

Aproximaciones a la naturaleza arquetípica de la arquitectura contemporánea desde la tradición de la arquitectura moderna

DEBBY AVENDAÑO

(UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, MÉRIDA-VENEZUELA)
avedebby@ula.ve

Resumen

La presente investigación pretende hacer un análisis de la arquitectura contemporánea en relación con la tradición de la arquitectura moderna. A este respecto, los horizontes abiertos desde la tesis junguiana pueden orientar una exploración en la naturaleza arquetípica de la producción arquitectónica actual, guiada por aspectos determinantes y presentes en algunas edificaciones paradigmáticas de la modernidad de los años 20.

Palabras Clave: Arquitectura Contemporánea – Tradición moderna– Arquetipos.

Approaches to the Archetypal Nature of Contemporary Architecture from the Tradition of Modern Architecture

Abstract

This research aims to develop an analysis of contemporary architecture in relation to the tradition of modern architecture. In this regard, the horizons opened from jungian theory can guide an exploration by the archetypal nature of current architectural production, guided by determining aspects of some paradigmatic modern buildings from the '20s.

Key Words: Contemporary Architecture – Modern Tradition - Archtypes.

Recibido: 05/04/2011 - Arbitrado: 19/04/2011 - Aceptado: 28/04/2011

Para Sigfried Giedion “Nadie se hace arquitecto hoy en día sin haber pasado antes por el ojo de la aguja del arte moderno.”¹ De acuerdo con esta sentencia, asistimos al desarrollo de una arquitectura contemporánea que se posibilita en la medida en que interpreta la tradición anterior, la arquitectura de la modernidad.

Esta idea puede exponerse a partir de los planteamientos arquetipales de Carl Jung y de los fundamentos esenciales de la tradición moderna expuestos por Christian Norberg-Schultz. En primer lugar, resulta inevitable guiarnos por los horizontes abiertos desde la tesis junguiana, los cuales pueden propiciar esta experiencia relacional entre presente y pasado, orientando una exploración por la naturaleza arquetípica de la producción en la arquitectura contemporánea. Por otro lado, el conocimiento de Norberg-Schultz respecto a la arquitectura moderna, lo convierte en un referente contundente; el aspecto más significativo en su caso (a efectos de esta investigación), es que empleó en sus investigaciones las “...categorías del pensamiento de Jung (aunque sin referirse a él directamente), como los arquetipos, la percepción psíquica del espacio o la certeza de que una nueva tradición solo es posible interpretando la tradición anterior”.²

Este último planteamiento del docente y crítico noruego respecto a la interpretación de la tradición, podemos relacionarlo también con la mirada hermenéutica de Hans George Gadamer. En este sentido podemos destacar que la arquitectura como forma de transmisión cultural es también un lenguaje.

¹ Giedion en Christian Norberg-Schultz. (2005). *Los principios de la arquitectura moderna*. Barcelona, Reverté. p.30.

² Prólogo de Justo Isasi. *Ibid.*, p.11.

En consecuencia, una tradición arquitectónica concebida como lenguaje es un TÚ que nos interpela. El modo de relación con la tradición que propone Gadamer se distingue por una apertura esencial hacia esta, parangonable al modo de relación yo (el interprete-arquitecto) –tú (la tradición). De esta manera, podemos señalar que la tradición de la arquitectura moderna es un interlocutor que tiene voz propia.

En tal sentido, la disposición de apertura no atiende solamente a la comprensión de la alteridad del pasado, sino que valora los planteamientos de la tradición de la arquitectura moderna, incluyendo aquellos que se distancian del arquitecto contemporáneo. Sin embargo, aunque la tradición interpele como un tú que debe ser escuchado seriamente, su pretensión de verdad no es necesariamente válida de manera incondicional. En este ámbito de ideas podemos mencionar arquitectos como Louis Kahn o el Team X, quienes anunciaron la continuidad de ciertos postulados modernos, y a la vez desarrollaron revisiones y reelaboraciones críticas que produjeron cambios significativos en la arquitectura a partir de la segunda mitad del siglo XX.

De acuerdo con lo expresado, la acogida de la tradición de la arquitectura moderna en esta propuesta de análisis de la arquitectura contemporánea solo se puede manifestar en el diálogo. Tal análisis debe ser producto de una conciencia que se reconozca enfundada en el movimiento de la historia y que en una radical apertura reciba lo que la edificación (el texto) le transmita.

Entendida la tradición en estos términos podemos acercarnos, entonces, a la situación dinámica que integra tanto el horizonte del pasado (situación histórica referida a la arquitectura moderna), como el horizonte de comprensión del presente (prejuicios del arquitecto contemporáneo).

Gadamer llamó a esta doble dimensión *fusión de horizontes*. Estos dos horizontes no pueden entenderse como entidades independientes o autónomas. El primero de ellos siempre está en movimiento como tradición y conforma, a su vez, el horizonte del presente; la constante movilidad de este último, por su parte, consiste en una confrontación continua con el pasado.

Esta movilidad de los horizontes figura su modo de formación constante; de allí que la comprensión acontece como una fusión de horizontes que no existen (en su totalidad) anticipadamente. Por tanto, se excluye la idea de la preexistencia de dos horizontes independientes como ya habíamos mencionado, pero también se descarta la consideración sobre la existencia de un horizonte único.

A partir de todo esto, se entiende que la experiencia de análisis propuesta hace consciente la tensión entre pasado y presente proyectando la distinción entre el horizonte histórico y el horizonte que nos pertenece en la actualidad, pero a la vez estimula sus lugares de encuentro.

Apuntalados en estos presupuestos teóricos intentaremos aproximarnos a la fusión entre el horizonte de la tradición de la arquitectura moderna (dentro de la dinámica cultural del período de entreguerras, haciendo referencia específicamente a obras paradigmáticas correspondientes a la década de los '20), y el de la producción arquitectónica contemporánea (con algunos ejemplos representativos de finales del siglo XX y comienzos del XXI), exaltando tanto el reconocimiento de la condición de alteridad como la disposición al diálogo desde el horizonte arquitectónico de interpretación actual. De esta manera intentaremos determinar cómo ciertos presupuestos esenciales de diseño de las primeras (como fundamentos o ideas arquetípicas) permanecen aún vigentes en las últimas.

Las ideas e imágenes primordiales de la tradición de la arquitectura moderna y su influencia en la arquitectura contemporánea

A continuación examinaremos un grupo de *imágenes primordiales* o *arquetipos*, los cuales han influido en la conformación de un “nuevo” abstraccionismo formal contemporáneo partiendo del horizonte icónico de la tradición de la arquitectura moderna.

Quando Giedion presentó sus ideas y la evolución de la arquitectura moderna en su influyente libro *Espacio, Tiempo y Arquitectura (1941)* usó como subtítulo ‘El desarrollo de una nueva tradición’. (...) La ‘nueva tradición’ se entendía como una línea de evolución de otro tipo. El punto de partida era la nueva concepción del espacio, y el ‘desarrollo’ de la tradición consistía en la aplicación gradual de esta concepción en relación con los diversos cometidos edificatorios del nuevo mundo. [...] Una tradición se pone en marcha mediante una ‘visión’ particular del mundo, y se manifiesta como un conjunto de imágenes que son susceptibles de variación y reinterpretación. La nueva concepción del espacio es esa visión, y la nueva tradición se compone de las imágenes que ha generado.³

Esta visión particular del mundo y su consiguiente conjunto de imágenes pueden ser reconocidos como arquetipos. Estos son entendidos como potencialidades diversas de expresión y realización, cuya esencia permanece a través del tiempo; están incorporados en la psique colectiva

³ *Ibid.*, p.240.

del ser humano, y en nuestro caso, en el inconsciente o imaginario personal de los arquitectos. En la medida en que estos símbolos, formas o ideas de carácter universal se hacen conscientes, se incrementan las posibilidades creativas del arquitecto, determinando tanto su manera de ser y habitar la arquitectura como su capacidad proyectual y de actuación en la misma.

Al aproximarnos al horizonte de la producción arquitectónica moderna encontramos una serie de postulados (que señalan la *visión particular del mundo* propuesta por Giedion), proclamados en los diversos manifiestos de sus principales representantes (Gropius, Le Corbusier, Van der Rohe, entre otros), y que se materializaron en las obras edificadas más paradigmáticas de los años '20, tales como la Escuela de la Bauhaus, la Villa Savoye o el Pabellón de Alemania en Barcelona, por mencionar solo algunas. Su constante revisión y reinterpretación con el pasar los años, ha permitido que determinados valores culturales, estéticos, espaciales y hasta psicológicos se reviertan en nuevos ciclos de herencia arquetípica para nuevas generaciones.

Siguiendo a Christian Norberg-Schultz, encontramos que los presupuestos esenciales a examinar, considerados estéticamente, han devenido en fundamentos conceptuales, que si bien no son inamovibles han demostrado una persistencia notable.⁴ Cabe destacar también que dichos fundamentos son entendidos desde su carácter general, y que precisamente los hemos enmarcado en el ámbito arquetípico debido a su esencial universalidad, pero a la vez, no hay que olvidar su aspecto circunstancial que responde directamente a los contextos y épocas en los cuales se desarrollaron y

⁴ *Ibid.*, p. 13 – 16.

se siguen desarrollando. Desde estas ideas primordiales podremos evidenciar los lugares de encuentro o integración de los horizontes arquitectónicos moderno y contemporáneo, objetivo esencial de nuestra investigación.

Entre estos fundamentos conceptuales destacan:

- *La identificación con el nuevo mundo, en respuesta al contexto físico y social, como expresión renovada de la relación hombre-entorno.* Esta idea señala un diálogo continuo entre el horizonte de los arquitectos modernos conformado por sus más íntimas aspiraciones ideológicas y estéticas y su marco cultural inmediato, signado por la sociedad industrial. El emblemático eslogan de la vivienda como máquina para habitar de Le Corbusier da cuenta de este tipo de identificación.

Las condiciones básicas de esta idea aplican para unos cuantos arquitectos contemporáneos, quienes parecen responder a un concepto crítico de reflexión en la actualidad: "...la arquitectura de una era postindustrial –léase digital– y la eficiencia energética como un imperativo ético del ejercicio profesional, ambos tratados de forma integrada e interrelacionada." ⁵ Tal complejidad podemos encontrarla en muchas obras de Renzo Piano, quien en el 2007, terminó de construir el nuevo edificio para el New York Times, el cual redujo en un 70% su consumo energético.

- *La novedad como valor radical.* Los modernos cuestionaron los valores del horizonte histórico decimonónico, rechazando sus patrones formales historicistas y superando sus técnicas constructivas tradicionales. Las nuevas tecnologías, como el uso del concreto armado por ejemplo,

⁵ Francis Pfenniger. (s/f). *a + a. arquitectura + acero*, http://www.arquitecturaenacero.org/index.php?option=com_content&view=article&id=79&Itemid=24 (recuperado el 28 de marzo de 2011 a las 10:00 p.m.).

permitieron la implementación de un nuevo repertorio formal que dio paso a la estética racionalista.

Hoy en día, la singularidad de las obras de Frank O. Gehry o Santiago Calatrava parecen perseguir este afán de novedad, el cual puede conseguirse a partir de presupuestos formales orgánicos (distintos a los de la tradición racionalista de la estética moderna),⁶ o con un despliegue tecnológico que deja atrás la pesadez del concreto a cambio de la imagen de ligereza de los contenedores de vidrio y acero.

- *La instauración de un nuevo sistema formal.* La reacción moderna contra la arquitectura precedente, tiene su mayor protagonista en el desarrollo de cartesianas y desnudas formas construidas, producto de una nueva necesidad de expresión, distanciada de los llamados excesos historicistas y ornamentales.

En la actualidad, gran parte de las búsquedas o experimentaciones formales que cuentan con mayores y variadas posibilidades tecnológicas, no asumen problemas estilísticos ni explicitan un solo camino estético (puede haber excepciones cuyo lenguaje formal es sistemáticamente identificable, como en las obras de Richard Meier). Dichos experimentos tienen que ver con: la naturaleza intrínseca de la función; una imagen específica que deviene de los requerimientos del cliente; las sugerencias o condicionantes del contexto; el diálogo con paradigmas pertenecientes a otras disciplinas del saber de naturaleza científica, artística o filosófica. Como ejemplo representativo de esta última idea puede revisarse la obra teórico y proyectual del arquitecto norteamericano Peter Eisenman.

- *La nueva concepción espacial.* Conlleva una estructura espacio-temporal caracterizada por la apertura, movilidad, interacción, simultaneidad y

⁶ Véase: "El Racionalismo" en: Renato De Fusco. (1997): *Arquitectura Contemporánea*. Madrid, Celeste.

continuidad, en contraposición a los espacios “unitarios, monocéntricos y estáticos” del historicismo decimonónico.

Las características mencionadas referidas al espacio moderno y enaltecidas en el Pabellón alemán de Barcelona, obra de Mies van der Rohe, son plenamente apreciables en obras contemporáneas también, pero con otros rasgos de determinación geométrica debido a las actuales posibilidades tecnológicas y materiales. Proyectos como la Casa Virtual (1997), y obras como la Terminal Internacional Marítima de Yokohama (1996– 2000), de Foreign Office Architects (FOA), han logrado una fluidez espacial (multifacial, envolvente, bifurcada, estriada), con un alto grado de impacto en los procesos de identificación y percepción de los usuarios.⁷

- *La necesidad de la satisfacción estética.* La difusión de un nuevo modelo de cambio social e ideológico comportó para los modernos del período de entreguerras una nueva expresión estética. En este sentido, las connotaciones morales y las condiciones económicas de las obras respondieron de algún modo a una nueva manera de estar en el mundo y entender la vida. Así, la arquitectura se entendió también como parte de un apoyo de carácter existencial.

En la actualidad también puede hablarse de una necesidad de satisfacción estética, pero con motivaciones distintas. Por un lado están las obras edificadas que responden a una imagen ligada directamente a la demanda de las fuerzas del mercado, en consecuencia son productos que sirven para satisfacer modas; por otra parte encontramos algunos ejemplos de experimentación plástica, los cuales comprenden búsquedas o inquietudes de tipo personal, las del propio arquitecto.

⁷ Foreign Office Architects. (2003). Filogénesis. *Las especies de Foreign Office Architects*. Barcelona, Actar, p. 226 – 257.

- *El reconocimiento del carácter artístico de la arquitectura.* Es bien conocida la relación de la arquitectura moderna con los movimientos de vanguardia y el rol que estos últimos jugaron generando una mirada crítica hacia la historia y la configuración de una renovada concepción formal y espacial. La simbiosis entre estos campos llevó a considerar la idea de una síntesis de las artes, aspecto que enriqueció cualitativamente muchas obras, revelando una dimensión humanizante y poética que no puede medirse.

Esta lección parece haber sido potenciada por varios arquitectos contemporáneos, quienes no solo buscan en el horizonte artístico bases conceptuales de diseño, sino que han llegado a fusionar ambos campos asumiendo roles de arquitecto-artista con producciones de edificios-esculturas. Como ejemplo inevitable surge la obra de Ghery, a quien “le interesa mantener el aura de lo individual y único que acompaña a toda obra de arte.”⁸

Para finalizar este acercamiento arquetípico a dos horizontes arquitectónicos, podemos volver sobre uno de los enunciados iniciales, en el que se exponía la situación dinámica que supone la fusión de horizontes en la experiencia de comprensión de la tradición de la arquitectura moderna por parte del intérprete o arquitecto contemporáneo.

La constante movilidad de esta experiencia se presenta en el pluralismo y diversidad que se advierte en las inagotables interpretaciones desarrolladas a partir de elaboraciones teórico-críticas sobre la modernidad y sus edificaciones. Así, puede entenderse que su corpus de ideas esencial haya sido utilizado en diferentes décadas y en variados lugares y culturas;

⁸ Rafael Moneo. (2004). *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Barcelona, Actar, p. 259.

prueba de ello es el interés actual que se registra sobre el tema en eventos académicos, investigaciones y publicaciones a nivel mundial, después de que han pasado casi cien años.

Por último, nos atrevemos a señalar que para el análisis de la tradición de la arquitectura moderna (y de cualquier horizonte arquitectónico), resulta necesario internalizar algunas de las nociones aquí presentadas. El sentido de apertura, la capacidad de comprensión, el respeto a la condición de alteridad y la disposición al diálogo deben constituir parte de las fuentes básicas del arquitecto contemporáneo para poder abordar los horizontes abiertos por las modernidades arquitectónicas, que de este modo se desvelan fascinantes y siempre nuevos para su interpretación.

Referencias

- DE FUSCO, R. (1997). *Arquitectura Contemporánea*, Madrid, Celeste.
- FOREIGN OFFICE ARCHITECTS. (2003). *Filogénesis. Las especies de Foreign Office Architects*. Barcelona, Actar.
- GADAMER, H.G. (1991). *Verdad y Método*, Salamanca, Sígueme.
- JUNG, C. (2008). *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Buenos Aires, Paidós.
- MONEO, R. (2004). *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Barcelona, Actar.
- NORBERG-SCHULTZ, Ch. (2005). *Los principios de la arquitectura moderna*, Barcelona, Reverté.
- PFENNIGER, F. (s/f). *a + a. arquitectura + acero*, http://www.arquitecturaenacero.org/index.php?option=com_content&view=article&id=79&Itemid=24 (recuperado el 28 de marzo de 2011 a las 10:00 p.m.).



Ciudad de las Artes y las Ciencias, Obra de Santiago Calatrava.

Fotografía: Daniel Anido



Terminal Marítima de Yokohama, Japón. Obra de FOA

Fotografía: María Páez