

El lenguaje de la Arquitectura Moderna

Se transcribe a continuación el comienzo del libro "El lenguaje de la arquitectura moderna" de Héctor Tomas, que fuera declarado de interés por esta casa de estudios, con fecha 29-12-97.

El mencionado texto se inspira en las ideas que el autor elaborara conjuntamente con el arquitecto Lenci en el año 1970. Su finalismo apunta, frente a las exigencias de la enseñanza masiva, a la imprescindible explicitación de ciertos aspectos teóricos y técnico-proyectuales de nuestra disciplina para con el lenguaje figurativo que, como suele ocurrir en lo pedagógico, debe entenderse como un recorte razonable de conocimientos.

Aspira a "que se constituya en una eficaz ayuda que instruya sobre los aspectos del lenguaje figurativo, esencial y contemporáneo de la arquitectura y con la esperanza de que el mismo sea eficaz en tanto herramienta idónea en el difícil momento del proyecto que va desde la formulación de las ideas al de la figuración concreta".

El escrito, de próxima aparición, contiene analizadas alrededor de ochenta obras, cuyos autores son, tanto de los antecesores del movimiento moderno como los de dicho movimiento y otros de la actualidad, mirados en función de ocho constantes que caracterizan, según su autor, a la modernidad en nuestra disciplina.

La arquitectura posee un lenguaje independiente y autónomo, un lenguaje figurativo específico que como tal no es traducción de ningún otro lenguaje, ya sea éste algún otro lenguaje figurativo (el de la pintura, el de la escultura, etc.) ya sea el lenguaje formal del pensamiento traducible a palabras ⁽¹⁾.

Como dijera Héctor Oddone: "el arquitecto piensa, pero no producirá una obra hecha de palabras sino un objeto hecho de formas y de materiales. Este objeto transmite su propio y particular mensaje que en buena parte no admite ser traducido a palabras. La existencia del objeto arquitectónico, como producto perteneciente al campo de la figuración, depende esencialmente del manejo de elementos y relaciones exclusivas de ese campo, en cuanto como lenguaje es un modo de conocimiento y expresión de calidades -no expresables en otras disciplinas o lenguajes- de necesidades y deseos del ser humano".

Oddone discrimina claramente la necesidad de operar con elementos y relaciones, es decir, el manejo sistemático de la disciplina por un lado, y por el otro, expresar calidades, lo que supone ese plus de significado de belleza y poesía que la arquitectura tiene en tanto expresión artística ⁽²⁾.

Una capacidad de la arquitectura es de índole

comunicacional y para su estudio es necesario valerse de algunos instrumentos lingüísticos, readaptados a su nuevo género de interpretación.

Sin entrar a juzgar dichas implicaciones lingüísticas -y sus consideraciones semióticas pertinentes- del concepto de estructura arquitectónica en relación a su índole comunicacional, ni indispensable ni conveniente en este escrito, es posible enunciar las capacidades necesarias en el manejo del campo figurativo anteriormente aludido ⁽³⁾: Operar con los elementos de la arquitectura, es decir con su vocabulario, en tanto signos en relación a sus significados o ideas conceptuales. semántica.

Manipular con las leyes de combinación de tales elementos, es decir la relación formal de los signos entre sí, sintaxis. Revisar para qué sirven tales signos, vale decir, la relación de los signos para con sus receptores (el usuario de la arquitectura), pragmática.

Cabe discriminar que en arquitectura, objetos y elementos sirven a dos finalidades fundamentales: una es su natural cometido funcional, independiente de este conocimiento; la otra es su capacidad de transmitir significados.

Este lenguaje arquitectónico se corresponde a un tiempo histórico del cual es expresión. Por consiguiente requiere

1) "El arquitecto está continuamente obligado a ser distinto de sí mismo. Debe convertirse en sociólogo, en político, en antropólogo, en semiólogo... obligado a encontrar formas que formalicen sistemas de exigencias sobre las que no ejerce poder, obligado a articular un lenguaje como la arquitectura, que siempre debe decir algo distinto de sí mismo (lo que no ocurre en la lengua verbal, que a nivel estético puede hablar sobre sus propias formas; ni en la pintura, que como pintura abstracta puede pintar sus propias leyes; y menos aún en la música, que siempre organiza relaciones sintácticas internas a su propio sistema), el arquitecto está condenado, por la propia naturaleza de su trabajo, a ser quizás la última figura de humanista de la sociedad contemporánea; está obligado a pensar la totalidad, justamente en la medida en que se convierte en técnico-sectorial, especializado, pero en operaciones específicas y no en declaraciones metafísicas-. Umberto Eco: "Apuntes para una semiología de la comunicación visual". 1967.

2) A pesar de que en la actualidad ya es más habitual considerar a la arquitectura como expresión artística, conviene reflexionar acerca de su naturaleza más profunda. Hay quienes se negaron absolutamente a considerarla como tal, como por ej. Adolf Loos o Hannes Meyer, quien dice: "todo arte es composición y por tanto no sirve para ningún objeto determinado. Toda la vida es función y por tanto no es artística".

En "Proyectar un edificio. Ocho Lecciones de arquitectura" Ludovico Quaroni alena contra las parcelaciones que suponen "una acción de proyectar sólo tecnológica por una parte, o sólo estética por otra, después de la triste experiencia de la parcelación de un modo de proyectar sólo funcional". Esta advertencia debería ser tenida muy en cuenta por todo docente e instituciones de enseñanza en nuestra disciplina. Por el contrario, Quaroni insiste en la adscripción a la tríada vitrubiana de la utilitas (utilidad), la firmitas (solidez) y la venustas (belleza).

3) Para los interesados en el tema, ver "El mensaje arquitectónico" de Chel Negrin y Tulio Fornari. En relación al diseño, ver "Estudio de diseño" de Guillermo González Ruiz. Para profundizar sobre Estructuralismo, Semiología y Arquitectura, ver, entre otros, Umberto Eco, así como también Vittorio Gregotti, Norbert Schultz y De Fusco; sobre Lingüística general V. Roland Barthes, Ferdinand de Saussure, Pierre Guiraud, etc; sobre Semiótica V. Charles S. Peirce.

4) "El arte construye sus resultados en base a un fenómeno dual: la unidad de forma y contenido se verifica a partir de aquella premisa fundamental acerca de que tanto el contenido (comprendido como idea y como tesis), como la forma, expresan lo mismo aunque con distintos lenguajes.

El primero emplea el lenguaje de la idea y de la generalización abstracta. La segunda el lenguaje objetivo, concreto, de objetos reales, cosas (en el más amplio sentido de la palabra). El primero dirige el pensamiento lógico. La segunda, el sistema del pensamiento consciente. La progresión de las ideas reubicadas en una sucesión de imágenes vivas consiste, fundamentalmente, en traducir la tesis que plantea el contenido, del idioma de la lógica al del pensamiento consciente.



constantes renovaciones en función de los requerimientos sociales cambiantes y según el tiempo. Tales renovaciones, ideológicas, se traducen en técnicas específicas proyectuales, las que denotan y connotan al objeto en evidente "constancia" de semantización.

En tanto expresión de un mismo mensaje, en la obra artística forma y contenido -significante y significado- conforman una unidad ⁽⁴⁾.

Roland Barthes, en "Elementos de semiología", afirma "Todo sistema de significación comporta un plano de expresión (significante) y un plano de contenido (significado)...la significación coincide con la relación de los dos planos".

"La arquitectura, en tanto disciplina artística, convoca significados para concluir ella misma autoconstituyéndose en significado" (Gregotti).

"La arquitectura produce, incluso sin quererlo, una notable cantidad de signos. Es evidente que un campanario que surge para colocar en lo alto sus campanas de modo que su sonido se oiga a la mayor distancia posible pasando por encima de la masa de casas y de árboles, termina de modo natural por ser el signo de una iglesia". Ludovico Quaroni:

op. cit. "No hay manera de separar forma de significado: una no puede existir sin el otro. Sólo pueden haber diferentes estimaciones críticas de los principales medios a través de los cuales la forma transmite significados al visualizador" ⁽⁵⁾.

El contenido refiere a la idea de una cosa, mediante el pensamiento lógico y racional ⁽⁶⁾. La forma refiere a las cosas en sí mismas, mediante el lenguaje específico de la disciplina con la que nos estamos expresando, en nuestro caso, el de la figuración arquitectónica ⁽⁷⁾.

Kandinsky exigía que "el artista debe tener algo que decir porque su deber no es dominar la forma sino adecuarla a un contenido". La forma arquitectónica, como expresión de condicionantes precisas -el cometido funcional, la materialidad y la relación con el contexto- no siempre supone una versión unívoca para con el espacio resultante ⁽⁸⁾. ■

La unidad de ambos en la obra de arte determina la dialéctica de la imagen artística". Sergei Eisenstein: "Par e impar" (citado por Alvaro Arrese en su "Manual de proyecto II").

5) Vincent Scully. Introducción a "Complejidad y contradicción en la arquitectura" de Robert Venturi (1977).

6) *No siempre racional, y sobre todo en arquitectura. La arquitectura y las ciudades tienen una capacidad evocativa difícilmente equiparable con la de otras artes. Cuenta Illya Prigogine en "Enfrentándose con lo irracional" que paseando Niels Bohr y Werner Heisenberg -ambos científicos excepcionales, ambos premios Nobel de Física- cerca del castillo de Kromberg (el lugar donde se desarrolla el "Hamlet" de Shakespeare), Bohr reflexionaba '¿No es extraño ver cómo cambia este castillo cuando se imagina uno que Hamlet vivió en él? Como científicos creemos que un castillo está formado sólo por piedras y admiramos la forma en que el arquitecto las compuso. Las piedras, el techo verde de pátina, las tallas de la iglesia, forman el conjunto del castillo. Nada debería cambiar por el hecho de que Hamlet viviera en él, pero, de hecho, cambia completamente. Inesperadamente, las paredes y las murallas hablan un lenguaje diferente. El patio se transforma en todo un mundo, un rincón oscuro nos recuerda la oscuridad del alma... Oímos las palabras de Hamlet: to be or not to be. Sin embargo, todo lo que sabemos realmente de Hamlet es que su nombre aparece en una crónica del siglo XIII. Nadie puede probar que viviera aquí realmente. Pero todo el mundo conoce las preguntas que Shakespeare puso en su boca, las profundidades del alma humana que estaba destinada a revelar, y cada uno sabe que, en consecuencia, también él tendría que ocupar un lugar en la Tierra, aquí, en Kromberg"*

7) *"La conciencia de la forma hace dos cosas a la vez: proporciona un placer sensual independiente del contenido, e invita al uso de la inteligencia. La evolución de las formas en el arte es independiente de la evolución de los temas. La historia de las formas es dialéctica. Así como tipos de sensibilidad se tornan banales, aburridos, y acaban de ser derrotados por sus opuestos, las formas de arte periódicamente se agotan. Se tornan banales, no estimulantes, y son reemplazadas por nuevas formas que, al mismo tiempo son antiformas. A veces los efectos más hermosos se consiguen cuando la materia y la forma no se corresponden por entero... Otras veces, lo que satisface es que la forma sea perfectamente adecuada al tema". Susan Sontag: "Estilo espiritual en las películas de Robert Bresson". 1966.*

8) *"...¿La forma genera el espacio, o por el contrario, es el espacio el que genera la forma? Porque hay un equilibrio, un equilibrio muy curioso, y muy variable; según las proporciones, según la escala, varían los poderes de la forma y el espacio (el poder del espacio es tan sutil y tan misterioso como el del tiempo. Son hermanos. Trabajan juntos. Pero al tiempo no hay quien lo controle). La forma y el espacio están muy unidos, son insolubles, son imposible de separar. No existe el uno sin el otro". Eduardo Chillida. El Croquis 81-82.*