



CUATRO LEGADOS DE PROYECTO

Doctor **Luis Polito**

2003 (revisión febrero 2017)

La lectura del libro *Ciudad Collage* de Colin Rowe y Fred Koetter, publicado en 1981, impulsa algunas de las ideas que aquí presentamos.

El texto, haciendo honor al título y a su intención, abarca una diversidad de temas e ideologías, de propuestas ideales y reales para hacer arquitectura y ciudad. Se comparan actitudes y formas de arquitectos de diversas épocas. Igualmente se comparan las fantasías y sueños de dos hombres poderosos en el momento de construir su entorno construido: Adriano en la Villa de su nombre y Luis XIV en Versalles. En el libro coexisten el mundo de la poesía y el de la política, las utopías y los fracasos, Disney World y Archigram. Quizás sea difícil resumir cual es la idea central de este texto, Más cuando se descubre en él, una velada crítica a lo que los autores llaman la “idea controladora”.

En el libro se habla de las personalidades del erizo y del zorro: “el zorro sabe muchas cosas, pero el erizo sabe una que es muy importante” (Rowe y Koetter, 1981: 92). Son orientaciones psicológicas y temperamentales, “una, la del erizo, preocupado por la primacía de la idea individual, y otra, la del zorro, preocupado por la multiplicidad de estímulos.” (idem). Más adelante se dan ejemplos de los dos tipos de personalidades: Mondrian y Palladio son erizos, Picasso y Giulio Romano zorros. En el momento de citar a las personalidades de la arquitectura moderna, los erizos abundan y los zorros escasean. El erizo, a nuestro modo de ver, es un especialista, un científico, un hombre moderno. De ahí, la escasez de zorros como personalidades de estos tiempos. Regresando atrás, el erizo es también aquel que no solo construye bajo una única idea, sino que hace lo mismo cuando explica o cuando imagina la arquitectura o el diseño. El erizo rechaza el desorden en donde coexisten intuición y creación, imaginación y razón. A veces rechaza ver aquellas arquitecturas que se ofrecen como un *collage*, que no son racionalmente coherentes. El erizo nunca será un ecléctico.

El erizo ignora las contradicciones y la diversidad. Está muy seguro de los claros límites dentro de los que actúa, e ignora olores y sonidos provenientes de otros mundos: el arte, la música o la experiencia vivencial.

El arquitecto sueco Erik Gunnar Asplund (1885-1940) es un auténtico zorro:

A Asplund se le debe considerar como ilustrador del uso más elaborado de estrategias de diseño múltiples... Simultáneamente empírico... e idealista... en su obra, responde, ajusta, traduce y afirma ser –todo a la vez- receptor pasivo y reverberador activo. (Rowe y Koetter, 1981: 74)

A destacar que, a veces, el diseño puede obedecer a estrategias múltiples, no clasificadas, no divididas; todo en un mismo proceso, el del diseño.

El libro apunta a la idea de la ciudad como un collage, en el que se solapan, como dijimos, intenciones poéticas y políticas, utopías y fracasos, experiencias del pasado y del presente y anuncios de futuro. La ciudad de Roma subyace como modelo o forma de ciudad, con sus estratos antiguos, renacentistas y barrocos. Sin embargo, las referencias y casos son muchos y variados. En el texto no hay secuencia, ni recorrido temporal.

La crítica de Rowe y Koetter se concentra en los ideales abstractos, unívocos, en el vaivén de las utopías que apuntan hacia el pasado o hacia el porvenir, en definitiva a las acciones y concepciones de numerosos erizos. Al final del libro, se define el *collage*. Los autores utilizan las palabras de Samuel Johnson, quien “aporta una definición de algo muy semejante al collage”:

El ingenio, como es sabido, es la inesperada copulación de ideas, el descubrimiento de alguna relación oculta entre imágenes aparentemente alejadas entre sí; y una efusión de ingenio, por tanto, presupone una acumulación de conocimiento, una memoria repleta de nociones, que la imaginación puede seleccionar para componer nuevos conjuntos... (Rowe y Koetter, 1981: 144).

El ingenio se asocia a un contacto íntimo entre ideas ocultas y relaciones poco habituales u ortodoxas. Acumulación de memorias, conocimientos y nociones son manejadas por la imaginación. Esta, no se deja dominar por el erizo y puede simultáneamente situarse en varios planos.

Las ideas únicas y controladoras –creaciones de los erizos- se erigen en verdades excluyentes. Se convierten en pesos para la propia política, para la ciudad y para la arquitectura. La técnica del collage ofrece una posibilidad más abierta, seguramente menos racional y científica, pero a nuestro juicio, más humana.

Al igual que el libro del que hablamos, otros textos de arquitectura de los últimos años se han dedicado a analizar las relaciones entre la tradición y la modernidad. Son estos, dos legados de la arquitectura con los cuales se han elaborado obras de erizos y de zorros, tanto en el campo teórico como en la arquitectura construida.

Dos pasiones son evidentes en *Ciudad Collage*: Roma y Le Corbusier. El texto mira simultáneamente hacia dos universos, el de la tradición y el de la modernidad. Para el

momento de publicación del libro, al igual que para el momento actual, el estado del arte se debate entre el conocimiento y reconocimiento de una arquitectura y una ciudad tradicional que era ordenada y comprensible y un imperativo de modernidad. De este modo, tenemos a dos marcos referenciales para la arquitectura.

Para nuestra exposición, proponemos la inclusión de otros dos ingredientes: el de la cultura contemporánea y el de la arquitectura del trópico. En definitiva se trata, como quizás siempre ha sido, de ubicar a la arquitectura en los marcos del tiempo y de espacio.

El conjunto de estos cuatro legados incluye propuestas opuestas y de naturaleza diversa. Al final se tratará del tema de las relaciones.

I-CULTURA CONTEMPORÁNEA

En estos momentos nos encontramos con posibilidades de información y comunicación nunca antes vistas. Estos recursos técnicos conforman una expansión. Además, el propio contenido de la reflexión teórica, ideológica, histórica, sobre la profesión y sus realizaciones, se han ampliado enormemente. El panorama puede ser rico, pero igualmente abrumador.

Después de algunos años en que la arquitectura del momento tuvo sus títulos y aires estilísticos –post-modernismo, deconstrucción- parece que hemos llegado a un punto carente de etiquetas formales dominantes. Hoy, más que nunca, las revistas nos muestran, aun en un mismo número, arquitecturas dispares y opuestas. Casi parece haber desaparecido la línea editorial. Las revistas son cada vez más similares y vemos en ellas casi siempre lo mismo.

En un sentido, las últimas novedades, están más referidas a los nuevos modos de expresión y a nuevos procedimientos que a nuevas o revisadas fórmulas formales.

La cultura arquitectónica más reciente se ha dirigido, en mayor o menor grado, a la consideración de problemas. Uno de estos ha sido la revisión y reconsideración de la modernidad. De este modo, el marco inmediato de referencia temporal se ha ampliado, aumentando el fenómeno de la “diversidad”, uno de los rasgos del momento actual.

I.1- EXCESOS EN LA IMAGEN

Una presencia dominante es la imagen: intervenida, virtual, lejana, presta al voyeurismo, irreal. Quizás nunca como ahora, la imagen es una presencia inevitable. Wim Wenders, cineasta contemporáneo, nos presenta en su película *Hasta el fin del mundo* (1991) el relato de visiones que producen un profundo dolor físico y tristeza en aquellos que las ven.

Otro film, *Koyaanisqatsi* (1983), de Godfrey Reggio es una colección de rápidas secuencias y música que observa a vuelo de pájaro los acontecimientos de nuestro planeta. Nos quedamos sorprendidos por las imágenes tan familiares: la autopista incrustada en la ciudad, la avenida en trinchera, el edificio prismático de vidrio, los peatones apresurados en metros y estaciones, los habituales lugares de comida rápida donde se engulle, el pavimento plástico de una discoteca cuadrículado con luces titilantes de colores primarios. Son los iconos de la globalización, y mucha arquitectura contribuye a realzarlos, seguramente realizada por arquitectos famosos y sumamente ocupados, con oficinas en diversos lugares del mundo, distraídos entre aviones, hoteles, charlas y recepciones.

Las ciudades se vuelven uniformes. Lo mismo hacen libros y revistas. Observamos imágenes poderosas, pretenciosas. Sin embargo, no lo son tanto, si después de poco tiempo son consumidas.



Koyaanisqatsi (1983). Godfrey Reggio

I.2-TITANISMO

Según el psicólogo Rafael Ernesto López, el titanismo es un “asunto apremiante de nuestros tiempos”. López describe a este carácter psicológico contemporáneo como dotado de una acelerada desmesura, de un proceder de excesos, falta de leyes y límites (López, 2000: 9-29). Edificios de programas vastísimos, edificios que festejan el milenio, grandes aeropuertos son expresiones de este titanismo.



Elbphilharmonie (2017). Herzog & De Meuron.
La última novedad.

I.3-MARGINALIDAD

Otra expresión de los tiempos la constituye la aparición y el asumir temas hasta hace años marginales: viviendas y servicios para los *homeless*, viviendas para niños y mujeres maltratadas, conjuntos residenciales para prostitutas adictas. Por otra parte, cierta forma de arquitectura y de proyecto, lamentablemente en forma marginal, busca pequeños intersticios donde abrir paso a la calidad, buscando y ofreciendo respuestas a pequeños problemas, a pequeñas cualidades que intentan expresarse y oponerse a los iconos globales. El proyecto y la arquitectura tratan de abrirse paso, silenciosamente, en este mundo titánico.

La pequeña Capilla de San Benito (1988). Peter Zumthor



I.4-EXCESOS DISCURSIVOS

En una antología dedicada a la arquitectura moderna nos encontramos al final de esta con dos textos: el primero “El fin de lo clásico”, de Peter Eisenman, de 1984, y el segundo, llamado *The Manhattan Transcripts*, de Bernard Tschumi, de 1982.¹

En ambos textos se citan a dos filósofos contemporáneos: Jean Baudrillard en el primero, y Michel Foucault en el segundo. Otra característica común es la presencia de un discurso complejo, de ardua comprensión. Otro aspecto común es el individualismo un tanto extremo tanto de estos textos como de las obras de estos dos arquitectos.

Estas teorías y formas elaboradas a veces gozan de cierto aprecio en el mundo de la cultura, y son vistas como aquellas manifestaciones de la vanguardia y del pensamiento más avanzado.

Solamente haré dos observaciones.

Para William Curtis, la teoría se ha convertido en un lenguaje “adicionado” a las obras, dotándolas en lo esencial solo de complejidad intelectual. Por otro lado, Curtis, resalta y opone a esta palabrería, la experiencia de recorrer y disfrutar obras, a diversas horas, en diversos momentos, apreciando los edificios, sin saber a veces quien es el autor.

La otra crítica reviste rasgos trágicos y graciosos. En 1996, el físico y profesor de la Universidad de Nueva York, Alan Sokal, escribió un artículo titulado “Transgredir las fronteras: hacia una hermenéutica transformadora de la realidad cuántica”. En el texto se citan a algunos de los más importantes pensadores contemporáneos. El lío se arma, cuando este profesor afirma, en una revista distinta a la que le publicó el artículo, que lo dicho en el no era, si no “un montón de disparates”, escritos para provocar a los intelectuales franceses.

No contento con esto, Sokal escribió, junto con Jean Bricmont, un libro titulado “Impostores Intelectuales”, en donde emprenden una crítica a varios consagrados: Jacques Lacan, en primer lugar, pero también Julia Kristeva y el mencionado Jean Baudrillard, entre otros.

¹ El texto referido es *Textos de Arquitectura de la Modernidad*, antología elaborada por Pere Hereu, Josep Maria Montaner y Jordi Oliveras.

A Lacan, psicoanalista, le critican el uso indiscriminado e inadecuado de las matemáticas en la psicología. Kristeva, teórica literaria, se conduce por un camino similar, planteando que la poesía es “un sistema formal cuya teorización se puede fundamentar en la teoría – matemática- de conjuntos.” El primero propone una psicología sin sujetos, y la segunda una poesía sin mensajes ni emociones. (Marielba Nuñez, 27-07-2000).

Ciertas arquitecturas contemporáneas fuerzan un contenido intelectual, tomando prestadas palabras o métodos de otras disciplinas. Por otra parte, olvidan una tradición y un lenguaje propios de la arquitectura. Lamentablemente también, parecen dejar afuera la experiencia y la sensibilidad.

II-ARQUITECTURA DEL TRÓPICO

Arquitectura adecuada al clima y arquitectura del trópico pueden ser enunciados simples, también obvios. Sin embargo, llama la atención el desconocimiento de estas determinantes en tantos edificios de nuestro país.

Si ahondamos un poco más, el clima tropical comienza a ser un factor que marca modos de vida, formas culturales, expectativas sociales, potencialidades creativas. El tema del trópico puede llegar a conformar un aspecto esencial de una aproximación teórica a la arquitectura y puede también conformar un importante rasgo psicológico colectivo (Rafael Ernesto López). Visto así, parece que el problema debe ser considerado con mayor atención.

II.1-LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS

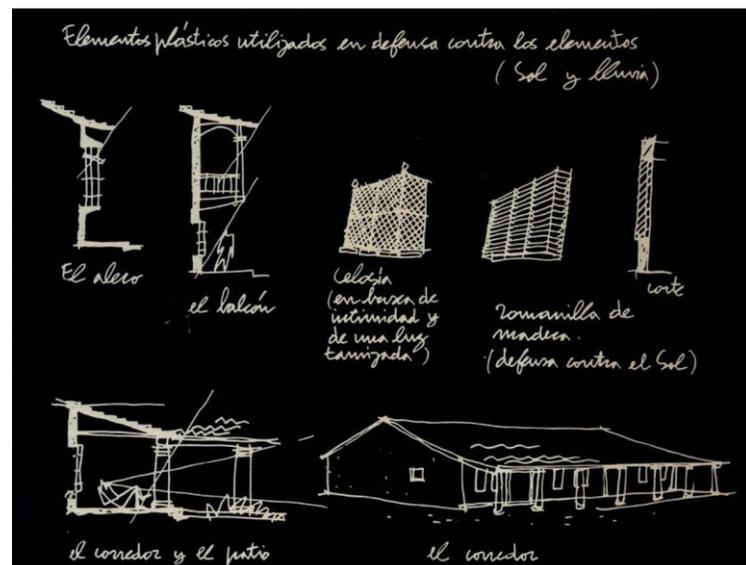
La más importante obra de la historia de la arquitectura venezolana –la Ciudad Universitaria de Caracas- reúne un conjunto de valores reunidos en una gran síntesis: modernidad constructiva y conceptual, la llamada “síntesis de las artes” y una respuesta adecuada al clima. Para Villanueva, la arquitectura tradicional venezolana constituye una importante referencia relativa al tema de la adecuación climática al trópico. En la Ciudad Universitaria se pueden destacar algunas respuestas claves, tales como: el predominio del techo sobre la pared, la utilización del corredor, la de elementos que impiden la exposición directa al sol, tales como los parasoles y aleros, y las diversas gamas de bloques calados.



Ciudad Universitaria de Caracas.
Facultad de Farmacia (1956-60).
Carlos Raúl Villanueva

II.2- LA FORMULACIÓN DE VILLANUEVA

Un conocido croquis analítico, que Villanueva titula “Los elementos de la arquitectura colonial”, nos muestra estas mismas respuestas esenciales al problema climático tropical: el patio y el corredor, la celosía y la romanilla, el alero. Estos elementos, están presentes en la arquitectura tradicional venezolana, en algunos edificios modernos, en las primeras obras del propio Villanueva. En la CUC, se llevan a un punto culminante, fundidos entre los otros valores ya señalados.



II.3- EL ESPACIO CUBIERTO

En el artículo “El espacio cubierto” de Makoto Suzuki *Punto*, nº 46 y nº 69), este arquitecto japonés nos muestra desde la visión de otra cultura y otro clima los rasgos esenciales de la propuesta de Villanueva.

El título es revelador, y no apunta a categorías del espacio frecuentemente utilizadas. Por ejemplo, en *Ciudad Collage* abundan las plantas de llenos y vacíos, o de blancos y negros, que expresan la *gesta*’ de la forma urbana tradicional. El lleno-negro es un espacio construido, ocupado y eventualmente privado. El vacío-blanco es el espacio urbano, no ocupado, no construido. Pero, ¿como representar, bajo este método, un espacio como la Plaza Cubierta de la CUC, que no corresponde a alguno de los opuestos señalados?



Ciudad Universitaria de Caracas. Plaza Cubierta (1952-53). Carlos Raúl Villanueva

III-ARQUITECTURA MODERNA

Ruptura tajante con el legado de la tradición. Ciudad y arquitectura son nuevas en su forma y concepción.

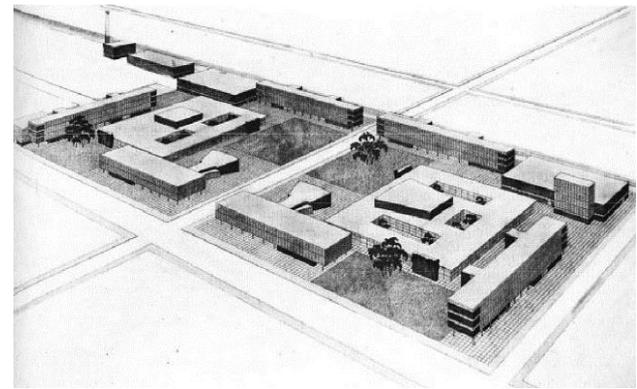
Tradiciones urbanas, tales como calles, avenidas y plazas, se desdibujan o desaparecen del todo.

En el marco de este paseo, creemos que es importante destacar esa ruptura con la tradición, con una o más formas de hacer las cosas que se acumularon en el tiempo. El arquitecto

moderno y el científico moderno, se plantean casi cualquier problema. Sus herramientas son el argumento y la razón. Casi nunca lo ya aprendido o lo ya conocido.

III.1-UNA NUEVA ARQUITECTURA

La primera mitad del siglo XX es quizás el más importante período de transformación de la historia de la arquitectura. El límite franco entre interior y exterior se desdibuja. Es uno de los paradigmas de este legado: Las plantas libres en el caso de Le Corbusier, las superficies vidriadas en el caso de Mies, la integración perceptiva entre edificio y entorno inmediato en el caso de Wright. Para Le Corbusier, “un edificio es como una pompa de jabón. Esta burbuja es perfecta y armoniosa si el aliento ha sido equitativamente distribuido en su interior. Es exterior es resultado del interior” (Rowe y Koetter, 1981: 60). Si en la tradición el espacio urbano es protagonista, aquí es un simple resultado.² Varios aspectos interesan destacar aquí: el prisma vidriado como objeto singular, la disposición de esos mismos volúmenes en nuevas configuraciones, las perspectivas obsesivas de Hilberseimer, los planes de Le Corbusier, en donde verde, vialidades y servicios se introducen en un campo abierto, entre parque y ciudad indefinida.



Master Plan del Instituto Tecnológico de Illinois (1940)
Mies Van Der Rohe

² No queremos unirnos aquí al cómodo coro de detractores de pasillo y de academia que quieren ver en Le Corbusier a un insano propulsor y culpable de lo más nefasto de la arquitectura y el urbanismo del siglo XX. Los autores que citamos frecuentemente en este texto, Rowe y Koetter, se cuidan de caer en tal simplificación. Otro tanto hacen William Curtis y Geoffrey Baker, quienes nos ofrecen frescas e interesantes interpretaciones de la obra de Le Corbusier, curiosamente a través de la experiencia directa de las obras, y no de formulaciones teóricas abstractas. Una edición de la revista *Domus*, nº 687, octubre de 1987, dedicada a conmemorar el centenario del nacimiento de L C, tiene un editorial escrito por Mario Bellini, titulado “La Corbusier ancora da scoprire” (Le Corbusier aun por descubrir). El tono de este artículo y del análisis de obras casi todas parisinas nos muestran a un L C capaz de ofrecer interesantes respuestas en relación con el tema del contexto urbano y de la ciudad tradicional.

III.3-EDIFICIOS AUTONOMOS

Otro aspecto tiene que ver con una complejidad del contorno del edificio, y con la expresión de funciones o determinantes internas. La forma resultante proviene desde adentro (la pompa de jabón). El volumen es autónomo, no acepta ni adosamiento ni está sujeto a una forma mayor. Un caso notable en el ámbito internacional es el Museo Guggenheim de Wright. El Teresa Carreño y el Ateneo de Caracas, son ejemplos notables en el caso venezolano. La ubicación de la Unidad de Habitación de Marsella no responde al trazado de la avenida ni a la forma del terreno. Se orienta de acuerdo al sol: las dos fachadas largas orientadas hacia el este y oeste respectivamente. En el caso de los Bloques del 23 de Enero, se crean un conjunto de terrazas, en las que se ubican los bloques. El espacio entre edificios cumple funciones: aireación, ventilación, circulación, pero no es espacio urbano conformado y delimitado, como en el legado de la tradición.



Urbanización 2 de Diciembre (actual 23 de Enero) (1955-57)
Carlos Raúl Villanueva

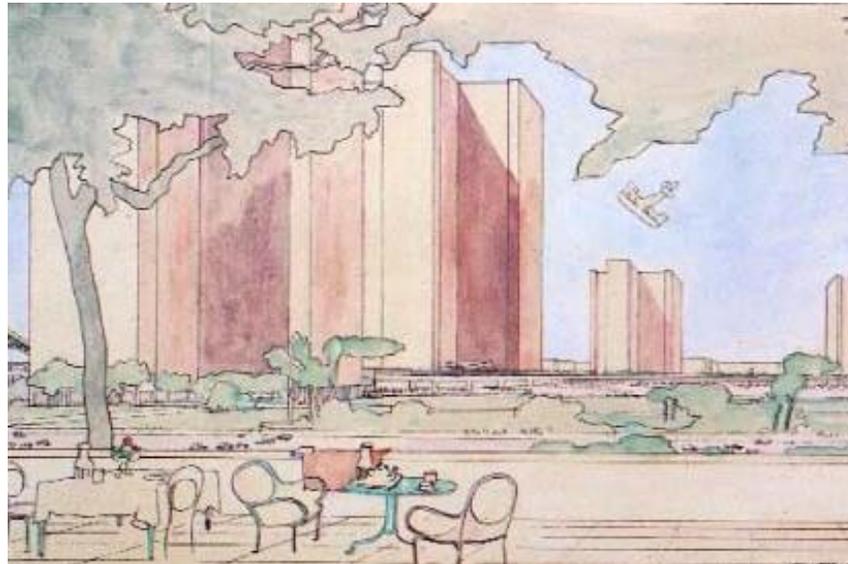
III.4-NOVEDAD Y VARIEDAD

Las razones, motivos y teorías que aquí explican las formas resultantes son muy variadas, tal como lo es la expresión de la modernidad. Le Corbusier dibuja el movimiento del sol y la vegetación indeterminada circundante como las principales determinantes exteriores, Wright entiende e interpreta la naturaleza circundante en términos psicológicos, perceptivos,

subjetivos. Para Mies casi no parece existir el problema y se concentra en un idealismo y pureza de la forma del edificio.

Para otros, el problema es la construcción, el proceso, la cadena, la secuencia, la racionalidad y economía del propio proceso de construcción, dejando de lado el efecto resultante. Se pueden citar aquí a dos de los notables directores de la escuela de la Bauhaus: Walter Gropius y Hannes Meyer. Algunos más, se concentran en la búsqueda de la novedad: Sant` Elia, Archigram, Yona Friedman. Son los utópicos futuristas, tal como lo señalan Koetter y Rowe en el texto ya citado.

En las propuestas urbanas de Le Corbusier, vemos perspectivas dibujadas desde un hipotético interior. Estos dibujos nos muestran la visión (real y conceptual) que plantea Le Corbusier: abundantes árboles, y siluetas indeterminadas y distantes de otros edificios. Aquí desaparece el espacio cívico tal y como lo había conocido y concebido la tradición.



III.5-UN BALANCE PARA LA MODERNIDAD

A su vez, la propuesta urbana moderna se degrada y devalúa, pues “la ciudad en el parque se convierte en la ciudad en el aparcamiento” (Rowe y Koetter; 1981: 67) (*The city in the park become the city in the parking lot*). Como nunca, esta frase es reveladora, y nos muestra lo lamentable que puede ser la caída desde las alturas de las teorías.

Si en el ámbito de lo urbano se debe reconocer un balance negativo, no se puede decir lo mismo en otros tantos aspectos.



III.6-CUERPOS Y DISCURSOS DIVIDIDOS

Regresemos al tema de la ruptura con la tradición, al tema de la modernidad como un problema y a las formas del discurso y del pensamiento. Quizás conviene preguntarnos como es que esa ciudad en el parque se convierte en la ciudad en el estacionamiento. Al final, lo que se observa es una disociación, un objetivo no solo no logrado sino traicionado o desmentido.

Es difícil ubicar tiempos y fechas, pero desde mediados del Siglo XX la modernidad se confronta con su propia crisis de métodos y resultados.

Algunos intelectuales, se adelantan aun más y advierten sobre algunas “perdidas” que conlleva la modernidad y su impulso científico. Uno de estos es Carl Jung (1875-1961), quien recorre un camino si se quiere inverso, al plantearse la existencia de ciertas permanencias psicológicas –arquetipos- que lo llevaron a estudiar la historia y los mitos de la antigüedad. Jung diferencia el conocimiento de la sabiduría, el primero asociado a la modernidad y la segunda a la tradición. Estas son sus palabras:

Existen no pocos que en épocas más antiguas no se hubieran vuelto neuróticos, es decir, en desacuerdo consigo mismos. Si hubieran vivido en una época y en un ambiente en que el hombre estaba vinculado a través del mito con el mundo del misterio, y por este con la

naturaleza viva y no meramente contemplada desde afuera, se hubieran ahorrado la desavenencia consigo mismos...

Se trata de hombres que no... hallan el camino a un mundo meramente externo, es decir, a la concepción de las ciencias, de la naturaleza, ni puede satisfacerles el fantástico juego de palabras intelectual que no tiene nada que ver lo más mínimo con la sabiduría.” (Carl Jung, 1971: 154-155).

Para Jung, el predominio del intelecto, de la razón y de la ciencia constituyen formas de fraccionar y traicionar la realidad, y por lo tanto, se constituyen en trampas y en formas de mentira. Veamos como define a un intelectual:

“A los pacientes más difíciles y desagradecidos pertenecen, según mi experiencia, junto a los habituales mentirosos, los denominados intelectuales, pues en ellos una mano ignora lo que hace la otra. Cultivan una sicología “a compartiments.” (Idem).

Intelectuales y mentirosos están bastante cerca. Casi se puede decir que son lo mismo.

En torno a esto, recordemos el discurso simplificado y limitado que hace Le Corbusier en torno a los temas de la ciudad y el urbanismo, reduciendo algunas propuestas a simples formulaciones, casi académicas según Rowe y Koetter, mientras la riqueza de su arquitectura no se verificaba en los temas de la ciudad. Otro caso es el de Villanueva, quien en los mismos años que proyecta el conjunto del “23 de Enero” escribe textos en los que critica el urbanismo moderno y resalta las virtudes de las ciudades coloniales. En ambos casos, nos encontramos con compartimentos separados, unos los de la escala y los otros, entre lo que se aprecia y lo que se propone.

IV-LA TRADICIÓN

Nos encontramos aquí con una concepción de la ciudad y del espacio urbano en donde predomina la forma controlada del vacío, en sus diversas expresiones: calles, avenidas y plazas. Se asocia con la tradición europea. Como casos ejemplares podemos referirnos al Plan Haussmann para la ciudad de París durante el Siglo XIX, y a diversas ciudades emblemáticas de la Edad Media, Renacimiento y Barroco: Siena, Florencia y Roma.

En el caso de la tradición venezolana nos encontramos dos expresiones: la trama reticulada, con sus calles y plazas mayormente alineadas, como en el caso de Caracas, y los bordes curvos, sinuosos, cuando los accidentes topográficos así lo requieren, como el caso de La Guaira.

El límite de los espacios urbanos lo constituye la superficie de la secuencia de edificaciones adosadas. En algunos casos, aparecen edificaciones aisladas, generalmente jerárquicas o monumentales (aquí se desdice la teoría y se produce un resultado inédito, a través de la transgresión de esa misma teoría).

Bajo este legado nos encontramos con algunas de las más notables plazas de la historia de la ciudad occidental. Entre otras, La Piazza del Campo, en Siena, La plaza San Marcos en Venecia. En París destacan Place Vendome y Place des Vosges. La plaza de La Concordia –en la misma París- lleva el legado al extremo: las distancias entre edificios y las distancias de la percepción son tan grandes, que se llega a la sensación de la explanada, del gran vacío.

Algunos aspectos asociados son: carencia de vegetación, percepción dominante de la superficie y de la perspectiva. Lotes, calles y vacíos determinan el borde de la construcción.

Algunos textos explican con claridad y detalle esta concepción: *El diseño de espacios exteriores*, de Yoshinobu Ashihara y *Ciudad Collage* de Fred Koetter y Collin Rowe. En el primero de los textos, se nota la admiración de un arquitecto moderno japonés por la calidad urbana de las ciudades italianas. En el segundo texto citado, escrito igualmente bajo el influjo de una profunda admiración por la ciudad de Roma (modelo perfecto de ciudad collage), se pone en discusión el tema, se critica, se cuestiona y se propone como referencia, sin ningún tipo de nostalgia o actitud contemplativa.

IV.1-ESPACIO CIVICO Y ESPACIO ORDENADO

Del segundo libro extraemos una cita de José Ortega y Gasset, que revela en pocas palabras el espíritu dominante de esta concepción, así como algunas palabras claves - muros, espacio cercado, recinto- inherentes a este legado:

“... ¿Puede el hombre retirarse del campo? ¿A donde irá...? Muy sencillo: señalará una porción de este campo por medio de muros que crearán un espacio cercado y finito en un espacio amorfo e ilimitado...”

...La urbis o la polis comienzan por ser un espacio vacío... La plaza... ese campo menor y rebelde que se desgaja del campo limitado y se encierra en sí mismo... el hombre se libera de la comunidad de la planta y del animal... y crea un recinto aparte que es puramente humano, un espacio civil.” (Koetter y Rowe, 1981: 54)

La ciudad, el proceso de urbanización y “civilización” se concretan en un espacio: la plaza, espacio abierto al cielo, y perfectamente delimitado. El filósofo del Siglo XX reconoce y define una de las conquistas filosóficas, urbanas y materiales de la historia de la humanidad.

Otro aspecto a destacar es la producción de un espacio ordenado. Si bien plazas, iglesias y monumentos se convierten en los elementos singulares, otra parte de la ciudad configura la textura. Son los edificios y espacios más anónimos e indeterminados que conforman la unidad del conjunto. Edificios concebidos como módulos de un orden mayor, incompletos en si mismos y sumisos a un orden mayor, el de la calle o el del espacio vacío.



Vista aérea de Florencia

IV.2-EL SABER

Como ya hemos mencionado el discurso rebuscado y hermético contemporáneo, las trampas de la razón del discurso moderno, conviene revisar también el legado de la tradición. Este se expresó muchas veces en los tratados de arquitectura, libros que sabemos existen y que pocas veces leemos.

Repasemos algunas de las ideas del tratado de arquitectura escrito por Leon Battista Alberti a mediados del Siglo XV, texto cuya redacción comienza durante la segunda estadía de Alberti en Roma, uniéndose en un momento la experiencia –la de Roma y la arquitectura antigua- y la reflexión, a través de la palabra escrita. Aquí nos encontramos con un discurso simple y claro. En pocas palabras o frases nos dice cosas que en la modernidad han

significado páginas y páginas de investigaciones sesudas, cursos de pre y postgrado. En otros casos, peores y frecuentes, nos dicen cosas que hemos olvidado.

Varias citas, que hemos escogido en forma aleatoria, nos muestran parte del discurso de Alberti. He aquí los temas.

Arquitectura egipcia y arquitectura griega

“... Pensando quizás que la vastedad de los edificios fuese objeto de loas, y sobretodo que fuese digno del poder real realizar obras imposibles para los privados, los reyes tomaron el gusto por las construcciones colosales, y se dieron a la tarea de competir entre ellos, llegando a la loca idea de levantar pirámides...”

De seguida la arquitectura pasó a Grecia, tierra llena de hombres de gran ingenio y doctrina... miraron inicialmente las construcciones asirias y egipcias, y después de un cuidadoso examen se dieron cuenta que en este tipo de trabajos es apreciable en mayor medida la contribución del artífice que la del rey y sus riquezas...

Decidieron que en tales empresas la tarea fuese superar a aquellos pueblos, no ya en los dones de la fortuna, que no era posible, sino en la potencia del ingenio...

Comenzaron así a estudiar los fundamentos de la arquitectura... a partir del mismo sentido de la naturaleza, y a examinar, meditar, sopesar cada elemento con la máxima diligencia... No descuidaron nunca, ni en las cosas más minutas, examinar caso por caso la disposición de las partes...” (Alberti, 1985: 451-452).

Paolo Portoghesi aclara el hallazgo de Alberti y de los griegos: “son los griegos quienes descubren la “escala humana”, se dan cuenta que la calidad de la arquitectura no tiene una relación directa con la cantidad y que el parámetro fundamental del que nace el prestigio estético de la forma no es un valor absoluto, sino un valor de relación: la proporción.” (Paolo Portoghesi. En: Alberti, 1985: XXVII-XXVIII).

Advertencias acerca del veneno y la gráfica

“... El exhibir modelos con colores, o vueltos atractivos a través de pinturas, indica que el arquitecto no busca ya representar simplemente su proyecto, sino que por ambición busca atraer externamente el ojo de quien mira, distraendo la mente de un ponderado examen de las diversas partes del modelo para llenarla de maravillas. Es mejor entonces que se hagan modelos no ya terminados impecablemente, pulidos y brillantes, sino desnudos y sinceros, de forma de poner en relieve la agudeza de la concepción, no el cuidado de la ejecución.” (Alberti, 1985: 98).

Escaleras molestas

“... quien no quiere que las escaleras den molestia, evite de dar molestia a las escaleras: es decir tenga el cuidado de destinarles un lugar bien determinado y apropiado del área...” (Alberti, 1985: 88).

Por último, una formulación integral

“... Concluyendo, se deben tener presentes [estos] puntos: que cosa te propones hacer, en que lugar lo harás, y quien eres tu que lo haces.” (Alberti, 1985: 104).

En todas estas reflexiones nos encontramos con una profunda simpleza. Para terminar este punto, citaremos ahora a otro maestro de la arquitectura, que nos orienta acerca de la originalidad, toda vez que hemos realizado un “camino inverso”, del presente al pasado, esperando que en este recorrido algo se pueda aprender. Antoni Gaudí nos dice que “la originalidad consiste en acercarse, en retornar al origen.” (Gaudí, 1982: 93).

V- UNIR Y DIVIDIR: OBRAS MULTIPLES

Buena parte de nuestro aprendizaje se ha basado en la formulación de conceptos, disciplinas, categorías que suponemos conformadas o subdivididas en otras unidades que hacen parte del concepto inicial. Así, el reino animal se divide en especies, subespecies, clases y subclases. El conocimiento busca describir la realidad y apropiarse de esta. Clasificar, dividir y organizar son actividades fundamentales en este proceso.

Hemos recorrido siglos y siglos en este camino. Hemos escrito y leído páginas y páginas, y nombres y más nombres que cuando los hemos olvidado han significado aplazar nuestros exámenes de Biología o de Teoría de la Arquitectura. Las formas del conocimiento han tenido su efecto para nosotros.

Para la naturaleza estudiada, también han existido consecuencias. El ornitorrinco es un animal como cualquier otro. No debería tener nada excepcional. Pero si lo tiene. Es un mamífero que tiene pico y patas de pato, y es un mamífero que pone huevos. Es un animal excepcional para la descripción de la naturaleza, para la ciencia. De este modo, se vuelve un animal un tanto triste, desdibujado. Y debemos decir, que si esta es la tragedia del ornitorrinco, esta se debe a nosotros los humanos, los que hemos creado la ciencia y por lo tanto la conciencia de lo que somos y de lo que es la naturaleza.

Ken Wilber³, psicólogo, nos dice que hemos sido excelentes cartógrafos, pero que en ese progreso conceptual, a veces nos olvidamos de la realidad, del paisaje real, ese que está allí. Wilber nos dice que hemos transformado las líneas en fronteras, en límites. Al establecer límites damos pie a las tensiones, a las batallas, queriendo definir y separar lo que está dentro o fuera del límite. En las primeras líneas del Prefacio del libro La conciencia sin fronteras define el planteamiento central:

“Este libro indaga de que manera creamos una persistente alienación de nosotros mismos, de los otros y del mundo, al fracturar nuestra experiencia presente en diferentes partes separadas por fronteras. Efectuamos una división artificial en compartimientos de lo que percibimos... y así recurrimos a un divorcio causante de que nuestras experiencias interfieran con otras y exista un enfrentamiento entre distintos aspectos de la vida. El resultado de semejante violencia recibe muchos otros nombres, pero no es más que la infelicidad. La vida es una sucesión de batallas, un sufrimiento constante, pero todas las batallas de nuestra experiencia... se generan en las demarcaciones que equivocadamente le imponemos.” (Wilber, 1998: 9).

Obviamente, el acercamiento a las artes y a la arquitectura también ha tenido sus cartógrafos, sus científicos. Hemos descrito artes mayores y menores, útiles y puras, visuales o auditivas. Curiosamente, a la arquitectura la hemos colocado en categorías opuestas. A veces es mayor, otras veces menor, a veces es útil, otras inútil.

Vitruvio afirmó que la arquitectura debía ser firme, útil y bella. Excelente definición para los exámenes de Teoría de la Arquitectura. Después nos hemos puesto a estudiar y a seguir clasificando, describiendo que es la belleza, que es la firmeza, y que es la utilidad. Pocas veces, nos hemos concentrado en las contradicciones, o en las fricciones que estas categorías implican. Quizás, a veces olvidamos que la arquitectura es un sola, y que no necesita sub-categorías, especies y sub-especies que la describan.

Antes, hablamos de 4 legados de diseño. No vamos a defender que son 4, 5 o 3. No pretendemos describir el mundo de la arquitectura o del diseño. No pretendemos no haber dejado algo afuera. Queremos apuntar más bien en una dirección que es humana y creadora, reconociendo que si bien el discurso puede necesitar de un desarrollo lógico y secuencial, en otros momentos podemos ver simultáneamente hacia diferentes direcciones, ver y oír, pensar e intuir, en un único proceso que abarca nuestra totalidad: física, mental y espiritual⁴.

³ KEN WILBER. *La conciencia sin fronteras*. (título original: *No boundary*. 1995)

⁴ Una de las rarezas y excentricidades del pianista de jazz Thelonius Monk era la de levantarse del piano, a mitad de una canción, para comenzar a bailar.

Creo que es importante considerar la presencia de estos atributos de la mente y del cuerpo para la comprensión de la arquitectura y el trabajo de su realización: el diseño. Me refiero a atributos como el razonamiento, pero también la creación, la acción, la intuición y la memoria. Puestos así, aparecen en forma desordenada, y no se prestan para la “descripción científica”. Aunque insisto, son atributos que tenemos y que siempre se han utilizado.⁵

V.1-EXPERIENCIAS SINGULARES

A veces, las nociones de “estilo” y de “teoría” las entendemos como especies o clases científica y claramente definidas. Establecemos reglas, campos, límites precisos y, por lo tanto, un marco cerrado en el que salir de él constituye un error o una transgresión. Nos parece sumamente importante definir “que es la modernidad” o “que es ser moderno” y en general, esto es siempre una forma de catálogo, de normas incluyentes y de errores a evitar. Poco nos interesan las experiencias singulares –obras o arquitectos- y menos aun nos interesan si son transgresoras o “incomprensibles”.

Curiosamente, sin esas experiencias singulares no hay nada para ver, para discutir, para aprender, para criticar. Y también cabe preguntarse si, en lo esencial, lo único que es verdaderamente importante es esa experiencia singular.

Más allá de los estilos o teorías definidas, ciertas obras o arquitectos nos muestran la presencia de temas opuestos y diversos, no unidos por una teoría o modelo coherente. Frecuentemente alcanzan altos valores, más allá de las escuelas y tendencias. Veamos algunos ejemplos.

V.2- HEITOR VILLA-LOBOS

En primer lugar, queremos citar el conjunto de piezas musicales tituladas “Bachianas Brasileiras”, realizadas por el compositor Heitor Villa-Lobos (1887-1959). Ya su título anuncia

⁵ A inicios del semestre pasado, conversaba con una alumna. Ella me pedía “pistas”. Pedirme pistas era pedirme que le dijera algo, que la orientara. Yo no le di ninguna respuesta. Días después, esa alumna estuvo en el lugar en donde debía realizar el proyecto, y estuvo mirando algunas imágenes contenidas en un libro que le presté. Poco tiempo después, en su corrección ella presentó lo que denominó una “culebra”, una cinta serpenteante que se apropiaba de parte del terreno, aunque no totalmente. En ese momento, la “idea” no era sintética, era más una forma de proceder. Otra vez me volvió a interrogar, y me preguntó si debía seguir así. “Racionalmente” a mi no me parecía conveniente, pero la impulsé a seguir. Ella siguió, y resolvió su trabajo de diseño en forma muy satisfactoria. Esta descripción, que parece un tanto “sicológica”, no conlleva ninguna intención de método,

la fusión de referencias musicales dispares: Juan Sebastián Bach y la música popular de su país: Brasil. En estas piezas, 9 en total, compuestas entre 1930 y 1945, el compositor utiliza la terminología barroca para denominar los diversos movimientos, añadiéndole al lado otro término brasileño (ejm: preludio-modinha o fuga-conversa).

El compositor mira hacia dos universos distantes. Lejos de cualquier eclecticismo, se produce en la obra una “síntesis”, rara e inédita probablemente, pero muy sugerente. El proceso se da en la “práctica”, en lo que llamamos el trabajo “sucio”, tal como en el acto de parir o en el de cocinar.

Una de nuestras hipótesis es que esta forma de trabajo se da a través de la experiencia, y que es distante a la “academia”. Esta última tiende a clasificar, a ordenar, a dividir, y en definitiva a dificultar la “síntesis” y aquello que llamamos el trabajo sucio. Extendiéndonos más, algunas experiencias de Villa-Lobos pueden ser reveladoras, pues “en 1912 participó en una expedición científica al interior del Brasil para estudiar la música de las tribus americanas, que posteriormente tendría una gran influencia en su obra. Aunque lo intentó, no pudo someterse a una enseñanza técnica de composición y abandonó el Instituto Nacional de Música”. (Enciclopedia® Microsoft® Encarta 2001). Otros viajes y estudios lo acercaron a la música europea del Siglo XX (Ígor Stravinski, Erik Satie y Darius Milhaud) y lo llevaron a viajar por Africa, conociendo la música popular de este continente.⁶

V.3- LE CORBUSIER

Tampoco es una rareza la de aquel artista distante de la Academia que construye su obra y trabajo a través de experiencias que lo vinculan con otros artistas y otros lugares de aprendizaje.

procedimiento o teoría. Lo que describe es un proceso humano, rico y complejo, lleno de múltiples impulsos, razones y sinrazones.

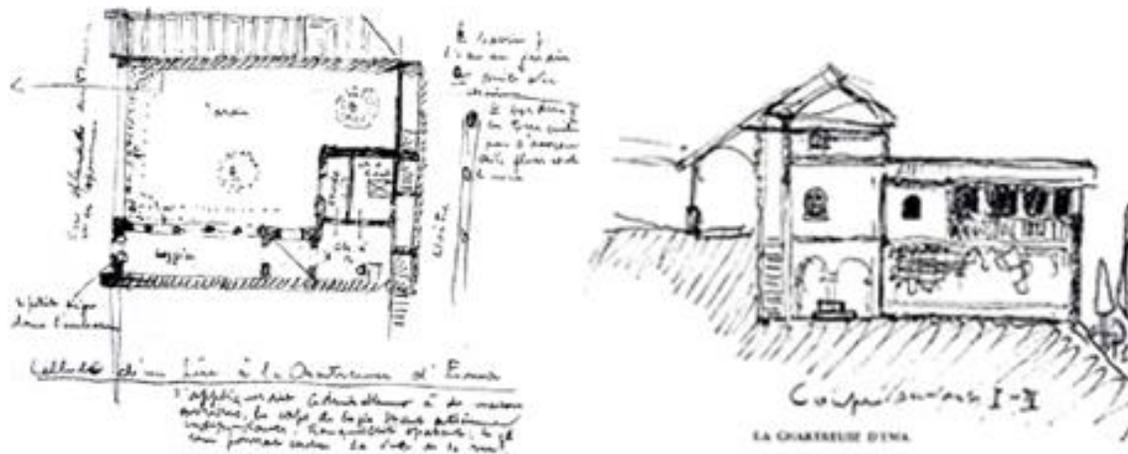
⁶ Al referirnos a Villa-Lobos como un artista que funde sabores de universos distintos, no estamos describiendo un caso singular y único. Uno de los citados –Stravinsky- puede incluirse en esta lista de “zorros”. Muchos otros músicos del Siglo XX se pueden incluir en esta forma de abordar el trabajo: músicos académicos, de jazz, y del llamado “pop”. En algunos casos nos encontramos obras y artistas en las que estas categorías son inaplicables o poco certeras. Una prestigiosa disquera alemana - ECM- está vinculada al jazz. Sin embargo, sus discos y artistas, no son solo músicos de jazz, ni tocan exclusivamente jazz. Las siglas de la compañía significan: *Editions of Contemporary Music*. Quizás la “celebridad” más notable que graba con esta casa disquera es Keith Jarrett, cuya música difícilmente se puede etiquetar. Jarrett se confiesa como un solitario.

Siendo aun muy joven, Le Corbusier, todavía algo inconsciente de su destino como arquitecto, recibe de su profesor L'Éplattenier el breve consejo de que se dedique a la arquitectura. Los años que podemos llamar de formación incluyen el contacto con un pintor: Ozenfant, con maestros de la arquitectura europea: Auguste Perret y Peter Behrens, y los viajes por Italia, Grecia y Africa. Una frase de Le Corbusier es reveladora del influjo y relevancia de estas experiencias: "Fue la Acrópolis la que me hizo rebelde. Conmigo quedó siempre una certidumbre: recuerda el Partenón..." (1933). Citado en: Tzonis, Lefaivre y Bilodeau, 1984).

En 1907, a la edad de 20 años, visita la Cartuja de Ema, en Galuzzo, Toscana. En este edificio Le Corbusier vislumbra la fórmula para la vivienda colectiva. De esta imagen y experiencia se originan varios proyectos alrededor de una misma búsqueda: las Villas-Inmuebles en 1922, el Pabellón del *Esprit-Nouveau* en 1925, y las diversas Unidades de Habitación, algunas de ellas construidas en las décadas de los '40 y '50. De la experiencia de la visita a la Cartuja, Le Corbusier comenta:

Ayer fui a la Cartuja... allí encontré la solución de la casa obrera tipo único. Pero será difícil repetir el paisaje. ¡Que suerte tienen esos monjes." (Curtis, 1987: 22).

De este modo, se llegan a unir uno de los más importantes edificios de la arquitectura del Siglo XX –la Unidad de Habitación de Marsella- con una edificación de la época medieval. Quedan unidas también, la casa del monje y la casa del obrero.



Croquis de Le Corbusier de la Cartuja de Ema

V.4- ERIK GUNNAR ASPLUND

Erik Gunnar Asplund nos coloca frente a la paradoja del arquitecto que hace unos proyectos comprometidos con el lenguaje moderno y otros anclados en la tradición. El Pabellón que realiza en la ciudad de Estocolmo para la Exposición Internacional de 1930 es una audaz obra moderna, dinámica, ligera y colorida. Otro proyecto, la pesada y voluminosa Biblioteca, concluida en la misma ciudad 2 años antes, en 1928, para nada presagia tanta audacia y tanta ruptura. Una obra posterior, su propia vivienda, realizada en 1937, está conformada por dos simples volúmenes con pequeñas aberturas (nada de grandes ventanales de vidrio) y techos a 2 aguas. No hay forma de entender estos trabajos bajo la óptica del evolucionismo, una de las grandes construcciones ideológicas de los erizos de la modernidad.

Otro proyecto de Asplund, nos coloca ante paradojas mayores, pues de forma similar que Villa-Lobos incluye en una misma obra paradigmas tradicionales y modernos.

El Proyecto de los Tribunales de Goteburgo, trabajo que lo ocupó por numerosos años en los que produjo infinidad de alternativas y variantes llega a su conclusión a través de un volumen exterior petreo y compacto, adosado y respetuoso del edificio neoclásico sede del Municipio. En el interior nos encontramos con un lenguaje claramente moderno: el patio con luz cenital, esbeltas columnas, pasillos en volado, paredes curvas.

Aparte de la flexibilidad de moverse entre mundos dispares, y de la inusual trayectoria en la que el empleo del lenguaje moderno no significa un compromiso definitivo, el edificio es sorprendente en su doble lenguaje, reconociendo de una manera franca y directa las autonomías y diferencias entre las imágenes de lo público y de lo privado.



Tribunales de Gotemburgo (1913-37). Erik Gunnar Asplund (interior y exterior)

V.5- CARLOS RAÚL VILLANUEVA

Un caso más conocido y cercano es Carlos Raúl Villanueva (1900-1975), este maestro de la arquitectura del trópico, que vivió y se formó en Inglaterra y Francia. En su obra cumbre, la Ciudad Universitaria de Caracas, observamos rasgos de clasicismo, importantes aportes modernos, una visión sintética de las artes, y oportunas referencias y respuestas vinculadas a la arquitectura tradicional venezolana y a la consideración del clima tropical. En la idea de la “síntesis de las artes” se reconoce alguna deuda con la Escuela de la Bauhaus, en las formas y diseño se descubren rasgos de Le Corbusier, pero también de Alvar Aalto y Auguste Perret y respuestas provenientes de la sabiduría popular tradicional. Es el anverso de Villa-Lobos.

Estas obras no pueden referirse a una única teoría, estilo o modelo. Son complejas y únicas, en el sentido de que no quieren explicar o demostrar nada, solo responden a una variada y rica presencia de intenciones y problemas, que produce una mezcla y un “sabor”, valga la repetición, únicos.

PARA TERMINAR: LA ARQUITECTURA COMO TOTALIDAD

Hemos descrito algunos sabores y referencias del mundo de la arquitectura, probablemente fuera de los nombres y categorías habituales, que ya conocemos. Lo que hemos visto son obras singulares, obras vistas en conjunto y experiencias vitales.

Más allá de los sabores e ingredientes individuales, existe una totalidad, la de la arquitectura, que los abarca e incluye en una experiencia única. Esto es lo que nos señala Christian Norberg-Schulz, quien separa a la teoría como una forma de describir la arquitectura, en forma analítica y discursiva. Por otra parte, a la obra la llama la “totalidad arquitectónica”. Aquí hay una sola cosa, sintética e integrada, en la cual podemos encontrar muchas referencias coexistiendo en forma creativa. De este modo, en la práctica del diseño, en el proyecto y en la obra se produce una “síntesis” que se nutre de determinantes diversas e inclusive antagónicas.⁷

⁷ La expresión de “totalidad arquitectónica” y la idea de la Teoría como una forma de descripción la encontramos en el texto *Intenciones en Arquitectura*, publicado por primera vez en 1967. En el Prefacio, Norberg-Schulz menciona a algunas personas a las cuales seguramente quiere reconocer: Sigfried Giedion, Mies Van Der Rohe, Tomas Maldonado, Rudolph Wittkower, Lewis Mumford, entre otros. El texto está firmado en la ciudad de Roma, en diciembre de 1961.

Para terminar, el recuerdo de la cocina y de la comida nos pueden ayudar a comprender. ¿Una hallaca es salada o dulce, picante o ácida?, ¿Todas esas cosas? ¿Cuántos ingredientes dispares conlleva? La consideración teórica de esta exquisita comida puede ser exasperante: guiso, masa y hoja, salado, picante, dulce y ácido, carne de res y de gallina, encurtidos y uvas pasas. Sin embargo, recordemos el sabor de una buena hallaca. Toda una experiencia para el gusto.

Con el recuerdo presente de este sabor, de obras musicales y arquitectónicas de valor, quizás conviene destacar que al momento de escoger no es necesario desechar. Tampoco es importante ser fiel a una teoría o estilo, ya que lo importante reside en esa “totalidad”, en donde se funden los sabores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Leon Battista. 1985. *L'Architettura [De Re Aedificatoria]*. Milan, Edizioni Il Polifilo.
- CURTIS, William. 1987. *Le Corbusier ideas y formas*. Madrid, Hermann Blume.
- GAUDÍ, Antoni. 1982. *Manuscritos, artículos, conversaciones y dibujos*. Murcia, Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos-Galería Librería Yerba-Consejería de Cultura del Consejo Regional.
- HEREU, Pere, MONTANER, Josep Maria y OLIVERAS, Jordi. 1994. *Textos de la arquitectura de la modernidad*. Madrid, Nerea.
- JUNG, Carl. 1971. *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona, Editorial Seix Barral Biblioteca Breve (1ª edición en inglés: 1961-1962).
- LÓPEZ PEDRAZA, Rafael. 2000. *Ansiedad cultural*. Caracas, Festina Lente.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. 1979. *Intenciones en Arquitectura*. Barcelona, Gustavo Gilli S. A..
- NUÑEZ, Marielba. 27 de julio de 2000. "Impostores Intelectuales". En: *El Nacional*, Caracas, cuerpo C, p. C-1.
- ROWE, Colin y KOETTER, Fred. 1981. *Ciudad Collage*, Barcelona, Gustavo Gilli.
- VILLANUEVA, Carlos Raúl et al. 1966. *Caracas en tres tiempos*. Caracas, Ediciones Comisión Asuntos Culturales del Cuatricentenario de Caracas.
- TZONIS, LEFAIVRE Y BILODEAU. 1984. *El clasicismo en Arquitectura*. Madrid, Hermann Blume, (1ª edición: 1983).
- WILBER, Ken. 1998. *La conciencia sin fronteras*. (título original: *No boundary*. 1995) Barcelona, Editorial Kairós S. A.