

Presente y pasado arquitectónico

Equilibrio de fuerzas

Luis Fernando Guerrero Baca*

Desde principios del siglo XX, en muchos sectores académicos relacionados con la investigación y docencia del diseño, ha existido una notable oposición en la aplicación de conocimientos históricos como fuente proyectual, lo anterior debido a una serie de prejuicios que consideran que su instrumentación, limita la libertad creativa de los arquitectos.

Un gran número de estudiantes y profesionales, están convencidos de que sus actividades son esencialmente artísticas, y por lo tanto, creaciones singulares que deben resolver requerimien-

tos de diseño, como si nunca antes éstos se hubieran presentado.

Como sostienen diversos autores,¹ la desvinculación con la historia no es un fenómeno reciente, pues comenzó a manifestarse desde el siglo XVIII, cuando se inició el estudio de los acontecimientos pasados como si se tratara de asuntos ajenos a la vida cotidiana. Esta inercia desembocó en movimientos artísticos como el Neoclasicismo y el Eclecticismo, en una época en la que la arquitectura entró en un proceso de "deshistorización" de su contenido, caracterizado por la desarticulación de



*Doctor en Diseño con especialidad en Conservación Urbana y de Inmuebles de valor patrimonial. Profesor-investigador del Departamento de Síntesis Creativa, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.

Eclecticismo en Tlacotalpan. Fotos: Luis Fernando Guerrero Baca.

elementos constructivos y decorativos de su origen espacial y temporal. Los constructores vieron en las obras antiguas una especie de "cantera" de la que se podían extraer ideas materializables en "proyectos innovadores". Estos excesos provocaron que a principios del siglo pasado, la arquitectura y el urbanismo, cerraran sus puertas a las formas y métodos imperantes, concentrando sus primeros cuestionamientos hacia el academicismo historicista. Los problemas de diseño del entorno construido, debían enfrentarse como si no tuvieran antecedente alguno, procurando a toda costa

evitar "contaminarse" por soluciones antiguas. Bajo estas premisas se excluyeron los estudios de historia del contenido curricular del Bauhaus y de prácticamente todas las escuelas de arquitectura y diseño de inspiración racionalista. Se limitó el uso de revistas, la búsqueda de antecedentes y el análisis de casos. El camino quedaba libre para operaciones "estrictamente metodológicas", mediante las cuales se afrontarían los problemas desde su origen.

Aunque son inquestionables los logros teóricos y tecnológicos que se alcanzaron durante el movimiento moderno, entre sus principales fallas destaca la ruptura que provocó con la continuidad histórica, a pesar de que en un principio se manifestó mediante acciones de rebeldía ante la copia indiscriminada de los lenguajes historicistas, paradójicamente acabó por imponer otra forma de academicismo basado en la imitación de las obras de los "maestros".²

En décadas recientes se hizo más evidente el fracaso de este movimiento, como ideología que pretendía diseñar un "futuro mejor" para la sociedad, dándole la espalda al pasado. A pesar de esto, tanto los profesionales como la sociedad en su conjunto, siguen pensando que lo "viejo" es un lastre para el progreso y que lo que no se renueva, perece.

Esta visión parcial de la historia de la arquitectura, está directamente relacionada con el desarrollo de dos graves problemas: en primer lugar se encuentra el desinterés general por la conservación de edificios antiguos, y en segundo término, la pérdida de destrezas y conocimientos proyectuales depurados con el correr del tiempo.



Vestigios de un pasado glorioso.

Durante el siglo que concluyó, se desató una especie de "destrucción sistemática" de las huellas del pasado. Los movimientos bélicos, la especulación del suelo y la desenfrenada búsqueda del "progreso", se han encargado de desaparecer un número incontable de evidencias del pasado antiguo y reciente. Paralelamente, el vertiginoso ritmo de producción y consumo de nuevos materiales y tecnologías constructivas, han borrado la herencia cultural que le daba sentido a esas evidencias materiales.

Desafortunadamente la aparición de movimientos artísticos tales como el estilo posmoderno, o el diseño de edificios "integrados" a los centros históricos, en lugar servir como muestras de la posibilidad de recuperar la cultura arquitectónica antigua, han generado mayores polémicas, como resultado de la superficialidad de sus propuestas.

Cuando se utilizan elementos de lenguajes arquitectónicos del pasado para "adosarse" a inmuebles contemporáneos, se origina un doble desacierto. Primero, porque la "fuente de inspiración" es considerada solamente en su aspecto "epidérmico", desarticulada de su significado y su razón de ser material, económica y cultural. En segundo término, los edificios nuevos pierden la autenticidad que proviene de la satisfacción de nuevas necesidades con soluciones y recursos también nuevos.

Pero entonces, ¿de qué manera se puede aprender de la arquitectura antigua sin recurrir a la simple copia de sus formas?, ¿tiene sentido hablar de la continuidad de la historia de la arquitectura cuando una de sus etapas niega su pasado? Varios autores han respondido a estos cuestionamientos, al-

gunos desde hace más de dos siglos, como Quatremère de Quincy o Jean Nicolas Louis Durand, y otros más recientemente como Rogers, Muratori, Chueca, Caniggia, Benevolo y Martí. Aunque cada uno de ellos aborda la problemática relación entre la arquitectura del pasado y el presente ponderando rasgos específicos, en todos ellos subyace la idea de que el movimiento que provoca la evolución de la arquitectura, surge de la manifestación de un par de "fuerzas" complementarias: una de tipo "centrífuga" y otra "centrípeta".

La primera está determinada por la satisfacción de las cambiantes exigencias de la sociedad, parte de la premisa de que existen necesidades compartidas por todos y que por tanto, puede haber soluciones arquitectónicas generalizables. Estas respuestas de diseño se han de ajustar al ritmo con el que se mueve la colectividad, y por lo tanto, los proyectos estarán firmemente marcados por

esencial que ha permanecido estable en cada localidad a pesar de los diferentes movimientos estilísticos y requerimientos programáticos.

Quatremère de Quincy⁴ planteaba que todas las obras creadas por el hombre surgen de conceptos o ejemplos preexistentes en la historia pasada o reciente, ya que "ningún elemento, de ningún género, proviene de la nada". Hacía ver que en toda construcción y espacio urbano, existe una "especie de núcleo" formado por "principios elementales" que se conservan, a pesar de las modificaciones o variaciones superficiales que puedan sufrir con el paso del tiempo, y señala que "una de las principales ocupaciones de la ciencia y de la filosofía (...) es investigar su origen y su causa primitiva".

Si la "fuerza centrífuga" llega a predominar en la conformación del medio construido, se produce una acelerada carrera de creación y obsolescencia, una búsqueda desenfadada del "cambio por el cambio", lo que finalmente provoca situaciones caóticas como las que se viven en innumerables poblaciones de todo el orbe.

En el extremo opuesto, si la "fuerza centrípeta" es la que se impone, entonces se genera un proceso de desarticulación entre la sociedad y su entorno cultural, de manera que surgen intentos por preservar artificialmente inmuebles y espacios, sin que con ello se satisfagan necesidades sociales, o peor aún, se edifican ambientes escenográficos que, por su falta de autenticidad, son rechazados por la comunidad. Consecuentemente, la única solución viable ante este dilema resulta de la búsqueda de los mecanismos de equilibrio entre estas dos "fuerzas". Solamente la relación armónica entre el impulso de cambio y de permanencia, puede dar pie a la relación estable entre el pasado y el futuro.

De acuerdo con las ideas de Ernesto Nathan Rogers,⁵ es indispensable recalcar que las teorías y productos arquitectónicos de cada momento deben estar enraizados en el pasado, y que todo arquitecto debe sentir la historia propia como parte de la historia general. Se tiene que evitar la separación conceptual entre las obras modernas y las antiguas, así como el aislamiento de los edificios y zonas históricas de las nuevas intervenciones, ya que las contribuciones de todas las épocas enriquecen y validan la actualidad del conjunto.

"Los movimientos de vanguardia entre 1890 y 1914, y más decididamente, la búsqueda moderna de la década de 1920, han eliminado, las referencias históricas de las opciones actuales, y han interrumpido finalmente, según la opinión de los



Vecinos distantes.

la huella del momento en el que fueron realizados, vinculándose con obras similares gestadas en otras latitudes.

Esta inercia proviene de la continua superación de los conceptos preexistentes, de la búsqueda de nuevas maneras de hacer las cosas. "Desde las modificaciones más cotidianas a la rutina, hasta los grandes descubrimientos científicos han sido producto de esta insaciable sed de renovación".³

En cambio, la "fuerza centrípeta" es la raíz que afianza cada solución específica con las demandas concretas y estrictamente locales que les dieron origen. Está fundamentada en la tradición que, a través de ancestrales procesos de ensayo y error, ha permitido la convivencia entre la cultura y su medio físico particular. Se trata de una estructura



Relaciones urbanas tradicionales.

teóricos de entonces, la relación secular entre la historia y la proyectación. Después de sesenta años vemos las cosas de otra manera. Ante todo, la arquitectura 'moderna' misma, tiene ahora una historia de varios decenios, y debe ser reconocida en su desarrollo real, en el tiempo y en el espacio. Ya no es un ideal, sino una experiencia concreta, y debe ser juzgada por sus resultados, no por sus promesas. Como muchos otros ideales formulados en el mismo periodo, la 'arquitectura moderna' no puede ser considerada un programa para un futuro desconocido, sino que debe demostrar que puede resolver nuestros problemas de hoy. Sabemos en la actualidad que los problemas y las soluciones cambian de igual manera, y los problemas de mañana no pueden ser resueltos con los instrumentos culturales de ayer".⁶

La autenticidad de los proyectos arquitectónicos dependerá de la manera en que se alimenten de la energía que emana de cada localidad y cada momento histórico, convirtiéndolas en eslabones que unan al pasado con el porvenir.

"El futuro depende en parte de nosotros, como nosotros dependemos en parte del pasado; la tradición es un perpetuo fluir, y ser moderno consiste en sentir conscientemente la propia participación como elemento activo en este proceso. Aquellos que, por ejemplo, se apegan al folklore, no pueden realizar más que una tarea de momificación, obviamente reaccionaria. Por otra parte, los que se limitan a

copiar servilmente las obras reproducidas en los manuales (antiguos o contemporáneos), sin revalorarlas a la luz de las exigencias locales (nacionales), no pueden evitar caer en alguno de los tantos estilos figurados —si se inspiran en la antigüedad— o anodinamente cosmopolitas, si lo hacen en un modernismo formal. Podemos fácilmente concluir que el formalismo consiste en el empleo de las formas no asimiladas: antiguas, contemporáneas, cultas o espontáneas. La solución está en el vital connubio de la energía autóctona de la tradición espontánea con los aportes originales de las corrientes que conforman el patrimonio universal del pensamiento"⁷ ©

¹ Véase por ejemplo el artículo "Restauraciones, Filosofía, criterios, pautas" de Paul Philippot en el texto *Metodología del trabajo de conservación de conjuntos históricos*, editado por el INAH en 1989.

² Caniggia, Gianfranco y G.L. Maffei, *Tipología de la edificación, Estructura del espacio antrópico*, Madrid, Celeste, 1995, p. 12.

³ Guerrero Baca, Luis. *Arquitectura de tierra en México*, CYAD, México, D.F., 1994, p. 11.

⁴ Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostôme, 1832, *Dictionnaire Historique d'Architecture. (Comprenant dans son plan, Les notions historiques, descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art)*, vol. 2, París, Librairie d'Arien le Clère, pp. 629-630.

⁵ Rogers, Ernesto N., *Experiencia de la arquitectura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1965, p. 133.

⁶ Benevolo, Leonardo, 1985, *La ciudad y el arquitecto*, Barcelona, Paidós, 1985, p. 132.

⁷ Rogers, *op. cit.*, p. 126.



Interpretación moderna.