

LA POSTMODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA

Ethel H. Solari

“El único patrón para valorar con acierto una época es preguntar hasta qué punto se desarrolla en ella y alcanza una auténtica razón de ser la plenitud de la existencia humana de acuerdo con el carácter peculiar y las posibilidades de dicha época” (J. Bergoglio, S.J.). El hombre de hoy se encuentra en la soledad típica del supercivilizado que, por haber ido demasiado lejos en aras de la técnica, no puede convivir con los frutos de su saber. Este desequilibrio entre el poder hacer o el poder vivir (o convivir) causa al hombre una tremenda y creciente desazón.

La política de los mesianismos profanos, al no buscar fines trascendentes, revela su apetito de poder técnico o del poder por el poder mismo.

- Se suele definir a la postmodernidad como “*La condición del saber que corresponde a las sociedades más desarrolladas*”. De ahí el nexo entre postmodernidad y post-industrialismo.

- Según *Jean-François Lyotard*: “*las sociedades entran en la edad llamada post-industrial y las culturas en la edad llamada post-moderna*”.

- Debido al cambio profundo en la llamada *sociedad industrial*, que se produjo principalmente después de la *segunda guerra mundial*, los historiadores hablan de sociedad post-industrial, neocapitalismo, sociedad de los medios de comunicación, sociedad de consumo, etc.

Los conflictos no se producen ya entre las clases sociales sino entre las personas y las grandes organizaciones, en las que el poder no depende de una clase social sino de un estamento de tecnócratas y burócratas. La noción de explotación ha sido desplazada por la de alienación.

La cultura post-moderna surge cuestionando los principios sustentados por la cultura moderna que la precedió.

Antecedentes en la cultura moderna

¿Cómo nace la cultura moderna y cuáles fueron sus postulados?

La cultura y sociedad moderna habían nacido, a su vez, con las revoluciones políticas, económicas e industriales de los siglos XVIII y XIX. El ideal de la racionalidad como base de una funcionalidad y una productividad representaban el progreso de la humanidad, concebido en términos universales.

La cultura artística que acompañaba estos ideales proponía, en armonía con ellos, el ordenamiento racional de las formas, la abstracción que permitiera la universalidad de las propuestas; todo, con métodos propios de la tecnología contemporánea.

La arquitectura moderna surge a fines del siglo XIX, ante todo por un modo distinto de ver la realidad.

Las reglas de la arquitectura neoclásica y ecléctica, que la precedieron, habían sido la pesadez decorativa, la simetría, la monumentalidad, el respeto obsesivo a las reglas constructivas y estéticas.

El movimiento del **Art Nouveaux**, por un lado, y el **expresionismo**, por otro, son el origen del soplo modernizador de la arquitectura para responder a las necesidades de un mundo que, con una radical transformación social en marcha, asiste a un gran progreso científico-técnico en las construcciones y, además, participa de nuevas teorías de visión estética (impresionismo, cubismo, purismo, etc.).

Dentro de la arquitectura moderna dos fueron las tendencias predominantes: 1) **el racionalismo** con Le Corbusier, Gropius, Mies Van der Rohe, etc. como adalides, y 2) **el movimiento orgánico** con Frank Lloyd Wrigt, Alvar Aalto, etc.

1) Le Corbusier sostenía que:

a) todas las composiciones arquitectónicas se pueden reducir a elementos volumétricos: cilindros, prismas, cubos, pirámides y esferas; b) la planta genera el edificio; c) lo que vale figurativamente es el volumen desnudo y las superficies que lo generan.

Dentro del lenguaje racionalista figuraban las estructuras a la vista, las ventanas continuas horizontales, un acabado estudio volumétrico, el uso del vidrio en forma permanente. Cada arquitecto acentuaba estas características de manera diferente.

2) El movimiento orgánico tomaba como punto de partida la necesidad de la humanización de la arquitectura moderna. El racionalismo, fecundo en cuanto había creado una lingüística figurativa, había caído ya en la afectación. En la década 1920/30 mucha gente decía que no se sentía "en su propia casa" en esos "rectángulos europeos que olían a hospital" (eran las viviendas proyectadas según la estética racionalista). Muchos historiadores del movimiento moderno no le dieron importancia a la palabra **orgánico** en arquitectura y, aun hoy, suena a desconocido. La arquitectura orgánica tenía una forma distinta de concebir los espacios, que nacía de una valoración de la vida diferente de la racionalista. La característica principal era la mayor atención que los arquitectos prestaban a la vida y al bienestar del hombre en su casa, organizándola de acuerdo con las exigencias individuales.

Un ejemplo bastará para entenderlo: no hay tema más rígido y condicionado que la casa prefabricada en serie en los establecimientos industriales. Pues bien, incluso aquí la antítesis entre arquitectura racionalista y orgánica se ha revelado con nitidez. En 1945 el gobierno inglés expuso a la consideración pública casas prefabricadas para los que regresaban de la guerra. Eran paralelepípedos divididos en cuatro ambientes, standarizados, fríos, contruidos exactamente uno igual al otro.

En Suecia y EE. UU. se hicieron otras tentativas. Se prefabricaban las unidades-base, los servicios, a veces los dormitorios y, también a veces, todos los ambientes pero en forma diferente. Las distintas unidades eran luego reunidas de acuerdo con las exigencias particulares de los habitantes. Se respetaron los principios de la flexibilidad y del crecimiento.

Sin embargo, en los años posteriores, se identificó la arquitectura **moderna** con el movimiento racionalista.

Bruno Zevi termina su libro **Historia de la Arquitectura moderna** diciendo que ya ha terminado la ruptura violenta entre arquitectura e historia y aboga para que "una didáctica arquitectónica historicista surja detrás del derrumbe de ídolos anacrónicos" para bien de una sociedad que brinde al hombre un destino mejor.

En los decenios posteriores a la segunda guerra mundial, perdió fuerza la fe en la racionalidad basada en el progreso sostenido de la ciencia y de la técnica. Se cuestionó el desarrollo como motor del bienestar general de la humanidad. Se responsabilizó al "progreso" de ahondar el abismo que separa las sociedades ricas de las pobres y -aun dentro de las primeras- de generar desigualdades pronunciadas entre los diferentes sectores.

La crisis alcanzó así la universalidad de la propuesta modernista, que se considera como sinónimo de cultura occidental. El mundo ya no reconoció la excelencia absoluta de esta cultura occidental y, por ende, se cuestionó su escala de valores.

La desorientación que produce la pérdida de un modelo confiable hace que los más débiles culturalmente puedan caer en las redes de las modas más superficiales.

Surgimiento del postmodernismo en arquitectura

El postmodernista inglés Charles Jencks sostiene que una de las causas de la crisis de la arquitectura moderna es el abandono del principio que había sustentado: "*la forma sigue a la función, luego diferentes funciones serán representadas por diferentes formas*". Así una vivienda no podía nunca confundirse con un depósito o una fábrica. Sin embargo, el racionalismo a ul-

tranza hizo que esto no fuera respetado, al proyectar la misma "receta" para diferentes funciones. Por eso, Jencks sostiene que se empobreció el lenguaje arquitectónico a nivel de la forma (veremos más adelante que los postmodernos caen en el mismo error que criticaron).

Otra causa -sigue diciendo- es el deterioro sufrido a nivel de contenido, pues los objetivos sociales para los cuales se construyó fueron olvidados.

Con el triunfo de la sociedad de consumo en occidente y el estado "capitalista burocrático" del este se dejó a la arquitectura moderna sin un elevado contenido social que simbolizar. Si se supone que la arquitectura debe simbolizar un estado de vida y determinados valores públicos, se encuentra sin duda desorientada cuando estas cosas pierden credibilidad. El arquitecto no tiene medios para solucionarlo. Puede comunicar los valores que faltan y criticar lo que le desagrada. Si se decide por esta vía, deberá usar el lenguaje de la cultura local, de lo contrario su mensaje no será escuchado. Otra posibilidad es que sea distorsionado, forzándolo hasta que se ajuste a dicho lenguaje local, inspirado en su tradición. La década del '60 fue una transición: destrucción de la cultura antigua y formación de bases para la nueva. La década del 70 marca el apogeo de las nuevas formas culturales.

Algunos arquitectos hablan de arquitectura "*en la era postmoderna*", ya que consideran que éste es un término más apropiado que el de "arquitectura postmoderna" o "postmodernismo arquitectónico", expresiones demasiado determinantes -dicen- para referirse a la multiforme actividad de estos años.

En un principio, los dos pilares en los que se apoyó esta arquitectura fueron:

a) La mirada hacia el pasado.

b) El reconocimiento de los valores de la arquitectura vernácula y de la arquitectura popular urbana.

a) La mirada hacia el pasado, que condujo a resucitar formas y mezclar estilos, yuxtaponiendo elementos heterogéneos.

A comienzos de los años 60, ingleses e italianos debatían acerca de qué arquitectura podría admisiblemente resucitarse. A esta tendencia se la conoce como **neohistoricista o neo-ecléctica**.

La utilización de elementos del lenguaje del pasado para favorecer la comunicación con la gente desembocó en la manipulación de elementos pseudohistóricos, en función de intereses profesionales y comerciales. Convertidos en signos de un gusto "actualizado", frontones y columnas, arcos y cornisas pierden su significado originario: transmiten un vago perfume histórico y son absorbidos por los mecanismos del consumo (fig. 1).

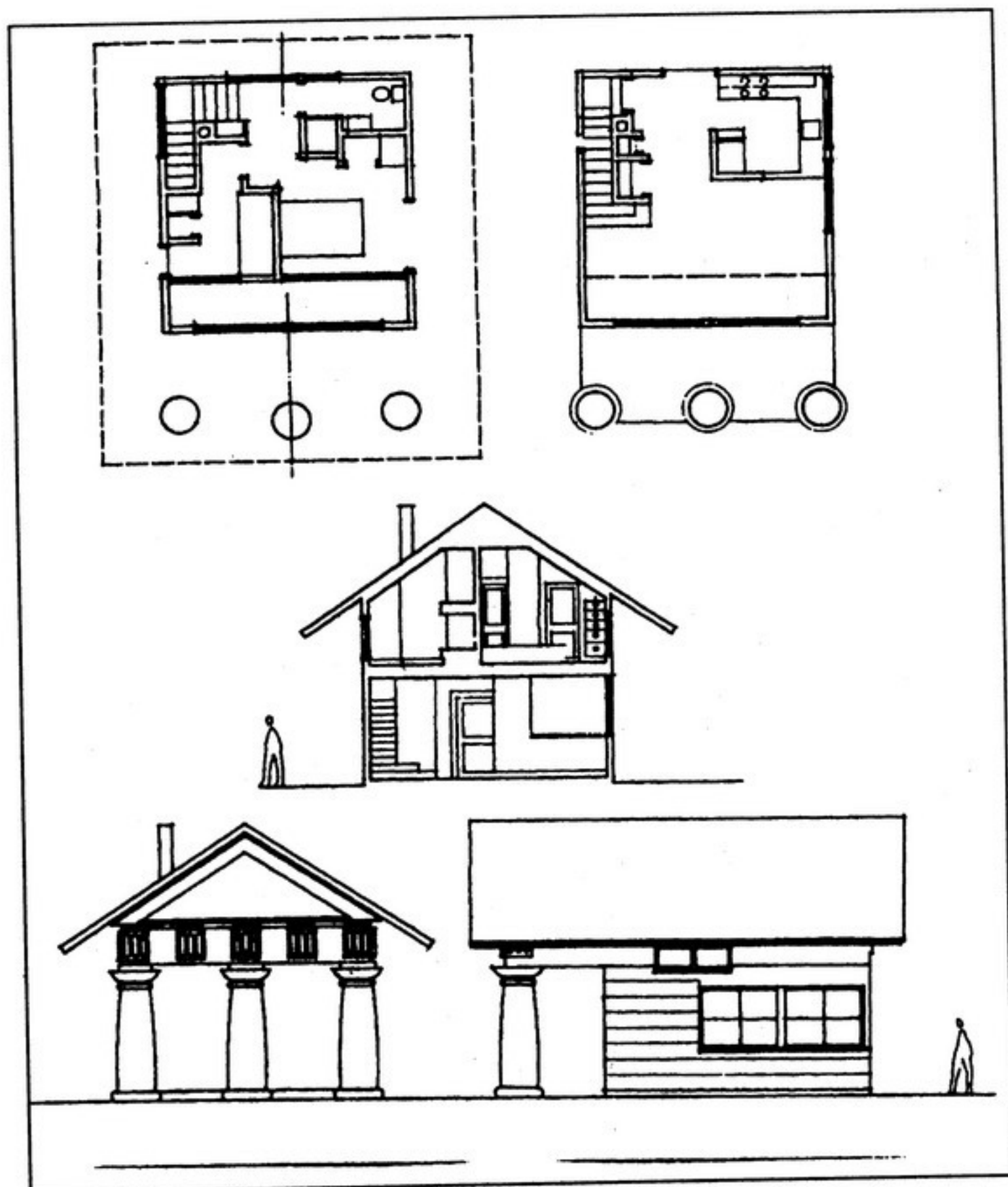


Fig. 1 - Robert Venturi, Proyecto para una casa de fin de semana, 1977.

El Modernismo buscó liberarse de normas para instalar las suyas propias: el Posmodernismo intenta ejercer esa libertad conquistada. En una actitud crítica extrema, ataca no solamente las normas de diseño modernista, sino la tradición arquitectónica en general. Pero esto no señala caminos posibles, tan solo destruye poniendo en crisis la tradición existente.

Sin embargo no todos los proyectistas son tan absolutos en sus soluciones. Algunos, sin destruir la coherencia de su obra, incorporan a espacios más o menos tradicionales elementos surgidos de su **propia creación**. Por ejemplo, la solución expuesta por Clorindo Testa en las escaleras de los patios del Centro Cultural de Buenos Aires. También el Centro Cultural San Vicente en Córdoba (Miguel A. Roca).

Un ejemplo de búsqueda de armonía con el entorno, dentro de una profunda diferencia de lenguaje y materiales, es el controvertido Banco de Londres proyectado por Clorindo Testa: su estructura exterior (una especie de gran enrejado plástico de hormigón) respeta el orden de la calle formada por edificios académicos, continúa las líneas y perfiles fundamentales de tal modo que su silueta se inserta armoniosamente en el contexto. El edificio no intenta aislarse del entorno sino otorgar a la calle toda su significación (fig. 2).

No todas las obras logran ser fieles a los enunciados. Por ejemplo el cementerio de Módena, obra del arquitecto Aldo Rossi, tiene la tipología de un conjunto habitacional. En Marne - La Vallé (Francia), el Taller Bofill (fig. 3) semeja un palacio y es un complejo de viviendas económicas. Similar cosa sucede con la Terrace of Factories de John Outram, una fábrica cuyo aspecto es el de un templo.

Lo anteriormente señalado apunta a destacar cómo, a veces, no se consigue plasmar en las obras los principios estéticos que se postulan. Además se cae en los mismos "errores" que se adjudicaron a la arquitectura moderna, especialmente a la obra de Mies Van der Rohe a quien se criticaba por haber adoptado una misma tipología para viviendas, capillas, oficinas, etc.

Este tipo de corrientes, que en un principio proclaman la necesidad de una arquitectura capaz de comunicarse con el público, a veces transforman su objetivo y producen un desconcierto total.

b) Reconocimiento de los valores de la arquitectura vernácula y de la arquitectura popular urbana.

La explosión urbana y el cambio de escala producidos en la población mundial obligaron a los arquitectos a prestar atención a dichos problemas. Algunos arquitectos del movimiento moderno ya habían tomado en cuenta la cuestión de la vivienda social: empezó a pasar a primer plano el problema del entorno construido, ese enorme escenario en el que se desarrolla la vida de las sociedades.

El urbanismo modernista apuntó a los cambios totales y estableció pautas fundamentalistas, de acuerdo con la complejidad de los problemas urbanos. Las críticas que merecieron estas actitudes -como el ejemplo de Brasilia: una ciudad sin alma, más un escenario que una vivencia- sirvieron de orientación

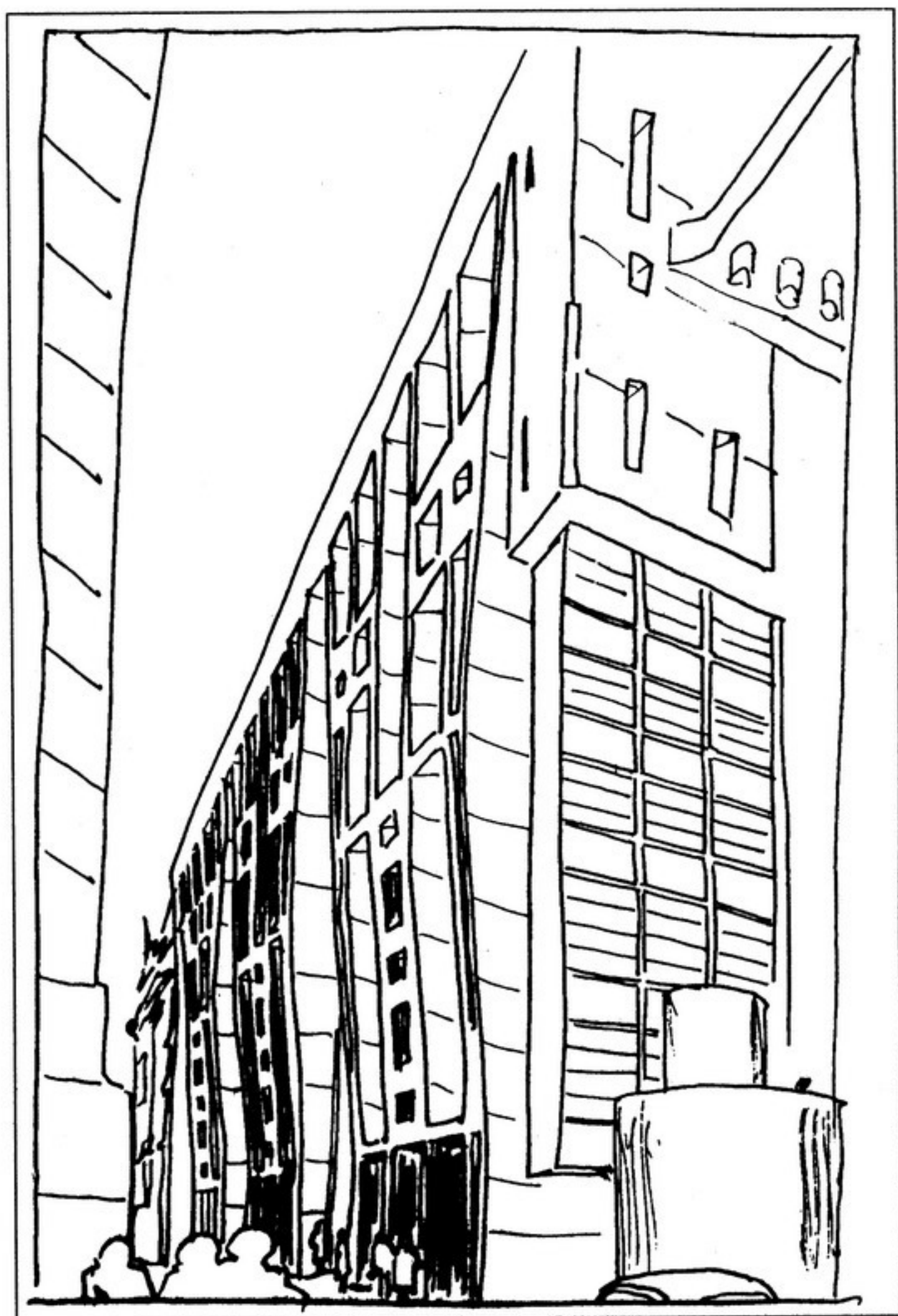


Fig. 2 - Banco de Londres (hoy Lloyds Bank) Bs. As.



Fig. 3 - Taller Bofill. Palacio Abraxas. Marne - La - Vallée.
Vivienda colectiva con aspecto de palacio.

para replantear aquellas premisas. Así, pareció más lógico pensar que los problemas de las ciudades merecen correcciones parciales que mejoren la vida humana, no que la perturben.

Por otra parte, la década del 60, con sus convulsiones participativas, y el reconocimiento de los derechos y las capacidades del usuario para decidir las condiciones o aspectos de su propio habitat limitaron la rígida posición de los arquitectos del período moderno.

En un intento de recuperar la perdida relación entre arquitecto y público, comenzó a ser respetado el deseo del ciudadano común, considerado hasta entonces como de **"mal gusto"**.

Respecto de la arquitectura popular urbana, el postmodernismo propone el respeto del antiguo tejido urbano en las ciudades históricas, en lugar de la política modernista de tabla rasa. En los países del tercer mundo se busca reproducir los elementos básicos de los espacios urbanos tradicionales. El estudio de la manzana y la cuadrícula en las ciudades iberoamericanas y su utilización en nuevas urbanizaciones es uno de los modos de responder al problema del diseño urbano aceptando pautas culturales locales. No se intenta un retorno al pasado sino que se pretende demostrar que es imposible cambiar radicalmente la historia, como había pretendido el modernismo.

En general los resultados fueron positivos. Por supuesto no han faltado ejemplos contrarios. El caso más exagerado es el del conjunto de viviendas del Taller Bofill, Marme-la-Vallée (ya mencionado). El conjunto de los grandes proyectos para París (ejemplo de Poder y Arquitectura) la convierten cada vez más en ciudad-monumento. Es la intención del Presidente Mitterrand la de convertir otra vez a su ciudad en centro del mundo (por ejemplo, la pirámide del arqu. Pei en el Louvre, Fig. 4).

Tanto en algunos países de América Latina, como en la India y en otros países del tercer mundo existen arquitectos que refuerzan con su obra valores regionales, con independencia de la eventual manipulación cultural de los medios de difusión.

Los debates y los escritos teóricos se han multiplicado en años recientes.

Las tradiciones tecnológicas y culturales, los materiales y la mano de obra disponibles en cada región son quizás los recursos básicos para lograr una arquitectura de carácter regional.

Ejemplos: 1) Moderna arquitectura de madera de Severiano Porto en la selva amazónica (técnica, diseño y adecuación a la situación climática);

2) Eladio Dieste, creador uruguayo de delgadas bóvedas de elegante diseño y grandes luces, aprovecha la calidad del ladrillo y la mano de obra de su país;

3) Fernando Martínez, Carlos Morales y otros en la ciudad de Bogotá llevan a la perfección la arquitectura de ladrillo;

4) en la Argentina, en la ciudad de Córdoba, es hoy patrimonio urbano la tradición ladrillera creada por Togo Díaz;

5) el colombiano Rogelio Salmona, respetando la tradición del patio como elemento central de la vivienda, lo convirtió en protagonista de sus trabajos. Esto actualiza no solo el patio de la época colonial sino además el modo de ordenamiento de antiguas poblaciones indígenas.

En cambio, en Grecia, la tradición es la clásica y el "regionalismo" es seguir inmerso en ella.

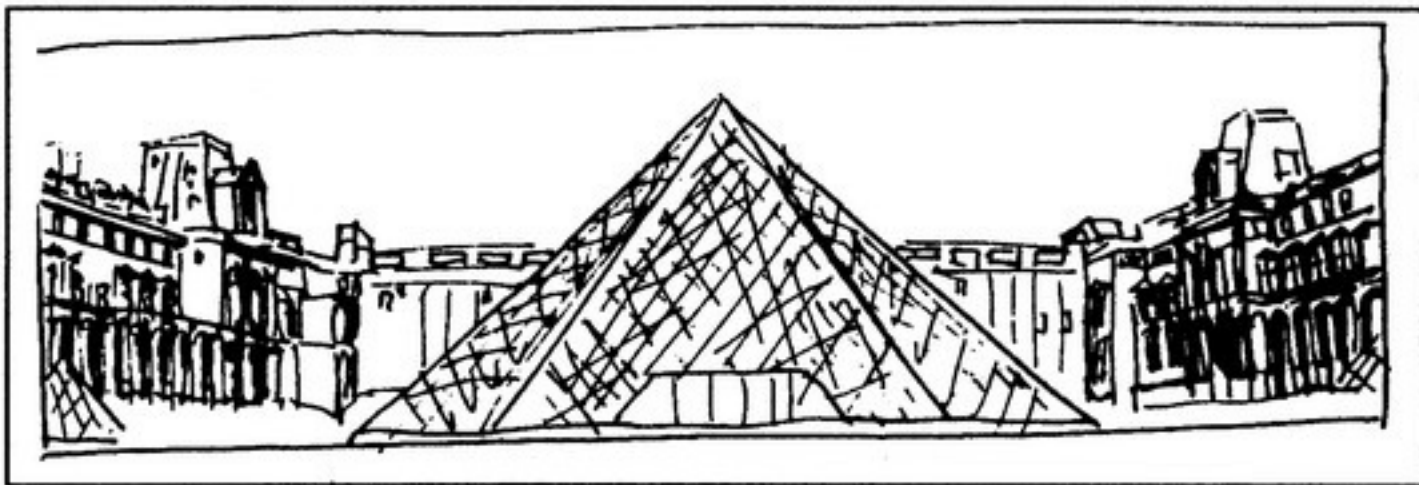


Fig. 4 - Pirámide de Pei. Museo del Louvre - París.

En Inglaterra, la arquitectura gótica sobrevivió a través de los siglos XVI a XVIII llegando directamente al "revival gótico", porque la gente gustaba de su "estilo nacional". Fue una prolongación creativa de la tradición.

Otras características

a) En una sociedad que está empapada de superficialidad y consumismo resulta difícil que la arquitectura, de alguna manera, no refleje esas características. Someter las soluciones arquitectónicas a los dictados de la moda trae, como consecuencia, que aquéllas envejezcan rápidamente. Ello sucede cuando solamente el afán de originalidad mueve a los proyectistas.

Otro aspecto a considerar en la sociedad postmoderna es la manipulación tanto de comportamientos y actitudes, como de expectativas y preferencias. Esto trae como consecuencia que el gusto del público no sea el resultado de una elección consciente e independiente.

b) Por otra parte en una sociedad de consumo donde los recursos económicos suelen ser escasos, la competencia es despiadada. El capital busca los países en que la rentabilidad de las inversiones sea mayor. Los grandes grupos económicos pueden tener a su servicio equipos profesionales de primer nivel que trabajan en forma interdisciplinaria. Todo lo anterior quita protagonismo al arquitecto considerado individualmente.

Un ejemplo de la incidencia de los factores antes mencionados es la utilización de los espacios portuarios de las grandes ciudades, donde enormes áreas quedan libres en zonas privilegiadas por su ubicación, debido a los cambios producidos en los métodos de almacenamiento y carga de productos.

c) Con la euforia del racionalismo, los países industriales creyeron que los recursos naturales que provenían de la tierra para su expansión productiva serían ilimitados. Esto, como señalaba Porthoghesi: *"se ha basado en la convicción de que la naturaleza es una entidad infinita a la que se le puede extraer sin limitaciones la energía necesaria para impulsar el movimiento perpetuo de la producción"*.

Para poner remedio a esta ruptura del equilibrio ecológico y al empobrecimiento de los recursos debiera desalentarse el uso indiscriminado de todos aquellos materiales de costo creciente y reservas limitadas. Un ejemplo lo constituyen los enormes rascacielos de hierro, aluminio y vidrio que requieren altísimos costos de energía debido a la gran permeabilidad térmica de los cerramientos externos. A la vez, los costos de mantenimiento son importantes por los continuos reemplazos de los elementos que se deterioran por la acción destructora de la polución atmosférica.

d) Finalmente, otra característica a mencionar es el hecho de que la arquitectura postmoderna intenta establecer un diálogo a dos niveles: por un lado, se dirige a los arquitectos junto con una minoría que se interesa por los significados arquitectónicos; por el otro, al público en general, incluyendo a los usuarios preocupados por temas como la comodidad, lo tradicional y el propio estilo de vida.

Conclusiones

La **arquitectura moderna** fue la orgullosa manifestación estética de una civilización basada en el racionalismo, la exaltación de la existencia terrena del hombre, la ciencia y la técnica que reina sobre todo y el progreso lineal e infinito. Rechazó los "estilos arquitectónicos" que la precedieron y, finalmente, se convirtió en el "estilo" de la nueva era.

La paulatina comprensión de que aquella visión era irreal llevó a la decadencia de tal proyecto e impactó también sobre la arquitectura que abandonó su absolutismo y, poco a poco, comenzó a valorizar otros parámetros antes rechazados. Así se tomó conciencia de la existencia del destinatario o usuario, que no era un ser anónimo, aunque la demanda fuese masiva. En esta arquitectura del posmodernismo privó el criterio de buscar la satisfacción de sus necesidades y sentido estético. Se buscó inspiración en el pasado, procurando al mismo tiempo respetar las tradiciones culturales de cada lugar, a veces, sin conseguirlo. Aparece así una mayor diversificación en las formas arquitectónicas. La nueva búsqueda apunta a diferenciar más la expresión arquitectural según su destino, según el lugar y la tradición de cada pueblo. Ello ha ido, hasta el presente, en detrimento de la creatividad anterior.

De todas maneras la arquitectura sigue en una búsqueda, que es la expresión del hombre insatisfecho, que se ha empeñado en ignorar a Dios (ahora sin cuestionar su existencia).

Este hombre valoriza solo su vida terrenal y se empecina en esa ceguera, como el hijo pródigo de la parábola evangélica... posiblemente ahora, más próximo al arrepentimiento.

BIBLIOGRAFIA

BERGOGLIO, Jorge, S.J. "Necesidades de una antropología política: un problema pastoral", en **Revista Stromata**, año XLV, enero-junio 1989, Nros. 1/2. (Reunión inaugural del curso académico 1989, en la Facultad de Filosofía y Teología de la Universidad del Salvador).

IV Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, Santo Domingo. (Conclusiones).

JENCKS, Charles. El lenguaje de la arquitectura postmoderna, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1981.

LARRAÑAGA, Ignacio. El pobre de Nazaret, Bs. As., Ediciones Paulinas, Bs. As., 1990.

PORTHOGHESI, Paolo. Después de la arquitectura moderna, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 1981.

WEISMAN, Marina. "La arquitectura en la era postmoderna". En Cuadernos Escala, Bogotá, Vol. 17, Abril 1991.

ZEVI, Bruno. Historia de la arquitectura moderna. Bs. As., Emecé Editores, 1954.