

FUNCION CONSTRUCTIVA Y VOLUNTAD DE FORMA EN LA ARQUITECTURA MODERNA

Mele, Jorge Salvador

Profesor, Facultad de Arquitectura y Urbanismos, Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

El legado de la técnica en la arquitectura moderna ha jalonado construcciones y estructuras espaciales cuyo carácter ha contribuido a definir una sensibilidad oscilante entre su representación expresiva y su silencio. Por una parte una noción de objetividad en tanto articulación científica del espacio moderno y por otra parte una sensibilidad estética afín a traducciones artísticas importadas a las formas arquitectónicas. Entender esta herencia disciplinar críticamente implica poner en valor obra y contexto en el marco de la constitución de un paisaje cultural específico.

INTRODUCCION

Entre 1910 y 1933 se desplegaron en el campo de la cultura arquitectónica cambios tan radicales como innovadores. Su cuerpo disciplinar permeable a las transformaciones sociales y a los avances de la técnica, se constituyó como un conjunto de procedimientos alternativos a los medios compositivos tradicionalmente utilizados en las Academias y las Escuelas de Bellas Artes.

Factores vinculados a la nueva programática desarrollada desde el siglo XVIII habían desarrollado tipos arquitectónicos concebidos según criterios bio-políticos establecidos sobre una base disciplinaria y normalizadora de su efectualidad sobre la sociedad.

Un cierto tipo de espacios vinculados a prácticas sociales modélicas había establecido la construcción de casas, escuelas, cuarteles, hospitales, prisiones y fábricas, entre otros programas, vinculando la generación de comportamientos mediante dispositivos cerrados pero articulados, constituyendo sentido mediante coacciones locales sistémicas afectando el cuerpo social en su orden estructural.(1)

Frente a tales modificaciones relacionadas con el ejercicio del poder, el aparato representacional de las arquitecturas eclécticas del siglo XIX sustentado en una mimesis estética con la naturaleza y con la propia disciplina, deviene ineficaz para un conjunto de finalidades que trasciende el artístico sentido simbólico del cual había sido imbuido por prácticas heredadas del viejo orden.

Por otra parte, notoriamente los cambios científicos en la línea de la revolución copernicana no dejarían de afectar visiones del mundo consolidadas en estructuras de sentimiento arraigadas al sentido de lo inefable.

Transformaciones revolucionarias de consecuencias impredecibles habrían de plantearse desde una ciencia objetiva y positiva a la vez, que interrogaba a lo real formulando la pregunta por la racionalidad.

En su conjunción articulada, dispositivos sociales, técnicos y sistemas espaciales encontrarán su campo de transformaciones con las posibilidades de la incorporación de los nuevos materiales, el hierro, el acero, el vidrio, pero básicamente con el hormigón armado se posibilitarían liminares desarrollos experimentales.

El despliegue del proyecto moderno en arquitectura, frente a la composición clásica, se constituye sobre la base material de nuevas modalidades productivas, dispositivos proyectuales de base técnica y programáticas disciplinadas en pos de la construcción de una visión integrada pero universal de la normalidad conforme a un ordenamiento de los discursos del poder que fijan regularidades y cánones de prohibiciones de acuerdo a funcionalidades particulares. (2)

Analogías y metáforas

La pérdida del valor aurático del arte en general y de la arquitectura en particular tendrá consecuencias específicas desde una perspectiva ideológica así como desde un punto de vista epistémico.

En efecto, los modos de reproducción técnica tal como lo explicitara Walter Benjamin, modifican sustancialmente las correlaciones de los objetos con la sociedad, instalando un conjunto de actualizaciones que revisan supuestos tradicionales del valor de las obras basadas en su autenticidad, irrepetibilidad, originalidad y singularidad. (3)

Particularmente la disciplina arquitectónica ha de ser conmocionada desde su interioridad por tales acontecimientos delineando posiciones radicalmente críticas a los modos miméticos asumidos históricamente por retóricas lingüísticas figurativas.

Dos importantes metáforas basadas en analogías mecánicas y orgánicas han de comenzar a frecuentar los debates para desentrañar el hilo de Ariadna de la modernidad y desafectar el aparato retórico de la noción de belleza armónica para poder vincular la disciplinariedad arquitectónica con los retos políticos, sociales y técnicos.

La analogía mecánica ha de frecuentar el estudio y las implicancias metodológicas de los dispositivos maquinistas propios de la era industrial, basados en una sistematicidad donde las relaciones entre partes y totalidades estaban determinadas por el adecuado funcionamiento del conjunto acorde a su finalidad de uso y performance temporal.

La analogía orgánica, por su parte desarrollaba un análisis de los comportamientos biológicos, animales y vegetales para determinar su génesis sistémica en concordancia con la finalidad integrada a los procesos vitales relacionados con el medio ambiente al que se vinculaban, siendo constituidos y constituyentes simultáneamente, formando una totalidad indisoluble.

Estas prácticas de traducción mediante procesos analógicos tuvieron en la construcción de dos importantes metáforas, que a lo largo del tiempo no han dejado de indicar estrategias de proyecto y producción de sentido cultural.

Estas son la de la arquitectura entendida como "máquina de habitar", atribuida generalmente a Le Corbusier pero formulada primariamente por Walter Gropius y la de la arquitectura concebida como "piel y hueso", planteada por Mies van der Rohe.

Estas dos representaciones dialécticamente se han de posicionar en pos de persistir en una voluntad de forma asimilable a una estética de la modernidad o a una explicitación de una función constructiva no subsumida a los dictados estéticos de los lenguajes propiciados por las vanguardias históricas. (4)

Una arqueología de la modernidad arquitectónica

Constituida la técnica en matriz operativa material de las disposiciones espaciales, las figuras de los arquitectos modernos se nos rebelan como los artífices de cambios cuya radicalidad aún hoy se deja sentir mediante la presencia de sus obras en un momento histórico claramente diferenciado de sus etapas fundacionales.

Pero es esta persistencia material, la que nos permite interrogar estas piezas como parte de nuevos dispositivos culturales vinculados a las mutaciones mas recientes del campo de la economía de la producción de espacios arquitectónicos.

Claramente el legado presente construido de los arquitectos modernos, como Le Corbusier, Mies van der. Rohe, Walter Gropius; Mart Stam, Jan Duiker; Wright y Alvar Aalto entre otros es el testimonio constatable de procesos culturales de asimilación, reconversión o desplazamiento de sentido en oportunidades lejos de su objetivo originario.

Obras cuya finalidad estaba cifrada temporalmente, hoy son recuperadas, sostenidas y habilitadas en el campo de una sustitución de fines, los que en el mejor de los casos establecen una dialéctica con su memoria histórica para interpelar la iconoclasia subjetiva del presente.

En efecto, aquellas obras concebidas bajo una ética de búsqueda del cambio social, determinadas epocalmente por un sujeto cartesiano y los dispositivos de las sociedades de soberanía basados en la hegemonía del estado-nación, hoy las percibimos de manera diferenciada.

Argumento aquí que dicha percepción diferenciada se estabiliza sobre la base de tres categorías básicas desde las cuales podemos caracterizar su actualización.

A) Como una refinada pieza desementizada de una moderna arqueo-arquitectura.

B) Como ruina de aquella modernidad heroica sobre la que se construyo el mítico relato de un decantado Movimiento Moderno que devino luego en ubicuo Estilo Internacional.

C) Como pieza resignificada funcional al despliegue de la industria y los paisajes culturales del presente.

Podríamos conjeturar, que tanto la Villa Savoye como la casa Curutchet en La Plata serían vinculables al ítem A.

Sin lugar a dudas La Casa sobre el Arroyo de Amancio Williams y el Parador Aristón de Marcel Breuer; Catalano y Coire ejemplifican al ítem B.

Los ex –balnearios Playas Serranas en Mendoza o el del ex Jockey Club de La Plata ubicado en Punta Lara dan cuenta del ítem C.

En este proceso es necesario destacar algunas referencias históricas que claramente ejemplifican la dialéctica oscilante de búsquedas orientadas hacia la claridad conceptual y exhibición expresiva de las funciones constructivas de la obra de arquitectura, representables por la Fabrica Boots en Beeston (Inglaterra) 1930-32 de Sir Owen Williams. Siendo aquí determinante del carácter la técnica del diseño de la estructura en hormigón armado. (5)

Y por otra parte aquellos dispositivos en los que la forma, como voluntad de representación constituye la apariencia de un cierto tipo de objeto arquitectónico permeable a los aportes retóricos de disciplinas como la pintura o la escultura. En este sentido la Fábrica Van Nelle en Rotterdam (Holanda) 1926-1930 de J.A.Brinkman y L.C.Van der Vlugt, sería un ejemplo modelico. (6)

Esta dialéctica establece como base un criterio de diseño que apelando a su programática organizativa y funcional apela con distintos gradientes a comunicar el sentido de una estructura arquitectónica que ha desplazado el aparato mimético a otros campos, el de la producción industrial y el de los biocomportamientos orientados por las ciencias de la naturaleza.

Se realiza en la figura de Le Corbusier esta oscilación dialéctica donde estructura, espacios y configuración expresiva toman un rango cualitativo abierto a localizaciones distintivas y a singularidades determinadas epocalmente.

A modo de ejemplo algunas reflexiones sobre dos de los casos en los que se despliega una estrategia proyectual indisoluble de las posibilidades plásticas de la estructura de hormigón armado y la constitución estética de su determinación formal. Así revisaremos sucintamente la Villa Savoye y La Casa Curutchet.

La Villa Savoye, en Poissy

..... casa; máquina y razón.

La obra más exultante de la arquitectura moderna se enunció y se concretó en el año 1929 como un manifiesto construido que integraba en su objeto los saberes dispersos de un sujeto que por primera vez logra conjugarlos mediante una de las metáforas mas contundentes de las consignas de la nueva arquitectura: "La máquina de habitar".

En muy pocos años, mucho más rápido que en otras edades del desarrollo humano, la dinámica de invenciones, innovaciones y provocaciones del universo maquinista construyó un imaginario pleno de promesas, profecías y proyectos. Uno de estos, basado en la analogía mecánica ensayaba un formidable salto cualitativo re-escribiendo la gramática arquitectónica de matriz academicista.

¿Que desplazamiento provocaba en la artísticidad manifiesta de la arquitectura aquel enunciado tan alejado de la cultura de "lo bello"?

¿Es que acaso la inherente sistematicidad de la composición académica resultaba inadecuada para los nuevos ideales de una cultura del progreso y la revolución?

Efectivamente, la máquina como objeto resplandecía tanto en su carácter icónico como en una nueva sistematicidad inherente a un tipo de artificialidad mecánica, la que se oponía

taxativamente a aquella otra visión sistémica aportada por las indagaciones producidas en los organismos por las ciencias naturales.

No es infrecuente ser interceptado en los escritos de Le Corbusier por la recurrente comparación del funcionamiento de la ciudad o la casa y explicarla mediante el sentido analógico vinculando el mundo de la máquina con el de los organismos. Se trataba de dos modelos sistémicos de variada singularidad, pero concurrentes para dilucidar mediante su instrumentación las nuevas articulaciones de la arquitectura y el urbanismo.

Claramente la obra es hoy una pieza de culto. Pero como sabemos, en oportunidades, esas manifestaciones culturales tienden a restituir el valor aurático de un "hoy y aquí" que se reescribe con los mandatos del presente, pero que inevitablemente da cuenta de su inactualidad.

Quisiera centrarme en una mirada distante de aquel valor cultural y pensar la casa como un intervalo cultural entre la naturaleza y el artificio a partir de una dialéctica entre los modos contemplativos y los táctiles de asumir su presencia.

Recortada del paisaje circundante, su percepción clara y distinta, afirma una "gestalt" donde la forma e imagen hegemonizan un shock visual basado en el impacto de su precisa delimitación.

La forma depurada y la imagen sintética conserva aquella especulación intelectual del "sabio juego de los volúmenes bajo la luz" que tanto irritara a miradas dotadas de una racionalidad técnica y no estética como la enunciada.

Por vías diferentes el volumen y la luz construyen la nueva realidad como una provocación e invitación a desplazar a la disciplina de sus motivos ornamentales, atávicos y perdurables.

La forma pura de arista remarcada por la ortogonalidad de su planta contrasta y hasta se contrapone con la forma de la máquina; ninguna afinidad directa con los autos o aviones de la época.

Quisiera introducir otra interpretación del concepto de la luz, en este caso como una metáfora que habría de dirigirse a un nuevo principio de conocimiento.

Sería este el sentido atribuible a un modo de proceder donde la respuesta necesaria en términos de estándares es trascendida por un ideal de perfección producto de una notable construcción histórica.

Si la figura retórica de la luz la interpretamos como conocimiento, el papel que le cabe a la forma es la de ser continente y contenido de los requerimientos funcionales del nuevo modo de habitar moderno. En tal sentido el dispositivo Dom-ino se constituye en la matriz conceptual para el despliegue de la reconfiguración arquitectónica subsumiendo la técnica en los procedimientos de la forma.

Solo así se explican los esfuerzos por cristalizar la regularidad del volumen con paramentos exteriormente planos, pero dejando ver en los interiores, particularmente en los muros de la terraza jardín las modificaciones de sección que en ellos que permiten exhibir una superficie exterior homogénea y continua.

La idealizada contemplación de la forma pura así concebida, revela la voluntad reductiva de maximizar los efectos de una contundente mirada sintética donde la homología de las partes

y el todo con relación a la metáfora de la máquina cobra sentido solo en el acto de su desplazamiento conceptual y no- figurativo hacia la disciplina arquitectónica.

En efecto, de plano son sustituidas las relaciones jerárquicas de centralidad y representación de las articulaciones pre-establecidas entre elementos de composición y elementos de arquitectura específicos de las prácticas academicistas; toman su lugar procedimientos que canalizan una experiencia del espacio basado en la temporalidad de su recorrido.

Este tipo de experiencia que es fundamentalmente táctil establece un nivel de aprehensión de la obra sensible al uso y fruición de un tipo de espacios que son la evidencia manifiesta de un modo del habitar moderno, basado en la abstracción del intelecto que como refinada espiritualidad reúne razón y emoción convocando a las dimensiones existenciales en las que tales búsquedas perduran como testimonio de una oscilación dialéctica entre ajuste y sentido.

Como pieza arqueológica de moderna contemporaneidad, la casa mas allá del tiempo histórico en el que fue concebida y construida, guarda para las interpretaciones del presente no un retorno a ese irrepetible momento originario sino una revisión crítica de una originalidad actualizada.(7)

La casa Curutchet.

Conserva su nombre pero ya no es una casa habitada en sentido convencional, nos pertenece a los platenses, los argentinos y al mundo, como una manifestación pura de arquitectura moderna.

Semejante a esos textos literarios de los que podemos realizar múltiples lecturas, esta obra narra historias-de todo tipo- pero básicamente guarda un mensaje para los que sepan ver.

Mas que un objeto en si mismo, distante de su finalidad originaria, no cesa de maravillarnos con el delicado juego de contrastes que son expresados en ajustadas relaciones entre los elementos de arquitectura que la definen.

La estrategia espacial que se inicia con la estructura Domino y la casa Citrohan, se realiza con una técnica de proyecto basada en un juego dialéctico de oposiciones, entre pares de conceptos que han de tener su soporte material en la relación entre muros y columnas, los que traducidos al lenguaje de la arquitectura moderna devienen planos y líneas y puntos.

Así, la gramática y poéticas corbusieranas se sustentan en el soporte geométrico de la trama estructural ordenada, que libera las potencialidades de manipulación plástica de los límites del espacio.

Sepamos ver entonces, la presencia de una técnica de proyecto que conjuga voluntades diversas: programa, localización, temporalización y una materialidad estetizada por la omnipresencia de la luz.

Lo notable de la operación conceptual, es que este procedimiento le permite operar con el volumen de vacío del pequeño predio, espacializando situaciones de uso en virtud de su posición conforme al complejo entramado espacial que genera.

La puesta en juego de la técnica homotópica ilumina las libertades y rupturas de límites que la obra pone de relieve. Nuevas intensidades, velocidades y desplazamientos de sentido son sensibles a los diferentes usuarios a través del tiempo demostrando lo que permanece aún en el cambio.

La técnica conjuga con delicado equilibrio armónico trama y gesto en correspondencia con el orden y el desorden, desplegando no solamente el magnífico juego de los elementos bajo la luz, sino potenciando subjetividades que nos liberan de viejas estructuras espaciales incorporadas desde nuestra infancia.

En un inacabado juego de tensiones entre sujetos y objeto, la permanencia de la obra se torna vital, la experiencia de la misma una necesidad pedagógica y la autonomía de sus signos una invitación a su desciframiento. (8)

Epilogo

Esta genealogía, circunscripta por cierto, denota los desarrollos históricos mediante los que la escritura arquitectónica ha constituido sus paradigmas consolidando modos de proceder y plataformas de recuperación de lenguajes técnicos que aun hoy en día plantean opciones operativas para el quehacer profesional.

Estas piezas arquitectónicas como fragmentos de memoria dispersas en territorios lejos de sus momentos fundacionales, nos interpelan por su simple existencia material y por las depositaciones interpretativas que como capas de sentido van construyendo su significación.

En mucho han contribuido actores sociales especializados en el restauro, la conservación, la historia de la arquitectura, analistas críticos y operadores que han generado discursos, juicios y acuerdos para sustentar una hermenéutica de la permanencia que sustente los irreversibles pasos del tiempo.

En esta dimensión un factor cualitativo a reconsiderar es la puesta en valor en términos de información, para presencias tan significativas en un campo disciplinar específico como el de la arquitectura, muchas veces poco conocidas y generar así consensos colectivos respecto a su persistencia cultural.

Esto implicaría instalar estas obras en un marco de experiencias vitales abiertas a la ciudadanía sin recaer en fosilizadas operaciones de taxidermias arquitectónicas distanciándonos del siglo XXI donde los retornos del pasado eclipsan la condición de presencia y futuridad sobre la que construye la propia noción de un actualizado proyecto contemporáneo.

REFERENCIAS

- 1.- Robert.Castel, Jacques Donzelot, Michel Foucault, Jean Paúl de Gaudemar; Claude Grignon, Francine Muel. ESPACIOS DE PODER. Ediciones de La Piqueta. Madrid, 1981.
- 2.- Michel Foucault. NIETZCHE, FREUD, MARX. Ediciones El Cielo por Asalto. Buenos Aires.2000.
- 3.-Walter Benjamin. CONCEPTOS DE FILOSOFÍA DE LA HISTORIA Ediciones Terramar. La Plata.2007.
- 4.-Le Corbusier. HACIA UNA ARQUITECTURA. Editorial Poseidón. Barcelona .1977.
- 5.- LA LÍNEA DURA. El ala radical del racionalismo 1924-1934.2cConstrucción de la ciudad. Barcelona.1985.

6.-Ibídem.

7.-Este texto ha sido publicado en la revista 1:100 N°.20, dedicado íntegramente a la *Villa Savoye*. 2009.

8.-Este texto ha sido publicado en la revista 1:100.N°.09, dedicado íntegramente a la *Maison Curutchet*. 2007.