu no ves. El hombre es la realidad y el edificio su vástago».⁴ Lo terrible es que hace casi cuarenta años que en el mundo la forma se emancipó pero muchos todavía no se han dado por enterados. Cabría preguntarse a cuántas personas que van a Egipto les interesa si los corredores de las pirámides eran estrechos o si las cámaras fúnebres tenían medidas lógicas. Sin embargo van a Egipto y se toman fotos en las pirámides; y es que la forma obviamente ha trascendido a la función pues hace mucho que se enterró al último de los faraones.

Podrían agregarse infinidad de razones para demostrar la importancia de resolver este problema, pero la clara realidad misma se encarga de hacerlo ¿cuántas veces el arquitecto se ve ante un encargo que significa el cambio de función de un edificio? ¿Que función tiene hoy la mayoría de los bienes declarados patrimonio cultural de nuestro país? Las funciones pueden cambiar de un siglo a otro o incluso de un año a otro, pero la forma del edificio, su apariencia exterior y por que no, interior también, es lo que determina que una obra sea recordada, valorada o simplemente olvidada y desechada. A nadie se le ha ocurrido destruir la torre Eiffel y su función inicial resultó tan efímera como lo son hoy las provocadoras instalaciones y esculturas contemporáneas.

Sin embargo estas esculturas funcionan, sus formas obligan a detenerse, a pensar y reflexionar sobre esta época convulsa en que se vive, donde un edificio puede ser empaquetado como un producto de consumo más de la noche a la mañana. Estas manifestaciones no pueden ser entendidas aplicando los viejos conceptos del arte como entidad sagrada, en que el artista aparecía como

⁴ Louis H. Sullivan: *Charlas con un arquitecto*, p. 25, Buenos Aires, Ediciones Infinito.

un ser tocado por la égida de los dioses y su creación sólo debía ser conservada y admirada con veneración pero siempre a distancia; pues el arte no se toca y hacerlo es un pecado. Otro tanto ocurre con los medios de expresión de la arquitectura de este tiempo. A períodos convulsos no se puede responder con una arquitectura de calma si aceptamos que el arte es el espejo de la sociedad.

Así, si se piensa demasiado en el propósito utilitario de la arquitectura solamente, se corre el riesgo de dar la espalda a la responsabilidad moral que tiene el creador con sus semejantes y convertirse en meros constructores de espacios que resuelven un instinto primario, superado hace ya mucho por el desarrollo social e intelectual del ser humano.

La idea de un arte participativo y emancipador, donde el diletante goza plenamente del objeto expuesto, y se ennoblece al reconocerse parte de esta forma universal a la que llamamos mundo, ha sido un sueño de siglos. Deben recordarse las cartas de Shiller por ejemplo. En su obra *La Educación Estética del Hombre*, Shiller exhortaba a los seres humanos a alcanzar la virtud por medio del bienestar moral que produce en la sociedad la creación artística en su sentido más amplio.

Conclusión

Es obligado retomar el tema del Bauhaus para encontrar entonces una de las mayores contradicciones que tuvo la histórica escuela. Para Walter Gropius el arte y la técnica debían fundirse en una nueva unidad donde el primero sería el resultado lógico del empleo de la técnica de forma consciente. La supeditación de la expresión artística a los conceptos funcionalistas de la máquina, fue sin dudas el mayor anhelo de los maestros del racionalismo. Sin embargo, nunca hubo consenso en el seno del claustro respecto al tema. Georg Muche se refería a esto de la siguiente forma: «Arte y técnica no son una nueva unidad. Siguen siendo esencialmente diferentes en su valor creador [...] el elemento formal del arte es un cuerpo extraño en el producto industrial».⁵

El dar respuesta a un problema funcional no determina entonces que un edificio sea arquitectura sino que allí donde termina uno debe comenzar el otro.

El reconocido arquitecto cubano José A. Choy ha manifestado que en su obra: «Se da solución a la función primaria como pretexto de lo accidental, el programa se vence como marco represivo liberando a la función de la forma».⁶ Sumamente elocuente, la respuesta a los objetivos funcionales del programa es sólo una condición necesaria para satisfacer los requerimientos de un cliente. El solucionar correctamente esta premisa es un pretexto que permite llegar a lo verdaderamente importante y trascendente del acto creador. Un edificio puede

⁵ Véase Claude Schnaidt: *Un arte para un mundo mejor*, *El Correo de la UNESCO*, abril 1980, p. 24.

⁶ José A. Choy: Conferencia dictada en la Biblioteca Provincial Martí (ciudad de Santa Clara, Cuba), abril de 1999.

funcionar y no ser arquitectura jamás, pues en él sólo se habrá dado solución a lo perentorio de una demanda dada, mientras que se estarían olvidando siglos enteros de desarrollo social e intelectual. Todo debe atenderse con convicción pues, de igual manera, la función de un edificio es lo que convierte su imagen artística en arquitectura válida para su época; y esta es la diferencia esencial entre la arquitectura y las artes bellas, los hombres no habitan en los cuadros.

La función debe afrontarse entonces con todo el rigor profesional que implica organizar la vida de las personas, pero el estudio profundo de su inseparable compañera convertirá sin dudas a la arquitectura en algo más que piedras bien concertadas.