

## **El arquitecto: ese humanista**

**José Ángel Aguilera  
Tamayo**

La arquitectura es una actividad de alta complejidad, dados sus componentes científico-técnicos y su alta implicación estética: no solo ordenar espacios con la lógica de la funcionalidad y dotarlos de resistencia estructural; entraña una aptitud para lo emocional. Así, en la enseñanza de la arquitectura lo conceptual es esencial, como elemento vertebrador de lo tecnológico, lo funcional, lo económico. Esto implica una cuidadosa hilvanación de las disciplinas alrededor de la enseñanza de los proyectos de arquitectura, como principal e integradora, y la potenciación de la disciplina de Teoría e Historia de la Arquitectura y el Urbanismo (THAU) como catalizador imprescindible de este proceso.

La enseñanza de la THAU es, pues, en particular, hartamente compleja por su filiación humanista y porque la visualidad como elemento que vincula con la praxis es el eje del análisis, a la par que de los juicios de valor, la síntesis crítica; no solo conforma una disciplina de trabajo en donde la retroalimentación es clave, sino que se conforma un sistema de valores esenciales para el arquitecto.

Para una gran mayoría, el concepto de arquitectura se refiere a una actividad «artístico-técnica» en donde «lo estético» es un añadido a lo indispensable. Son los arquitectos, precisamente, al autoanalizar su actividad los que, en escritos y en su práctica, han difundido este concepto de la arquitectura como el «arte de construir». Este aserto despierta, hasta hoy, una controversia muy generalizada, en la que, como el clásico cuento de los conejos que clasificando a los perros que los perseguían en «galgos o podencos» dieron tiempo a los perseguidores a ultimarlos, así, al teorizar en exceso sobre este particular se evade a conciencia, o sin ella, lo medular. Lo que queda bien claro, al margen de toda duda o especulación soslayante, es el carácter humanista de la actividad del arquitecto. Al hacer alusión a la denominación «humanista» no se busca un término eufemístico, o sencillamente aceptado en forma universal, para procurar un acomodo ideológico a cualquier latitud o contextos. Todo lo contrario, al referir lo humanístico como núcleo duro de la arquitectura se centra su carácter

clasista, su filiación con los problemas del hombre, no como entidad abstracta o sujeto de diseño sensible a estandarizaciones, sino como individuo concreto con una realidad histórica y un contexto físico, o sea, con una circunstancia específica, cúmulo de necesidades y generador de contenedores espaciales para esas urgencias.

El término humanismo ha sido manipulado con frecuencia. En el ámbito de la arquitectura hay tres acercamientos previos a la dimensión humana de la acción del arquitecto, antes de que en este siglo, con la materialización del ideal socialista, la sociedad se planteara un humanismo que, en términos llanos, se ocupara de «el hombre», y no de embellecer el ámbito de los hombres que tradicionalmente han generado ideas estéticas y explotación para los demás hombres. Estos acercamientos al humanismo comienzan en la antigüedad, cuando la cultura griega, en su compleja estructura social—que tomó como centro al ciudadano griego libre, capaz de ejercer sus derechos cívicos de expresarse y disfrutar a expensas de un gran ecúmene, anónimo y desplazado de las prerrogativas de la democracia esclavista—, creó un arte, una arquitectura y un urbanismo que fue tomado como modelo por el Renacimiento italiano, al despertar de la «noche oscura del medioevo» en un segundo acercamiento, cuando la burguesía que emerge se hace del poder económico al margen de la aristocracia feudal, aún entronizada en sus prebendas.

Durante el período renacentista, la emergente clase burguesa desplaza la atención de la sociedad, del poder exclusivamente aristocrático o el enfoque «divino» hacia temas mundanos. Su necesidad temprana de suplir su falta de «abolengo», con una manifestación de estatus, creó un universo simbólico nuevo, y elevó al artista del anonimato *cuasi* artesanal, de los oscuros talleres o canterías del medioevo, a la cámara en donde los mecenas exigían retratos, joyas, palacetes o vestimentas dignas de su recién habida fortuna, a cambio de una protección en su labor creadora. Este mecenazgo potenció las artes en el período y preparó las bases para la definición elitista del arquitecto artista. Los adelantos en la geometría, matemáticas y en el dibujo—sobre todo en la perspectiva lineal—hicieron posible que el arquitecto «proyectase» a nivel de gabinete y crease convincentes modelos bidimensionales de los espacios concebidos, con iconicidad tal que permitiese la movilización de los recursos económicos que debía aportar el comitente.

Esta división del trabajo que establece una dicotomía entre lo teórico y lo práctico, es un hito en la especialización del oficio; los tratados de arquitectura, en referencia constante a la obra de Vitruvio<sup>1</sup> describen funciones, capacidad estructural y la buena ordenación del gusto, todo a partir del punto de vista de El Hombre como medida de todo. Baste, para entender esa época, analizar la

<sup>1</sup> Marco Vitruvio Polion: romano del siglo I d.n.e. Definió para la arquitectura los aspectos esenciales de la cualidad estructural, la funcionalidad y la belleza, llamándolas *firmitas*, *utilitas* y *venustas*, respectivamente.

apasionante vida de Benvenuto Cellini<sup>2</sup> cuyas memorias reflejan la intensidad y polimorfismo de su personalidad artística y su controvertida (humana) naturaleza. Es manido citar a Leonardo da Vinci o a Miguel Ángel Buonarrotti para caracterizar la época, descrita por algunos biógrafos como Vasari<sup>3</sup> como «de Titanes». El carácter ciclópeo de la dimensión de esta cultura se explica por su respaldo económico, su estructuración ideológica y su vertebración alrededor de algo más asible que una motivación autocrática o divina. El Hombre como medida de todas las cosas inspiró a Petrarca o a Bocaccio, y llevó a Dante a «diseñar» su infierno con esa configuración concéntrica que tanto recuerda la propuesta de ciudades ideales durante el Renacimiento o las propuestas cosmogónicas desde Ptolomeo hasta Copérnico. La pasión geométrica era casi fetichista, y las imágenes bizantinas de un Cristo Pantocrator con el compás y la escuadra como instrumentos de la creación (símbolos de la masonería) se revitalizan.

El absolutismo de los siglos subsiguientes, que tienen su cúspide en el XVIII, y al mismo tiempo su ocaso, sumerge al arte y en particular a la arquitectura y el urbanismo, en el juego escenográfico de la actividad papal o real, y el tema burgués o la escala humana se subordinan a la temática laudatoria del poder centralizado, con sus inalienables recursos de escala magnificada, hitos urbanos y terminaciones regias que iban desde el enchape de travertino hasta los estucados dorados y espejos que multiplicaban las miríadas de candilejas de las arañas que coronaban los salones de fastuosidad en donde lo humano se reduce a simple resorte, a partícula ante la subordinación del «concerto grosso» del ambiente en función del autócrata.

El «siglo de las luces», la Ilustración, el movimiento enciclopedista, la pirueta contextual que da la burguesía que asalta y retiene el poder político, trae aires neoclásicos: los burgueses se adueñan no del modelo de la «antigüedad clásica», sino de su imagen, que ponen bajo el lente de aumento de la escala urbana exaltada y la necesidad de contraponer su espíritu de clase, renovadora y uniformante, con el boato de la aristocracia. Así florecen y se multiplican los edificios de imagen grecorromana y función capitalista, así se nos crea un paradigma de palacios de Congresos, iglesias cupuladas, teatros y mansiones con frontones y escalinatas. De nuevo El Hombre es lejano referente tras los barrotes de los estilos y la igualdad, libertad y fraternidad se convierten en vacía palabrería con el humanismo burgués, que no habría de inventar la demagogia, pero la llevaría a su cumbre.

La revolución industrial genera cambios estructurales en lo económico, con implicaciones en el nivel de vida, en el crecimiento urbano, la explosión demográfica, y la necesidad de dotar a la civilización de nuevas infraestructuras

<sup>2</sup> Benvenuto Cellini: importante artista del Renacimiento italiano, escultor y orfebre, de convulsa y apasionada vida, según refiere él mismo en sus memorias.

<sup>3</sup> Giorgio Vasari: artista italiano célebre por sus biografías de artistas del Renacimiento italiano.

en lo vial, lo energético, el hábitat y las nuevas funciones típicas de la evolución capitalista hacia su fase industrial.

Los nuevos materiales, hierro y vidrio, resuelven el problema de las fábricas, hangares, puentes o almacenes, y por su cualidad de ligereza y transparencia, su posibilidad de montaje-desmontaje y factibilidad de producción industrial, empiezan a competir, en algunos temas, con los materiales «tradicionales»: piedra, madera, ladrillo... La problemática no es tan simple; este nuevo «arte de construir» es asumido por ingenieros, en tanto que la «arquitectura bella» es desarrollada por los arquitectos.

El conflicto de la escisión arte-técnica que ha matizado la era moderna, reedita el asunto de la formación humanista del arquitecto. La separación de la ingeniería militar y la ingeniería civil se produce a partir del uso del hormigón como material constructivo y el auge de las obras edilicias e infraestructurales que requieren la ciudad del siglo XIX. El ingeniero constructor (civil) es toda una institución en el siglo XX, y este nuevo «oficio» acomete la erección de múltiples obras en la etapa ecléctica, cuando la arquitectura muchas veces se hacía «contra catálogo» de elementos y con un mínimo de reglas estéticas y de ordenanzas que se ocupaban del «decoro».

La enseñanza científica de la arquitectura proviene de los preceptos del Vchutemas y del Bauhaus<sup>4</sup> con una didáctica que hacía converger la función práctica con la teoría y en un acercamiento intelectual del futuro arquitecto al obrero, al artesano, al constructor. Amar al Hombre, conocer a fondo el material y la técnica, y hacerlo conciliar todo en una pedagogía iniciática a la «Arquitectura Integral» que preconizaba Gropius,<sup>5</sup> son un buen homenaje a la escuela de Sullivan<sup>6</sup> y a su connotada vocación funcionalista, pero ya sin el lastre de lo decorativo.

Dos guerras mundiales, una euforia de lo *standard*, una alta tecnología galopante, y un brutalismo elitista colmaron la copa de la filiación estética del movimiento moderno.

El llamado posmodernismo va más lejos de una recontextualización clásica o posclásica, de una alteración de la sintaxis del movimiento moderno. Esta contemporaneidad finisecular anuncia la crisis del sistema a través del síntoma febril de la «arquitectura grado cero», «el fin de la Historia», y la exaltación discursiva formalista, la llamada «arquitectura de papel» que se dibuja y no se construye, la profusión de manifiestos, efímeros ismos y una larga «guerra de etiquetas» de la que solo han salido incólumes los sinceros, los que diseñan en la conjunción de lo funcional y económico, en la selección de estruc-

<sup>4</sup> Vchutemas y Bauhaus: importantes escuelas de diseño en Rusia y Alemania, respectivamente, fundadas ambas en la década del 10 del siglo XX, de gran influencia en la arquitectura y en la forma de enseñarla.

<sup>5</sup> Walter Gropius: arquitecto y pedagogo alemán, fundador del Bauhaus. Autor del libro *Alcances de la arquitectura integral*.

<sup>6</sup> Louis Sullivan: arquitecto norteamericano, miembro notable de la llamada Escuela de Chicago, a fines del siglo XIX en EE.UU.

turas y materiales acordes con conceptos flexibles, sin compromisos canónicos con estéticas trasnochadas o procedentes de las Bienales. El *star system* del capitalismo invadió la arquitectura y, como antes, llenó de «Óscares» el cine, de «Pulitzers» la literatura y de «Pritzers» el arte-oficio de edificar. Todo ello comprometió la forma de enseñar arquitectura en el mundo: ¿formar arquitectos como serviles epígonos de los Maestros? ¿Negar apasionadamente toda filiación escolástica? ¿Seguir una escuela funcionalista, con vocación tecnológica, convencional? ¿Buscar la «otra arquitectura»? ¿Generar una identidad reactiva? ¿Buscar una sincera identidad nacional? ¿Seguir el espíritu de la época o atrincherarse en el espíritu de lugar? Son alternativas, potencialidades, algunas de ellas mutuamente excluyentes.

Cuba ha demostrado una vocación de «terquedad» en esto de hacer justicia social. La Revolución ha permitido una sostenible aproximación a los problemas fundamentales del hombre, con una explícita voluntad de que la dignidad plena de ese hombre sea la primera ley social. Así, el humanismo en los planes de estudio que forman al arquitecto en las universidades del país, el incremento y reorganización curricular de la disciplina teórica, sobre todo la explícita confluencia de lo humanístico y la actualización del pensamiento algorítmico de la arquitectura de hoy son muestras de esta voluntad.

Este humanismo no se dispensa con la simple enseñanza de materias formativas de una cultura general, o la atención a la evolución diacrónica y factual de la arquitectura y el arte; se va más lejos, porque en vez de reproducir el esquema iconográfico y laudatorio de los textos tradicionales de Historia de la Arquitectura, en donde se exalta la individualidad, y se «genializan» personalidades al ser contrastadas dramáticamente con su época, se adopta una proyección analítica, desarticulando modos de pensar, desentrañando la especificidad de las circunstancias con el mismo donaire con que se explicitan los valores del significado.

Porque el camino para la comprensión de los procesos de significación es un atajo en el largo proceso del sistema de valores a inculcar en los educandos. Analizar valores, formar valores, parangonar valores: he ahí el eje conceptual del enfoque humanista. Al enunciar valores y describir la crisis ambiental contemporánea, allanamos el camino para la toma de actitudes conscientes, dejando poco espacio al cinismo, que parece acampar cómodamente en la «arquitectura para arquitectos».

El plan de estudios C modificado, en aplicación desde el curso 1998 - 1999, prescribe un ciclo que va desde una formación general teórica y engendrar el amor por la profesión y la actitud participativa del arquitecto en los problemas de la sociedad, hasta la construcción de una conciencia crítica. El arquitecto y su obra a través de los tiempos no es solo un viaje de carácter lúdico, un goce estético o un trasfondo culterano que delimite al arquitecto del «simple constructor». Eso sería un barniz elitista. El estudio diacrónico es una disección de la posición humanista del arquitecto y una demostración de que lo mejor de cada

época orbitó alrededor del hombre, sencillo o encumbrado, pero que de él proviene no solo el sistema de necesidades, sino la relatividad de la valoración de todo. Conocer al hombre: conocer es amar. Por ello el arquitecto «sociólogo» es una línea de deseo del plan de estudio para Arquitectura. Pero no el sociólogo envuelto en farragosas estadísticas, en donde los «pobres», «subempleados» o «iletrados» son datos porcentuales. No se trata aquí de implementar el lastre de la sociología burguesa, tantas veces desprestigiada por su complicidad con los manejos de la especulación urbana o inmobiliaria. En todo caso, el arquitecto-humanista es un sociólogo de compromiso, un profesional comprometido con los que hacen posible que él haya estudiado o estudie Arquitectura, a despecho de la humildad de su origen social. El humanismo que se pretende, debe ser una reinterpretación de todas las precedentes versiones del humanismo, en el sentido de que la escala de valores del mundo ha cambiado. La globalización de la economía es un hecho y una tragedia en un planeta inicuo, y está sostenida en la invasión cultural, en la pretensión de uniformar todos los modelos de cultura, disolución de las identidades, reinterpretación de los conceptos asentados en el acervo del hombre, como el de «patria», como el de «nacionalidad».

A partir de las compras por catálogo vía internet se registra un «perfil del consumidor» que es más rentable y viable que un perfil psicológico (y acaso sean lo mismo), y con ese perfil se diseñan políticas comerciales, se formula el *styling* del diseño industrial, y se publica en las portadas de las «revistas de punta» la arquitectura de los nuevos paradigmas. El mundo se preocupa por la galopante destrucción de la biodiversidad en tanto acontece el sistemático agotamiento de la sociodiversidad.

La arquitectura de hoy no es solo la imagen de la transvanguardia de turno que deslumbra a estudiantes, recién graduados y algún que otro consagrado. Es también la infinidad de posibilidades de modelaje en la computación aplicada al diseño. Pero ni la creatividad, ni el bagaje cultural, ni el sentido común, y mucho menos el humanismo se pueden instalar como programas. La computación es un instrumento eficiente si se apoya en una plataforma cultural adecuada. Su uso sin compensación produce una euforia de aprendiz de brujo que se puede reconocer en los profesionales bisoños que emprenden este camino con la pretendida paliación de la teoría. De hecho, el acuñado término de la cultura *ciberpunk* y de la ciber-compulsión<sup>7</sup> han abordado la esfera del diseño de la arquitectura; y las llamadas «enciclopedias virtuales» conformadas para el accesible ambiente window en multimedia, que debían ser un complemento o una motivación para la aproximación plena a la problemática de la cultura artística, son tomadas como un fin último en algunos casos. Afortunadamente, el libro (el normal, de folios, tapas y lomo) aún está muy lejos de ser obsoleto, aunque ya en los albores del siglo XXI sea evidente su desventaja frente a tan vistosos «competidores». La vigencia del libro se apoya en ese humanista que es el

<sup>7</sup> Raúl Aguiar lo define en su libro *Realidad virtual y cultura ciberpunk*, Casa Editora Abril, La Habana, 1994.

profesor de teoría, ese inductor de hábitos, formador de valores que forjen una pasión por la exploración entre líneas, más que alumnos que subrayen textos.

El uso activo de la bibliografía y materiales complementarios asentados en los sistemas de evaluación, en acciones que hagan mesurable este uso, es una forma de propender al humanismo que se pretende. La estructuración metodológica de la disciplina Teoría e Historia de la Arquitectura y el Urbanismo debe ramificarse profundamente en los colectivos interdisciplinarios, para que la enseñanza de la arquitectura se perciba como un todo, en su horizontalidad a nivel de año y en la secuencia fluida de un año a otro.

«Críticar es ejercer el criterio», apuntaba José Martí; de eso se trata: formar criterios a partir de un hábito metodológico con prisma humano; «críticar es recoger la fragancia histórica de los fenómenos» afirma Tafuri.<sup>8</sup> La crítica a potenciar en los estudiantes de arquitectura debe ser la crítica viril a los desafíos de la «posmodernización», sobre todo en América Latina, en donde la identidad continental es como la plata en las raíces de Los Andes. Conviene reflexionar que el humanismo del latinoamericano debe comenzar por el autorreconocimiento del «pequeño género humano» que es el hombre en Nuestra América, según definiese Simón Bolívar. La identidad es el camino. El humanismo es la bandera. La nueva arquitectura para una nueva sociedad es un imperativo del hombre nuevo. Ese humanista es la meta.

<sup>8</sup> Manfredo Tafuri, citado por Marina Waissmann en *El interior de la historia*, p. 29, Editorial SUMMA, Buenos Aires, 1995.