

Capítulo II

ENFOQUES TEÓRICOS DE LA ARQUITECTURA MODERNA

Jorge Luis Correa Orozco¹
Gilberto Martínez Osorio²

Resumen

El presente trabajo busca responder a la siguiente pregunta: ¿Cuáles han sido los enfoques teóricos más relevantes en la Arquitectura moderna? La respuesta a este interrogante tiene como objetivo aclarar los escenarios globales planteados por la práctica de la Arquitectura, permitiendo así ubicar el ejercicio de la Arquitectura latinoamericana y colombiana. Tiene como propósito elaborar una ilustración sobre los múltiples enfoques teóricos que han dirigido la producción de la Arquitectura en los diferentes momentos de la historia, para visualizar un estado del arte en relación con pensamiento arquitectónico, a partir de la caracterización de las diferentes maneras de hacer Arquitectura que se han dado hasta la actualidad. Esta labor investigativa se justifica en la necesidad de establecer las referencias necesarias para la definición del factor identitario del Programa de Arquitectura de CECAR, y ubicarlo en las diferentes escuelas de pensamiento. La metodología utilizada para el logro de los objetivos es la investigación documental, utilizando como fuente de información los escritos sobre Teoría de la Arquitectura producidos hasta la actualidad, donde destacan autores como Pevsner, Gideon, Benevolo, Frampton, entre otros. Sobre este conjunto de información, se aplicó un análisis hermenéutico que permite la construcción de las categorías explicativas para alcanzar el propósito trazado. Los resultados se organizaron a partir de la indagación sobre las transformaciones que dieron origen a la Arquitectura moderna, en vista de que el concepto de Arquitectura

1 Arquitecto, Magister en Hábitat – Estudios en vivienda. Docente de planta Corporación Universitaria del Caribe CECAR.

2 Arquitecto, Magister en Teoría e Historia de la Arquitectura. Docente de planta Corporación Universitaria del Caribe CECAR.

del Lugar es una resistencia al discurso del movimiento moderno. Por ende, se hace necesario explicar en qué consiste este movimiento, desde las siguientes corrientes: Historicismo, Funcionalismo, Racionalismo, Organicismo y Deconstructivismo. Seguidamente, se aborda el concepto de Arquitectura del Lugar y del Habitar, como aquel que se ajusta al Programa de Arquitectura de CECAR, haciendo énfasis en este concepto y explicándolo, en detalle, desde el ámbito internacional, latinoamericano y nacional.

Palabras clave: Arquitectura, enfoques, teorías, epistemología.

Abstract

The present work seeks to answer the following question: What have been the most relevant theoretical approaches in modern architecture? The answer to this question is to clarify the global scenarios raised by the practice of Architecture, thus allowing to locate the exercise of Latin American and Colombian Architecture. Its purpose is to elaborate an illustration about the multiple theoretical approaches that have directed the production of Architecture in the different moments of history, to visualize a state of the art in relation to architectural thought, from the characterization of the different ways of doing Architecture that have been given until today. This research work is justified in the need to establish the necessary references for the definition of the identity factor of the CECAR Architecture Program, and place it in the different schools of thought. The methodology used to achieve the objectives is documentary research, using as a source of information the writings on Theory of Architecture produced to date, which include authors such as Pevsner, Gideon, Benevolo, Frampton, among others. On this set of information, a hermeneutic analysis was applied that allows the construction of explanatory categories to achieve the purpose outlined. The results were organized based on the inquiry into the transformations that gave rise to modern Architecture, in view of the fact that the concept of Place Architecture is a resistance to the discourse of the modern movement. Therefore, it is necessary to explain what this movement consists of, from the following currents: Historicism, Functionalism, Rationalism, Organicism and Deconstructivism. Next, the concept of Architecture of the Place and of the Inhabiting is approached, like that one that adjusts to the Program of Architecture of CECAR,

making emphasis in this concept and explaining it, in detail, from the international, Latin American and national scope.

Keywords: Architecture, approaches, theories, epistemology

Introducción

El presente trabajo hace la revisión en dos momentos bien definidos y específicos. El primero es una indagación documentada de las transformaciones que dieron origen a la arquitectura moderna; entendiendo el concepto de arquitectura del lugar como una resistencia contra el discurso del movimiento moderno desde las siguientes corrientes: Historicismo, Funcionalismo, Racionalismo, Organicismo, y Deconstructivismo.

Ahora bien, para poder situar la discusión y la adopción del concepto de arquitectura del lugar y del habitar y cómo se ajusta al Programa de arquitectura de CECAR, se hace énfasis en este concepto, explicándolo en detalle desde un enfoque contextual internacional, latinoamericano y nacional.

El trabajo busca responder a la siguiente pregunta ¿Cuáles han sido los enfoques teóricos más relevantes en la arquitectura moderna? La respuesta a esta pregunta busca aclarar los escenarios globales planteados por la práctica de la arquitectura, permitiendo así ubicar el ejercicio de la arquitectura latinoamericana y colombiana.

Orígenes de lo moderno en arquitectura

Dentro del desarrollo de la arquitectura moderna existen varias corrientes o ismos³ que dan cuenta de los procesos de ruptura, continuidad y reinterpretación de la disciplina. Algunos teóricos, como Nikolaus Pevsner, sitúan este origen en 1860, mientras que otros como Siegfried Giedion y Leonardo Benévolo, lo sitúan cien años antes. Al parecer, la búsqueda de un momento exacto es una tarea ardua. Sin embargo, un aspecto es claro, “cualquier estilo que conozcamos no ha nacido ni por un acto de

³ Según la Real Academia de la Lengua significa un movimiento artístico, literario o filosófico, referido a movimientos efímeros, como los que integraron el vanguardismo.

voluntad, sino de las circunstancias traídas de las grandes revoluciones políticas, intelectuales o religiosas” (Collins, 1998). Benévolo indica que “la arquitectura moderna nace en virtud de los cambios técnicos, sociales y culturales ligados a la revolución industrial” (1996, p. 8), y es más preciso cuando indica que “la arquitectura moderna comienza justo al definirse las consecuencias constructivas y urbanísticas de la revolución industrial.

Sobre esta idea de profundos cambios en grandes períodos de tiempo, Kenneth Frampton hace un acercamiento a la cuestión de lo moderno identificando tres transformaciones fundamentales en Europa: una cultural, una territorial y una técnica. La transformación cultural se basa en la ruptura con el neoclasicismo; en esa transformación técnica surge la ingeniería estructural, evidenciándose así una ruptura del conocimiento técnico con las artes; mientras que en la transformación territorial surgen los grandes desarrollos urbanos.

Existe una relación bastante directa entre la transformación cultural y la transformación técnica. Al respecto, Leonardo Benévolo describe que:

En la primera mitad del siglo XIX llegan a ser innumerables los estilos arquitectónicos, de manera que los constructores deberán limitarse al trabajo mecánico de traducir determinados diseños a piedra, madera, hierro o ladrillo. El medio de trabajo adecuado a esta situación es la máquina que va invadiendo la industria y las obras de construcción (p. 52).

Este hecho supone que la máquina ha condicionado las formas de producción y de construcción, haciendo énfasis en la economía de tiempo y de recursos; esto indica que el conocimiento científico positivista empieza a convertirse en el paradigma preponderante en este periodo. A la par de esto, el concepto de estilo se va considerando “como un simple revestimiento decorativo, aplicable reiteradamente a un esqueleto estructural genérico” (Benévolo, 1996, p. 52), esto hace que “el arquitecto se reserve la parte artística, dejando a los demás la parte constructiva y técnica. Nace así la dualidad de competencias que aún hoy se expresa en las figuras del arquitecto y el ingeniero” (Benévolo, 1996, p. 52), dando paso a lo que Giedion llama “la ruptura entre la ciencia y su técnica, por un lado, y el arte por el otro”.

Por su parte, las transformaciones territoriales, se van a dar con base en visiones higienistas, al decir de Benévolo:

La urbanística moderna da sus primeros pasos entre 1830 y 1850. No nace en los estudios de los arquitectos, sino de la experiencia de los defectos de la ciudad industrial, y gracias a los técnicos e higienistas que se esfuerzan en dar con el remedio (1996, p. 89).

Hay dos planes relevantes que son el comienzo de esta transformación, el primero es el plan de París desarrollado por Georges-Eugène Haussmann (1809-1891). Según Benévolo, Haussmann basa el plan en cinco categorías: “las obras viarias, la urbanización de terrenos periféricos, el trazado de nuevas retículas viarias, la apertura de nuevas arterias en los viejos barrios y la construcción de edificios públicos a lo largo del nuevo trazado.” El segundo plan es el ensanche de Barcelona, proyectado en 1859 por el ingeniero Ildefons Cerdá, “creador del término urbanización” (Frampton, p. 25). Estas visiones pueden articularse a la idea de vigilancia desarrollada por Foucault, en donde anota lo siguiente:

La ciudad apestada, toda ella atravesada de jerarquía, de vigilancia, de inspección, de escritura, la ciudad inmovilizada en el funcionamiento de un poder extensivo que se ejerce de manera distinta sobre todos los cuerpos individuales, es la utopía de la ciudad perfectamente gobernada (2002, p. 183).

Alternamente a la ciudad industrial real, se empezaron a desarrollar visiones de ciudades ideales entre las cuales hay una representativa: el falansterio de Fourier. “Esta se basaba en una teoría filosófico-psicológica, según la cual las acciones de los seres humanos derivan de la atracción pasional y no del provecho económico” (Benévolo, 1996, p. 182)

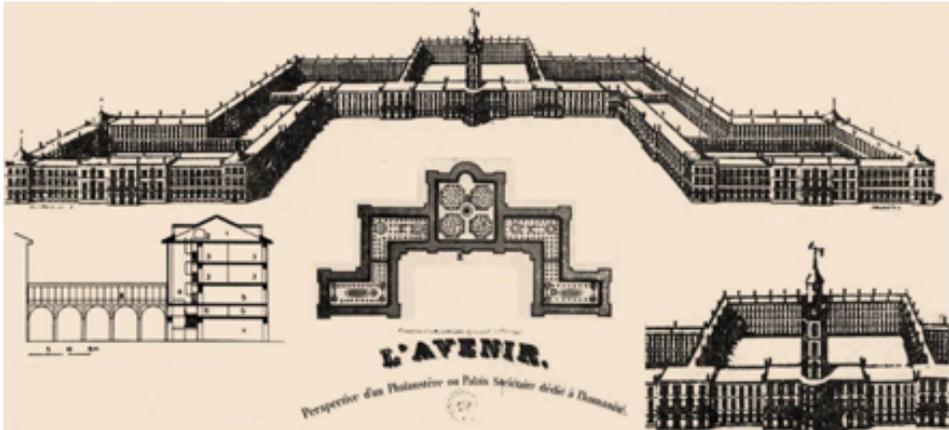


Imagen 1. El Falansterio de Fourier

Fuente: <http://ta1lazzari.blogspot.com>.

Fourier proponía que en esta ciudad utópica “los hombres abandonarán la ciudad [industrial] y se reunirán en pahalanges de 1620 individuos, viviendo en edificios colectivos adecuados llamados phalansteres” (Benévolo, 1996, p. 183).

Con base en estas transformaciones se gestan las corrientes que dan sustancia a los ideales de la arquitectura moderna en los periodos posteriores de los cuales abordaremos el historicismo, el funcionalismo, el racionalismo, el organicismo, el deconstructivismo.

Historicismo o la mirada a las ruinas

El término historicismo hace referencia a la reinterpretación de las arquitecturas de periodos anteriores, esta reinterpretación es conocida como *revival*⁴ o se distingue por el prefijo *neo*⁵, es decir, el resurgir de algo y su posterior popularidad. Dentro de esta perspectiva de hacer arquitectura fueron populares cuatro reinterpretaciones: la reinterpretación romana, griega, renacentista y gótica, haremos especial abordaje de los elementos propios de esta última.

4 Cambridge Dictionary define revival as “A situation in which something becomes popular again”.

5 Según la Real academia de la Lengua Del gr. νεο- neo-. Elem. compos. Significa ‘nuevo’, ‘reciente’. Neocolonialismo, neolatino, neonato.

El historicismo gótico tuvo un significado distinto para los teóricos de la época, para Pugin la arquitectura gótica, parafraseando a Collins, era católica; mientras que Ruskin veía en ella la esencia del protestantismo y de una sociedad feliz. Por su parte, para Viollet-le-Duc era el único sistema racional de construcción. De esta forma, indica (Collins, p. 99), “los ideales que sustentaron el neogótico fueron el romanticismo, el nacionalismo, el racionalismo, la eclesiología y la reforma social”. Estas cinco perspectivas harán que el gótico, tenga múltiples variaciones a lo largo de Europa. Un aspecto importante de la adopción de este revival en los países del norte de Europa tales como Inglaterra, Alemania y Francia, fue su adaptación al clima frío y nevoso de estos.

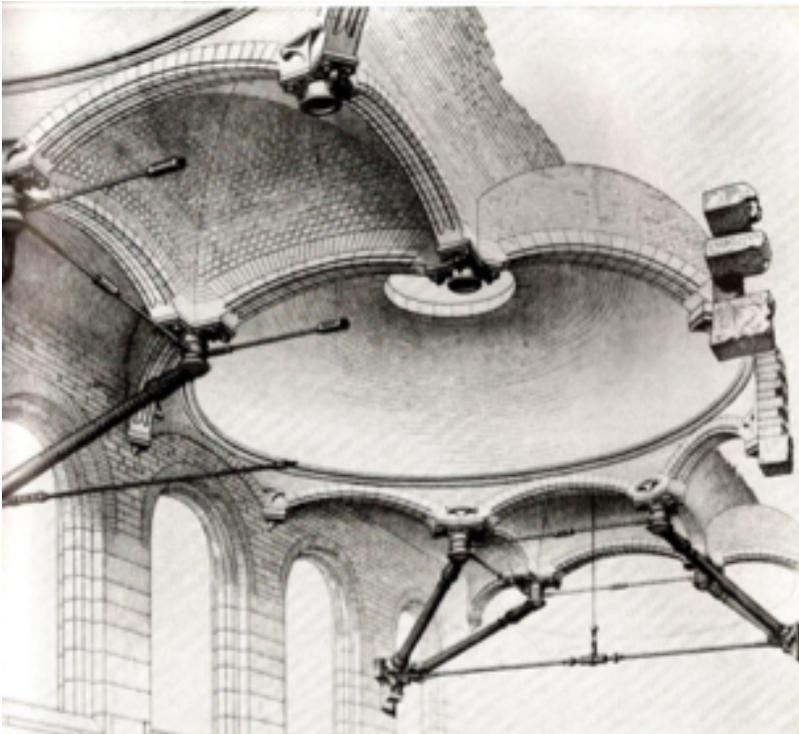


Imagen 2. *Ilustración de los Entretiens sur l'architecture (Conversaciones sobre Arquitectura) de Viollet-Le-Duc, 1863. Búsqueda de una arquitectura de hierro fundido, durante el siglo XIX*

Fuente: *Los ideales de la arquitectura moderna. Collins (1998)*

El historicismo no significó un cambio en las formas de hacer y pensar la arquitectura, sino una transición. Se limitó a escoger del pasado el canon que se ajustara a los ideales del momento, en muchos casos en pugna con el contexto, en otros, articulado a él. En este periodo fue importante la nostalgia hacia los ideales de civilizaciones anteriores materializadas en la arquitectura, y a la idea ingenua de hacerlos volver a la vida a través de la reproducción de las formas de esas civilizaciones.

Funcionalismo o la explicación de las analogías

El funcionalismo centró la discusión de la arquitectura en el tema de la forma y la función; este abordaje se hizo desde las analogías⁶. Pueden identificarse cuatro analogías en la arquitectura: la primera es la analogía gastronómica, es una comparación exótica, pero de ella deriva la idea del gusto, muy popular en las artes; la segunda es la analogía lingüística, esta considera que el arte tiene un lenguaje y que deben desarrollarse métodos de análisis para descifrarlos.

La tercera corresponde a la analogía biológica que nace en los estudios de una de sus ramas llamada morfología. La morfología estudia “la forma de los seres orgánicos y las modificaciones o transformaciones que experimenta” (RAE, 2018). El debate central de la morfología giraba en torno a conocer en los seres vivos, si los órganos modificaban las funciones o, en cambio, las funciones modificaban los órganos. En arquitectura esta idea se puede extrapolar con la pregunta siguiente: ¿La forma sigue a la función o la función a la forma? La influencia de este postulado influyó en el debate, tanto que se hizo muy popular la postura de Sullivan quien defendía que la forma sigue a la función, idea que aún subyace en las explicaciones y enseñanzas sobre el funcionamiento de los edificios. Más tarde, Frank Lloyd Wright, discípulo de Sullivan, diría que la forma y la función son una.

Por último, la analogía mecánica tiene su fundamento en la revolución industrial y nace de la tesis de que lo funcional es bello. Existían posturas que propugnaban el diseño de los edificios semejante al diseño de máquinas, de modo que algunos arquitectos y artistas defendían la idea

⁶ La analogía es el razonamiento basado en la existencia de atributos semejantes en seres o cosas diferentes (RAE, 2018).

del diseño de edificios civiles como barcos o automóviles. Sin embargo, las máquinas están dotadas de movimiento contrario a los edificios, de esta forma es opuesta la filosofía que subyace en la concepción de ambos. Si una máquina pierde su movimiento es porque ha dejado de funcionar, de forma tal, si un edificio se dota de movimiento ha perdido su esencia y se ha convertido en algo diferente.

Sin embargo, la muy conocida propuesta de Le Corbusier “una casa es una máquina para habitar”, desarrollada en su libro *L'Esprit Nouveau*, iba a tener un éxito inesperado. La concepción de mecanismo no estaba sujeta al movimiento sino a la idea de la estandarización con base en tres razones:

En primer lugar, el problema bien planteado encuentra solución de forma natural; en segundo lugar, ya que todos los hombres tienen la misma organización biológica, todos tienen las mismas necesidades básicas; y, en tercer lugar, la arquitectura, como la máquina debe ser un producto de selección competitiva aplicada a estándares que deben determinarse por un análisis lógico de experimentación (Collins, 1998, p. 167).

Las consecuencias de la analogía mecánica es la descontextualización de los objetos arquitectónicos, los edificios se convierten en objetos desligados del paisaje, desarticulados del ambiente en donde se emplazan. Por su parte la analogía biológica daba particular importancia al contexto ya que el ambiente determina la forma, a causa de que “todos los organismos vivientes dependen del ambiente para su existencia, constituyendo ellos a su vez, ambientes que influyen en los organismos cercanos” (Collins, 1998). Así, en la arquitectura, la analogía biológica producía edificios en relación directa con el contexto, en donde la forma seguía a la función y al ambiente.



Imagen 3. Villa Savoye. Le Corbusier.

Fuente: www.modlar.com

Racionalismo o la influencia de la ingeniería

Los arquitectos racionalistas son aquellos que creían que “la forma arquitectónica era esencialmente la forma estructural por más que se adornaran o refinaran a posteriori tales formas básicas” (Collins, 1998, p. 203). Para Viollet-le-Duc la arquitectura debía ser verdadera desde dos aspectos referidos tanto al programa como a la construcción. Frampton lo cita así: “que sea verdadera según el programa significa que cumpla exactamente, escrupulosamente, las condiciones impuestas por una necesidad. Que sea verdadera según los procedimientos de construcción significa que emplee los materiales conforme a sus cualidades y a sus propiedades” (2014, p. 64).

Un hecho fundamental que universalizó la estética del racionalismo y el progreso de la ingeniería, fue la exposición universal de Londres en 1851. El edificio, diseñado por Joseph Paxton, es un gran invernadero de hierro y cristal, modular y desmontable. Esta estética ejercerá mucha influencia sobre las generaciones de arquitectos que desarrollarán su práctica en el seno de una revolución industrial ya avanzada.



Imagen 4. *Palacio de Cristal de la Gran Exposición.*

Fuente: *Comprehensive pictures of the Great Exhibition of 1851. Dickinsons Brothers (1952).*



Imagen 5. *Toronto Dominion Centre. Mies van der Rohe.*

Fuente: *Archivo Personal. Jorge Correa Orozco.*

Por su parte, Mies van der Rohe y Le Corbusier enarbolan la bandera del racionalismo derivado del pabellón de cristal de la Gran Exposición y del funcionalismo mecanicista. La arquitectura de piel y huesos planteada por estos arquitectos era objetiva y propendía a la búsqueda de la luz. Mies anotaba que “la arquitectura es la voluntad de la época expresada espacialmente. Viva. Cambiante. Nueva” (Frampton, 2014, p. 165).

Esta nueva estructura se veía representada en la propuesta Dom-Ino de Le Corbusier. La muy conocida estructura de columnas -que este llamaba pilotis- y las losas nervadas de hormigón que permitían prescindir del muro, hizo posible generar grandes ventanales. Esta forma de construir influenció la arquitectura alrededor del mundo; esta forma de hacer arquitectura fue llamada “estilo internacional”.

Organicismo

De la analogía biológica va a emerger la concepción orgánica de la arquitectura. Uno de los representantes más importantes en la concepción de este término es Fran Lloyd Wright, quien postula que “toda forma verdadera, como verdadera poesía, es siempre orgánica en carácter” (Wright, 1998, p. 446), dejando en claro que lo orgánico en arquitectura es el resultado de la expresión del habitar humano. Wright aclara que este no es concepto biológico, sino filosófico: “una arquitectura comienza a ser orgánica en la medida en que hace propicia la relación entre algo intrínseco que es el ente – el hombre – y ese todo que es lo realizado” (Rodríguez Botero, 2006, p. 59).

Wright insiste en que la arquitectura debe ser una contraposición a la mirada exterior que Le Corbusier entiende como el sabio, correcto y magnífico juego de los volúmenes reunidos bajo la luz del sol. Es decir, Wright insiste en una arquitectura que nace desde el interior de las circunstancias humanas. De manera que:

Todo acto creativo se convierte necesariamente en expresión de una realidad esencial debidamente percibida, de un principio en acción que subyace a todo lo que vive, y del cual todas las cosas creadas toman su forma y su carácter. Todo lo que vive, es, por tanto, orgánico. Lo inorgánico, lo “desorganizado”, no puede vivir. (Rodríguez Botero, 2006, p. 59).

Esto se traducía en formas arquitectónicas que buscaban armonía con el lugar. El lenguaje arquitectónico que desarrolló Wright tuvo un predominio por los voladizos de cubierta y de entrepisos, conjugado con planos verticales. Según Frampton, para Wright “el término “orgánico” llegó a significar el uso del voladizo de hormigón como si fuera una forma natural parecida a un árbol” (2014, p. 190). Un ejemplo es la casa que construyó para Edgar Kaufmann y su esposa Liliane en 1935, conocida popularmente como “la casa de la cascada”. En ella se puede identificar la composición arquitectónica articulada al lugar, por medio de planos verticales estructurales en piedra y planos horizontales en voladizo, contruidos en hormigón armado; estos escalan y se incorporan de manera armónica a la topografía.



Imagen 6. Casa Kaufmann. Pensilvania

Fuente: www.fallingwater.com

De esta forma, la arquitectura orgánica es una nueva forma de proyectar la arquitectura con base en el habitar del ser humano, en conjunción con las condiciones del lugar y los materiales naturales. Es una concepción diametralmente opuesta al funcionalismo mecanicista representado en el racionalismo.

Deconstructivismo y el fantasma de Derrida.

La arquitectura deconstructivista se hizo famosa por una exposición en el MOMA de los arquitectos Peter Eisenman, Frank Gehry, Zaha Hadid, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Bernard Tshumi y Coop Himmelblau.

Esta exposición tenía como objetivo representar una nueva sensibilidad que pretende alterar las formas puras sobre las que se basa tradicionalmente la arquitectura. Según Wigley “Es esa habilidad para alterar nuestras ideas sobre la forma lo que hace que estos proyectos sean considerados deconstructivos. No es que deriven de la modalidad filosófica llamada “deconstrucción” (Johnson & Wigley, 1988, p. 10).

Wigley hace esta aclaración debido a la confusión que generaba el término acuñado por el filósofo pos-estructuralista Jacques Derrida, hace énfasis indicando que en estas obras “No hay una aplicación de teoría deconstructivista. Más bien emergen de la tradición arquitectónica y exhiben ciertas cualidades deconstructivas. (Johnson & Wigley, 1988, p. 11). Tampoco es una arquitectura que simule la demolición, sino que se fundamenta en “el desafío a los valores mismos de la armonía, la unidad y la estabilidad, proponiendo a cambio una visión diferente de la estructura” (Johnson & Wigley, 1988).



Imagen 7. *Royal Ontario Museum. Daniel Libeskind.*

Fuente: *Archivo Personal. Jorge Correa Orozco.*

De esta manera, la arquitectura de la deconstrucción basa su filosofía en una idea formal y estilística paralela con la triada vitruviana de firmitas, utilitas y venustas, Con lo cual se puede afirmar, sin temor a ninguna equivocación, que las firmitas y la piel del edificio son dos cosas diferentes, la honestidad constructiva es deliberadamente removida; las utilitas quedan

relegadas a un segundo plano porque función y forma no son iguales; por último, la búsqueda forma y estética que representan las venustas tiene un papel protagónico en la composición arquitectónica.

Para Hal Foster, Gehry pareció trascender la oposición vitruviana entre estructura moderna y decoración posmoderna. Esto ocurrió por primera vez (...) en la estructura inmensa de la obra Pez Dorado que diseñó para la Villa Olímpica de Barcelona en 1992- un enrejado colgado sobre una arcada (...) que es toda estructura, toda superficie, sin ningún interior funcional (Foster, 2016).

Esto supuso el desarrollo de innovaciones tecnológicas con las cuales se pudieran modelar formas complejas que no incluyeran elementos en serie o repetitivos. Foster continúa exponiendo que:

El Pez también marcó el inicio de su empleo de CATIA, o “computer-aided three-dimensional interactive application”. Como CATIA permite modelar superficies y soportes no repetitivos, diferentes paneles exteriores y armazones interiores, Gehry pudo privilegiar la forma y la textura sobre todo lo demás: de ahí las curvas no euclidianas, remolinos, y burbujas que llegaron a ser su sello distintivo (Foster, 2016, p. 32).



Imagen 8. Pez Dorado por Frank Gehry

Fuente: <http://www.sitiosdebarcelona.net>

En conclusión, la sólida y equilibrada triada vitruviana se desdibuja y en su lugar los arquitectos deconstruyen las firmitas y las utilitas en función de las venustas. Bajo el seno de esta búsqueda nace una arquitectura que desliga las funciones humanas y existenciales de la arquitectura y se vuelca al uso de volúmenes dramáticos que representan caprichos formales y estilísticos, convirtiendo la arquitectura en una mera búsqueda formal desligada de su naturaleza original.

La Pregunta por el Lugar y el Habitar

La Pregunta por el Lugar y el Habitar

Un grupo de pensadores, dentro de los que sobresale Martin Heidegger, van a preguntarse por la idea de “lugar”. Su reflexión sobre este tema queda consignada en el texto “*Construir, habitar, pensar*” (Heidegger, 1997), documento que influenciaría a teóricos de la arquitectura como Christian Norberg Schulz, en el desarrollo de la idea de “*Genius Loci*”.

La postura de Heidegger puede sintetizarse en la resolución de dos cuestionamientos principales, el primero ¿qué es habitar? Y el segundo ¿en qué medida el construir pertenece al habitar? La reflexión se concentra en el análisis lingüístico del vocablo alemán *bauem: construir*, desde el cual llega a la idea de que habitar, en su esencia final, es *salvar*, en sus palabras, “*los mortales habitan en la medida en que salvan la tierra*” (Heidegger, pág. 132). A su vez *salvar* es entendido como un *cuidar* o como un “*mirar por*”. La reflexión abre nuevos interrogantes, ¿qué habría que salvar?, o ¿por qué o quién habría que mirar? o ¿qué habría que cuidar?

Para su resolución del primer interrogante, Heidegger introduce el concepto de la “*cuaternidad*”. Este es caracterizado como un “*ente*” unitario, a pesar de que su prefijo indica que se compone de cuatro elementos; el primero, “*salvar la tierra*”, como hecho físico en el cual se dan las cosas, el segundo, “*recibir el cielo*”, como la expresión de un respeto por los fenómenos naturales y celestes, el tercero, “*estar a la espera de los divinos*”, como el respeto por lo sagrado, y cuarto, “*guiar a los mortales*”, como una conducción a los seres que pueden morir y que viven con la conciencia de su propia muerte.

Para la respuesta de su segundo cuestionamiento Heidegger apoya su explicación en el ejemplo de un puente y presenta tres conceptos fundamentales para la comprensión de su idea, el primero, la función de *coligar*, como algo connatural al puente; situación indispensable para cualquier cosa que pretenda permitir el habitar. En un segundo término presenta el concepto de *plaza*, como algo a lo que permite acceder la cosa que coliga. A pesar de que en determinados momentos el concepto de plaza de Heidegger se asemeja a la idea tradicional de la Plaza del pueblo, *Plaza* debe ser entendido como una nueva instancia a la que el hombre accede cuando está en una cosa, un nuevo sitio que se abre, a partir de la “*cosa*”.

Por último, Heidegger presenta el concepto de *Lugar*, el cual debe ser diferenciado radicalmente del concepto de sitio. Un sitio puede llegar a ser un lugar, solo en la medida en que en él pueda erigirse una *cosa* que permita *coligar* la *cuaternidad*, y solo así se permita abrir nuevas plazas a la existencia de los mortales; en palabras del propio Heidegger:

(...) el puente es, ciertamente una cosa de tipo propio, porque coliga la cuaternidad de tal modo que otorga (hace sitio) a una plaza. Pero solo aquello que en sí mismo es un lugar puede abrir un espacio a una plaza el lugar no está presente ya antes del puente. Es cierto que antes del puente, a lo largo de la corriente hay muchos sitios que puedan ser ocupados por algo, de entre ellos uno se da como un lugar y esto ocurre en el puente. De este modo, pues, no es el puente el que primero viene a estar en un lugar, sino que por el puente mismo y solo por él surge un lugar. El puente es una cosa, coliga la cuaternidad (Heidegger, 1997).

Puede decirse que un lugar para Heidegger solo puede ser conseguido por una acción del hombre, por una artificialidad, por una cosa, pero solo si esta cosa o este artefacto coliga la cuaternidad, es decir, respeta la tierra, respeta los cielos, lo cósmico, respeta lo sagrado para el hombre, lo divino, y guía a los mortales, otorga plazas, nuevos espacios hacia donde ser.

Por su parte Michel Foucault, en *Los Espacios Otros*, indica que la relación humana tiene un papel fundamental en la definición de un lugar o de un espacio. Este autor argumenta que,

De manera aún más concreta, el problema de la plaza o del emplazamiento se plantea para los hombres en términos de demografía; y este último problema del emplazamiento humano no es simplemente el de saber si habrá suficiente lugar para el hombre en el mundo –aun siendo éste un problema relevante-, sino también el de saber qué relaciones de vecindad, qué tipo de almacenamiento, de circulación, de ubicación, de clasificación de los elementos humanos deben ser preferentemente retenidos en tal o cual situación para alcanzar tal o cual fin. Estamos en una época donde el espacio nos es dado bajo la forma de relaciones de emplazamientos. (Foucault, 1967, pág. 17)

Se evidencia que el concepto de lugar tiene un papel instrumental en el desarrollo de la vida de los ciudadanos.

En contraposición a esta idea, Marc Augé indica que

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. (Auge, 2000, pág. 83).

Esto atañe directamente a los lugares arquitectónicos que no generan memoria tales como “clínicas, hospitales, puntos de tránsito, autopistas, hoteles, clubes de vacaciones o campos de refugiados.” (Auge, 2000, pág. 83).

El Fenómeno y la Estructura del Lugar

En el libro “*Genius Loci: hacia una fenomenología de la arquitectura*” (Norberg-Schulz, 1984), se establece un método de acercamiento de corte existencial o fenomenológico para la arquitectura, apoyándose en una comprensión de esta como “*concretización del espacio existencial*”. Partiendo desde los conceptos de “*reunión*” y “*cosa*”, en la filosofía de Heidegger, su autor establece lo que denomina “*la conquista de una dimensión existencial de la arquitectura*” como el objetivo principal de esta disciplina; en un intento por superar el bombardeo de visiones científicas generadas desde el surgimiento de la arquitectura moderna. Pone de presente la necesidad de acercarse a la arquitectura de un modo cualitativo, existencial y fenomenológico. Para esto introduce el concepto de “*Lugar*”,

indicando que *“lugar es la concreta manifestación del habitar del hombre, y su identidad depende de su pertenencia al lugar”* (Norberg-Schulz, 1984, pág. 5).

Para abordar la idea del lugar como fenómeno, Norberg – Schulz establece la existencia de dos tipos de fenómenos que conforman el mundo cotidiano, los *“fenómenos concretos”* y los *“fenómenos intangibles”*. A partir de esta consideración propone la idea de la interrelación de los fenómenos, donde de manera contradictoria unos fenómenos pueden incluir a otros. En esta interrelación de fenómenos hace un primer intento por establecer la idea de *“lugar”* como una parte integral de la existencia humana, en sus palabras. *“un lugar es por lo tanto un fenómeno cualitativo, total, que no podemos reducir a cualquiera de sus propiedades, como la relación espacial, sin perder su naturaleza concreta”* (Norberg-Schulz, 1984, pág. 5). Desde estas precisiones plantea la idea de la inconmensurabilidad del concepto de lugar, ejemplificándolo en funciones básicas como dormir, comer, estar; en donde, a pesar de tener condiciones semejantes, necesitan de lugares con características diferentes, cuando se desarrollan en distintos tipos de tradiciones culturales o ambientales. Expresa Norberg-Schulz, *“siendo las totalidades cualitativas de la naturaleza complejas, los lugares no pueden ser descritos a través de conceptos analíticos, científicos”* (Norberg-Schulz, 1984, pág. 5). Estableciendo la insipiente de los estudios fenomenológicos en la arquitectura, expresa la urgencia de que estos empiecen a darse en la arquitectura.

Norberg-Schulz concluye que el *“lugar”* debe ser descrito en términos de *“paisaje”* y de *“establecimiento”* y analizado por medio de las categorías de *“espacio”* y *“carácter”*. Para Norberg-Schulz *“espacio denota la organización tridimensional de elementos que hacen un lugar y “carácter” denota la “atmósfera” más general que es la propiedad más comprensiva de cada lugar.* Desde esta aseveración Norberg-Schulz establece la idea de *“espacio vivido”*, como un concepto que permitiría comprender y englobar la idea general de *“lugar”*.

Regionalismo crítico

El concepto de arquitectura con sentido del lugar está influenciado por una serie de pensadores en Europa, entre los cuales se encuentran Gottfried Semper, Christian Norberg-Schultz y Kenneth Frampton. Este último incluyó el concepto Regionalismo Crítico, en su influyente libro *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, indicando que este concepto “no pretende denotar la tradición vernácula sino identificar esas escuelas regionales relativamente recientes cuyo propósito consistió en ser el reflejo y estar al servicio de las limitadas áreas en las que estaban radicadas.” (2014, p. 318) Esta visión propende a una práctica arquitectónica desligada de los influjos centralizadores, que busca enfrentar los problemas y necesidades locales.

Asimismo, en esta obra Kenneth Frampton indica que “los factores que contribuyen a la aparición de un regionalismo de este orden estaba una clase de consenso anti-centralista y una aspiración a alguna forma de independencia cultural, económica y política” (2014, p. 319). Es decir, una arquitectura que se desliga de los procesos homogeneizadores de la civilización universal y acerca la mirada hacia las dinámicas locales.

El concepto toma dos posturas: una frente a su relación contextual con el movimiento moderno, la cultura y el territorio; y otra, frente a la reinterpretación de la cultura constructiva del contexto donde la arquitectura emerge. Frente a la primera postura hay tres puntos importantes planteados por el autor. El primer punto afirma que “el regionalismo crítico es una práctica marginal que, aunque es crítica con la modernización, todavía se niega a abandonar los aspectos emancipadores y progresistas del legado arquitectónico moderno” (p. 332). El segundo punto indica que “el regionalismo crítico se manifiesta como una arquitectura conscientemente delimitada, es decir, una arquitectura que hace hincapié en el territorio donde se ha de emplazar el objeto arquitectónico” (Frampton, 2014, p. 332). De esta forma el concepto se ubica en la periferia de la práctica arquitectónica, desarrollándose en los territorios con significados culturales definidos y desde los cuales existe una suerte de resistencia a la modernidad; el autor reafirma esta postura con un tercer postulado donde indica que “el regionalismo crítico suele florecer en los intersticios culturales que de un modo u otro son capaces de escapar del empuje optimizador de la civilización universal” (Frampton, 2014, p. 332).

En cuanto a la reinterpretación de la cultura constructiva del contexto, nos deja ver que la arquitectura que emerge a luz de este concepto “incorporará elementos vernáculos reinterpretados. Se esforzará por cultivar una cultura contemporánea orientada al lugar, sin llegar a hacerla excesivamente hermética, ni en el plano de las referencias formales, ni en el de la tecnología.” (Frampton, 2014, p. 332).

Es decir, propenderá al uso mejorado de las técnicas y tecnologías constructivas, como forma de desarrollar una arquitectura de base regional, pero con eco mundial e inscrita en la práctica contemporánea. La reinterpretación de la cultura constructiva, además, “es partidaria de la realización de la arquitectura como un hecho tectónico más que como la reducción del entorno construido a una serie de episodios escenográficos variopintos” (Frampton, 2014, p. 332); donde se exige la aplicación y defensa de una honestidad material y constructiva que se aleja de los tinglados y armazones escenográficos foráneos que no emergen del saber local del habitar.

Este habitar debe estar en consonancia con “los valores específicos del lugar, tales como la topografía, la luz y el clima” Frampton, 2014, 332. El manejo adecuado de la topografía a través del uso de terrazas, así como el recurso inasible de la luz para obtener espacios iluminados, y jugar con un clima favorable para evitar gastos energéticos innecesarios, permitirán proponer una arquitectura en consonancia con las características específicas del lugar. De igual forma este concepto busca “hacer hincapié en lo táctil como en lo visual. Es consciente de que el entorno se puede experimentar con otros sentidos además de la vista.” (Frampton, 2014, p. 332). Es decir, que refuerza la noción de experiencia y vivencia del espacio arquitectónico.



Imagen 9 y 10. Ayuntamiento de Säynätsalon, Finlandia.

Fuente: Fundación Alvar Aalto y Plataforma Arquitectura

Este pensamiento se materializa en la práctica de arquitectos de Europa como Alvar Aalto, Jorn Utzon, Álvaro Siza; de Estados Unidos como Louis Khan y Frank Lloyd Wright; en Medio Oriente con Hassan Fathy; en India Charles Correa y Balkrishna Doshi. La obra arquitectónica de Alvar Aalto va a tener una gran influencia debido al ejercicio de una arquitectura comprometida con las cualidades culturales, tecnológicas y estilísticas del lugar en el que se emplaza, dejando de lado la tendencia universal de la arquitectura moderna.

Modernidad apropiada y el discurso de los seminarios de arquitectura latinoamericana.

En Latinoamérica, autores como Ramón Gutiérrez y Silvia Arango recogen el pensamiento de Frampton; mientras que otros buscan interpretaciones alternas a la europea como es el caso de Cristian Fernández Cox. Este arquitecto, con estudios en Sociología, aborda el debate de la arquitectura latinoamérica desde lo que denomina una modernidad apropiada. Empieza por cuestionarse la diferencia entre modernización y modernidad indicando que “se suele llamar modernización a cierta racionalidad instrumental y se suele llamar modernidad al desarrollo de cierta racionalidad normativa.” (1991, p. 173). La racionalidad instrumental apela al avance tecnológico de la sociedad, mientras que la racionalidad normativa hace énfasis en los valores humanos, políticos y democráticos de estas sociedades.

La crítica central de Fernández Cox a la sociedad latinoamericana radica en que tanto la racionalidad instrumental como la normativa han sido impuestas por fuerzas externas, de manera que no seremos modernos hasta tanto no hayamos transitado de un “orden recibido a un orden producido” (1991, p. 173). En consecuencia, nuestra modernidad y nuestra modernización deben ser planteadas desde un pensamiento contextual y apropiado a nuestra realidad.

En este panorama la arquitectura latinoamericana tiene “el desafío de pasar de un orden recibido a un orden producido, esto es, del tránsito de cánones estilísticos a una arquitectura nueva” (Fernández Cox, 1991). Un orden que emana del contexto y que se articula con el clima, con la topografía, con la realidad económica y tecnológica del medio. Propende a superar esa mirada parroquial en donde lo foráneo abunda en detrimento

de lo local. Busca dotar a una generación de arquitectos de las herramientas para la reflexión y la construcción de una mirada crítica del oficio de la arquitectura en Latinoamérica. Este pensamiento se encarna en las prácticas de Eladio Dieste, Amancio Williams, Rogelio Salmona, Togo Díaz y Luis Barragán, entre otros.



Imagen 11 y 12. Iglesia del Cristo Obrero

Fuente: *Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de Uruguay*

La obra de Eladio Dieste es importante porque marca uno de los puntos indicados por Frampton: el uso de una tecnología local como medio o elemento para generar una arquitectura contextual. Dieste, y esto hay que subrayarlo, no era arquitecto sino ingeniero especializado en la construcción de cerámica armada, su gran habilidad para el manejo del material le permitió construir con superficies tales como: bóvedas guasas y bóvedas auto-portantes. Una de sus obras conocidas es la Iglesia del Cristo Obrero, ubicada en Uruguay y construida en 1960.

El arquitecto mexicano Luis Barragán ha desarrollado una obra de gran importancia enmarcada en la modernidad con sentido de lugar. Su propuesta arquitectónica presenta un arraigo fuerte en el paisaje y el uso magistral de colores que crean atmósferas y sensaciones. Este trabajo influenció la siguiente generación de arquitectos mexicanos, tales como Ricardo Legorreta.



Imagen 13. *Casa-estudio Luis Barragán*

Fuente: *Plataforma Arquitectura*

Sin duda, la obra de Rogelio Salmona es un legado cultural importante para Latinoamérica. Su práctica, influenciada por la arquitectura de Alvar Aalto, retoma la materialidad del contexto bogotano y es respetuoso con el contexto en el cual se emplaza. Edificios como la Casa de *Huéspedes Ilustres* en Cartagena y la *Biblioteca Virgilio Barco* en Bogotá, son un claro ejemplo de arquitectura ajustada a los contextos.



Imagen 14. *La Casa de Huéspedes Ilustres en Cartagena.*

Fuente: *Fundación Rogelio Salmona*



Imagen 15. Biblioteca Virgilio Barco – Bogotá.

Fuente: *Fundación Rogelio Salmons*

La arquitectura colombiana ha ido encontrando paulatinamente consistencia y poniéndose en sintonía con el pensamiento y la práctica latinoamericana, pero haciendo énfasis en que debe enfrentar problemas propios, asociados a las características sociales, económicas, culturales y ambientales del país.

Conclusión

La preocupación fundamental de la arquitectura moderna fue la coherencia entre la técnica y el espíritu de la época. Al generarse en el marco de la revolución industrial, esta avanza de forma rápida en su conceptualización tecnológica y filosófica. El uso de nuevos materiales fue un catalizador para su desarrollo. Las estructuras abiertas de hormigón armado o de hierro y cristal tomaron un papel fundamental en la nueva estética, desplazando al muro, estableciendo un devenir tectónico en detrimento de lo estereotómico.

La arquitectura que deriva del racionalismo moderno no es apropiada al contexto latinoamericano por no gestarse desde el raciocinio local, por no reflexionar sobre el lugar, sino por ser un desarrollo externo que ha sido impuesto, un orden recibido como anota Fernández Cox. Esta arquitectura de la analogía mecanicista triunfa en escenarios con avances industriales importantes diferentes al contexto local.

De manera que la arquitectura que es apropiada al contexto latinoamericano y colombiano debe plantearse en función del ser humano, debe ser una arquitectura en conjunción con la naturaleza, una arquitectura orgánica y del lugar. Debe responder, de igual forma, a los problemas en el territorio que constituyen el desafío de la disciplina de la arquitectura.

El realismo tecnológico, “entendido como una reivindicación de la historia en referencia a la tradición en sus formas primarias, origen y arché originaria y esencial” (Torres, 1991, p. 96), es un elemento decisivo en la construcción de una identidad en la arquitectura latinoamericana y colombiana. Por un lado, las técnicas vernáculas reinterpretadas han sido una forma de solución arquitectónica, como el caso de Chiloé en Chile. Por otro lado, la cerámica armada de Eladio Dieste en Uruguay y en Paraguay, así como la utilización del ladrillo por parte de Rogelio Salmons y otros arquitectos en Colombia ha jugado un papel notable en la construcción de esta identidad moderna que defina y afiance la práctica arquitectónica local.

Referencias

- Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una Antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Benévolo, L. (1996). *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Collins, P. (1998). *Los Ideales de la Arquitectura Moderna (1750-1950)*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Dickinson Brothers. (1852). *Comprehensive pictures of the Great Exhibition of the 1851*. London: Her Majesty's Publishers.
- Fernández Cox, C. (1991). *Modernidad apropiada, modernidad revisada, modernidad reencantada*. Revista Summa (289).
- Foster, H. (2016). *El Complejo Arte-Arquitectura*. Madrid: Turner.
- Foucault, M. (1967). *Espacios otros*. En *Cercle des études architecturales* (pp. 15–26). Túnez. Recuperado de [https://eva.udelar.edu.uy/pluginfile.php/831784/mod_folder/content/0/Espacios otros - FOUCAULT.pdf?forcedownload=1](https://eva.udelar.edu.uy/pluginfile.php/831784/mod_folder/content/0/Espacios%20otros%20-%20FOUCAULT.pdf?forcedownload=1)
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Frampton, K. (1999). *Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid: Ediciones Akal.

- Frampton, K. (2014). *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Heidegger, M. (1997). *Construir, Habitar, Pensar*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Johnson, P., & Wigley, M. (1988). *Arquitectura Deconstructivista*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Norberg-Schulz, C. (1984). *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.
- Rodríguez Botero, G. (2006). *De la arquitectura orgánica a la arquitectura del lugar*. Bogotá: Universidad Nacional.
- Torres Viñals, J. (1991). *Realismo y arquitectura*. *Annals*. 1991(5).
- Wright, F. L. (1998). *Autorbiografía*. Madrid: El Croquis.