

Megatendencias en Arquitectura

(Iª Parte)

Publicado en la revista "Arquitectos"- Diciembre 2001, del Consejo Regional Norte Central del Colegio de Arquitectos del Perú.

(Se permite la reproducción total o parcial citando el nombre del Artículo, el Autor y la página Web)

Arq. GUILLERMO MALCA ORBEGOZO

PREMISA

*Las variables arquitectónicas que definen las principales tendencias en la arquitectura contemporánea son la **IDENTIDAD** y el **ACONDICIONAMIENTO AMBIENTAL**. No se trata de estilos arquitectónicos. Estas variables se manejan tanto en los ámbitos filosófico y conceptual, como en lo técnico y tecnológico. Se percibe un gradual aumento del uso de estas variables en cualquier latitud del planeta.*

En el presente ensayo se pretende abordar el manejo de la conceptualización arquitectónica de la Identidad y del Acondicionamiento Ambiental, basados en los principios filosóficos de la Carta de Chicago-1993¹. Para ello se citará el pensamiento y obra de los pioneros de estas tendencias, así como de algunos de los grandes maestros de la arquitectura que han ganado sendos premios Pritzker ^(Anexo 1) en los últimos años del milenio pasado. En ambos casos, las variables citadas son tratadas dentro de la mayor amplitud de sus propios conceptos. Así, la identidad denota –parafraseando a Norberg-Schulz– las “intenciones en la arquitectura” que imprime el diseñador desde el inicio de su creación, como aporte a sus contemporáneos y a la posteridad. De igual modo, el acondicionamiento ambiental denota la conciencia y el oficio del arquitecto de relacionar un espacio creado por él, con el medio ambiente que lo rodea, en términos de no agredirlo, protegerlo, y aprovechar al máximo sus energías naturales para el confort y desarrollo humanos.

¿IDENTIDAD E HISTORIA?

El tema de la identidad ha motivado diversos enfoques y ha suscitado infinidad de debates en la arquitectura de todos los tiempos. Con puntos de vista tan diferentes y hasta contradictorios, que van del historicismo al ambientalismo, de lo artesanal a lo tecnológico, de lo subjetivo a lo objetivo, la identidad parte de su propia razón de ser: dar un mensaje de identificación al usuario, a la sociedad contemporánea y a las sociedades del futuro.

¹ La Carta de Chicago es el documento final del XVIII Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos, en 1993. Tiene tanta relevancia como la Carta de Atenas, la Carta de Venecia y la Carta de Machu Picchu.

La arquitectura, como dijo Le Corbusier, tiene fuerza de revolución. En ese sentido, la identidad en la arquitectura trasciende al hecho físico e influye en la sociedad y en la civilización de la que es su contexto.

La arquitectura clásica romana fue el summum de la civilización humana de la Edad Antigua. El Cristianismo Temprano y el estilo Bizantino denotan la necesidad de los pueblos liberados del yugo romano, de identificarse con un Dios redentor.

El estilo Románico del imperio carolingio denotó claramente una vuelta al esplendor de Roma y a la supremacía del Hombre sobre las divinidades.



Foto A



Foto B



Foto C

El experimento gótico, por el contrario, condujo al pueblo europeo a identificar la luz y la espacialidad como elementos arquitectónicos que evocaban a un ser único y superior. De su propia contradicción surge el Renacimiento, que en su armonía arquitectónica pone de manifiesto la supremacía del hombre, como ser social y cultural, sobre la Tierra.

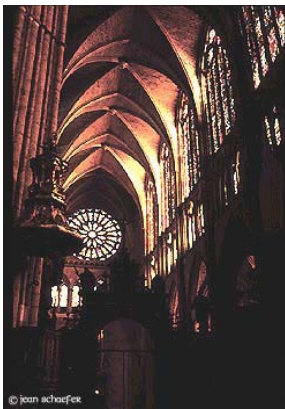


Foto D



Foto E



Foto F

El oscurantismo medieval genera en las sociedades post-renacentistas, nuevamente, la necesidad de rendir a la humanidad ante el poder divino, y lo plasma arquitectónicamente en el también oscuro y reverberante Barroco y derivados (Rococó, Churrigueresco).

Foto G



Mas, los grandes cambios sociales del siglo XVIII –la Revolución Francesa, la ascensión política de la burguesía sobre la derrocada aristocracia- cambia radicalmente el panorama cultural, y la arquitectura no fue la excepción. La alternancia en el pasado, de **la identidad con el hombre y con Dios**, da paso a una etapa de

transición. La aristocracia culta y el poder del clero, respaldados por el Barroco, ceden el protagonismo a una burguesía sin linaje ni acerbo. Ya en el poder, los burgueses se sienten culturalmente desorientados y claman a sus connotados artistas la definición de una identidad. La búsqueda de esa identidad cultural deviene en el Eclecticismo de principios del siglo XIX. La falta de una propuesta seria y coherente con el nuevo poder político, se traduce en el facilismo de la vuelta a la edad de oro greco-romana. El Neoclasicismo irrumpe con un manejo de la identidad que busca reflejar seguridad y excelencia, en tanto virtudes humanas. Paralelamente, filósofos y artistas de la Ilustración francesa empiezan a cultivar el germen ideológico del Modernismo, que a la postre se alzó –un siglo después- como un gran salto cualitativo en la historia de la arquitectura, y como el fin de la alternancia de identidad entre el Hombre y Dios.

Bajo una óptica muy general, se podría decir que toda arquitectura tiene identidad porque se puede identificar con algo. Por ejemplo, el Modernismo –un tanto tardío en el Perú- que llegó suscrito por el grupo Espacio, generó una masiva influencia del Estilo Internacional (International Style) sobre la arquitectura oficial peruana de mitad del siglo XX. Sin embargo, los preceptos Modernos que marcaron la filosofía del mencionado estilo –plasmados por el CIAM² en la Carta de Atenas de 1931- fueron en parte mal interpretados en países subdesarrollados como el nuestro. Esto devino en una práctica de **copia puramente formal y pseudo-tecnológica** de edificaciones-modelo de países desarrollados de Norteamérica y Europa. Consecuencia: arquitectura subdesarrollada identificada con el Estilo Internacional, pero con serios problemas de adaptación medio-ambientales, contextuales e, inclusive, socio-culturales.



FOTO H

Pero la insatisfacción con el Modernismo se forjó y salió a luz – paradójicamente- en el corazón del capitalismo. Durante los 60's dos arquitectos produjeron sendos influyentes libros en los que tomaban expresa distancia de la modernidad: Jane Jacobs escribió en 1961 "Vida y muerte de las grandes ciudades Americanas" y Robert Venturi publicó en 1966 "Complejidad y Contradicción en la Arquitectura".

La Enciclopedia Británica³ señala al respecto que "*...Jacobs puso en relieve la destrucción de la coherencia urbana forjada por la utopía iconoclasta del movimiento Moderno, mientras que Venturi dejaba implícito que los edificios Modernos no tenían ningún significado porque fueron diseñados de una manera simplista y puritana, que adolece de la ironía y la complejidad que enriquece a la arquitectura histórica...*"⁴

² CIAM: Congreso Internacional de Arquitectura Moderna

³ <http://208.154.71.60/bcom/eb/article/5/0,5716,119575+1,00.html>

⁴ Traducción libre y **negritas** del autor

La identidad globalizada (como se diría ahora, a inicios del siglo XXI) no podía mantenerse por mucho tiempo. Se hizo evidente que los verdaderos intereses del International Style no eran filosóficos, sino de apertura de mercados para la tecnología del concreto y del vidrio. El estilo devino en moda y quedó sentenciado a morir.

FOTO I



El colapso de esta arquitectura moderna con identidad internacional tuvo, para el arquitecto Charles Jenks, simbólicamente su punto de partida en los Estados Unidos, en el año 1972. El crítico arquitecto Peter Blake⁵ documenta ese hecho así: “...los edificios del proyecto de vivienda pública multifamiliar Pruitt-Igoe, en San Louis,

*construidos en los 1950's y aclamados como ilustrados planteamientos, **tuvieron que ser dinamitados**, al menos en parte, antes de 20 años después. La razón: había quedado probado que eran totalmente destructivos para la vida humana, y una amenaza para sus pocos sobrevivientes”⁶*

En la década de los 70's, en que la velocidad de las comunicaciones habían aumentado astronómicamente en comparación a principios del siglo XX, irrumpe en las esferas arquitectónicas la contradicción al modernismo: el mal llamado *estilo* Post- Moderno. Con una partida de nacimiento en canchales académicas, el Post-Modernismo proclama la vuelta al regionalismo –en términos de identidad- y a las energías naturales para la aclimatación. Lamentablemente, la difusión de la filosofía postmoderna no avanzó a la gran velocidad de la globalización de los primeros ensayos de formas y códigos postmodernos. Al convertirse en un estilo de moda, al practicar un explosivo eclecticismo sin rumbo, el Post-Modernismo vio desvanecer su efímera vida de un par de décadas.



FOTO J

Cabe resaltar la paradoja que vivió el Arq. Philip Johnson, quien para Trachtenberg y Hayman⁷ es conocido como “...la más poderosa figura del Segundo Modernismo Americano...”. A Johnson le cupo el honor de co-proyectar los dos edificios-símbolos del Modernismo y del Post-Modernismo americano: el edificio SEAGRAM, junto con Mies Van der Rohe y el edificio de la AT&T, junto con John Burgee, respectivamente. Con un lapso de sólo 20 años entre ambos, Johnson demuestra que en la arquitectura nada está absolutamente dicho, y que la búsqueda de la identidad es una empresa que proporciona una inagotable

⁵ **BLAKE, Peter.** FORM FOLLOWS FIASCO. WHY MODERN ARCHITECTURE HASN'T WORKED. Little, Brown and Company. Boston. 1977

⁶ Análogamente, otros críticos consideran que con el acontecimiento en St. Louis, la era post-modernista había empezado. (Traducción libre y **negritas** del autor)

⁷ Citados en <http://www.novasoftsystems.com/newsite/njohnson.html>

fuente de creatividad. En su momento, el edificio de la AT&T fue duramente criticado por su falta de seriedad y su reminiscencia al Chippendale (estilo mobiliario inglés del siglo XIX).⁸

Para fines del siglo pasado, la arquitectura observa un fenómeno mundial sin precedentes: la proliferación de ensayos de estilos y sub-estilos, unos con más éxito que otros, donde destacan el Deconstructivismo y el High-Tech. Ninguno de los casos (incluyendo al Post-Modernismo) alcanza la envergadura del Modernismo, en cuanto a filosofía, preceptos de diseño, aceptación mundial y, sobre todo, volumen construido.

¿POR QUÉ IDENTIDAD?

Es un hecho que entre los 80's y los 90's, la **variable identidad** en la arquitectura ha sido largamente ensayada. Lo importante es reconocer, en principio, la coincidencia del manejo conceptual de esta variable en arquitecturas tan disímiles o en ámbitos socio-culturales-económicos y geográfico tan variados. Y en segundo lugar, que no viene siguiendo los pasos para convertirse en estilo o ponerse de moda, sino que surge de una necesidad identificada intelectualmente por los hacedores de espacios. Que el tratamiento de la identidad tenga sesgos tan variados y contradictorios, como se mencionó al inicio, es un hecho innegable. Mas, es justamente esa diversidad la que, por un lado imposibilita su declinación a ser un estilo o a ponerse de moda, y por otro lado, la que retro-alimenta las infinitas opciones creativas que enriquecen la arquitectura.

La motivación en un arquitecto por incorporar conceptualmente dicha variable es, de hecho, una caja negra. Lo importante sería definir las razones fundamentales de hacerlo.

El contexto espacial y temporal provee una motivación especial. En el caso específico de un país subdesarrollado como el Perú, es importante determinar el estatus cultural de nuestra sociedad, como un estadio visto en retrospectiva y en prospectiva. Si comparamos, dentro de una línea de tiempo, el nivel cultural de las diferentes sociedades que han poblado territorio peruano con el nivel de otras sociedades contemporáneas suyas, de diferentes latitudes, podríamos deducir que en varios momentos de la historia se ha logrado altos niveles y en otros, bajos niveles. Es como una onda con crestas y valles. Considerando que en los últimos cinco siglos el aporte del Perú a la ciencia y cultura universales ha sido ínfimo –siempre comparativamente–, podríamos concordar en que nos encontramos en un valle profundo de la onda. En tal sentido, **la arquitectura peruana**, como toda disciplina científica y artística, **debe comprometerse con el desarrollo integral de nuestra nación**. Así, se puede comprender que **la identidad es un medio, y no un fin en la arquitectura**.

FOTO K

⁸ Hoy en día, cuando Johnson mira su arquitectura en retrospectiva, señala que “...estoy aburrido con mis edificios de caja de cristal y otros como el AT&T... Lo cierto es que cuando le ponen nombre a las obras –Chippendale, cariñosamente–, ellos odian el edificio más de lo que ellos piensan; no le ponen un nombre sino un apodo...” (citado en http://www.pbs.org/newshour/bb/environment/johnson_7-9.html)



La “identificación con la nación” es una consecuencia lógica de toda actividad intelectual de alto nivel, luego de observar las formas evidentes y subliminales de dominación (político-social antes y económico-cultural ahora) en que nos encontramos, justamente, en los últimos cinco siglos. La fuerza de arquitectura es fundamental en un proceso de invertir la alienación y el marasmo

de nuestra sociedad y de impulsar la conciencia peruana y el orgullo nacional, de mostrar que históricamente hemos sido capaces de lograr altos niveles culturales, que podemos volver a trepar a la cresta de la onda. Dicha fuerza es immanente al manejo de la identidad con libertad y conciencia.

ENFOQUES DE IDENTIDAD

RENZO PIANO (Premio Pritzker 1998)

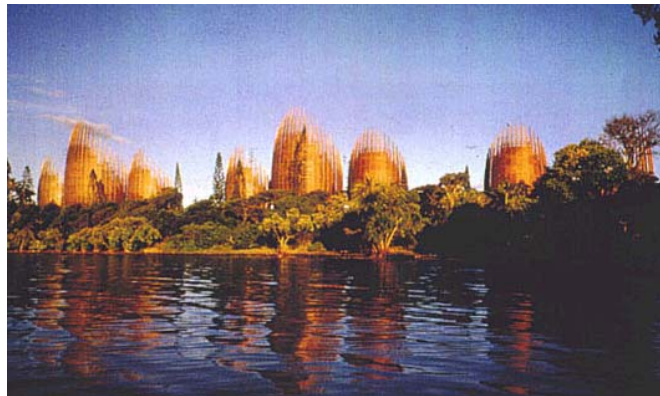
1991 **Jean Marie Tjibaou Cultural Center** (Construcción: 1993-98)

Nouméa, New Caledonia

“El centro cultural se encuentra en un promontorio al este de Nouméa (capital de Nueva Caledonia), en un lugar natural de gran belleza. Como expresión de la antigua tradición de armonía con la naturaleza, el centro no está (y no podía estar) encerrado dentro de una monumental estructura. En verdad, no es un edificio único, en un ensamblaje de villas y espacios abiertos plantados con árboles, de funciones y caminos, de sólidos y vacíos...”

El enlace visual entre el centro y las tradicionales villas Kanak se hace muy explícito, no sólo por el arreglo de las construcciones sino también por sus formas. Son estructuras curvadas que se asemejan a cabañas, construidas con vigas y viguetas de madera. Son contenedores de un apariencia arcaica, cuyos interiores están equipados con todas las posibilidades ofrecidas por la tecnología moderna. Estos diez grandes espacios, cada uno con su propio tema, se abren inesperadamente sobre el camino que rodea el centro, proporcionando un dramático pasaje desde un espacio comprimido a un expandido e imprevisto...

La madera escogida es iroko... la que, en la manera en que la hemos usado, evoca las entrelazadas fibras de plantas de las construcciones locales. Una de las características del proyecto es una investigación de la textura de materiales: usamos madera laminada y natural, concreto y coral, aluminio moldeado y paneles de vidrio, corteza de árbol y acero inoxidable, siempre en búsqueda de la riqueza y complejidad de los detalles...



Estas construcciones son una expresión de la armoniosa relación con el medio ambiente, que es típico en la cultura Kanak. El enlace no es sólo estético, sino funcional también: explotando las características del clima de



Nueva Caledonia, las cabañas son equipadas con un sistema muy eficiente de ventilación pasiva... El sistema fue diseñado con la ayuda de computadoras y modelos a escala probados en un tunel de vientos...

*El proyecto para el Centro Cultural Tjubaou, elaborado en colaboración con Paul Vincent, ha sido el más temerario de mis muchas aventuras en otros campos. El riesgo de caer en la trampa de una imitación folklórica, de descarriarse en las esferas del kitsch y el pintoresquismo, fue una tribulación constante a través del trabajo. Un concepto equivocado de universalidad me hubiese conducido a aplicar mis categorías mentales de historia y progreso fuera del contexto en el cual se desarrollaron. **La verdadera universalidad en la arquitectura sólo se puede alcanzar a***

través de la conexión con las raíces, gratitud por el pasado y respeto por el genius loci.”⁹

FOTO M

(Se permite la reproducción total o parcial citando el nombre del Artículo, el Autor y la página Web)

⁹ Trascrito de la página web oficial de la RENZO PIANO WORKSHOP FOUNDATION
http://www.rpwf.org/frame_works.htm
(Traducción libre y **negritas** del autor)

RELACIÓN DE FOTOS:

FOTO A (<http://www.vitruvio.ch/arc/roman/theatremarcellus.htm>)

Arquitectura Clásica Romana: Teatro de Marcelo, Roma, Italia (11 a.C.)

FOTO B (<http://www.vitruvio.ch/arc/medieval/byzantine/hagiasofia.htm>)

Arquitectura Bizantina: Hagia Sofia, Constantinopla, Turquía (532 – 537)

FOTO C (<http://www.tulane.edu/lester/text/Gothic/Late.Gothic/Late.Gothic13.html>)

Arquitectura Románica: Monasterio e Iglesia de San Francisco, Assisi, Italia(1228-39)

FOTO D (<http://august.uwoyo.edu/Art2010/glossary/img-htm/leon.htm>)

Arquitectura Gótica: Catedral de Santa María, León, España (comenzó en 1255)

FOTO E (<http://www.vitruvio.ch/arc/renaissance/france/louvre.htm>)

Arquitectura Renacentista: Museo Le Louvre, París, Francia (1546-1624)

FOTO F (<http://success123.com/peace/final40/162.html>)

Arquitectura Barroca / Rococó: Abadía Benedictina de Einsiedeln, Suiza (1719-1735)

FOTO G (<http://www.vitruvio.ch/arc/neoclassical/switzerland/villaargentina.htm>)

Arquitectura Neo-Clásica: Villa Argentina, Mendrisio, Suiza (1872)

FOTO H (http://www.vitruvio.ch/arc/gallery6/g_seagram_02.htm)

Edificio **Seagram** (1954-58), de Mies Van der Rohe y Phillips Johnson, de 38 pisos y 160 mts. de alto, ubicado en el 375 de Park Avenue, New York. Es considerado como un “clásico” de la Arquitectura Moderna. Ejemplo de identificación con una ciudad cosmopolita, de identidad indefinida. A. James Speyer, en su libro *Mies Van der Rohe* (citado en http://www.greatbuildings.com/buildings/Seagram_Building.html), dice que “...el ineluctable drama del Edificio Seagram en una ciudad ya dramática, con rascacielos amontonados, radica en la intacta altura de sus vidrios bronce-oscuros, yuxtapuestos a una plaza pavimentada en granito, bajo él...” (Traducción libre del autor).

FOTO I

Demolición de parte de los edificios del conjunto habitacional Pruitt Igoe en St. Louis, EE.UU. Evento considerado como el fin del Modernismo y el nacimiento del Post-Modernismo.

FOTO J (<http://www.novasoftsystems.com/newsite/njohnson.html>)

Edificio **A T & T** (1978), de Phillips Johnson y John Burgee, ubicado en New York. Es considerado como un “clásico” de la Arquitectura Post-Moderna.

FOTO K (<http://www.ptcenter.com/data/cufoto3.htm>)

Templo de Korikancha (inca) e Iglesia de Santo Domingo (español). Símbolo viviente de dominación por la fuerza.

FOTO L (http://www.rpwf.org/frame_works.htm)

Centro Cultural Jean Marie Tjibaou – Vista del lugar

FOTO M (http://www.rpwf.org/frame_works.htm)

Centro Cultural Jean Marie Tjibaou – Modelo en madera de una “cabaña”

(Anexo 1) Relación de ganadores del Premio Pritzker de Arquitectura:

- 1979 Philip Johnson of the United States
- 1980 Luis Barragan of Mexico
- 1981 James Stirling of Great Britain
- 1982 Kevin Roche of the United States
- 1983 Ieoh Ming Pei of the United States
- 1984 Richard Meier of the United States
- 1985 Hans Hollein of Austria
- 1986 Gottfried Boehm of Germany
- 1987 Kenzo Tange of Japan
- 1988 Gordon Bunshaft of the United States and Oscar Niemeyer of Brazil
- 1989 Frank O. Gehry of the United States
- 1990 Aldo Rossi of Italy
- 1991 Robert Venturi of the United States
- 1992 Alvaro Siza of Portugal
- 1993 Fumihiko Maki of Japan
- 1994 Christian de Portzamparc of France
- 1995 Tadao Ando of Japan
- 1996 Rafael Moneo of Spain
- 1997 Sverre Fehn of Norway
- 1998 Renzo Piano of Italy
- 1999 Sir Norman Foster of the United Kingdom
- 2000 Rem Koolhaas of The Netherlands