

HISTORIA
Y PROYECTO EN UNA CONDICION
POST MODERNA

fernando perez oyarzun

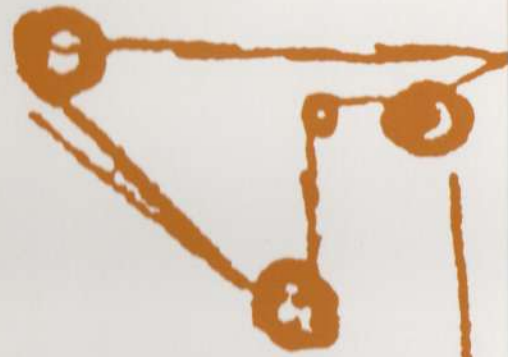
CUADERNOS

DE

EXTENSION

Nº 13 MARZO 1988

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y BELLAS ARTES PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE



El título "Historia y Proyecto en una Condición Post-Moderna" alude a la relevancia que el tema de la historia adquiere hoy día en el campo de la enseñanza y concretamente de la enseñanza del taller de arquitectura.

Considerando el calificativo post-moderno como alusivo a la condición histórica presente más que a una determinada postura histórica, la conferencia arranca destacando la condición de objeto histórico inherente a la arquitectura.

La relevancia de la historia como disciplina surge este cuadro casi de modo espontáneo. Sin embargo, el concepto de historia aparece iridiscente y cambiante; en ocasiones como atención al pasado en otras como proyección al futuro.

A partir de la constatación de una supuesta ruptura del movimiento moderno con el pasado, se inicia el análisis de una situación presente en que de variados modos el pasado aparece revalorizado. De este modo es posible recuperar finalmente el papel de la historia como disciplina, examinando desde qué perspectiva se hace necesario su estudio a objeto de poder contribuir a la aclaración de problemas de proyecto.

La presente Conferencia fue dictada en el encuentro sobre enseñanza de la arquitectura "Historia y Proyecto" realizado en Porto Alegre en Septiembre de 1986 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Federal Rio Grande do Sul.

HISTORIA Y PROYECTO EN UNA CONDICION POST-MODERNA (HACIA UNA ARQUITECTURA DEL PRESENTE)

a Isidro Suárez.

El título sugiere para esta conferencia febrero, sin duda alguna, su asociación en lo que ha sido la política más oscura, aunque no siempre tan clara, del pensamiento de la arquitectura de los últimos años. Sin embargo, al mismo tiempo, puede inducir a algunas reflexiones.

Al hablar aquí de una "condición post-moderna" de esta arquitectura y de su firmante que la situación no que hoy día nos encontramos está ya claramente le asociada de aquella época que generó "una arquitectura moderna" (Le Corbusier) (1), la que irremediablemente pertenece al pasado.

Puede tener que ver en cambio esta calificación de "post-moderno" con la propia existencia de un estilo post-moderno, por ejemplo a la manera en que Ch. Jencks lo ha entendido (2), de tipo difícil de amar y definir con claridad intelectual y que presionaría monopolizar la adecuada interpretación arquitectónica o figurativa de la época presente.

De manera muchas veces epigramática e inconsciente, es un hecho que a veces inconscientemente que en la actualidad se operaría una proporción, en un interés importante por la historia en relación a los cuestionamientos de la arquitectura. Esto se ve desde el punto de las especulaciones más puramente intelectuales hasta el terreno del proyecto en su dimensión más programática.

HISTORIA Y PROYECTO EN UNA CONDICION POST-MODERNA (HACIA UNA ARQUITECTURA DEL PRESENTE)

a a a.

El título escogido para esta conferencia favorece, sin duda alguna, su inserción en lo que ha sido la polémica más áspera, aunque no simple igualmente clara, del pensamiento de la arquitectura en los últimos años. Sin embargo, al mismo tiempo, puede inducir a algunas confusiones.

Al hablar aquí de una "condición post-moderna" se está aceptando y aún afirmando que la situación en que hoy día nos encontramos está ya claramente escindida de aquella otra que generó "esa arquitectura moderna" (Colin Rowe) (1), la que irremediablemente pertenece al pasado.

Poco tiene que ver en cambio este calificativo de POST-MODERNO con la duda existencia de un estilo post-moderno, por ejemplo a la manera en que Ch. Jencks lo ha entendido (2), de suyo difícil de asir y definir con claridad intelectual y que pretendería monopolizar la adecuada interpretación arquitectónica o figurativa de la hora presente.

De manera muchas veces epidérmica o inconsciente, es un hecho más o menos incontrovertible que en la actualidad ha aparecido una preocupación y un interés importante por la historia en relación a las cuestiones de la arquitectura. Ello se da desde el ámbito de las especulaciones más puramente intelectuales hasta el terreno del proyecto en su dimensión más profesional.



La construcción de la cabaña
primitiva, según Vitruvius Teutsch.

¿A que se debe este fenómeno?

¿Constituye un simple reflujo frente a una supuesta carencia histórica de la arquitectura moderna?

¿Aparece como un signo de apertura de nuevas posibilidades o se trata simplemente de un refugio en las seguridades del pasado, motivado por el desaliento frente a la posibilidad de generar una arquitectura de hoy con suficiente energía e identidad?

Es a preguntas como estas, que la presente Intervención intenta responder, sin pretender agotar en este modesto intento un contenido tan vasto y tan vital como el que aquellas encierran. En todo caso, proponerse iluminar cuanto sea posible algunas bases teóricas desde las cuales sea posible formularse con claridad estas preguntas, condición indispensable para responderlas, no parece una tarea inútil.

De la condición ontológica de la arquitectura, como fenómeno radicalmente cultural y, todavía como aquella que entre las artes está más íntimamente vinculada a la vida humana, podemos afirmar aquello que Ortega predicaba de la más profunda condición del hombre:

"La naturaleza es una cosa, una gran cosa, que se compone de muchas cosas menores" (3).

"... el hombre no es una cosa.... es falso hablar de naturaleza humana.... el hombre no tiene naturaleza" (4).

"No digamos, pues, que el hombre es, sino que vive" (5).

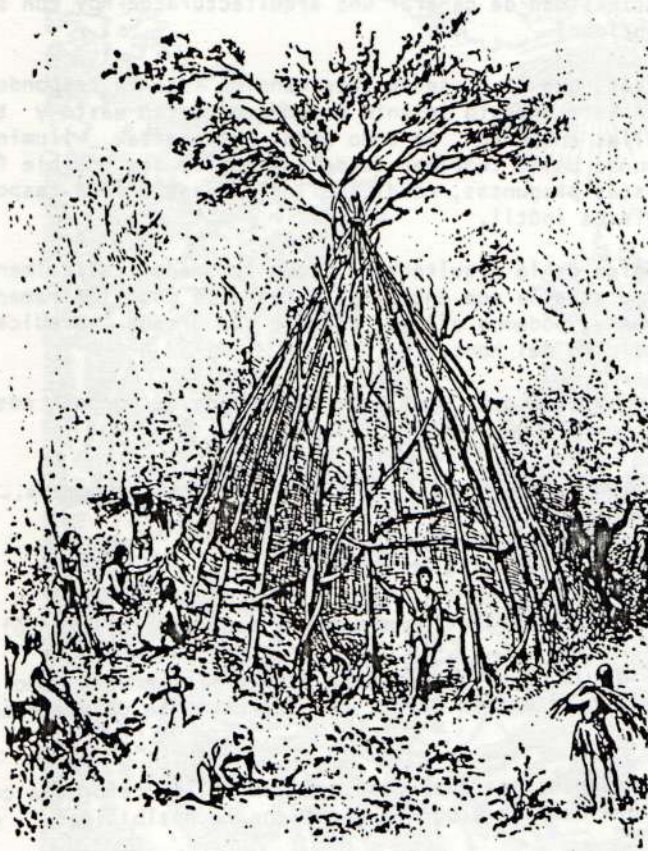
"La vida sólo se vuelve un poco trasparente ante la razón histórica" (6).

La condición humana se dibuja de este modo para Ortega básicamente como un transcurso, un acontecer, cuyo examen exige, consecuentemente de una razón narrativa.

La pregunta por el ser entonces, para el caso del hombre, se reformula como una pregunta por lo que ha sido y por lo que tiene la posibilidad de ser.

¿No nos parece, si adoptamos este punto de vista, también inapropiada (o parcialmente inapropiada) la pregunta por la "naturaleza" de la arquitectura?

¿Será este el motivo por el cual el intento de responder esta pregunta ha llevado a discusiones tan estériles o a formulaciones tan esquemáticas que, paradójicamente, terminan "desnaturalizando" la propia arquitectura?



"El primer edificio", según Viollet-le-Duc.

Al definir el contenido propiamente disciplinar de la arquitectura, el arquitecto Isidro Suárez ha señalado en su trabajo "Mathema y Arquitectura" lo siguiente:

"El dominio de los objetos que constituye el corpus arquitectónico son las obras construidas, existentes o destruidas, en uso o desafectadas, enteras o en ruinas, y al lado de este corpus concreto habría que agregar el de las obras que quedaron en proyectos "no construidos", en proyectos concebidos y representados en distintas técnicas representacionales formando un corpus "imaginario", seguramente más extenso numéricamente que el ejecutado" (7).

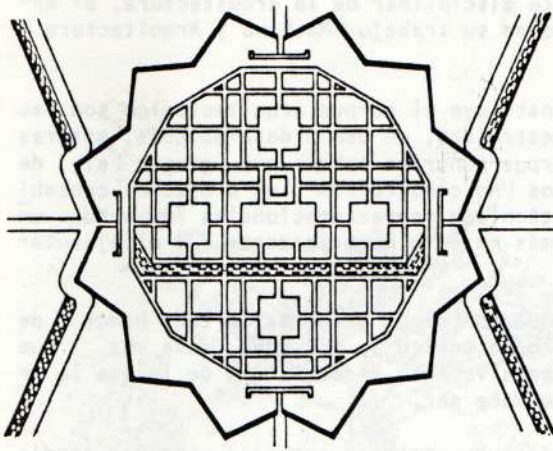
Es precisamente a este corpus al que con algún grado de certeza hemos de volver, como quien retorna a su propio centro de gravedad, cada vez que nos extraviáramos en una búsqueda excesivamente apriorística de lo que la arquitectura es, o más aún de lo que debe ser.

La historia, respecto de la arquitectura, aparece entonces como una condición suya auténticamente vital; consecuente y simultáneamente como una disciplina fundamental.

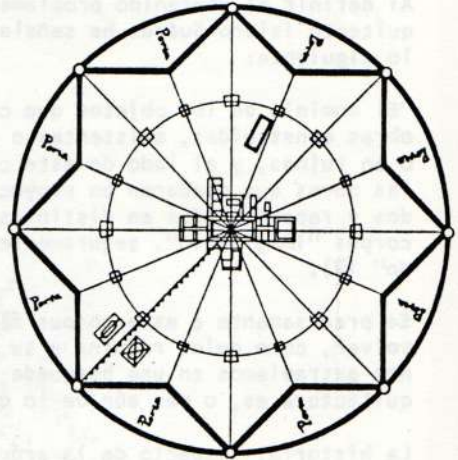
Ella establece con la arquitectura misma una relación semejante a la que Zubiri concibe como relación entre Filosofía e Historia de la Filosofía.

Parfraseando entonces a Zubiri y trasponiendo imaginativamente a la historia de la arquitectura su planteamiento respecto de la historia de la filosofía, podemos decir que la historia de la arquitectura no es extrínseca a la arquitectura misma, como pudiera serlo la historia de la mecánica a la mecánica. La arquitectura no es su historia; pero la historia de la arquitectura es arquitectura (8).

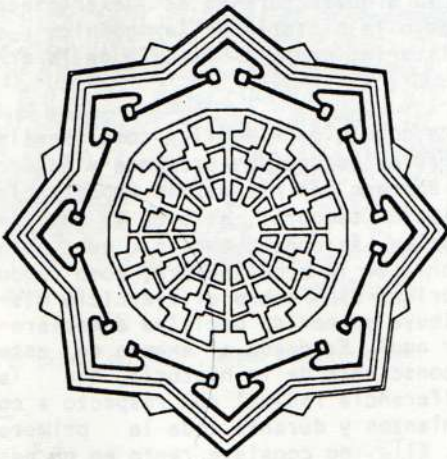
Aceptada entonces la evidencia de nuestra condición histórica como realidad humana radical y con ello la articulación de pasado, presente y futuro como su consecuencia obvia e inmediata, aparece con nitidez la importancia del modo en que pensamos esta triple relación temporal, esto es la importancia del modo en que pensemos la historia. Las consecuencias que este pensamiento tiene no sólo sobre la historia de la arquitectura, como campo específico dentro de la disciplina histórica, sino sobre el ejercicio mismo de la arquitectura es enorme y contribuye en medida decisiva a esclarecer el problema que intentamos dilucidar aquí. Es desde el examen de este problema de nuestra noción más o menos consciente de la historia, que la especificidad del momento actual y su diferencia radical con respecto a como se ha concebido la arquitectura a comienzos y durante toda la primera mitad de este siglo XX se hace presente. Ella, no consiste tanto en un descubrimiento de la historia, sino más bien en una particular manera de entender la historia y con ello el acontecer de la cultura.



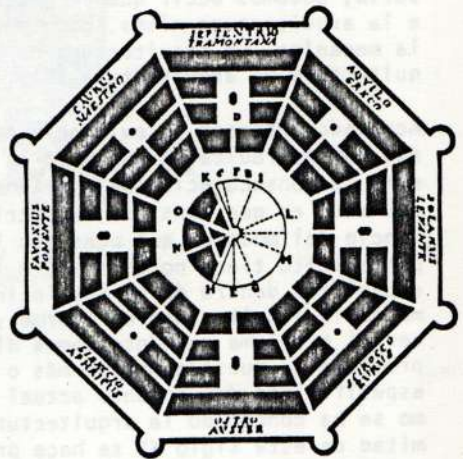
Scamozzi



Filarete



Sardi



Vitruvio

Ciudades Ideales del Renacimiento.

Más que descubrir la historia, como lo ha aclarado en alguna oportunidad Rafael Moneo (9), la novedad de nuestro momento consiste en el descubrimiento del pasado y en el de su sentido para el presente.

Es precisamente a esta situación que apunta el concepto de ciencia histórica planteado por Zubiri que continuaría esfuerzos como los de Ortega y DITthey en cuanto a formular una disciplina capaz de recoger ese acontecer humano sin traicionar esa temporalidad que le es tan propia, y que tanto se aparta de una concepción como la de Hegel, pensando la historia como un crecimiento y un despliegue casi fatal del espíritu.

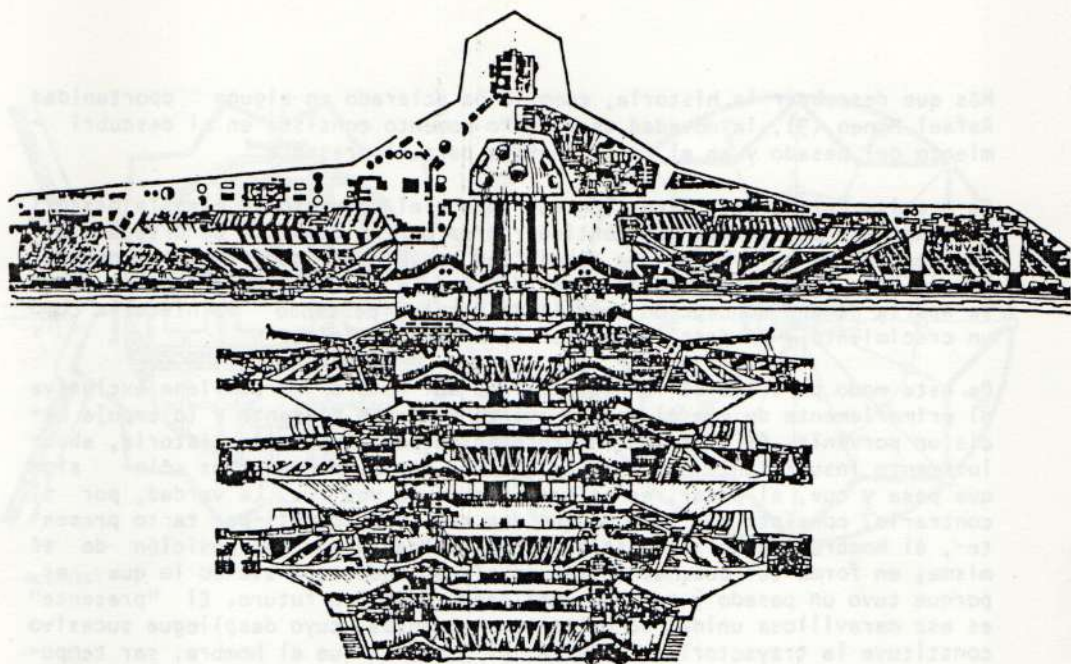
De este modo para Zubiri la historicidad del hombre "no proviene exclusivamente primariamente de que el pasado avanza hacia un presente y lo empuja hacia un porvenir. Es esta una interpretación positiva de la historia, absolutamente insuficiente. Supone, en efecto, que el presente es sólo algo que pasa y que, al pasar, es no ser lo que una vez fue. La verdad, por el contrario, consiste más bien en que una realidad actual -por tanto presente-, el hombre, se halla constituida parcialmente por una posición de sí misma; en forma tal que, al entrar en sí, se encuentra siendo lo que es, porque tuvo un pasado y se está realizando desde su futuro. El "presente" es esa maravillosa unidad de estos tres momentos, cuyo despliegue sucesivo constituye la trayectoria histórica: el punto en que el hombre, ser temporal, se hace paradójicamente tangente a la eternidad" (10), "Ocuparse del

pasado es, en tal caso, ocuparse del presente. El pasado no sobrevive en el presente bajo forma de recuerdo, sino bajo forma de realidad" (11).

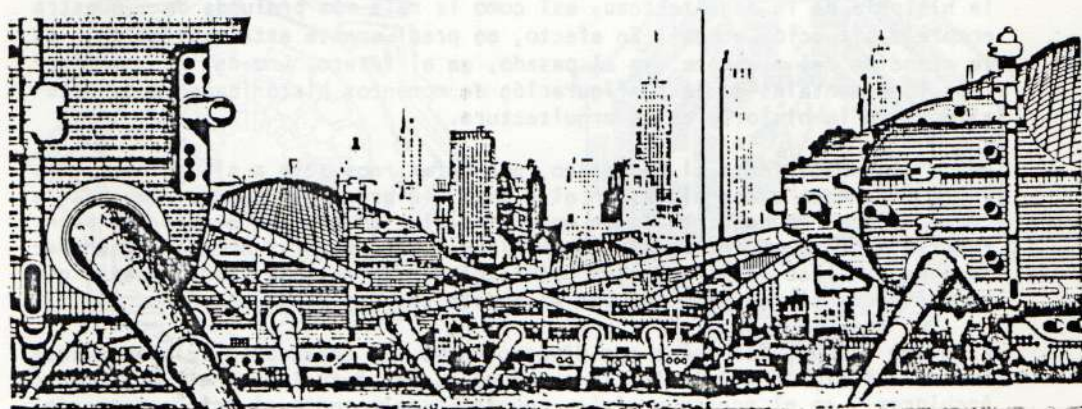
Estas reflexiones que Zubiri se plantea respecto de la historia de la filosofía o de la constitución de la ciencia histórica como disciplina puede contribuir a esclarecer algunas de las oscilaciones más significativas de la historia de la arquitectura, así como la raíz más profunda de nuestra compleja situación actual. En efecto, es precisamente esta oscilación de la atención del presente, ya al pasado, ya al futuro, uno de los parámetros fundamentales en la configuración de momentos históricamente caracterizados en la historia de la arquitectura.

Desde el Renacimiento al Neogótico, por referirnos sólo a situaciones ya suficientemente distanciadas en el tiempo, la presencia de una legendaria "edad dorada" ha constituido un motor decisivo en ciertas etapas del acontecer histórico. En éstos, la posibilidad de recuperar y actualizar un pasado de densidad arquitectónica privilegiada, da lugar a situaciones que muchas veces tienen poco que ver el modelo originalmente escogido.

Al mismo tiempo, fenómenos tan diversos como los trazados de ciudades ideales de los siglos XV y XVI, las propuestas del futurismo o el movimiento Archigram, en el presente siglo, apuntan precisamente al polo contrario, esto es, a la construcción aún incipiente o incompleta de un futuro que se vislumbra iluminado por un aura de esplendor en el que parecen superarse



Paolo Soleri, Babel II, 1968.



Ron Herron, Walking City, 1963:
Ciudad que podría transportar población
a cualquier punto del mundo utilizando
patas telescópicas.

todas las carencias de un presente que se ve, en cambio, como los restos de un naufragio del pasado.

La dialéctica entre tradición y progreso, entre la recuperación de un pasado perdido y el canto apasionado de lo nuevo, va adquiriendo históricamente distintas formas, ya más próximas a un movimiento oscilatorio que va del privilegio de uno a otro de estos polos, ya de marcha paralela, en que ambas corrientes interactúan en un plano de relativa igualdad.

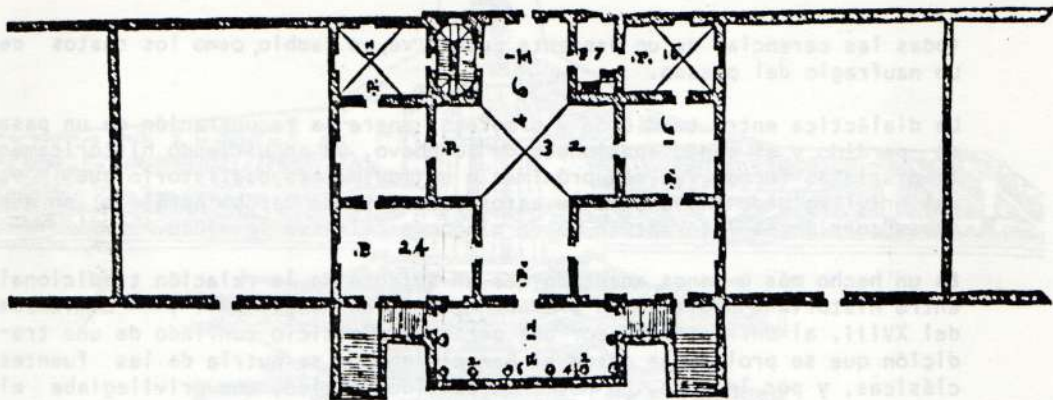
Es un hecho más o menos aceptado que un quiebre de la relación tradicional entre historia y proyecto se produce a fines del siglo XVII y comienzos del XVIII, al enfrentarse, por una parte el ejercicio conluido de una tradición que se prolongaba desde el Renacimiento y se nutría de las fuentes clásicas, y por la otra, un nascente sentido crítico, que privilegiaba el planteamiento del problema en términos racionales como método de acción, no sólo frente al proyecto, sino también frente a toda forma de conocimiento y a toda empresa humana. La querrela de antiguos y modernos en un ámbito cultural más general, o la polémica de Perrault y Blondel en el más específico de la arquitectura, serán algunas de las más visibles manifestaciones de esta crisis (12).

La relativa imposición de este punto de vista crítico marcará definitivamente, y aún acaso posibilitará, el nacimiento de nuestros tiempos modernos.

Con todo lo nostálgico y reminiscente que pueda parecernos una parte importante de la producción arquitectónica del siglo XIX, esta perspectiva no será nunca completamente abandonada. Cuando los teóricos del neogótico, para mencionar uno de los ejemplos más caracterizados, justifiquen su propuesta de recuperar el lenguaje arquitectónico de la Edad Media, se sentirán frecuentemente obligados a apoyarse en la racionalidad de los procedimientos constructivos o simplemente formales que pretenden rescatar. Viollet le Duc, será probablemente, quien más clara y decididamente adopte este punto de vista, privilegiando con ello lo que de natural pudiese tener el hecho arquitectónico.

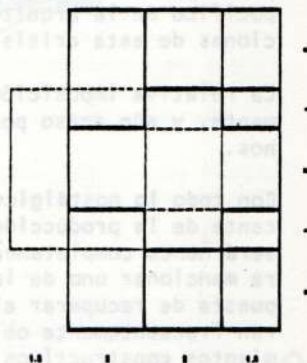
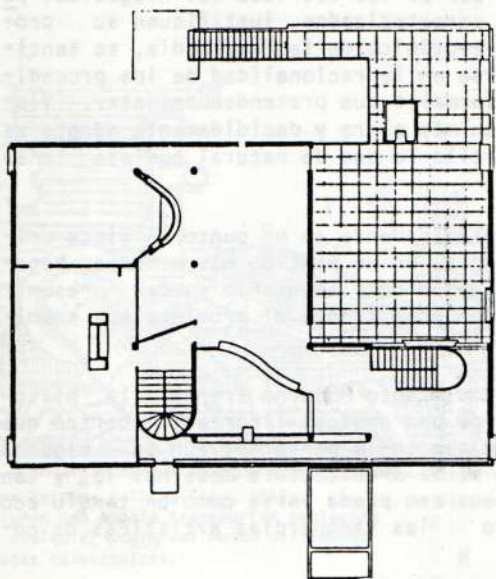
Libertad frente al pasado, afirmada precisamente en un punto de vista crítico y racional, y sujeción a la historia, en un sentido más o menos hegeliano, son las dos posturas que de un modo complementario pueden resumir el punto de vista de la arquitectura moderna frente al problema que examinamos.

En muchos sentidos, la posición del Movimiento Moderno frente a la historia significa, de hecho, la ganancia de una radical libertad, libertad que está todavía mucho más presente de lo que suele pensarse; aún en algunas posiciones de abierta oposición a la misma arquitectura moderna. Tal y tan decidido aprecio por la libertad, que acaso pueda verse como un tardío eco del romanticismo, está presente en todas las vanguardias artísticas de co-

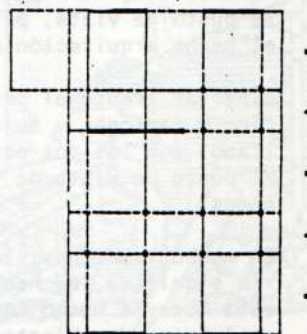


Andrea Palladio, Villa Malcontenta

Le Corbusier, Villa Stein, Garches.



1.2 1.2 1.2 1.2



1.2 1.2 1.2 1.2

Diagramas analíticos de Malcontenta y Garches.

mienzos de siglo, desde el cubismo al surrealismo.

Lo peculiar de este sentido de la libertad consistirá en que se trata de una libertad obligatoria, lo que bien pensado, no constituye sino la contracara de la misma filosofía romántica. Se abandona el pasado; y se está obligado a ello en vistas al advenimiento de un futuro previsto. Esta conquista de la libertad se combina entonces con la fatalidad de un proceso histórico que evoluciona con la exactitud de un crecimiento biológico, sólo muy parcialmente alterable por factores ambientales, e ineluctablemente guiado por una suerte de instrucción genética divina.

Esta contradicción básica de la planteación arquitectónica moderna ha sido extensa y brillantemente desarrollada por Colin Rowe y constituye para él una de sus notas más distintivas (13). Comprender cabalmente el mundo de complejidades y contradicciones que se dan al interior del movimiento moderno aparece como un paso indispensable, no sólo para su cabal entendimiento, sino aún para su superación. En este sentido, la historia del Movimiento Moderno no ha acabado ni con mucho de escribirse. Este mundo de contradicciones afectan desde luego a su relación con la historia como punto esencial de su condición de vanguardia y puede decirse que se da en dos planos fundamentales:

- a. al interior de las propias planteaciones teóricas de la vanguardia arquitectónica, siendo buen ejemplo de ello el análisis que Reynar Banham ha realizado de las ideas de Le Corbusier y concretamente de *Vers une Architecture* (14).
- b. en la relación de las propuestas teóricas del Movimiento Moderno con algunos componentes de sus realizaciones, situación que podría quedar ejemplificada por el uso de trazados reguladores en la obra de Le Corbusier, o por la contradicción entre algunas de las declaraciones de Mies Van der Rohe y su explícita admiración por la obra de Schinkel.

Tal como ha planteado en su tesis el arquitecto español Juan Antonio Cortés, es posible descubrir una "idea alternativa" de modernidad en el arte y la arquitectura modernas. En síntesis, el estudio de Cortés sostiene que "El Movimiento Moderno proclamó una búsqueda exclusiva de la novedad y man tuvo una actitud reductivista, aceptando solamente lo que consideraba propio de la modernidad, la forma nueva determinada por el nuevo "Zeit Geist" --- lo abstracto y objetual, lo no simétrico, las composiciones periférica y diagonal, la representación del movimiento. La idea alternativa de modernidad hace patente en sus obras que los elementos creados en el pasado y las categorías plásticas tradicionales, las formas ya definidas en la historia --- los elementos figurativos, la ilusión perspectiva de la realidad exterior, la simetría, la focalidad y la composición frontal, la percepción estática --- pueden entrar en activa interacción con sus opuestos mo-



Charles Moore, Piazza d'Italia, Nueva Orleans.

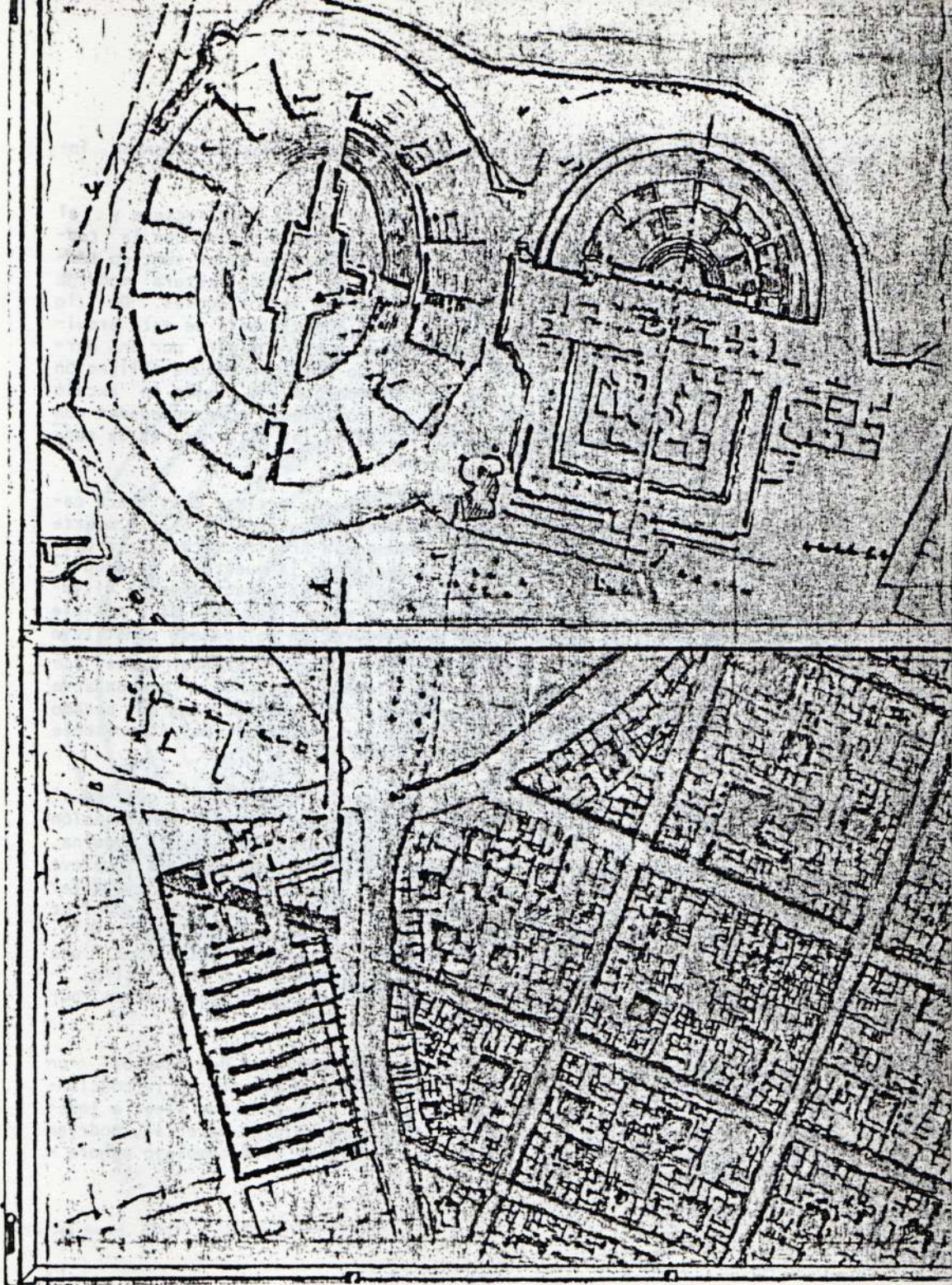
ernos al superarse el planteamiento exclusivista que los consideraba incompatibles" (15).

Con la presentación de esta visión "alternativa" de la arquitectura y el arte moderno no se pretende suavizar el hecho indiscutible de que la ruptura con el pasado, en especial con el pasado inmediato es un sentido temporal y espacial, es un componente fundamental de la arquitectura moderna y muy especialmente de sus vertientes doctrinarias más ortodoxas. De lo que se trata, es más bien de profundizar en el conocimiento de esta arquitectura que tan fundamentalmente ha afectado a nuestro siglo, por una parte porque la distancia y el tiempo transcurrido nos imponen una obligación de mínima fidelidad histórica, y por la otra, porque una visión en exceso simplista de los problemas y los errores del movimiento moderno pueden conducir a la peligrosa ilusión de la simplicidad de las alternativas de superación.

Volviendo a como J.A. Cortés lo ha planteado, puede decirse que, "hace casi sesenta años, el Movimiento Moderno en arquitectura declaró la muerte del pasado y proclamó la Instauración de la Nueva Arquitectura. En la última década, el llamado Post-Modernismo ha declarado la muerte de la arquitectura moderna y el renacimiento del pasado, la restauración de la historia. Se podría inferir de estos hechos que la modernidad sólo es posible como negación total del pasado y que la restauración del pasado constituye por sí sola la garantía de actuación en el momento presente. Estas dos afirmaciones pueden, sin embargo, ser cuestionadas, pasando a preguntarse si la modernidad ha de excluir necesariamente las realizaciones del pasado y cómo pueden esas realizaciones del pasado ser incluidas en el presente sin renunciar a la modernidad de nuestra época" (16).

Centrémonos ahora más concretamente en esta condición de "post" que es el objeto primordial de esta intervención. La primera y básica constatación que se nos presenta a la vista, es el hecho de que una conciencia moderna, dotada de un importante grado de coherencia y unidad, aún durante breve tiempo, no ha sido simplemente sustituido por una similar conciencia alterna. Como lo ha señalado Jürgen Habermas, "después de todo (la arquitectura moderna) es aún el primero y único estilo desde el Clasicismo" (17). La situación actual, en cambio se caracteriza, antes que nada, por una dispersión doctrinal y aun estética que deja al arquitecto en la obligación ineludible de tener que optar en medio de este complejo panorama, por un punto de partida específico y propio.

Discusión radical de una poética de corte funcionalista, que acentúa un cierto naturalismo de los hechos arquitectónicos, y aumento de la conciencia a propósito de la especificidad del propio quehacer, que llega a independizar la arquitectura de su rol social y su condición material, podrían ser dos factores relativamente constantes dentro de este complejo panorama.



Ambos se encuentran vinculados a la percepción más nítida de la historicidad propia de la arquitectura, que trae por resultado una visión diversa de la historia. En ella, el futuro --- entendido como la potenciación de ciertos factores cuidadosamente escogidos del presente --- deja de ser el único norte. El pasado, entonces, comienza a ejercer una atracción muchísimo mayor, que va desde la aceptación de la simple necesidad de conocerlo, hasta desesperados intentos de recuperar el "tiempo perdido".

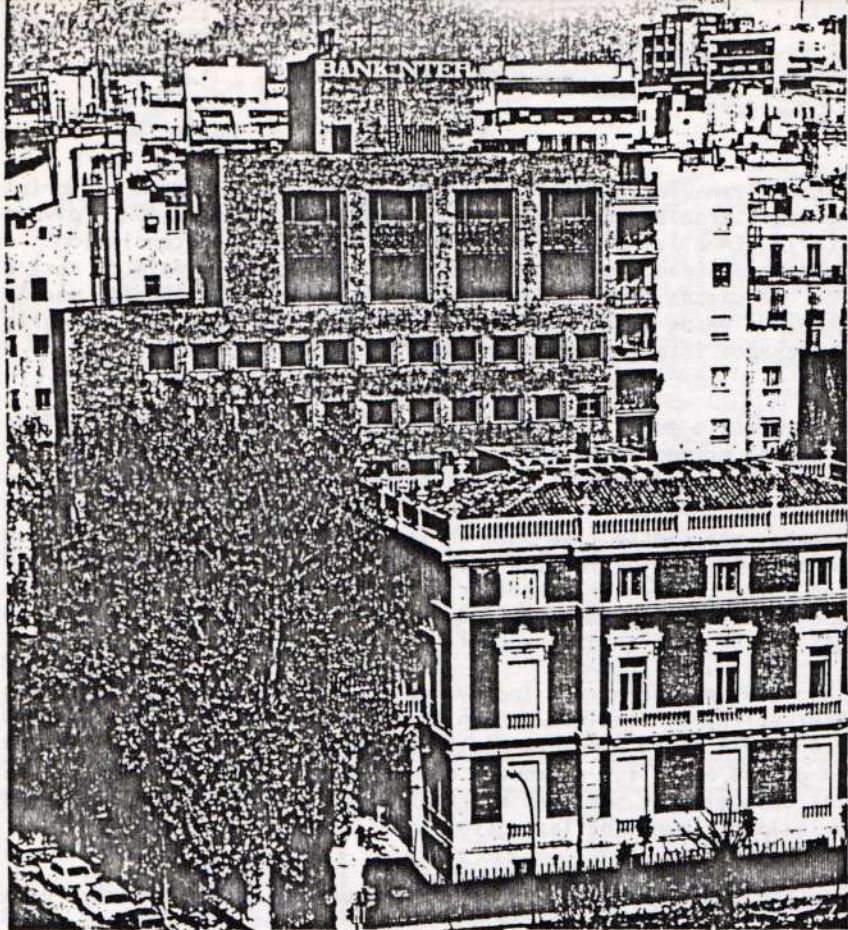
La pervivencia más o menos impávida y el ejercicio, muchas veces banalizado de una cierta ortodoxia moderna y la aparición de futurismos de diversas índole, son sin duda alguna componentes de la compleja situación que hemos descrito y, como tales, no pueden ser desconocidos por cualquier intento de trazar una cierta fisonomía de la hora presente. Sin embargo no podemos en esta ocasión dedicarles una atención muy detallada. Parece preferible, en cambio, intentar describir algunas de las formas que asume esta relación con el pasado que, sin duda alguna, constituye una de las notas específicas de la situación actual.

Atención hacia el pasado mismo, incluyendo en ello la ineludible necesidad de su conservación; continuidad con un pasado más inmediato o más lejano, libre de la tutela de un proyecto histórico oficial, e intentos de recuperación del pasado, desde sus atributos figurativos o constructivos a sus componentes económicos y sociales son tres polos en torno a los cuales podríamos aglutinar algunas de las posturas más relevantes.

La atención hacia el pasado, el primer punto que se plantea aquí, tiene que ver tanto con un simple interés por los problemas históricos desde los ámbitos más profesionales a los más académicos- hasta una comprensión más profunda de la naturaleza misma de ese pasado y, con ello, de las condiciones de su conservación. Los problemas de la conservación y la restauración que habrían venido desarrollándose como una especialidad casi científico-técnica, una suerte de "especialidad" arquitectónica, se abren entonces como un campo -y hasta se diría privilegiado- de la arquitectura a secas, que sin renunciar al obligado rigor histórico o técnico que ciertas situaciones imponen, admite diversas posturas e interpretaciones.

El problema de la continuidad incluye tanto la posibilidad de arrancar desde soluciones o puntos de vista ensayados en el pasado, destacando con ello la dimensión de experiencia colectiva de la historia, hasta la consideración de los problemas del contexto, elevados desde la categoría de eventuales condicionadores del proyecto a la de posibles fundamentos del mismo.

En relación a la recuperación del pasado, por último, encontramos una gama variada de puntos de vista que van desde radicales intentos de re-produc -



Rafael Moneo, Bankinter, Madrid.

ción (parciales o totales), hasta en su misma materialidad, de la arquitectura del pasado, hasta quienes, en una visión más global y más ambiciosa desean articular la recuperación de una vida y una estructura urbana pasada con el mismo modelo social y político que le dio origen. Por último, la concepción misma de la historia como un arsenal de imágenes, dotadas de precisas capacidades de comunicación, a las que podemos recurrir con un criterio utilitario de acuerdo a las necesidades del proyecto, podríamos entenderla como otra forma de recuperación, a la vez pragmática y libertaria.

La propia arquitectura moderna, no escapa tampoco a estas consideraciones del pasado. A pesar de sus más entusiastas o afortunados continuadores, o tal vez precisamente gracias a ellos, adquiere inmediatamente el Status de hecho histórico y por tanto de pasado.

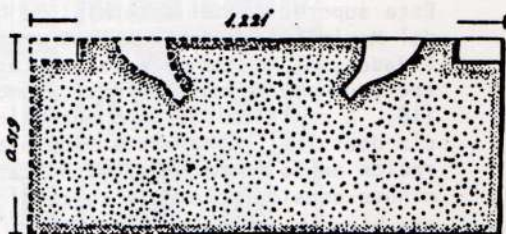
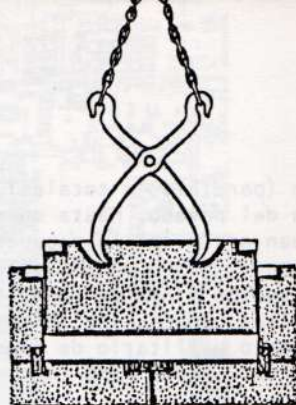
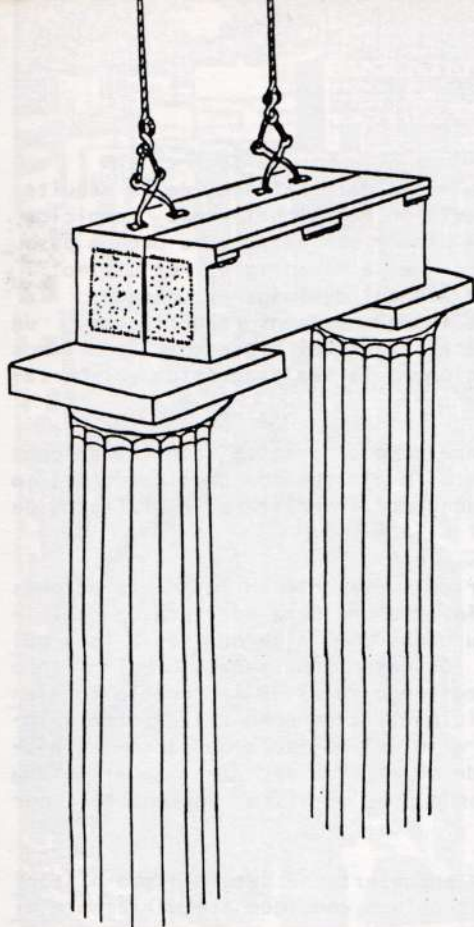
Esta superación del determinismo histórico subyacente en las declaraciones del Movimiento Moderno se nos aparecería como una pura apertura de posibilidades, ni muchas de estas posturas surgidas como alternativas a la arquitectura moderna no tendrían, como tan lúcidamente ha señalado Helio Piñón (18), a constituirse como auténticas neo-vanguardias en las que la coherencia doctrinal reemplaza a menudo al juicio estético como criterio de valoración de la forma arquitectónica. Con ello, el objeto arquitectónico disminuye considerablemente su condición de objeto "en sí" para constituirse más bien en vehículo demostrativo de los puntos de vista sustentados por su autor.

Aparece entonces otra forma más o menos encubierta de determinismo histórico que, simplificando los términos del problema consigue frecuentemente difusión y popularidad.

Es el peligro de esta nueva forma de tiranía, aun al interior de esta nueva y más libre relación con el pasado, la que ha hecho señalar a Kenneth Frampton que "la arquitectura no puede sostenerse hoy como disciplina crítica más que si asume un papel de retaguardia, es decir, si se distancia en igual medida ya sea del mito del progreso del iluminismo, ya del impulso reaccionario e irrealista de un retorno a formas arquitectónicas del pasado preindustrial" (19).

El retorno de la importancia decisiva del estudio de la historia en la formación del arquitecto; la conciencia de su incidencia no ya sólo sobre su educación cultural sino sobre su misma capacidad de proyecto; son consecuencias inevitables de esta nueva consideración del pasado y de la historia.

Es un hecho bastante conocido que la historia de la arquitectura surge como uno de los pilares fundamentales de la enseñanza al surgir la Escuela



de Bellas Artes y los "envíos" de los "Premios de Roma" son una demostración de hasta qué punto el conocimiento y la investigación de la historia estaban vinculados a los problemas del proyecto.

Para la Bauhaus, que constituye el esfuerzo pedagógico más representativo de la arquitectura moderna, la importancia de la historia parece haberse minimizado frente al estudio de los factores determinantes de la forma, muy especialmente de la cuestión del material y de los problemas de construcción. No hay solamente por tanto una cuestión de desprecio o desvalorización del pasado y concretamente del pasado inmediato, sino, más allá de ello, hay el convencimiento de que el proceso de generación de la forma puede hacerse absolutamente transparente y que sin filiación conocida ésta puede volver a surgir, con pleno dominio de sus atributos, si se han examinado cuidadosa y cabalmente las diversas variables del problema. La forma arquitectónica aparece así como resultado que puede ser provocado cuando y cuantas veces parezca necesario.

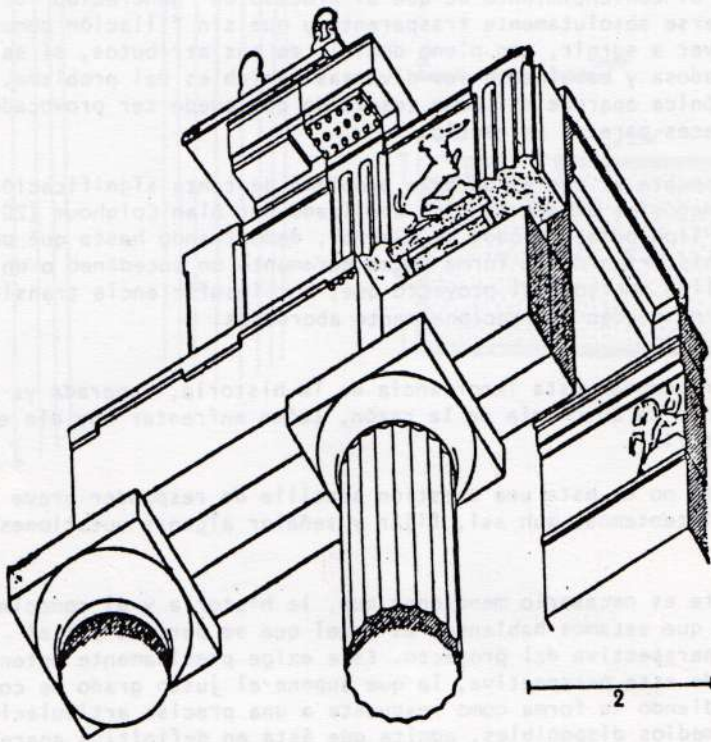
Es precisamente el núcleo de este problema de tanta significación conceptual o pedagógica el que ha sido analizado por Alan Colquhoun (20), en su artículo "Tipología, Métodos de Diseño", demostrando hasta qué punto una genética histórica de la forma no es puramente un sucedáneo o un auxiliar para aquellos ámbitos del proyecto que, por insuficiencia transitoria de un método no pueden ser racionalmente abordados.

Vuelta a reconocer esta importancia de la historia, superada ya un aventurero intento de autonomía de la razón, ¿cómo enfrentar hoy día el estudio de la historia?

Ciertamente no es esta una cuestión sencilla de responder breve y sintéticamente. Intentemos, aun así, fijar y señalar algunas cuestiones significativas.

Previamente es necesario mencionar que, la historia y el conocimiento histórico de que estamos hablando, es aquel que se percibe por el arquitecto desde la perspectiva del proyecto. Este exige precisamente entender la historia desde esta perspectiva, la que supone el justo grado de codificación que entendiendo la forma como respuesta a una precisa articulación de problemas y medios disponibles, admite que ésta en definitiva aparece como un "hecho", que nunca puede ser comprendida por completo desde sucesiones causales externas y que precisa ser estudiado y comprendido en sí mismo.

Las formas históricas dejan de aparecer entonces como puro resultado codificado o como pura disponibilidad a la manera de un medio de comunicación. Se perfila así de qué modo ellas representan una determinada opción, o punto de vista y se encuentran insertas dentro de un esfuerzo humano coherente.



Stuart, orden del partenón.
 Auguste Choisy, Historia de la Arquitectura.

La historia enseña entonces más porque aclara la posición problemática en que un arquitecto se encuentra que por proporcionar un repertorio hecho de soluciones para situaciones repetidas. Cuan genérico o cuan único sea un hecho o un problema de arquitectura, es cuestión que sólo se aclara desde la historia.

Una aparición completa y equilibrada del plano problemático de la historia de la arquitectura, donde sean planteados con suficiente precisión desde los problemas del autor, a los de la obra y los del oficio se hace entonces indispensable.

En demasiadas oportunidades las historias de la arquitectura, especialmente algunas de las más recientes, utilizan a la arquitectura y a los arquitectos como meras ilustraciones de un discurso histórico más global, en que la utilidad que a la supuesta causa presten los ejemplos, adquiere más importancia que la concreta atención a los mismos.

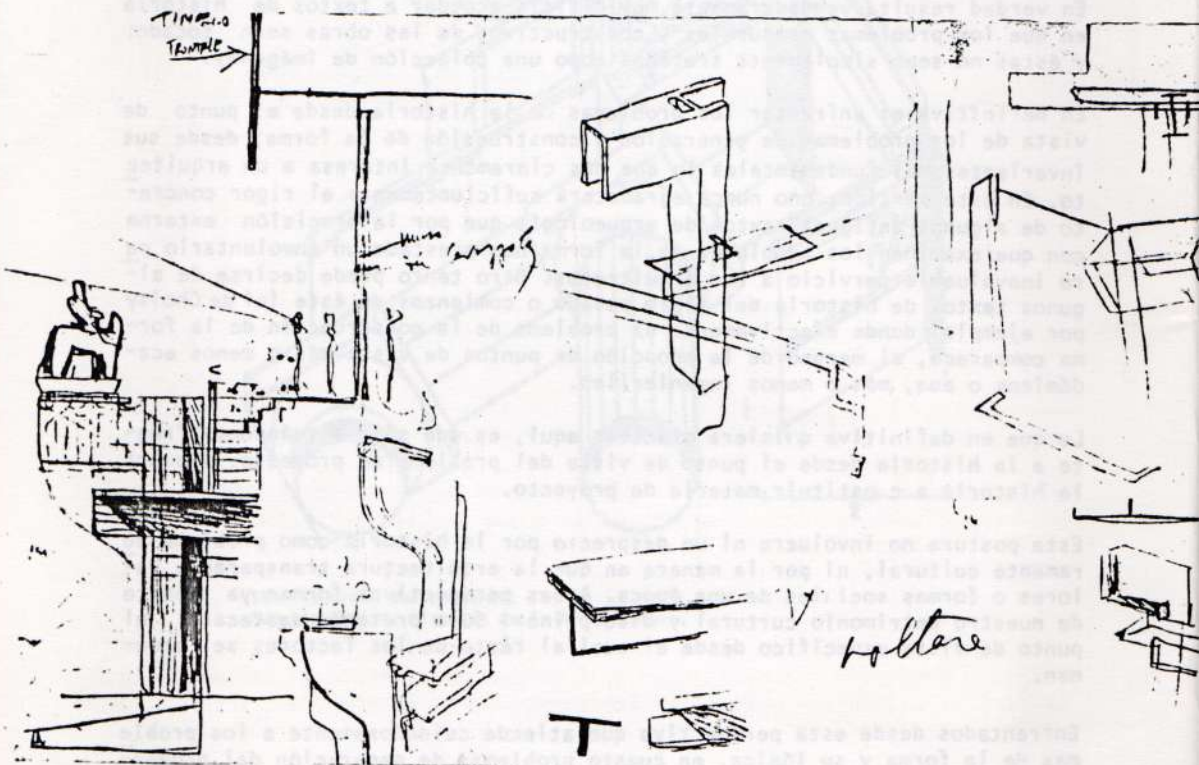
En verdad resulta verdaderamente muy difícil acceder a textos de historia en que los problemas mensurales y constructivos de las obras sean tocados y éstas no sean simplemente tratadas como una colección de imágenes.

En definitiva es enfrentar los problemas de la historia desde el punto de vista de los problemas de generación y construcción de la forma; desde sus invariantes más fundamentales lo que más claramente interesa a un arquitecto. En este sentido, uno nunca agradecerá suficientemente el rigor concreto de algunos antiguos textos de arqueología que por la precisión externa con que examinan los problemas de la forma han prestado un involuntario pero invaluable servicio a los arquitectos. Otro tanto puede decirse de algunos textos de historia del siglo pasado o comienzos de éste (el de Choisy por ejemplo) donde efectivamente el problema de la construcción de la forma comparece, al margen de la adopción de puntos de vista más o menos académicos o aún, más o menos ingenieriles.

Lo que en definitiva quisiera plantear aquí, es que sólo situándonos frente a la historia desde el punto de vista del problema de proyecto, llegará la historia a constituir materia de proyecto.

Esta postura no involucra ni un desprecio por la historia como problema puramente cultural, ni por la manera en que la arquitectura transparenta valores o formas sociales de una época. Ambas perspectivas forman ya parte de nuestro patrimonio cultural y disciplinar. Sólo pretende destacar el punto de vista específico desde el cual el resto de los factores se ordenan.

Entrentados desde esta perspectiva que atiende cuidadosamente a los problemas de la forma y su lógica, en cuanto problemas de generación del proyecto, los hechos arquitectónicos vuelven a adquirir vida, dejando de constituir puramente materiales utilizables.



Carlo Scarpa
 Estudio para el emplazamiento de la estatua ecuestre
 de Cangrande.
 Museo de Castelvecchio, Verona.

Una historia enfrentada y enseñada desde ese punto de vista, de seguro, resultará útil para un ejercicio de la profesión que no esté desvinculado de problemas culturales vigentes. Ello cobra una importancia todavía mayor hoy día, si se tiene en cuenta lo abigarrado del panorama conceptual y figurativo de la arquitectura.

Tal vea con ello, se abran también mayores posibilidades para lo que con justicia podríamos denominar una arquitectura del presente, en la que el reconocimiento de una autonomía disciplinar no signifique necesariamente el desconocer la fundamental dimensión útil de la arquitectura, relegándola al mundo de la especulación, cuando no de la moda.

Tal vez un conocimiento crítico, maduro y concreto de la historia contribuya a la afirmación de una arquitectura libre de complejos arqueológicos, clasicista o utópicos, pensando el presente como la dimensión desde la cual pasado y futuro se construyen.

BIBLIOGRAFIA

NOTAS

(1)

Este punto de vista aparece desarrollado en la conferencia dictada por COLIN ROWE en Barcelona (30 Enero 1980): "Después de qué Arquitectura Moderna", originalmente publicada en ANNALS N° 1, ETSAB, Barcelona 1983 (versión catalana y en castellano en ARQUITECTURAS BIS N° 48, págs. 7-14.

(2)

JENCKS, CHARLES: "El Lenguaje de la Arquitectura Pos Moderna" Ed. Gili, Barcelona 1980. Una extensa y penetrante discusión del término POS MODERNISMO puede encontrarse en el libro de HELIO PINON: Arquitectura de las Vanguardias, Ed. G. Gili, Barcelona 1984, ver pág. 167 y s.s.

(3)

ORTEGA Y GASSET, JOSE: "Historia como Sistema" Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid 1970 pág. 21.

(4)

ORTEGA Y GASSET, JOSE: "Historia como Sistema" pág. 23.

(5)

ORTEGA Y GASSET, JOSE: "Historia como Sistema" pág. 48.

(6)

ORTEGA Y GASSET, JOSE: "Historia como Sistema" pág. 49.

(7)

SUAREZ, ISIDRO: "Dialéctica del Hombre Libre. Mathema y Arquitectura". Conferencia dictada en la IV Bienal de Arquitectura, Santiago, Chile (19 Agosto 1983). Publicada en las revistas C.A. N° 36 págs. 42-45 y ARQ N° 9 págs. 22-26.

(8)

ZUBIRI, XAVIER: "El Saber Filosófico y su Historia", publicado en Naturaleza, Historia, Dios, ed. Poblet, Buenos Aires 1948. La cita correcta aparece en la pág. 127 y es la siguiente: "Por esto la historia de la filosofía no es extrínseca a la filosofía misma, como pudiera serlo la historia de la mecánica a la mecánica. La filosofía no es su historia; pero la historia de la filosofía es filosofía, porque la entrada de la Inteligencia en sí misma, en la situación concreta y radical en que se encuentra instalada es el origen y la puesta en marcha de la filosofía".

(9)

Al respecto puede verse la conferencia de RAFAEL MONEO en la IV Bienal de Arquitectura, Santiago, Chile 1983, publicada bajo el título de "Arquitectura e Historia" en la revista C.A. N° 36, págs. 28 y 29. (10)

ZUBIRI, XAVIER: "El Saber Filosófico y su Historia" en Naturaleza, Historia, Dios, pág. 334.

(10)

ZUBIRI, XAVIER: "El Saber Filosófico y su Historia" en Naturaleza, Historia, Dios, pág. 334.

(11)

ZUBIRI, XAVIER: "El Acontecer Humano; Grecia y la Pervivencia del Pasado Filosófico" en Naturaleza, Historia, Dios, pág. 334.

(12)

El término "moderno" habría sido utilizado anteriormente para designar la arquitectura gótica, por tanto en otra ocasión polémica (clásico-gótico) durante el Renacimiento. Al respecto, ver el artículo de JUAN ANTONIO CORTES: "Algunas Consideraciones Terminológicas en Torno a la Modernidad", publicado en Revista de Occidente N° 42, de Noviembre de 1984, págs. 127-143. El número de la revista está dedicado a "Arquitectura y Modernidad".

(13)

Al respecto, en el trabajo antes mencionado de COLIN ROWE (Después de qué Arquitectura Moderna) se señala "... esta es al menos mi propia definición de esa arquitectura moderna de 1923 en adelante que quizás no esté, todavía, completamente muerta: una constelación de formas que se decía eran estéticamente neutrales, científicamente necesarias e históricamente inevitables; una constelación de formas cuyos proponentes profesaban un Ideal imposible de objetividad y en la que introducían sus propios valores entre otros artículos de contrabando intelectual...". "... en el mismo tiempo, en el mismo instante, el arquitecto debe modelar su comportamiento sobre el del científico físico y también actuar como un servidor del espíritu del tiempo", pág. 14.

... "vuelvo a sugerir que estas dos Ideas (o Ideales) son completamente irreconciliables; y espero que puedan llegar a estar de acuerdo conmigo sobre esto. Pues, caben pocas dudas de que los científicos no actúan como servidores del tiempo ...", pág. 14.

(14)

BANHAM, REYNAR: "Teoría y Diseño en la Era de la Máquina", ed. Nueva Visión, Buenos Aires 1971. Ver especialmente el capítulo I en págs. 17-55.

(15)

CORTES, JUAN ANTONIO: "Modernidad y Arquitectura, una Idea Alternativa de Modernidad en el Arte Moderno", en Arquitectura Bis N° 37, Abril-Junio de 1981, págs. 48-54, cita en pág. 54.

(16)

CORTES, JUAN ANTONIO: "Modernidad y Arquitectura", pág. 48.

(17)

HABERMAS, JURGEN: "Arquitectura Moderna y Posmoderna", en Revista de Occidente N° 42, Noviembre de 1984, págs. 95-109. También en Arquitectura Bis N° 48, págs. 15-19.

(18)

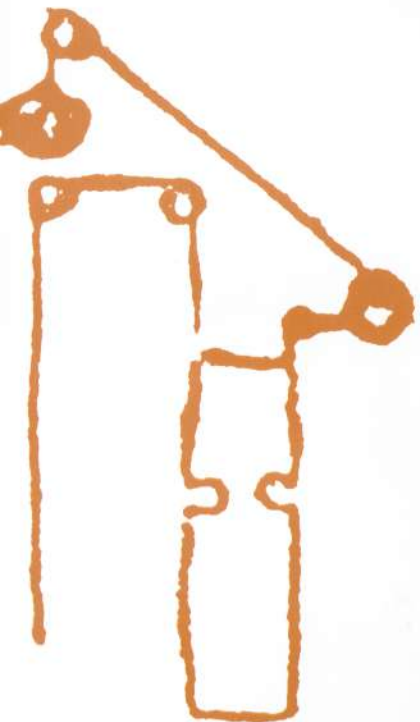
PIRON, HELIO: "Arquitecturas de las Neovanguardias", ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1984.

(19)

FRAMPTON, KENNETH: "Anti-Tabula Rasa: Hacia un Regionalismo Crítico", en Revista de Occidente N° 42, págs. 29-41.

(20)

COLOQUOUM, ALAN: "Tipología y Métodos de Diseño" en Arquitectura Moderna Cambio Histórico, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.



EDICIONES DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

EDITOR

Alex Moreno

COMITE EDITOR

Gustavo Munizaga

Montserrat Palmer

Renato Parada

Fernando Pérez

EQUIPO PUBLICACIONES

Elizabeth Bennett

Alex Moreno

Marcela Silva

SECRETARIA

Angélica Eguiguren

