

EL CONTEXTO COMO PATRIMONIO. UNA “GEOGRAFÍA VIRTUAL” EN LA INVESTIGACIÓN TEÓRICA SOBRE LA IDENTIDAD DE LOS LUGARES*

Elisa Cattaneo*



Vista del Sea Ranch, C. Moore, 1963-1965. La arquitectura de Moore refleja una respuesta a todos los sentidos, en comunión con las preferencias del cliente y una referencia simbólica al sitio. Se puede decir que Moore crea a propósito una arquitectura que involucra historia, mito y creatividad. Fuente: archivo del autor

RESUMEN

La presente exploración se propone resaltar cómo, una vez más, en la evolución de la arquitectura el tema del contexto resulta nuevamente discutible. En particular, al escudriñar en el paréntesis que formó el período que va desde la crisis del movimiento moderno hasta la posmodernidad, la teorización sobre el vínculo entre proyecto y contexto genera una indiscutible geografía virtual, una maraña de teorías destinadas a la valorización del nexo entre lugar y proyecto, hasta el punto de otorgarle acepciones específicas. Ámbito aún problemático de la investigación contemporánea, la exploración demuestra cómo, a pesar de que no se pueden omitir los sistemas globalizantes y universales en la búsqueda de la forma, ésta se pueda disponer, nuevamente, sólo en relación a un contexto que la sustancie, que la active y le dé un sentido que le permita mostrarse más allá de la pura imagen.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura, proyecto arquitectónico, contexto, geografía virtual.

THE CONTEXT AS HERITAGE. A “VIRTUAL GEOGRAPHY” IN THEORETICAL RESEARCH ON THE IDENTITY OF PLACES

Elisa Cattaneo*-

* Arquitecto, MSc y PhD en Diseño Arquitectónico y Urbano Politécnico de Milán (Italia); Máster en Diseño estratégico de los recursos ambientales

** Artículo producto de su actividad de investigación doctoral: La Densidad del Vacío



A. Siza, Boa Nova Tea House, 1963. Siza demostró con sus obras que durante los años 60 era posible en Portugal hacer arquitectura en comunión con el lugar. Fuente: <http://www.plataformaarquitectura.cl>

ABSTRACT

This survey aims to highlight how, throughout architecture development, the issue of the “context” has once again become demanding. Searching particularly the gap between the crises of Modernism and Postmodernism, the theory related to the link between project and context generates an absolute virtual geography, a web of theories focused on enhancing the relationship between place and project in order to assume specific meaning. Still a problematic field of contemporary research, the survey shows how, even if it is not possible to omit globalizing and universal systems in the quest for a shape, may be displayed again only in relation to a context that substance, active and give it a meaning in order to show itself beyond the mere image.

KEY WORDS

Architecture, architectural design, context, virtual geography.

*** Traducción Carlos Humberto Gómez Arciniegas. Arquitecto Universidad Santo Tomás Bucaramanga – MSc. Lancaster University – Lancaster (Inglaterra) - PhD - Politecnico di Milano – Italia

ABSTRACT (ITALIANO)

L'indagine intende evidenziare come nuovamente nello svolgersi dell'architettura, il tema del contesto risulti nuovamente problematico. In particolare, indagando la parentesi dalla crisi del Movimento moderno fino al Postmoderno, la teorizzazione relativa al rapporto progetto-contesto genera una vera geografia virtuale, un intreccio di teorie volte alla valorizzazione del rapporto tra luogo e progetto, tale da assumere specifiche accezioni. Ambito ancora problematico della ricerca contemporanea, la ricerca evidenzia come, pur non potendo omettere i sistemi globalizzanti ed universali nella ricerca sulla forma, essa si possa disporre, nuovamente, solo in relazione ad un contesto che la sostanzia, che la attive le dia un senso in grado di rivelarsi oltre la pura immagine.

PAROLE CHIAVE

Architettura, progettazione architettonica, il contesto, la geografia virtuale.

EL CONTEXTO COMO PATRIMONIO. UNA GEOGRAFÍA VIRTUAL EN LA INVESTIGACIÓN TEÓRICA SOBRE LA IDENTIDAD DE LOS LUGARES

La página arquitectónica de las dos últimas décadas se abre con una agitada aceptación de los cambios repentinos en los cánones de la arquitectura y su relación con el contexto.

Las coordenadas sobre las cuales se puede ubicar este proceso responden a un período de investigación influenciado por la centralidad del objeto, el cual afronta nuevos códigos para el ejercicio de la arquitectura y da forma a una original concepción del espacio y de su identidad teórica pero que, bajo varios aspectos, descuida la importancia del lugar al momento de construir y legitimar el espacio arquitectónico.

Este paso de la arquitectura, se caracteriza por la exaltación del objeto, de su autonomía, derivada de racionamientos contextuales y de su autorrealización como elemento auto-legitimado e introvertido, síntesis de una argumentación estrechamente compositiva pero que arrastra consigo consideraciones más amplias relativas a la expresividad de la arquitectura en la contemporaneidad, a la relación entre códigos actuales y originarios, al problema de los lenguajes universales respecto a los locales, para así corresponder a un sistema cultural, cada vez, más orientado hacia la exaltación de lo magnífico, de lo extraordinario, de las formas auto-referenciadas y atópicas o, según Stanislaw Lem y Maldonado, “fantasmológicas”¹: formas que presentan lo inusitado “como instancia suprema, legitimadora del todo”.²

En este sentido, se puede identificar en el estado actual de la disciplina una tendencia hacia una fragmentación³, o sea, proponerse como objeto desligado de las normales condiciones urbanas y de una bien definida referencia epistemológica al momento de construir el “evento” arquitectónico.

Si, en efecto, “la sustitución de la metafísica por una atmósfera patafísica”⁴ llevó a la arquitectura contemporánea a renunciar a un posible enfoque contextual, el declive de la disciplina articula el proyecto arquitectónico como mónada autorreferencial, como esencia autónoma.

1 MALDONADO, T. Reale e Virtuale. Milano, Ed. Feltrinelli, 1992

2 Ibídem

3 GREGOTTI, V. Identità e crisi dell'architettura europea. Turín, Ed. Einaudi, 1999

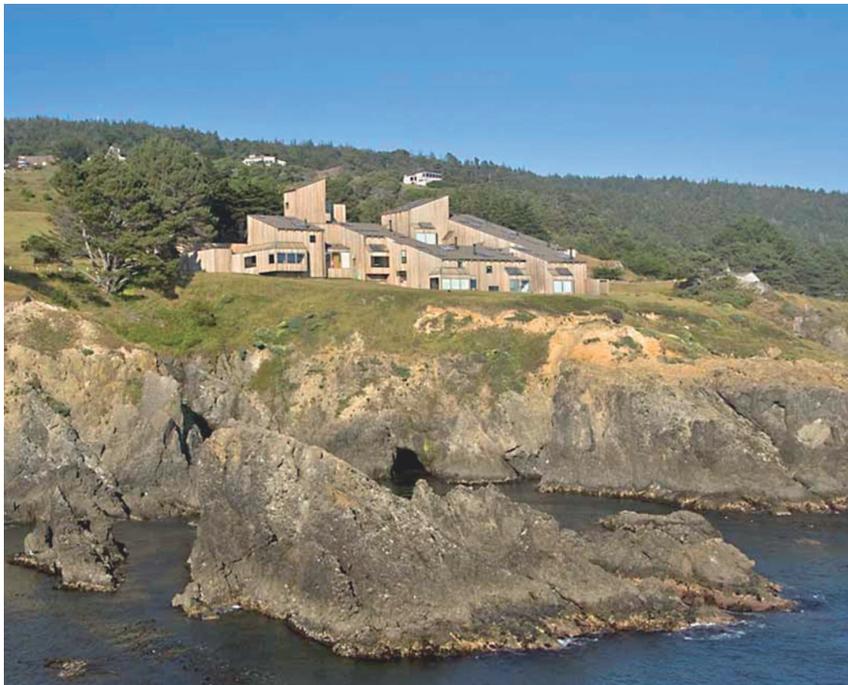
4 BAUDRILLARD, J. Le strategie fatali. Milano, Ed. Feltrinelli, 2007. Así se expresa el autor: “Cada tensión metafísica se ha disipado, dando paso a una atmósfera patafísica, o sea, a una perfección tautológica y grotesca de los procesos de la verdad”. En particular se refiere a la definición de patafísica dada por A. Jarry quien la llamó “la ciencia de las soluciones imaginarias y de las leyes que regulan las excepciones”



Fotografía 1. Vista del Sea Ranch, C. Moore, 1963-1965. La arquitectura de Moore refleja una respuesta a todos los sentidos, en comunión con las preferencias del cliente y una referencia simbólica al sitio. Se puede decir que Moore crea a propósito una arquitectura que involucra historia, mito y creatividad. Fuente: archivo del autor

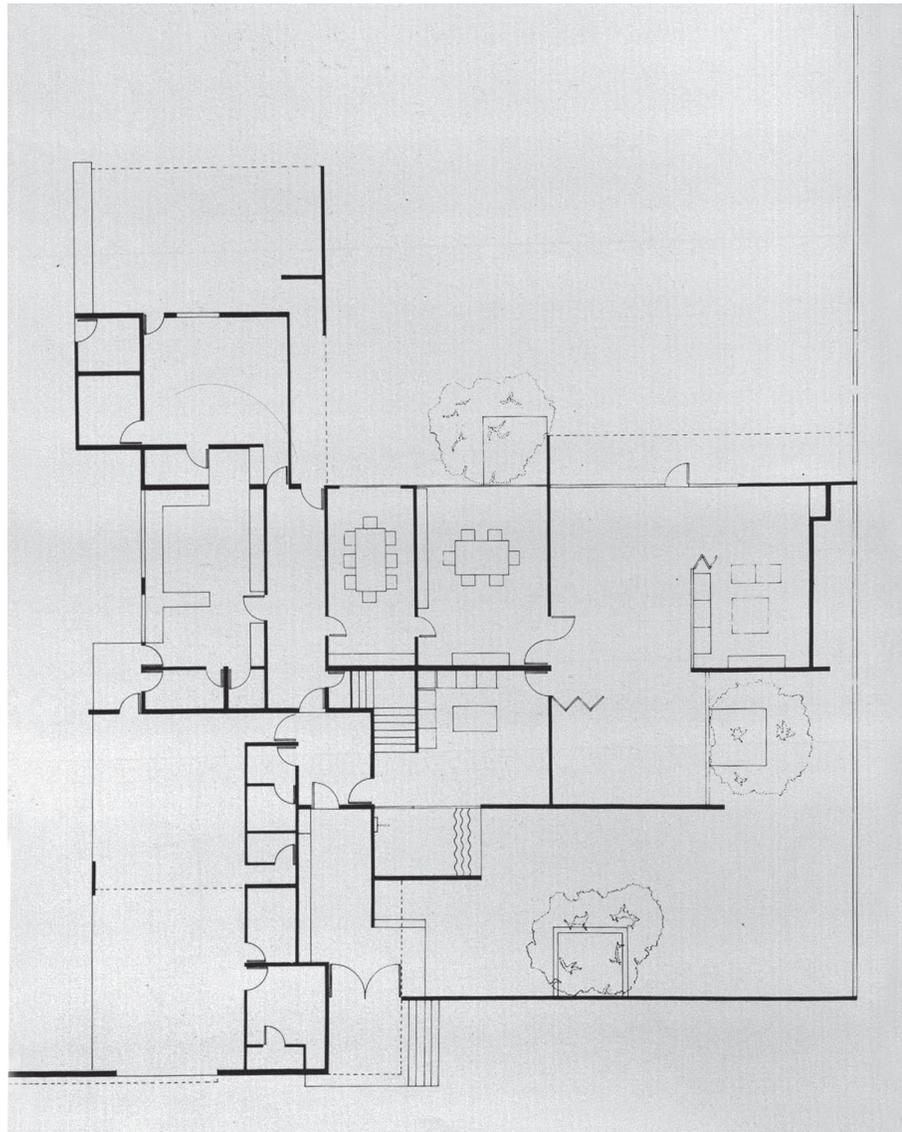


Fotografía 2. Moore cambió el énfasis del diseño de un formalismo arquitectónico a una nueva exanimación de la naturaleza y de la función de la arquitectura en el mundo de hoy. Diseñó varios objetos que ilustran su disconformidad con la "posición moralista" que gran parte de la arquitectura moderna asume. Fuente: archivo del autor



Fotografía 3. Residencia original del arquitecto Charles Moore, el "Sea Ranch" está situado en un lugar muy escarpado, a orillas del mar. El arquitecto en lugar de usar la arquitectura para "moralizar un ideal" propio, la utiliza para generar un ambiente estimulante para el usuario. Fuente: <http://www.searanchescape.com>

Fotografía 4. Moore desarrolló un enfoque humanista de la arquitectura en el que cada proyecto propendía por atraer los usuarios a través de un ambiente espacial claramente definido. Para activar efectivamente estos espacios y generar síntesis, Moore crea una "yuxtaposición cinética" de formas no relacionadas. Fuente: <http://www.arkitera.com>



Fotografía 5. L. Barragan Planta arquitectónica de la Casa Antonio Gálvez, 1956. Barragán refleja en su proyecto arquitectónico una preocupación por la sostenibilidad de sus edificaciones haciéndolas confortables mediante estrategias tales como la orientación este-oeste, ventilación cruzada, torres de viento, ventilación por convección, rejillas en puertas, parasoles, chimeneas en muros interiores, pisos de piedra, pisos de barro, estanques de agua. Fuente: Archivo del Autor

Por lo tanto, la separación de la arquitectura de la ciudad y de un sistema teórico que traiga a la luz el valor relacional, reduce el proyecto a un formalismo incapaz de definir límites temáticos y formales de los cuales debería constituir su compleja síntesis.

Este proceso, ligado a la cultura general de esta época hace que el status de la disciplina arquitectónica resienta las condiciones de una inestabilidad reductiva, generalizada en nuestros días y que la convierte en mera expresión formal, tanto así que al explorar las problemáticas de la relación entre proyecto y contexto salten a la vista algunos núcleos de fragilidad:

El primero, la pérdida de un auténtico nexo hermenéutico al momento de formular el proyecto arquitectónico, que lo lleve de nuevo a la condición de reactivar el contexto y las preexistencias. En este sentido, expresa Pierluigi Nicolini:

*“al convertirse en **geografía**, la arquitectura del pasado se nos hace presente, ésta transformó su dimensión meramente histórica para convertirse en asentamiento [...] y acontece una condición por la cual advertimos una distancia entre nosotros y los edificios del pasado. La verdad es que desde esta distancia parte la hermenéutica [...]”⁵*

De hecho, al considerar el patrimonio no sólo como un edificio puntual capaz de generar un “valor de antigüedad”⁶, incluso más allá del “valor monumental”, el contexto se presenta incansablemente una vez más y, acorde a modalidades más dinámicas, ofreciéndose al proyecto arquitectónico como algo más que una imagen estática.

En estos términos, el contexto se pone a disposición del proyecto arquitectónico y lo obliga a definir su propia legitimidad, al involucrar enfoques teóricos y epistemológicos en un sentido más amplio y dinámico.

El segundo núcleo de fragilidad es la consideración de que la arquitectura haya perdido su condición de “**ser una relación**” entre los límites simbólicos y físicos específicos de un lugar, capaz de definir y generar una calidad del espacio a diferentes escalas.

En este sentido, la arquitectura se ve afectada por las condiciones de **hipertelia**⁷ de la arquitectura contemporánea.

En otras palabras, una manifestación concreta de la no certeza sobre los contenidos disciplinarios, expresada en la forma física a través de la acentuación de un solo término, por lo general, aquel vinculado a los procesos de internacionalización y que de hecho hace que la producción parezca más orientada hacia la búsqueda de formas idénticas para cada lugar que a formas interpretativas de éste. En consecuencia, la condición de igualdad generalizada vuelve el objeto hipertélico, o sea la predilección por sustanciar e interpretar las necesidades actuales a través de órdenes que reflejan una supuesta situación o necesidad global.

Al “eterizar” el presente, al sostener la lógica, al eliminar la tensión temporal entre pasado y futuro se eliminan, por tanto, las categorías de la posibilidad, de la virtualidad, de la alusión y de la relación con algo invisible que se hace físico en la construcción de la historia de la ciudad.

5 NICOLINI, P.L. Interpretazioni del passato, en Lotus n. 46

6 DE SOLÀ MORALES, M. Dal contrasto all’analogia, en Lotus n. 46

7 BAUDRILLARD, J. Op. Cit.

Así se pronuncia también el arquitecto Vittorio Gregotti:

“lo que se perdió es el sentido de la profundidad del tema y de la historia [...] que llevó a una “agonía del referente” y a la “caída de cada aura”, “borrándoles simultáneamente los orígenes y las causas”⁸.

En efecto, si “al comienzo estaba el secreto y era la regla del juego de las apariencias, después la inhibición fue la regla del juego de la profundidad para dar paso a lo obscuro, regla del juego de un universo sin apariencias y sin profundidad, de un universo de la transparencia”⁹, la anulación del secreto o sea de la memoria originaria a la que la arquitectura debe responder, la dispone hacia la incerteza de contenido que tiene como resultado una hiperrealidad que la hace emulación de algo real globalizado, que reduce la verdad profunda, que la sobreexpone a través de una estética del objeto en un “vértigo formal”, un “éxtasis que es la cualidad que pertenece a todo cuerpo que gira sobre sí mismo hasta perder el sentido”¹⁰, que desacredita ese oscilar entre el sentido final y original en el que la disciplina encontraba su propio estatuto, convirtiéndose desconocedora de su esencia sobre todo al momento de construir un espacio apto para detectar, definir y reactivar las condiciones de un lugar que la determina y de una modalidad específica del habitar.

Esta atonía, o sea la expresión de una línea monótona que no tiene la capacidad de detectar las diferencias, las suspensiones, las características que se concatenan en la ciudad y en el territorio, proyecta la arquitectura a un lugar anónimo al “borrar las diferencias en un océano de diferencias y percepciones fragmentadas”¹¹.

El territorio se convierte, por lo tanto, en el lugar de lo **desierto**, de la homologación, del siempre igual, de una repetición de imágenes que no son capaces de revelar y reconectarse a las identidades específicas, a pesar de la exactitud compositiva de los objetos arquitectónicos, si se leen aisladamente.

En este sentido, el paisaje arquitectónico parece ser construido a través de una homologación lingüística de la arquitectura contemporánea, basada más en el valor de la imagen que del espacio, lo que se demuestra en la igualdad lexical, de acuerdo con un “citacionismo elitista” de la arquitectura dominante, acercándose o a un estilo internacional y homologado o nuevamente al concepto de atopia.¹²

8 GREGOTTI, V. Op. Cit

9 BAUDRILLARD, J. Op. Cit.

10 Ibídem

11 RELLA, F. Figure e miti del moderno, ed. Feltrinelli, Milano, 1993

12 GREGOTTI, V. Identità e crisi..., op. cit.: Estar aferrados a la esencia del lugar parece, por lo tanto, un destino contemporáneo. Sin embargo, el “por doquier” es una manera de ser del conocimiento que presupone la cognición de la existencia de un campo: fijo y limitado. La conciencia del límite es también conciencia de la existencia de lo que está más allá del propio límite, conciencia de lo otro frente al muro”. La falta de una legitimización de acuerdo con una perspectiva ideal arraigada en el lugar, cualquier proceso de cambio parece un peligro. Puesto que ya no somos capaces de vivir una identificación cultural con un conjunto específico de imágenes y figuras, las maneras posibles para sacar a flote los valores de la cultura arquitectónica son un proceso de abstracción tipológica o una variación ecléctica tan amplia variación que devora la misma tradición de lo nuevo. Europa ha luchado mucho tiempo luchando para traer a la luz una realidad basada en una pluralidad de ideas que se confrontan. La incertidumbre aumentaría la responsabilidad ética de la decisión aunque en realidad esto suceda raramente. La incoherencia y la inconsistencia se declaran como parámetros positivos, la investigación en el campo de la física moderna y de la geometría no euclidiana son para ellos modelos importantes de referencia, así como la deconstrucción y la fragmentación son experiencias fuera de la disciplina. Estas niegan la importancia de la idea misma y de lugar, dirigen su atención al nuevo constante y, por supuesto, a su igualmente constante comunicación. Esta circunstancia de transformación, que hoy agudamente vivimos como la llegada del fin, o algo peor de una transformación monstruosa, de una colonización de Europa, es decir la supresión de la proyección de las diferencias sobre el plano de la competencia, depende no sólo (...) de la presencia de otros modelos, cada vez más predominantes pero aun por realizar, con lo moderno de hecho y con todo su horror al cual también participamos con las responsabilidades del pensamiento moderno, del final de la destrucción e interpretación que parecía constituir el hilo estructural de la obra arquitectónica europea y que preside además el pensamiento moderno. (...). En la ausencia de la idea de lugar que preside el conocimiento del contexto, la arquitectura no puede ser físicamente fundamentada; su unión con un terreno específico no puede ser evitada. La atopia es uno de los actos necesarios para la suspensión del procedimiento para hacer espacio al desarrollo de una hipótesis posible pero esta se convierte proyecto solo en la divergencia, o sea en el diálogo con la condición específica, en el intento de organizarla, de construirla dándole una nueva forma definitiva, devuelta a la responsabilidad de la porción de universal de su mismo significado.”

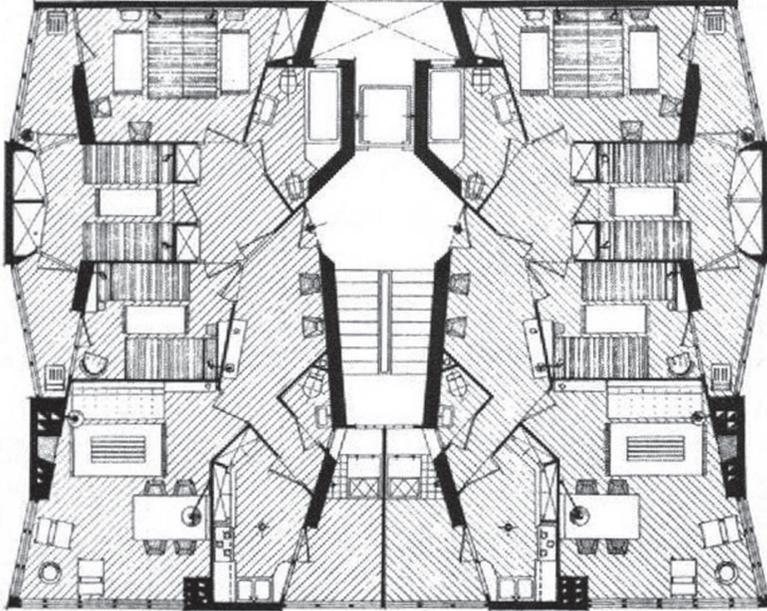


Fotografía 6. L. Barragán, Casa Antonio Gálvez, 1956. La obra de Barragán evidencia un misticismo religioso y un rescate del patrimonio mexicano, con una enorme riqueza expresiva que dio pie a todo un nuevo estilo. Basta mencionar algunas de sus características espirituales, como la búsqueda de las raíces en lo vernáculo, la afirmación de lo emocional, la persecución de lo místico y ascético, la exaltación de la belleza y la relación con la naturaleza, que se traduce en construcciones masivas, de gruesos muros con pequeñas aberturas, materiales locales de texturas y colores atrevidos dentro de la gama del gusto popular, dosificación de la luz, empleo expresivo del agua y énfasis en las áreas ajardinadas. Fuente: <http://www.barragan-foundation.org/>

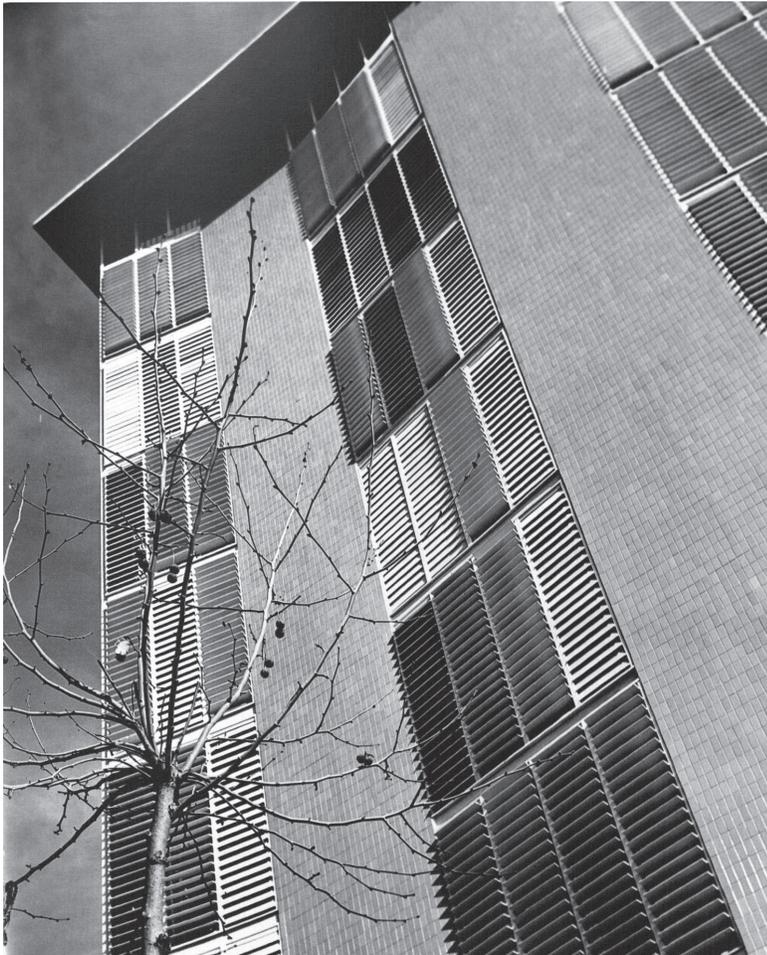


Fotografía 7. L. Barragán, Casa Antonio Gálvez, 1956. Barragán también se preocupa por la sostenibilidad de sus edificaciones haciéndolas confortables mediante: orientación este-oeste, ventilación cruzada, torres de viento, ventilación por convección, rejillas en puertas, parasoles, chimeneas en muros interiores, pisos de piedra, pisos de barro, estanques de agua. La influencia de la llamada arquitectura vernácula o la corriente del Regionalismo Crítico son los principales ejes de su obra, aunque aborrecía las conceptualizaciones de este género. Fuente: <http://www.barragan-foundation.org/>

Fotografía 8: JOSEP ANTONI CODERCH, Edificio residencial en La Barceloneta (1951-54) Plantas. Más allá de las razones funcionales que en opinión de su autor justifican la trama oblicua de esta planta, es innegable la alta calidad de las relaciones visuales entre las partes de estas modestas viviendas y de éstas con su exterior inmediato. La planta ha sido catalogada como única, de su momento y contexto. Resalta el manejo del espacio y lo difícil que es llegar, como hizo Coderch, conseguir llevar luz y mar a tanto ambiente como sea posible; controlar el potente sol mediterráneo en el verano y atraer sus rayos en el invierno. Fuente: <http://www.etsav.upc.es/arxcoderch/es-f02.htm>



Fotografía 9. JOSEP ANTONI CODERCH, Edificio residencial en La Barceloneta. Fachada, 1951-54. La composición tripartita de la fachada, coronada por una marquesina, no renuncia en ningún momento al carácter de modernidad que le otorgan materiales tradicionales de España. En efecto, esta obra hace recordar que la Modernidad es mucho más amplia que lo que muchos pretenden encasillándola en volúmenes cuadrangulares, blancos y vidriados. La Modernidad es el saber hacer un proyecto auténtico, coherente con su tiempo y lugar. Es además aprovechar la tecnología disponible y explotar los materiales de la zona; buscar lo universal sin olvidar lo local, o dicho de otra forma, teñir de local formas que se deben a una comprensión Fuente: <http://www.etsav.upc.es/arxcoderch/es-f02.htm>



Las indicaciones compendiadas representan, por lo tanto, acepciones de una “reducción” diferente y consecuencial, que especifican la pérdida de un horizonte teórico de referencia al cual le sigue la pérdida del nexo entre arquitectura y ciudad como posibilidad del espacio para reconstruir física y conceptualmente los fragmentos dispersos, reactivándolos con un nuevo sentido; la incapacidad de la disciplina de ser considerada como momento de un espacio total en el cual ésta se convierte en lugar de una narración “diferencial” capaz de descongelar la identidad del mismo lugar, como momento de máxima receptividad y revitalización de los signos que generan el resultado formal; la inhabilidad de la arquitectura para definir complejas relaciones formales y simbólicas con los signos del mismo contexto y con sus estatutos fundacionales, visibles e invisibles, reduciendo el valor del espacio en beneficio de la imagen o de la apariencia.

Sin el ánimo de acudir a formulaciones “salvadoras” contenidas en las teorías totalizantes o de enfoques organizacionales se debe, sin embargo, considerar el hecho de que ya durante la “tercera fase del movimiento moderno”¹³, la crisis de las ilusiones, tendientes a teorías globalizantes y a los lenguajes homologados, dio lugar a una valoración específica y a la identificación de nuevos códigos a través de los cuales la arquitectura se fundamentaba únicamente en relación con su contexto, creando un verdadero y propio círculo hermenéutico que ha diseñado una verdadera geografía teórica y proyectual.

Estos pasajes ligados a la cúspide de la disciplina arquitectónica determinaron, directa o indirectamente, la construcción del espacio arquitectónico a partir de la crisis de la modernidad, delineándose de forma más clara en el paréntesis entre los últimos CIAM y en la investigación americana sobre los regionalismos, que se colocan como intersticios de investigación entre las “utopías” de la modernidad y la postmodernidad.

Los años cincuenta, en particular, están marcados por una fuerte tensión que los dispone hacia una tentativa por redefinir el valor del espacio contextual.

Desde el punto de vista epistemológico, los Congresos CIAM designan el fin o la suspensión de las teorías globalizantes, orientándose hacia un retorno a la realidad cruda y menos idealizada, elevando a la categoría privilegiada de identidad los lugares marginales, los fragmentos, los “entornos” y los “corazones”, con el fin de imponerles un rol innovador en la concepción de lo urbano que no trata de reencontrar, ni en la estabilidad del pasado ni en la fe absoluta de la vanguardia moderna, algún punto predeterminado de génesis.

Posicionándose entonces en una condición dialéctica, en este contexto temporal tiene lugar el tránsito de la búsqueda de un modelo de ciudad para el hombre ideal al real, la pérdida de cualquier condición totalizada del pensamiento y una correlación incierta pero fructífera entre la evaluación de las condiciones locales respecto a las globales. Sin el menor ánimo de calificar el modernismo como movimiento compacto y homogéneo y después de asumir la afirmación de Baudrillard y la posterior proposición de Harvey sobre la modernidad I 4, este momento histórico marca la clave para interpretar una época caracterizada por fuertes contrapuntos, contradicciones, deslices terminológicos que dualmente se persiguen en el intento de descifrar su complejidad espiritual.

13 K. Frampton identifica tres etapas de la evolución. Tres etapas que corresponden, generalmente, a una mutación de las condiciones arquitectónicas como resultado formal de procesos más generales en curso. El entrevé en la primera fase, comprendida entre los tres primeros congresos, una adhesión a los mecanismos de las ideologías y de los nuevos sistemas tecnológicos y de producción. Elogiada en el documento de Sarraz, la ideología urbanística debía corresponder a condiciones de orden funcional a diferentes niveles. La segunda etapa, dominada por Le Corbusier, está marcada por la Carta de Atenas, que trasladó sobre el urbanismo la cuestión radical de la arquitectura. Con la tercera y última etapa, se marca un pasaje dramático no sólo cultural, sino también formal, al definir una línea histórica que sustituye el “materialismo inicial” con “el idealismo liberal.

14 HARVEY, David. La crisi della modernità. Milano, Ed. Il Saggiatore, 1993

Fragmentadas las precedentes unidades cognoscitivas y lingüísticas contaminadas, además, con las incertidumbres de la nueva era, se observa cómo la inmovilidad lingüística típica de la modernidad puede ser interrumpida por la transición de conceptos universales y positivistas a teorías particulares y relativas, de tiempos absolutos a momentos contingentes, de utopía a normalidad.

La certeza de un espacio y de un lugar absolutista, de un sistema ordenador que pudiese reequilibrar lo desarticulado, lo incontrolable, se convirtió de hecho con los CIAM de 1951 y de 1956, en el deseo opuesto, al tomarse conciencia de una realidad menos utópica que no permitía aplazamientos y al entender el valor de la identidad local y el del pluralismo como posibilidad formal.

Inicia, entonces, una tendencia inicial que se interroga, por primera vez, sobre el valor del espacio, del lugar y del tiempo, orientada hacia una transición del espacio absoluto a uno relativo y de las utopías formales apriorísticas, al concepto de **contexto** como posible lugar de aplicación proyectual.

A través de la experiencia de los últimos CIAM, se activan, por tanto, líneas de investigación que trazan una cúspide histórica y epistemológica, como momento de “crisis de la crisis” fundamental para el cambio de las perspectivas culturales y espaciales que vuelcan las condiciones anteriores y se arrastran, una vez más, hacia la contemporaneidad.

Estigmatizada por la teoría de Rogers la investigación reporta nuevos interrogantes sobre la posibilidad de recuperar la historia como un momento de una socialización más fácil, como deseo de exorcizar el vínculo que los sistemas totalizantes de la arquitectura habían establecido con los regímenes.

Después del paso del modernismo, el problema de cómo abordar la **relación entre la tradición y la innovación** se convierte en central y urgente al tener que responder a una condición urbana posbélica, toda por renovar, donde la cuestión de definir una comunidad resulta tan esencial que ésta se convierte en el tema del congreso de 1951: es así que se retoma “la palabra inglesa “core”, definida en el Diccionario Oxford como “la parte central más íntima, el corazón de cada cosa”. Por su parte, el grupo británico de los CIAM la define, a su vez, como “el elemento que hace que una comunidad sea una comunidad y no sólo un agregado de individuos”.¹⁵

En este sentido, es la búsqueda de Rogers sobre el concepto de **continuidad** la que se expresa ejemplarmente respecto al tema de la identidad:

“Continuidad significa conciencia histórica, o sea, la verdadera esencia de la tradición en la aceptación expresa de una tendencia que para Pagano y Pérsico, como para nosotros, está en la eterna variedad del espíritu, adversa a cualquier formalismo pasado y presente. (...) es continuación dinámica y no una copia pasiva: no es dogma, sino una búsqueda libre, sin prejuicios y con constancia de método.

No es obra verdaderamente moderna la que no tiene fundamento real en la tradición pero las obras analíticas tienen significado actual en la medida con que son capaces de resonar por nuestra voz; así bien, fuera de cualquier ideología y

15 GIEDION, S. I precedenti storici del cuore, en Il cuore della città, E. N. Rogers, J.L.Sert, J. Tyrwhitt, Il cuore della città, ed. Hoepli, Milano, 1954

*de un idealismo no menos abstracto, rotos los reparos convencionales, podremos examinar el fenómeno arquitectónico en la coyuntura de su ser: en su concreción histórica”.*¹⁶

Es así que la búsqueda de Rogers, vertida en una creatividad fértil y actual, se orienta hacia el tema de la identidad y de la historia, mediante una interpretación dinámica de tiempo que puede ser reactivada a través de una concreción histórica que fundamente sus proyectos en la pertenencia al tiempo presente y en la fenomenología, como filosofía legitimadora de la investigación.

La cuestión de la continuidad se agrega al valor de la **permanencia** y de la **dinámica formal**. Estas son las palabras: “*la traditio e l’innovatio*” son los términos de fondo de la dialéctica que vive concretamente en el transcurrir irreversible del tiempo. El apelar al principio a lo originario es el redescubrimiento de un futuro como valor y nos advierte que también nosotros, como siempre ha sucedido, *sicut a principio*, debemos vivir nuestro drama, empezar de nuevo, mantener viva, una y otra vez, la tradición de nuestra *innovatio*¹⁷.

Anulado cualquier deseo de establecer condiciones y esquemas apriorísticos de la forma, anulada la determinación de definir formalmente preceptos para la construcción de la ciudad, el corazón de la ciudad se convierte en un lugar flexible, receptivo, no fijativo, capaz de definir ese movimiento de sístole y diástole, expresado por Enzo Paci¹⁸, con el cual elimina toda posibilidad prefigurativa mediante dispositivos apriorísticos modernos.

La interdependencia del “objeto” arquitectónico en el campo urbano, en un enfoque relacionista, no sólo mostraba la incapacidad de la arquitectura de auto sustanciarse autónomamente en un lugar sino que indicaba su necesidad de ser reconocida únicamente en relación con otras formas del contexto. Por ende, ésta sólo se caracterizaba mediante la relación con el “otro”, que evitaba, de cualquier manera, algún tipo de enfoque consecuencial.

En este sentido, la forma de interpretar el proyecto como un campo de relaciones, se estructura con la definición de “proceso orgánico” de Paci, o con la “metamorfosis de Goethe”, es decir, a través de la posibilidad de mantener una relación continua entre la lectura crítica de la identidad contextual y la forma del proyecto, en sentido físico y simbólico, que instaura también en el sistema teórico de soporte una posibilidad dinámica, una ausencia de fijación predeterminada, un esquema al cual responder.

La sustitución de la lógica formal moderna por la de tipo fenomenológico y la sustitución de la idea de espacio referenciado por la del campo relacional, volvía el proyecto arquitectónico un lugar de máxima receptividad el cual pone en el centro el sentido de la transformación y lo define por fuerzas de unión, por relaciones, por ligamentos visibles e invisibles capaces de convertirlo en parte interrelacionada a otras partes, momento de un contexto extendido, carga de un campo eléctrico que se fundamenta y se deforma por la presencia de una energía nueva pero ya presente.

La crisis que ya había surgido con el CIAM de 1951, asume un carácter aún más radical con el de Dubrovnick en 1956 y el de 1953.

16 ROGERS, E. N. Il cuore problema umano della città, en Il cuore della città, Op. Cit.

17 ROGERS, E.N. In Esperienze di Architettura, ed. Skira, Milano, 1997

18 PACI, Enzo. Il cuore della città, en aut aut n. 333, 2007

La última temporada de los CIAM, de hecho, relee y restablece un paso fundamental, todavía actual, de las condiciones proyectuales.

La alteración teórica en curso, el deseo ya delineado de definir un cambio, un nuevo regreso al tema de la identidad, encuentra de hecho en el empirismo británico una línea temática orientada a la búsqueda de “de nuevos equivalentes”.

Es en 1953 cuando, durante el CIAM en Aix-en-Provence, el nuevo grupo de jóvenes arquitectos comunica las consideraciones esbozadas en la reunión de 1952 en Sigtuna. Al relacionarse con las temáticas del corazón de la ciudad, en el cual se definía la necesidad de delinear nuevos lugares para la identidad colectiva, el eje de la búsqueda de este CIAM se desplaza aún más hacia la construcción de entornos específicos para la ciudad.

Al introducir el concepto de **Hábitat**, de **asociación** y de **identidad** entendidos como un espacio capaz de definir “un enfoque más humano” a la arquitectura moderna, el CIAM de 1953 es reconocido por un cambio sustancial de la investigación, donde la *Urban Re-identification Grid (Red de Reidentificación Urbana)*, propuesta por Smithson, lleva la cuestión de las relaciones a espacios minúsculos, cotidianos, contextuales que hacen detonar una vez *l'Unité Corbusierana* (la Unidad de Le Corbusier) en la ciudad.

Si en el CIAM de 1953 nació el concepto de medio ambiente, en el de 1956 Aldo Van Eyck presenta intitulada la *identidad perdida*, una malla con la presentación de su área de desempeño. Al mirar a una dimensión poética del espacio, nada podía ser más contrario al trazado del Ascoral. Al orientar su investigación hacia una “claridad laberíntica”,¹⁹ -que tiene su origen en la relación de “dobles fenómenos” (pueblo/ciudad, grande/pequeño, unidad/diversidad, arquitectura/ciudad (...)), el arquitecto holandés delinea una estructura que contiene infinitas posibilidades formales y totalmente distantes de la exactitud atópica de la modernidad.

El CIAM de 1959, en Otterlo, cierra el círculo definitivamente, con una apertura de los años sesenta hacia nuevas investigaciones temáticas.

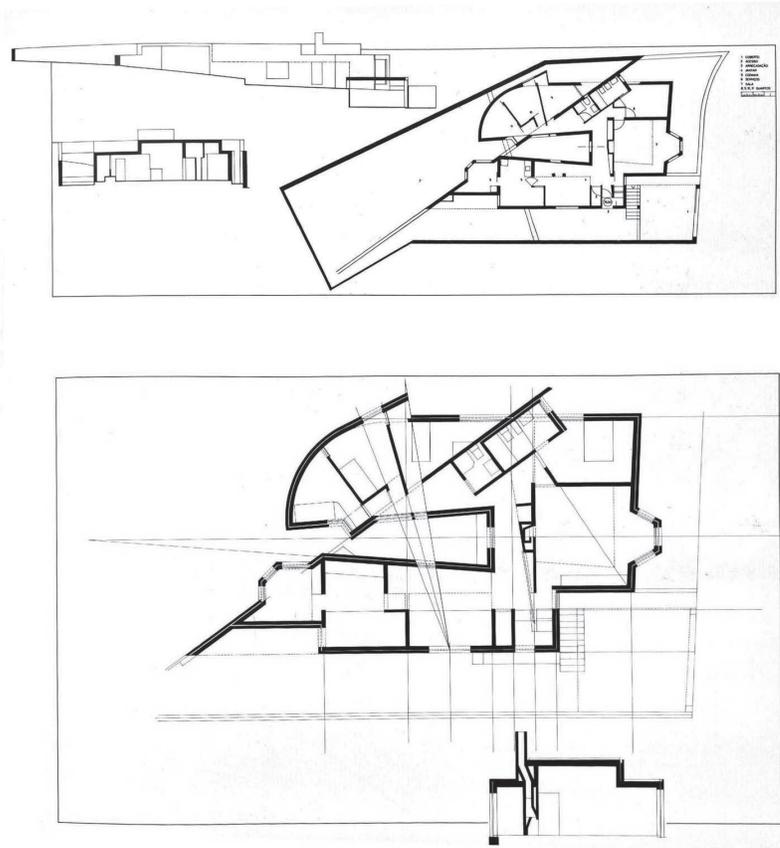
El nuevo enlace entre la forma arquitectónica y las condiciones contextuales se convierte, por lo tanto, en tema central para la investigación, que aún alcance a mantener vigente una gran carga visionaria, mediante la definición de nuevos neologismos, incluso al confrontarse con la historia y el lugar.

En la continuación del círculo hermenéutico y en la construcción de una geografía virtual teórica, la investigación teórica de Rogers sobre la **continuidad** y el concepto de **tonalidad** se vuelve tan prevalente que se convirtió en el perfecto ejemplo de la filosofía fenomenológica, en las teorías sobre el contexto de matriz americana.

Son de hecho los Estados Unidos los elegidos como patria para la formulación del **regionalismo** en sus diversas acepciones, considerada como corriente específica capaz de darle valor al contexto proyectual.

Las persistencias ambientales parecen, en efecto, encontrar una conjugación precisa en algunas célebres teorías, especialmente en las derivadas de la influencia de la filosofía fenomenológica Europea.

¹⁹ VAN EYCK, A. declaración personal



Fotografía 10. A. Siza. Casa Antonio Carlos. Plantas. Su investigación toma fuerza del acto profundo de observar y traducir en signos los fragmentos de la realidad compleja. Además el boceto se convierte en instrumento imprescindible de búsqueda y comunicación en el diseño arquitectónico. Fuente: <http://arquitectos.blogspot.com>



Fotografía 11. A. Siza, Casa Antonio Carlos, 1976-78
Fuente: archivo del autor

Fotografía 12. A. Siza, Boa Nova Tea House, 1963. Siza demostró con sus obras que durante los años 60 era posible en Portugal hacer arquitectura en comunión con el lugar. Fuente: <http://www.plataformaarquitectura.cl>



En primer lugar, en la búsqueda del espíritu del lugar de Peressutti, relacionado con la poética de Bachelard que influirá en la búsqueda de Charles Moore, que asume la cuestión del contexto en la definición de

“Espíritu del Lugar.²⁰ A menudo y apresuradamente relegada a las páginas del posmodernismo, la investigación de Moore es, en cambio, una búsqueda precisa sobre cómo un proyecto debe iniciar, desde su misma génesis, a partir de una exacta lectura del lugar, entendida en sentido físico y metafórico”.

Tanto en la definición de *mapping* y *collecting*²¹ (mapear y recolectar) como fases iniciales en la exploración del lugar, tanto en las conjugaciones de mecanismos como *merging*, *claiming*, *enfronting* e *surrounding*²² (inclusión, discusión, confrontación e implantación), la arquitectura resulta ser, continuamente, una especie de “proyector” respecto al lugar, capaz de acentuar, como en los sistemas más inhóspitos, el carácter formal y metafórico.

“So far we have tried to show two things: a house is in a delicate balance with its surroundings, and they with it.”²³ (“Hasta ahora hemos tratado de mostrar dos cosas: la casa se encuentra en un delicado equilibrio con sus alrededores y con ellos con ésta”).

Es la investigación sobre la metáfora, la que lo llevará a definir el **Espíritu del Lugar**: es decir, un valor específico capaz de menguar, a través de imágenes arcaicas, culturales y personales, la forma en su declinación de *shape* (forma), es decir, una “contaminación” de una idea abstracta debido a las condiciones específicas del lugar.

Sin poner divisiones conceptuales entre el valor de los signos concretos, presentes en el lugar y los de la imaginación colectiva, Moore se atreve a describir como pertenecientes al mismo método, resultados proyectuales sustancialmente diferentes: así para el proyecto de Santa Bárbara

“eloquent testimony of the power of human imagination, even when it is imagining a history that never was...” (“testimonio elocuente del poder de la imaginación humana, incluso cuando se está imaginando una historia que nunca existió...”)²⁴, así como en el de los Sea Ranch, “thus the fundamental principle of architecture is territorial. The architect assembled physical materials from which the observer creates not just an image of a building but of a place” (“por lo tanto, el principio fundamental de la arquitectura es territorial. El arquitecto ensambla materiales físicos con los que el observador no sólo crea una imagen de un edificio, sino de un lugar”)²⁵

y de la misma forma, en el diseño de una serie de viviendas, de planta abierta con una fuerte declinación topológica.

Y si Moore abraza la poética de Bachelard al madurar el concepto de espíritu del lugar, el término espacio se delinea y también se contextualiza en la investigación del **Regionalismo Crítico**.²⁶

20 Moore, C. The Place of Houses, de Charles W. Moore, G. Allen, ed. University of California Press, Los Angeles, 1974

21 Ibidem

22 Ibidem

23 Ibidem

24 Ibidem

25 Ibidem

26 Para una indagación más profunda sobre la influencia de la fenomenología en la cultura Americana, ver J.O. Pailos, Theorizing the anti-avant-garde: invocations of phenomenology in architectural discourse, PHD Thesis, Massachusetts Institute of Technology, 2002

A partir de la paradoja de Paul Ricoeur, paradoja que aún es fundamental para la comprensión de la dualidad entre el avance de las técnicas y los caracteres locales, Frampton define el Regionalismo Crítico como

“una expresión dialéctica que trata de deconstruir el modernismo universal en términos de valor e imágenes que son localmente cultivadas, y al mismo tiempo, estos elementos autóctonos se modifican con los paradigmas designados por fuentes externas”²⁷

La “Cross fertilization” (Fertilización Cruzada)²⁸ buscada por el autor, lleva sin duda a una contradicción en ventaja de las categorías arquitectónicas relacionadas con una construcción del espacio, específica y localizada, sin caer jamás en la tentación de lo vernáculo.

En efecto, el pasaje desde el término espacio hasta el de lugar, acompañado por la predilección por la topografía con respecto a la tipología, por el espacio arquitectónico con respecto a lo escénico, por lo natural frente a lo artificial y por lo tectónico respecto a lo visual, conduce de hecho a categorías de concreción, de “retaguardia activa”²⁹ que todavía son capaces de liberar la poética de la forma de términos exactos, definidos y universales como los utilizados por la modernidad.

Al presentar autores como Siza, Barragán, Niemeyer, Reidy, Neutra, Schindler, Weber, Gill, la Bay Aérea Americana, él evidencia la excelencia de los resultados del proyecto, capaces de salir de la red estable y precisa del primer modernismo y de trabajar sobre un terreno incierto y “decorativo” como el de una “modernidad contextualizada”.

Al definir como aperturas temáticas la dialéctica entre el concepto de homologación y el de distinción o el valor de la diferencia en la contemporaneidad, el Regionalismo Crítico, actualmente delegado a forma teórica, sufre sin embargo una fuerza, aún vigente, impulsadora en ámbito proyectual ya que éste puede constituirse como “liberador” de la poética de un lugar específico, lo que permite de hecho, gracias a la “inexactitud” de sus categorías, una declinación y una lectura poética y analógica de los lugares.

Idénticamente, aunque con diferentes resultados formales y teóricos, es la búsqueda de Schulz en el concepto de **Genius Loci**.

También éste influenciado por el *Habitar Poéticamente* de Heidegger e indicar la memoria como la fuente de la poesía y el “ver como conciencia poética”. Schulz también libera algunos pasajes lexicales, como el que va del concepto de pureza al de **autenticidad**, o el del pasaje terminológico de sitio a lugar.

La simbolización del medio ambiente, del espacio existencial y la similitud estructural, entre otros, son en realidad términos que pueden definir la relación entre el proyecto y el contexto en términos de la realidad fenomenológica, de realidad vivida y concreta de la cual *Genius Loci* se identifica como imagen aléteica.³⁰

27 FRAMPTON, K. Towards a Critical Regionalism: Six points for an architecture of resistance, en *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, ed. Hal Foster, Bay Press, 1983

28 *Ibidem*

29 *Ibidem*

30 Nota del traductor: Alétheia (en griego ἀλήθεια), vocablo conformado por ἀ(sin) y λήθεια (ocultar) por lo cual unidos forman el concepto de “desocultamiento” que, a su vez, interpretado como concepto filosófico se refiere a la sinceridad de los hechos y la realidad. Por lo tanto, la palabra significa “aquello que no está oculto”, “aquello que es evidente”, lo que es verdadero. Durante la primera mitad del siglo XX, Martín Heidegger recuperó la alétheia y desarrolló la noción a la forma en que se conoce en la contemporaneidad como un intento de entender la “Verdad”. Heidegger le dio un análisis etimológico al término y le dio el sentido a esta como “hacer evidente”. Para mayor información consúltese www.aletheia.it



Fotografía 13. Casa Antonio Carlos, A. Siza, San Tirso, Portugal, 1976-1978. La caligrafía de los lugares, determinada por la preexistencia, la tradición y la historia, son el punto de partida de cada obra de Álvaro Siza, que dentro de su numerosidad mantienen un carácter común: la búsqueda de un lenguaje compositivo capaz de expresar la complejidad de los elementos que generan el espacio de vida de los hombres. Fuente: <http://www.elcroquis.es>

En este sentido, las investigaciones hasta el posmodernismo sobre el sentido del contexto en el proyecto arquitectónico, revelan cómo independientemente de las exasperaciones analíticas, la verdadera cuestión es exactamente esa, resbaladiza, incierta pero fértil, el significado de la **analogía**.

En efecto, el deslizamiento terminológico realizado, sin contemplar el positivista y científico del modernismo, revela que sólo una lectura poética, indirecta o analógica del contexto pueda definir una relación eficaz.

Terminados los tiempos en los cuales también las ciencias exactas tenían la presunción de poder definir un método preciso y estable para la dimensión proyectual inherente al contexto, en gran parte porque los resultados de este método alcanzaban a generar una forma exclusivamente de valor lógico, parece de hecho que la analogía es la figura que se debe perseguir, entendida como un procedimiento lógico pero abierto capaz de establecer un vínculo entre las propiedades contextuales y las proyectuales.

Término que en efecto había ya sido comprendido por Rogers, no en un modo fijativo pero abierto y alusivo como la **tonalidad**, la verdadera cuestión del patrimonio contextual y de su valor en el campo de la proyectiva, resulta mucho más abierta y dinámica de lo que no se resuelva con una simple respuesta de resistencia, o menos, a la dinámicas de hoy sobre el proyecto.

En efecto, el arquitecto Manuel de Solá Morales sostenía que:

*“la intervención como operación estética es la propuesta imaginativa, arbitraria y libre por lo cual no sólo se busca **reconocer las estructuras significativas del material histórico existente sino también su uso como un rastro analógico del nuevo producto construido (...)** el sistema especial definido por el objeto existente es el fundamento de cada analogía, en esta analogía se construye cada significado aleatorio posible”.*

Trabajar por procedimientos analógicos escapa, sin embargo, de cualquier condición arbitraria. Y, como indicaba Calvino³¹, se requiere una precisión científica, típica de la dimensión y de la construcción poética, convirtiéndose en una “ciencia abierta”, una metodología exacta pero no absoluta. Además, debe dejar abierta la forma arquitectónica, que lleve el sentido de la identidad no sólo a ser una expresión física de un lugar sino también una posibilidad poética del pensamiento.

BIBLIOGRAFÍA

BAUDRILLARD , J. Le strategie fatali. Milano, Ed. Feltrinelli, 2007

Calvino, Italo. Lezioni Americane. Milano, Ed. Mondadori, 2000

DE SOLÁ MORALES, Ignasi. Dal contrasto all’analogia, in Lotus n. 46

FRAMPTON, K. Towards a Critical Regionalism: Six points for an architecture of resistance, in The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture, Ed. Hal Foster, Bay Press, 1983

GIEDION, S. I precedenti storici del cuore, in Il cuore della città, E. N. Rogers, J.L.Sert, J. Tyrwhitt, Il cuore della città. Milano, Ed. Hoepli, 1954

GREGOTTI ,V. Identità e crisi dell’architettura europea. Torino, Ed. Einaudi, 1999

HARVEY, David. La crisi della modernità. Milano, Ed. Il Saggiatore, 1993

MALDONADO, T, Reale e Virtuale. Milano, Ed. Feltrinelli, 1992

MOORE, C. In The Place of Houses, di Charles W. Moore, G. Allen. Los Angeles, Ed. Univeristy of California Press, 1974

NICOLIN, P.L. Interpretazioni del passato, in Lotus n. 46

³¹ Calvino, Italo. Lezioni Americane. Milano, Ed. Mondadori, 2000;

PAILOS, J.O. Theorizing the anti-avant-garde: invocations of phenomenology in architectural discourse, PHD Thesis, Massachusetts Institute of Technology, 2002

PACI, Enzo. Il cuore della città, in aut No. 333, 2007

RELLA, F. Figure e miti del moderno. Milano, Ed. Feltrinelli, 1993

ROGERS, E. N., Il cuore problema umano della città, in Il cuore della città

ROGERS, E.N. In Esperienze di Architettura. Milano, Ed. Skira, 1997

VAN EYCK, A. Declaración personal