

Notas al margen

(Intención - Lenguaje - Contenido - Forma)

Jorge García

En las notas que siguen, se intenta indagar en la Intención, el Lenguaje, el Contenido y la Forma, con el fin de echar luz sobre cuatro “momentos” por los que, casi inadvertidamente, pasa el proceso creativo. De ningún modo se ha tratado de establecer una “secuencia” de esos momentos, desmentido en la práctica por un proceso proyectual de gran interacción, ni mucho menos estipular “categorías” de la crítica, sino simplemente advertir que en su presencia insoslayable queda involucrado el alumno como totalidad.

Ante el formidable desafío que implica ir ampliando su cosmovisión arquitectónica, creemos que es en estos “momentos” donde se destila la más profunda originalidad de su propuesta, proyectando su trabajo hacia una dimensión integral. Lo de “Notas al margen”, pues, intenta ser simplemente un punteo de cuestiones que están dando vueltas alrededor del proyecto, un llamado de atención sobre la profundidad de su calado.

La tarea primordial para la docencia de arquitectura es la de promover la autonomía del alumno, que se hace sustancia en la caracterización del problema. Pero para que ésta se canalice en voluntad de proyecto y creatividad se deben movilizar fuerzas que, antes que de alguna instrumentación específica, surgen de lo profundo de su formación. Tal “movilización” depende en gran medida de su actitud vital ante el proceso creativo, de la profundidad y compromiso con que sea asumido en el trabajo diario, y de la atención docente para que germine en suelo fértil.

Y a nuestro modo de ver, su instrumento central es la crítica del proyecto, la indagación de cómo y desde dónde se hace arquitectura. Pero si no somos cuidadosos de las fases que va adoptando el discurso crítico hasta hacerse “problema arquitectónico”, se desaprovecha una clara oportunidad de incidir en la formación desde la raíz. Así, vemos que con frecuencia las “Intenciones” son tomadas como “intercambiables” y “adaptables” según convenga a la resolución de algún esquema; que el “Contenido” es indistintamente limitado a la enunciación retórica de unos objetivos generales, o automáticamente asimilado a un determinado “Lenguaje”; que la “Forma”, en fin, es validada tanto por su fidelidad literal a una “Intención” como por la adscripción a un lenguaje particular.

Estos cuatro “momentos” pasan por el proceso del alumno como ventanas que se abren a la vastedad del mundo arquitectónico: su situación histórico-social, su protagonismo en la construcción de la cultura, y aún la genuina expresión de su universo psíquico y emocional no son cosas enseñables teóricamente, sino destiladas en un lento proceso de asimilación. Pero: ¿cómo evitar hacer de ellos una mera enunciación retórica?; ¿cómo aprovecharlos sin imponer procesos similares digeridos por otros?; ¿cómo transmitir la fuerza

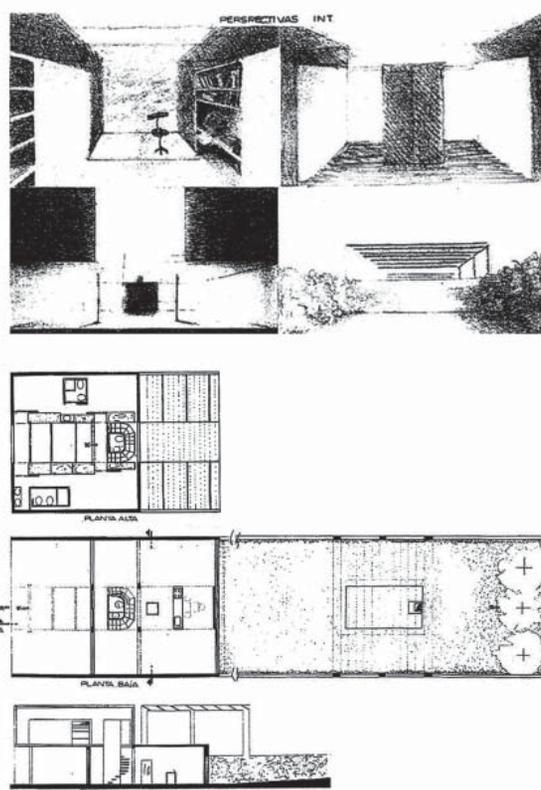


Figura a - Intención y Sentido: Una alumna del primer año del Taller de Arquitectura se siente conmovida por la alusión circunstancial de un docente del papel de la luz en la arquitectura. A partir de ese momento, su búsqueda se orienta a articular las funciones de una vivienda unifamiliar mediante diferentes calidades de luz, haciendo de esa diferenciación el eje de su búsqueda. Sin dejar de lado otros factores, pero con la claridad conceptual nacida de la conciencia en la naturaleza de su búsqueda, lo logra plenamente. Alumna RAQUEL LOLISCIO, curso 1er. Nivel año 2000-Taller Vertical de Arquitectura nro.7: SARAVI-GARCIA-BUSSO

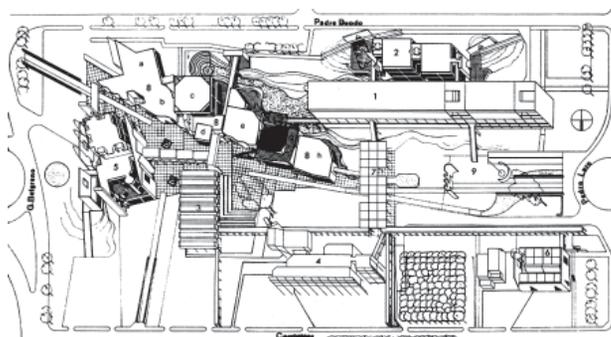


Figura b - Individuo y Sociedad: Clorindo Testa, en el Concurso para el “Completamiento del Centro Cívico de Santa Rosa” (cuya primera etapa, de una impresionante impronta Corbusierana, fuera proyectada por él mismo en los años cincuenta) no se plantea la continuidad de aquella impronta más de 30 años después, sino la ampliación efectiva del conjunto hacia las áreas no desarrolladas del predio. Y en su configuración -opuesta, podría decirse, al primero- testimonia dos momentos históricos del desarrollo arquitectónico y urbano de la Ciudad. Así, el “problema planteado” para Testa no fue el “completamiento” del espacio Corbusierano anterior (opción tomada por muchos concursantes), sino el “completamiento” en el tiempo del desarrollo urbano de la Ciudad, cambiando completamente el eje de la discusión.

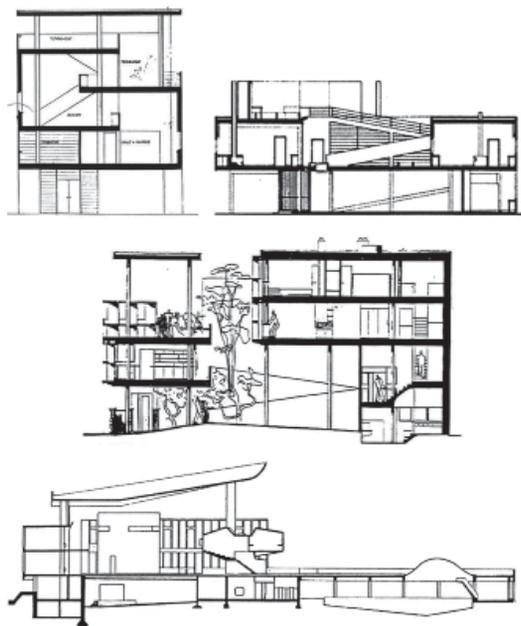


Figura c - **Carácter simbólico: MÁQUINAS DE HABITAR:** “Objetos a reacción Poética” que, más allá de sus funciones específicas, son como máquinas procesadoras de flujos espaciales propulsadas por el movimiento humano, correlacionando las funciones vitales con los elementos del espacio natural, urbano y social.- VILLA CARTAGO - VILLA SAVOIE - CASA CURUTCHET, de Le Corbusier. COLEGIO MANUEL BELGRANO DE CORDOBA, de Bidinost, Chute, Gassó, Lapacó, Meye.

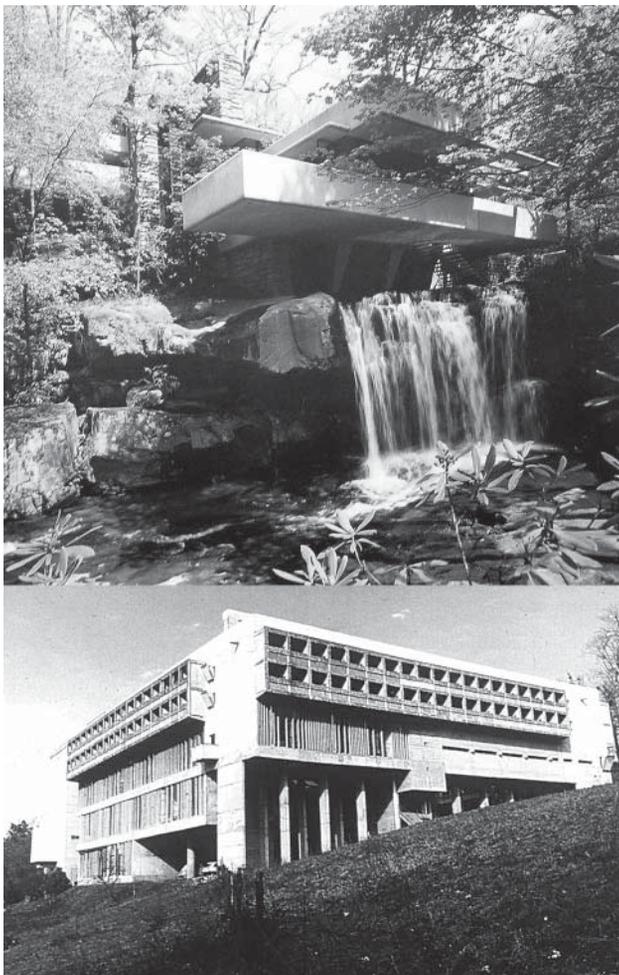


Figura d - **Instrumentos:** Esta mirada no siempre implica unanimidad, sino más a menudo, polémica: en una comparación clásica, F. L.L. Wright y Le Corbusier muestran dos actitudes diferentes, casi polares, ante el modo de concebir la relación del objeto arquitectónico con el medio natural. Frente a sitios de similar topografía escarpada, en la “Casa de la Cascada”, Wright acompaña “orgánicamente”-como un hongo silvestre- la dinámica natural, mientras que en el “Convento de La Tourette, Corbu lo “ordena” de arriba hacia abajo, mediante una horizontal superior.

necesaria para extraerlos de sí mismos?; ¿ cómo desplegarlos en la acción proyectual?

Responder a estas preguntas requerirá del docente, a la par de una conciencia más clara de su profundidad, particularidades y diferencias, una intuición certera para detectar dónde se hilvanan naturalmente con la práctica cotidiana del alumno, a fin de poder alentarlos, facilitar su desarrollo y respetar sus tiempos de maduración. A este objetivo apuntan las notas que siguen.

1 - LA INTENCIÓN

Intención y Sentido

“La arquitectura media y condiciona las relaciones vitales con la realidad, determinando las dimensiones, el espacio y las formas de la vida humana, organizando las infinitas relaciones de los hombres entre sí y con las cosas”, dice Giulio Carlo Argan en su admirable libro “Walter Gropius y el Bauhaus”. De acuerdo a ello, el hombre no sólo “hace” sino que proyecta en lo que hace impulsos normativos para su vida psíquica y social, integrando lo racional e irracional en un conjunto indisoluble de ideas y sentimientos con los que interpreta la realidad y le da forma. Exigiendo a sus obras una “cualidad” que las diferencie del mero objeto, del mero utensilio, del mero producto, responde a la necesidad de reconocerse en ellas, de conformar con ellas un mundo, un cosmos, un orden: de dotar de sentido a lo habitable.

Esta búsqueda, implícita en las “intenciones”, está en la base del sentido impreso a las cosas creadas. Pero esta unidad y armonía naturalmente anheladas, tanto en las cosas como en su sentido, son renovadas incesantemente por la dinámica histórico-social, imponiendo la búsqueda de una nueva respuesta. (Figura a)

Individuo y Sociedad

El imperativo que impulsa al hombre a la creación es generado por esa tensión perpetua entre su psiquis singular –que busca un sentido- y una situación histórico-social determinada que, en principio, se lo impone. De esta tensión emergen un conjunto de “intenciones” que buscan rebasar la interioridad psíquica y manifestarse en el único ámbito en el que tiene sentido hacerlo, el ámbito social. Finalidad y sentido se conjugan así en la “intención arquitectónica”: al mismo tiempo que se procura la satisfacción de una necesidad, con un sentido impreso por la psiquis se inclina a satisfacerla de un modo determinado.

Pero para que ese impulso subjetivo no se vea subsumido o anulado por el peso de lo establecido, “el sentimiento debe formar parte de algún modo en los procesos de conocer, de entender, de crear”¹, debe haber lugar para que esa intención aún informe incluya a la vez lo psíquico y lo social, condensando la unidad del sujeto con el mundo: “el sentimiento del espacio se desarrolla junto con los fines, y en arquitectura, cuando ese sentimiento se afirma como algo que trasciende la adherencia a la función, resulta también inmanente a los fines. El logro de tal síntesis representa un criterio de juicio fundamental de la arquitectura”².

Dirección, Sentido, Intensidad

No es casual la apelación dramática de Le Corbusier: “sólo se puede hablar de arquitectura cuando existe un sentimiento poético”³. Le Corbusier ubica a “La Intención” en la cúspide de la pirámide arquitectónica, como un acto –esencialmente individual- que provee de sentido a los demás factores, ha-

ciendo depender de la pasión puesta en ella –variable según cada individuo- la medida de su valor. Insiste una y otra vez que, antes que un recurso de composición arquitectónica, trazar un eje es un acto de la voluntad: “El eje está en las intenciones”; “El eje es una línea de conducta hacia un objetivo”, etc. Son las intenciones las que le dan intensidad a las relaciones entre las partes: preeminencia del sentido sobre los instrumentos formales, y no al revés.

Por ello, y aunque en última instancia todo lo que encontremos en un individuo singular sea creado socialmente, la intensidad de la intención dependerá siempre de la compleja ecuación -que nunca es lineal y determinada- entre la radicalidad de su psiquis y el medio social en que se desarrolla. Las intenciones son fuerzas subjetivas que impulsan al proceso proyectual dándole su dirección, sentido e intensidad. Son el motor de la búsqueda. Por ello, el momento de la intención es un momento de particular autonomía del sujeto, su oportunidad de incidencia en el escenario social, y el patrón de medida de su intensidad vital, de su pasión.

“Pero la intención no es todavía un contenido, aunque sólo sea por el hecho simple de que a ninguna intención, por más limpia que haya sido preparada, le esté garantizado que la obra la ponga en práctica”²⁴.

2 - EL LENGUAJE

Carácter simbólico

“Un ser que estuviese enteramente sin relaciones con el lenguaje no es ni siquiera una idea, pues pierde toda fecundidad”²⁵. Así, toda intención buscará ser comunicada, y toda comunicación de contenidos espirituales es lenguaje. Lo que caracteriza al lenguaje humano -a todos los lenguajes- es su carácter simbólico, la peculiar facultad de poder evocar una cosa sin la presencia del dato real, la transformación del dato en concepto o representación. De este modo, no hay acontecimiento o cosa, natural o artificial, que al entrar en relación con el hombre no participe de alguna forma en el lenguaje, recreando un mundo de relaciones a partir de dicha transformación.

Por lo tanto, la Arquitectura -como cualquier otra manifestación humana- puede ser concebida como una especie de lenguaje encaminado a la comunicación de sus contenidos espirituales, mediante la transformación simbólica de experiencias peculiares que no pueden ser expresadas adecuadamente de otra manera. Desde este ángulo, la arquitectura puede ser considerada como el producto de una particular abstracción: la representación imaginaria de la estructura espacial del ambiente, creado por el hombre para sí mismo: al mismo tiempo que establece correlaciones funcionales con la naturaleza, entabla con el espacio un sistema de correlaciones simbólicas al que se podría llamar el lenguaje de la Arquitectura. (Figura c)

Instrumentos

La Arquitectura toma contacto con el mundo de la Naturaleza y aspira a realizarse en la Materia. Pero al mismo tiempo pertenece por esencia al mundo de la sociedad, donde las leyes inmutables de la naturaleza pierden su valor absoluto: simetrías, gravedad, ritmos, proporción, pierden su carácter inexorable y fatal. A su vez, el mundo de la naturaleza pierde en ese contacto su carácter definido y concreto original, transmutándose en paisaje como hecho cultural: luz, cielo, agua, atmósfera, se transforman en horizonte, textura, reflejo, vibración, etc. Aún el espacio natural más virgen, en estado

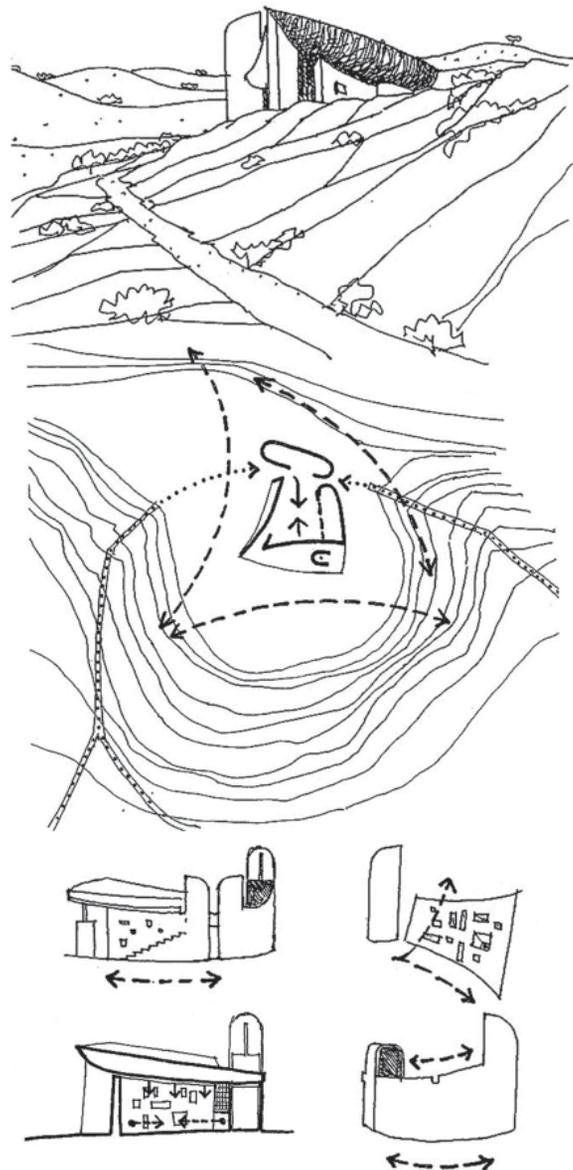


Figura e - Especificidad: La Capilla de Ronchamps brinda un extraordinario ejemplo de cómo traducir a términos arquitectónicos los complejos factores racionales e irracionales propios del tema, preservando no obstante la libertad para el manejo de contenidos específicos: Los movimientos intencionales del suelo y del techo (contradictorios con la tradición de la arquitectura religiosa, y no obstante congruentes con la finalidad de fondo); la inversión de la tradicional fuga perspectivista que alejaba al Cristo de los fieles; el equilibrio entre la escala cósmica y la humana, patente tanto en el “Peso” de la “panza” del techo como en la raja de luz en el apoyo; el diálogo con la naturaleza circundante (convexidades y concavidades del edificio como contraparte del paisaje; la “proa” como “vértice de dos sonoridades”), etc. (Ver a este respecto el excelente análisis que hace Ernesto Rogers en su libro: “Experiencia de la Arquitectura”, en el artículo llamado “El método de Le Corbusier y la forma de la Capilla de Ronchamps”)

de pura naturaleza, es transformado por la mirada humana según su cultura.

En el suceder caótico e inorgánico del espacio natural y la materia, el hombre recorta una porción, la organiza y conforma con un sentido actual, propio e intransferible. Los límites de ese recorte son siempre provisorios, expandibles y maleables de acuerdo a la evolución de su aparato psíquico consciente e inconsciente. Con los instrumentos de siempre (manipulación de las relaciones de escala y proporción, manipulación del cambio y movimiento en la luz, el espacio y la materia)



Figura f - Validez y Verdad: Más que en su polémico vocabulario formal, el contenido fundamental del proyecto del Centro Pompidou de Piano y Rogers consiste en la decisión de compactar el programa en un único volumen flexible y funcional (que evita toda retórica "monumental"), e implantarlo en el predio "haciendo lugar" para una plaza cívica, compartida con el característico entorno preexistente. Así, es la interacción entre el "artefacto" moderno - reducido voluntariamente a una "cruda funcionalidad"- y el escenario histórico de la ciudad tradicional lo que valoriza una plaza pública de extraordinaria vitalidad, y es en ese marco donde cobra lógica y sentido la discutida impronta formal.

establece un Orden que es modificado a lo largo de la historia, haciendo del porqué de sus transformaciones y permanencias el material fundamental de reflexión. (Figura d)

Especificidad

Pero del mismo modo que la música no puede ser traducida en palabras, el lenguaje de la arquitectura no es traducible verbalmente: la esencia de la comunicación arquitectónica no es discursiva sino representativa. "Lo que puede ser expresado sin dificultad en el lenguaje discursivo no tiene necesidad, y en esencia, "no puede" ser expresado en el lenguaje representativo, pues ya ha alcanzado en el primero su máxima perfección, definiéndose como un hecho conceptual y no de otro tipo"⁶. Esto explica la insuficiencia de la "Intención" antes mencionada, por lo que su expresión en palabras sólo puede ser admitida como alusiva, fragmentaria y provisoria. Por ello, los procesos de simbolización arquitectónica, cuando agotan su contenido en el discurso verbal, suenan a falsos y superficiales.

A diferencia de las formas verbales, las formas arquitectónicas no son "medios" para transmitir el contenido conceptual de un mensaje, sino "conquistas en la experiencia del espacio", un fin en sí mismo. Dicho de otro modo, el "contenido" específico de la comunicación arquitectónica está inmerso en el signo arquitectónico que lo comporta, de acuerdo a su propia

y específica naturaleza; la obra de arquitectura debe "hablar" por sí misma y de sí misma, de su propia constitución como "artefacto". Su "contenido" arquitectónico esencial no se comunica "a través" de un lenguaje sino "en" el lenguaje, como producto de la acción constructiva del sujeto sobre los materiales de proyecto. Lo demás, la mediación alusiva a algún "mensaje", la "dimensión simbólica", etc. formará parte del ancho campo de la interpretación. (Figura e)

3 – EL CONTENIDO

Validez y verdad

Los lenguajes son una creación colectiva que preexiste al sujeto individual y que, por lo tanto, lo obligan cada vez a revalorizar los valores inmanentes que encierran. Esta necesidad de permanente actualización necesariamente los transforma, proyectándolos potencialmente siempre a "otro lenguaje". Pero este impulso de renovación del lenguaje no termina en cada individuo; es sólo en el mundo histórico-social en donde podemos responder a las exigencias de validez y verdad.

Así, el Contenido Arquitectónico es la revalorización permanente de aquello que no queda automáticamente resuelto y disuelto en un lenguaje, de aquello que no ha cabido enteramente, de aquello que lo desborda en una nueva contradicción. Elaborarlo es incorporar ese nuevo aspecto de la realidad no contemplado expresando el problema a través de la solución, tensando aquellos elementos que lo resuelvan hacia otras configuraciones validadas y capitalizadas en el Colectivo Social. (Figura f)

Tradicición e innovación

Intenciones y formas pueden repetirse, y de hecho lo hacen. El Contenido, en cambio, es lo nuevo que queda. Podríamos asimilarlo a la interpretación que Le Corbusier hace de la Tradición, como "la cadena de todas las innovaciones humanas a lo largo de la historia, una flecha dirigida hacia adelante, y de ninguna manera hacia atrás". La Arquitectura fundamenta su consistencia en una voluntad intrínsecamente afirmativa, tanto en el proyecto como en su materialización, y si debe cargar sobre sus espaldas las crisis y renovación de las formas preexistentes, está obligada a mostrar en lo nuevo el mismo espesor y unidad de lo que reemplaza. Este esfuerzo por hacerse cargo positivamente de la contradicción como catalizadora de nuevos contenidos es la palanca maestra que hace avanzar la arquitectura.

Por ello, ni el Contenido puede radicar en los elementos invariantes o "constantes" de un lenguaje (un esqueleto que lo sostiene, pero que lo congela), ni el Lenguaje puede ser considerado simplemente como un "neutral" instrumento operativo "adecuado" a determinados contenidos, reduciendo así una relación tan íntima y particular. Es el error de aquellas teorías que -indiferentes o escépticas ante ese movimiento- hacen del lenguaje la esencia del contenido, o de aquellas otras que, mecánicamente habituadas a considerar el contenido como "depositado" desde afuera, no alcanzan a captar el incesante proceso de destrucción-construcción del lenguaje que tal revalorización comporta. (Figura g)

Necesidad y libertad

La contradicción, resuelta en la síntesis no forzada de un proyecto, ilumina la conciencia de un mundo deseable y factible, dos condiciones complementarias insustituibles del hecho arquitectónico. Y es en este reflejo normativo



Figura g - Tradición e Innovación: Durante las primeras décadas del siglo XX, las vanguardias artísticas crearon un universo absolutamente nuevo de formas en sintonía con los nuevos tiempos. Los Constructivistas Rusos, comprometidos con el proceso revolucionario, creyeron ver en el dinamismo la imagen de la Revolución, en la geometrización y abstracción el espíritu racionalista que la guiaba, en la audacia técnico-formal el rol emancipador de la ciencia y en el simbolismo de la máquina la herramienta de liberación de las masas obreras, protagonistas de la Revolución. Otro tanto puede decirse de aquel revolucionario mobiliario pensado en la Bauhaus para la vivienda popular. Pero hoy vemos que las mismas imágenes y objetos son utilizados con éxito en los emprendimientos más emblemáticos del Capitalismo avanzado, como demostración de omnipotencia técnica y poder civilizatorio en la Aldea Global. Lo que en su origen fue una creación fundada en la conmoción de lo establecido, devino en un lenguaje prestigiado por su aceptación cultural. Esto no quita ni agrega valor patrimonial a los hallazgos del pasado, pero pone en evidencia la ausencia de una férrea relación de causa-efecto entre los contenidos políticos y sociales y el universo formal. No es que las formas hablen en un idioma revolucionario o reaccionario. Hablan —o dejan de hacerlo— en el idioma actualizado del mundo.

que se proyecta sobre todos los aspectos del problema en donde encuentra sus mayores posibilidades de influencia. Si la condición para la actividad artística “pura” es la absoluta libertad, sin otro condicionamiento más que el propio desarrollo del artista, el “impuro” pensamiento arquitectónico trabaja en una dirección diferente —aunque complementaria—. Función, gravedad, clima, materiales, en el contexto de su relatividad histórica, son parámetros que le confieren el derecho a llamarse Arquitectura; “el arquitecto se ciñe a estos

parámetros hasta satisfacerlos y dominarlos, para luego hacer el esfuerzo inverso de alejarse de ellos, siendo esa distancia la dimensión de su arquitectura, la medida de su vigencia en el tiempo”⁷. El artista arranca de la libertad una necesidad; el arquitecto, de la necesidad una libertad.

4 - LA FORMA

Creación y razón

“La forma es el fondo que asciende a la superficie”, escribió Víctor Hugo para expresar esa magmática fluidez que transmuta la trascendencia del impulso comunicativo en inmanencia de la forma. Si es fiel a los sentimientos del mundo imaginario que le dio origen, la forma los encarnará como su réplica sensible. Pero precisamente esta necesaria existencia previa de un mundo imaginario nos sugiere que el núcleo originario de la creación formal no está en la racionalidad. Con ésta podemos preparar condiciones y deducir hasta el infinito las consecuencias de problemas ya planteados, pero difícilmente podremos imaginar uno nuevo, que es en esencia lo que hacemos en arquitectura. “La función de la razón es desplegar los problemas en todas sus implicancias, confrontarlos y fusionarlos con los estratos más profundos e inconscientes de manera de poder asumirlos, darles forma y llevarlos a la práctica”⁸. “Un instrumento de control, sobre un plano más objetivo, de nuestro libre albedrío”, en palabras de Le Corbusier.

Imaginación y Lógica

Pero si con la razón no alcanza, tampoco la creación es una reacción simplemente emotiva, la expresión directa y cruda de una experiencia inmediata. La creación es más bien la capacidad de dar estructura a esa experiencia, de encontrar una expresión lógica a la reacción originaria.

Si hay algo arbitrario en la creación formal, esto le viene dado del proceso esencialmente libre de su constitución. Mediante un juego enigmático y polivalente, de luces y de sombras, se van destruyendo los nexos habituales de sentido a fin de conseguir una apertura fértil para la Imaginación. Y en las sucesivas vueltas de ese juego, “la lógica ... (se convierte) en la gran liberadora de la imaginación, presentando innumerables alternativas cerradas al sentido común irreflexivo, y dejando a la experiencia la tarea de decidir, cuando la decisión es posible, entre los va-rios mundos que la lógica ofrece a nuestra elección... Así, en lugar de hallarnos encerrados entre estrechos muros..., nos hallamos en un mundo abierto, de libres posibilidades, en el cual queda mucho desconocido porque hay mucho por conocer.”⁹

“La imaginación es esencialmente vital e irracional: diluye, difunde, disipa a fin de recrear (¿en el juego?), o bien, allí donde este proceso resulta imposible, lucha por idealizar y unificar”, dice Schiller. Todo el potencial disponible es puesto en acción para crearnos una imagen, para “visualizar”, haciendo diferencias por calidades y calidades por diferencias: su fundamento es “lo cualitativo”. “Esta puesta en imágenes es lo que permite “crearnos un mundo” que en ciertos aspectos es común a todos los hombres, y que también es absolutamente particular, tanto para crear lo nuevo como para recrear lo nuevo creado por otros”¹⁰. (Figura h)

Cambio y permanencia

La realidad es inacabada e incompleta, abierta y proyectada al futuro. Si por un lado viene marcada por lo vivido con toda

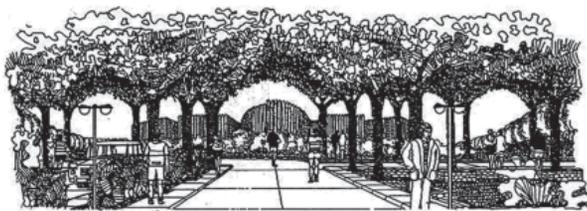
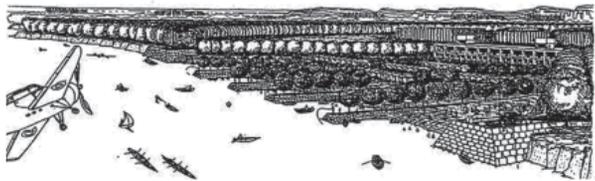
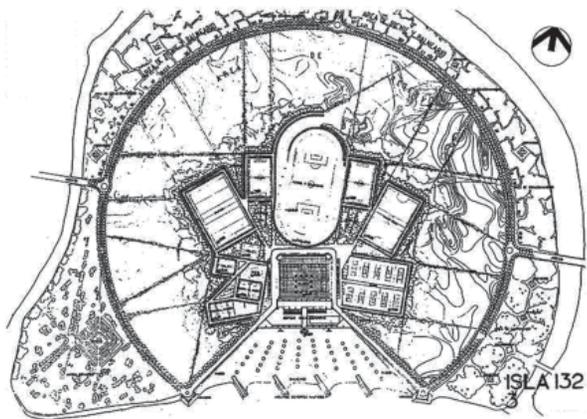


Figura h - Imaginación y Lógica: En el concurso para la "Parquización e Instalaciones Deportivas de la Isla 132 de Neuquén (un predio de 65 ha.), nos enfrentamos a un triple problema : el carácter insular del predio, el grave fenómeno de la erosión (acentuado dramáticamente en el frente de la Isla sobre el río Limay), y la necesidad de una propuesta paisajística que tome en cuenta el contraste fundamental que caracteriza el paisaje patagónico: la aridez de la meseta y el valle fertilizado por el riego. Funcionalmente, el programa planteaba una actividad Recreativa de carácter regional y masivo y un conjunto de actividades deportivas formales, cubiertas y descubiertas. En suma, dispersión y concentración. En este proyecto, la lógica vino en nuestra ayuda: en el esfuerzo por hacer consciente en el usuario (a pesar de su extensión) el carácter insular del lugar, lo que al principio parecía obvio fue revalorizado. El partido surgió de asumir concientemente la lógica ideal de la insularidad, (en círculos concéntricos), aprovechando expresivamente los puntos de conflicto con la topografía real: así, el boulevard perimetral es "interrumpido" por la erosión sobre el río Limay; en un centro desplazado hacia el río, La "ciudadela del Deporte" "monumentaliza" el paisaje vegetal del valle; entre ella y el collar perimetral "La Pelada", un pedazo del árido paisaje patagónico atesorado entre ambos.



Figura i - Unidad y Síntesis: El sillón BKF, de Bonet-Kurchan-Ferrari Hardoy es un gran ejemplo de síntesis entre demandas utilitarias básicas e interpretación contemporánea: Funcionalidad y Economía de medios ("menos es más"); referencias a una tecnología "apropiada" a condiciones locales de producción; Lo estructural como equilibrio dinámico en lugar de la tradicional "tectonicidad"; La forma "libre" naturalmente desplegada en el espacio; y sin perder un ápice de modernidad (más bien lo contrario) referencias a la memoria local ("El cuero de vaca") sin concesiones folclóricas, utilizando materiales que evidencian así ser "contemporáneos en el plano de la sensibilidad".

su carga histórico-social estructurada y estructurante, por el otro es amorfa e incierta, "una ventana abierta al caos". El hacer arquitectónico actúa sobre lo contingente; el mundo problemático no es a priori ni bello ni feo, ni racional ni irracional, puesto que de hecho no es de una vez y para siempre sino que está construyéndose paso a paso como consecuencia de la acción de dar forma, poniendo en juego nuestra responsabilidad.

En esa conciencia, nuestra opción arquitectónica se va desplazando de la "presen-tación de un espectáculo" estático y contemplativo al valor de un esquema organizativo, abierto a la percepción, participación e interpretación libre de sus significados, elevando al usuario de una condición pasiva de espectador a una condición activa de protagonista-productor de significados en plena sociabilidad, es decir, a creador de un "modo de vida".

Pero si en el transcurso del devenir histórico los "modos de vida" tienden a cambiar y eventualmente desaparecer, la arquitectura tiende a permanecer. Estas tendencias sugieren que su finalidad no es tanto la de ajustar sus formas a unas funciones utilitarias contingentes como la de interpretar esas demandas, haciéndolas trascender a un plano de cultura.

Así, la forma adquiere en el campo arquitectónico un status propio, influyendo decisivamente tanto en el modo en que la necesidad va a establecerse como en el sentido de su renovación. Por ello, su valor estará dado por la ecuación que resuelva fielmente el cumplimiento de funciones utilitarias objetivas, alejándose lo más posible de una funcionalidad coyuntural determinada.

Unidad y síntesis

La forma así creada será una nueva unidad impuesta sobre lo existente. Es la síntesis natural de nuevas contradicciones que han desbordado las formas anteriores en la organización de un sistema de relaciones enteramente nuevo, aún cuando utilice los mismos elementos. Tanto Mies van de Rohe como Louis Kahn coinciden en considerar a la forma como un hecho contingente y vital, ligado a la acción. Como tal, la forma no es la "revelación" intemporal de una esencia inmutable sino el producto del trabajo histórico sobre la materia, una "ejecución". Es una síntesis dialéctica entre medios y fines en la que los medios no son neutrales, sino elementos constitutivos del acto creador mismo. (Figura i) ■

NOTAS:

- 1) SUZANNE LANGER: Citada por A. Lorenzer en "La Arquitectura como Ideología"
- 2) THEODOR W. ADORNO: Citado por A. Lorenzer en "La arquitectura como Ideología"
- 3) LE CORBUSIER: "Hacia una Arquitectura"
- 4) THEODOR W. ADORNO: "Teoría Estética"
- 5) WALTER BENJAMIN: "Angelus Novus"
- 6) ALFRED LORENZER : "La arquitectura como Ideología"
- 7) TADAO ANDO: Revista "Croquis" nº 44+78
- 8) GIULIO CARLO ARGAN: "Walter Gropius y el Bauhaus"
- 9) BERTRAND RUSSELL: "Los problemas de la Filosofía"
- 10) CORNELIUS CASTORIADIS: "El Avance de la Insignificancia"