



PORTAL CRUZ A COMIENZOS DE SIGLO

COLUMNATA PENCOPOLITANA

DR. EDUARDO MEISSNER GREBE

DR. HANS FOX TIMMLING

UNIVERSIDAD DEL BIOBIO
CONCEPCION
1986

INTRODUCCION

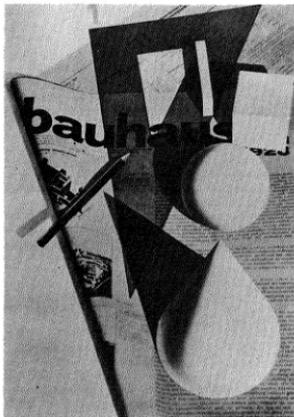


Fig. 1. Herbert Bayer: Cubierta de la revista de la Bauhaus 1928. N.º 1/ Hans Wiegler: La Bauhaus p. 438.

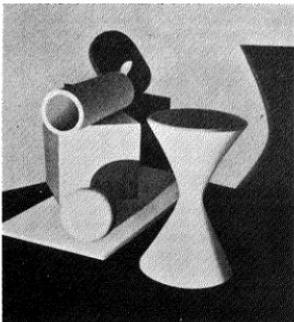


Fig. 2. Ejercicios de composición, forma y luz. Taller de escultura de la Bauhaus, 1928. H. Wiegler. Obra citada p. 438.

La arquitectura es un objeto artificial y la imagen que de este objeto se desprende, apela a nuestros sentidos de muy diversa manera. Como imagen es un signo visivo, articulado en un lenguaje que alcanza en ocasiones cualidades de metáfora o alegoría (2).

Los significados sociales relacionados con estos signos se acomodan a sus propias expresiones materiales y formales o se desacomodan de las mismas, trascendiéndose en otros, de acuerdo con las interpretaciones culturales que se hacen de ellos en cada una de las diferentes épocas en las que se proyectan. Tan independientes pueden llegar a ser las significaciones de los signos materiales que los expresan, que sólo son comprensibles e inteligibles para nosotros, si hemos sido previa y debidamente acondicionados para "leer" en esos signos o figuraciones los significados pertinentes. El lenguaje deberá ser, pues, aprendido para ser entendido (3).

En la historia de la cultura, el fenómeno de las reinterpretaciones semánticas con respecto a las significaciones establecidas con anterioridad corresponde a un fenómeno cíclico. La concordancia entre signo y significado, entre significante y significado al fin, es una realidad culturalmente arbitraria que dura mientras prevalezca la aceptación cultural previamente establecida. Los signos a los que nos vamos enfrentados, siempre entregarán algún significado, aun cuando éste varíe de época en época y a menudo también de observador en observador.

La resemantización del mundo es un juego de nunca acabar: cambiamos los valores para dejar iguales sus apariencias formales; o bien transformamos estas apariencias significativas para no alterar los valores. Y a menudo ocurre que estas dos actitudes mezclan en nuestras sociedades sus modelos y sus procedimientos (14).

Al inicio de toda época cultural el hombre intentará hacer dos cosas: primero querrá expresar los valores más generales de su nueva visión del mundo lo más específica y particularmente posible, proyectando profusamente esos valores a objetos e imágenes de su entorno. Después, una vez consolidado el proceso de estos acondicionamientos primeros, se van estableciendo las reglas y las normas por medio de las cuales la nueva sociedad en su totalidad pueda ir reconociendo en estos nuevos objetos y signos, los ritos y los valores que los sustentan. Así, cada época tratará siempre de destacar principalmente aquellos objetos y construcciones que considera más representativos para la ideología y los valores dominantes elegidos.

En este proceso dialéctico de sucesivas particularizaciones y generalizaciones necesarias, tanto diseñadores como usuarios concretarán y significarán estos valores en signos particulares, a partir de los cuales es posible elaborar comparaciones y sustituciones metafóricas, o reconocer en ellos diseños de carácter alegórico más amplios y extendidos. Para mostrar los afares semánticos y semantizadores de nuestra arquitectura regional, hemos elegido para ello un elemento esencial de la significación arquitectónica penquista: la columna y su organización mayor en columnata. Mostramos de qué manera la columna va pasando de época en época, cumpliendo con mayor o menor vehemencia una misma acción inicial: la de agregar por asociación y retórica significación al edificio arquitectónico entero.

Hemos utilizado las premisas del uso, las significaciones y la objetividad formal y perceptual de la arquitectura,

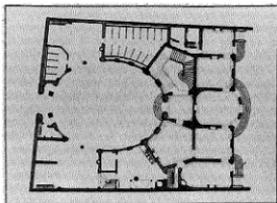


Fig. 3. Mafeno y G.L. Bernini: Palacio Barberini Roma. Siglo XVII. Christian Norberg-Schulz: Meaning in Western Architecture p. 327.

para estudiar, tanto su apariencia como comportamiento y sentido en el espacio urbano. Hemos recurrido en este sentido a modelos semióticos consagrados (16, 31, 33).

El nivel sintáctico se referirá a la expresión formal directa, la impronta visual percibida y más inmediata de la forma de las cosas. En esta categoría es necesario considerar los fenómenos perceptuales de la composición plástica que definiera el Bauhaus (Fig. 1) y la investigación Gestaltica de comienzos de siglo. Los fenómenos visuales de la percepción del color, de la línea, la forma mono-, bi- y tridimensional, la luz y la textura (Fig. 2); sus mecanismos de relación de fondo y figura, de articulación y de agrupación en sistemas de percepción holística; los trazados reguladores, la simetría y la modulación que, como fenómenos de ordenamiento, influyen y determinan la percepción del objeto arquitectónico.

Con el nivel semántico explicaremos, tanto los procesos por los cuales el material se convierte en signo arquitectónico denotando funciones, como también las significaciones culturales agregadas, asociadas e integradas al signo. La significación es un fenómeno de doble (o múltiple) carácter y por cierto también acumulativo: en forma deductiva e inductiva, los signos ganen y pierden sus significados, transformándose en el tiempo y con el uso. El juego de cualidades denotativas y connotativas lleva implícito el cambio progresivo de significado de los mismos.

La evolución histórica de los estilos arquitectónicos constituye una acumulación de signos semióticos con valores relacionados. Su utilización en nuevas épocas puede ocurrir de dos maneras: aceptando los valores originales o deduciendo otros distintos, procesos que tendrán cuenta de la obsolescencia o de la renovación de los valores que estos signos representan.

Un ejemplo de transformación sucesiva muestra, por ejemplo: ideas y valores de la arquitectura del Post-Renacimiento (Fig. 3). Al alterar las formas clásicas precedentes rompe con la serenidad, la simetría, el equilibrio entre llenos y vanos que había sido cualidad y logro de las formas arquitectónicas renacentistas. Aparecen en la nueva arquitectura efectos sorprendentes que agregan tensión visual, cierta espectacularidad, invirtiendo en ocasiones las jerarquías prescritas de basamentos, capiteles e intercolumnios, sin abandonar del todo los modelos originarios.

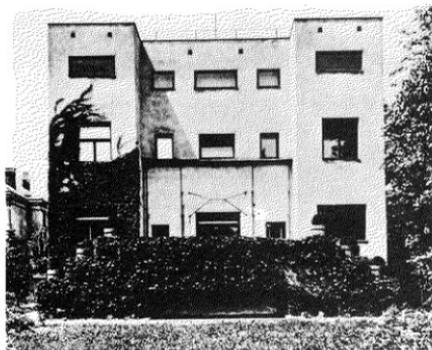


Fig. 4. Adolf Loos: Casa Steiner, Viena 1910 / Chr. Norberg-Schulz-obra citada p. 305.

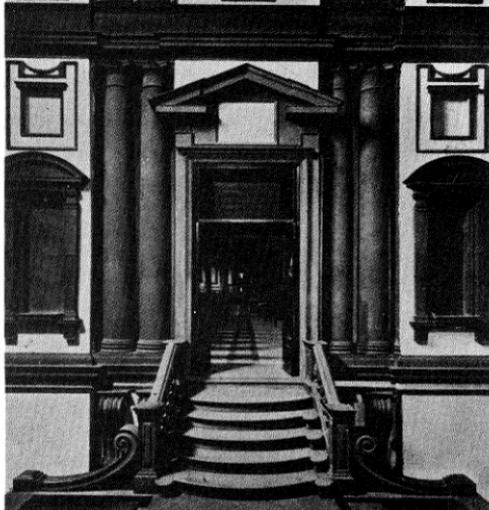


Fig. 5. Arquitectura del Renacimiento. Florencia, Biblioteca Laurenziana / Historia de la Arquitectura Viscontes. Arquitectura del Renacimiento, fascículo 3, p. 98.

Como modelo de discontinuidad y ruptura aparece la arquitectura moderna del siglo XX (Fig. 4), de corte racionalista y purista negando todo adorno, expresándose por la reducción de las formas a su dimensión geométrica, tratando de hacer visible en el exterior de los edificios sus funciones y sus características estructurales, rompiendo abruptamente con la continuidad histórica figurativa, aun cuando sus modernos afanes de monumentalidad, composición equilibrada y simplificación geométrica han sido desde siempre ideas básicas y fundamentales de la arquitectura (11).

La tercera opción que podríamos llamar de readaptación, consiste en la renovación por modificación y reinterpretación de formas y estilos del pasado, rompiendo así con el período directamente precedente. Es el caso de la arquitectura del Renacimiento (Fig. 5) que utilizó formas no derivadas del período inmediatamente anterior, sino de la arquitectura romana y griega. Se aplican nuevos métodos, se perfeccionan sistemas. Aparecen determinantes matemáticas, números dorados, trazados reguladores

geométricos, como contrapartida a la organicidad medieval de carácter tipológico.

Nuevas ideas y nuevos valores posibilitan un incesante cambio y una constante evolución de los signos y sus significados. En efecto, el grupo inglés del Archigram (Fig. 6) creó, en los años sesenta, una arquitectura móvil y mecánica, aunque rigurosamente racional y utilitaria. La arquitectura metabolista de los japoneses imitó principios de la tradición cultural logrando un expresionismo arquitectónico que rescata la forma de antiguos templos.

En todas las culturas los ejemplos abundan, la semántica de los objetos es reinterpretada cíclicamente. Nuevas deducciones, acompañadas de nuevas inducciones, hacen evolucionar el significado y la manera de percibir las formas en el espacio.

La pragmática se ocupa de las actividades y nos da indicaciones sobre usos y destinos. El orden pragmático de un edificio y de un espacio nos remite a las actividades que es posible realizar en él. Las actividades humanas,

sean ellas productivas, culturales, de comunicación o simplemente recreacionales, implicarán el consumo de tiempo y espacio. Un sub-sistema articulado y continuo de actividades hace posible el cumplimiento de determinadas funciones en el espacio de la ciudad. La pragmática es la tecnología que indica y ordena las actividades en las formas y en el espacio para que los hombres puedan desarrollarse y desplegar su vida individualmente y como sociedad. También nos habla la pragmática de la naturaleza de los códigos empleados en el proceso y de las condiciones de inteligibilidad de los signos.

El diseño urbano actúa en estos tres niveles. Como el hombre percibe continuamente su entorno, así lo transforma y lo significa constantemente. Aquella urbanística basada en una arquitectura plenamente significada y que además sea capaz de proporcionar coherencia perceptual del entorno y un óptimo uso del espacio, entregará viviendas urbanas llenas de identidad, arraigo y orientación en el espacio. Harán la vida humana, que sucederá en estos ámbitos, más plena y más significativa.

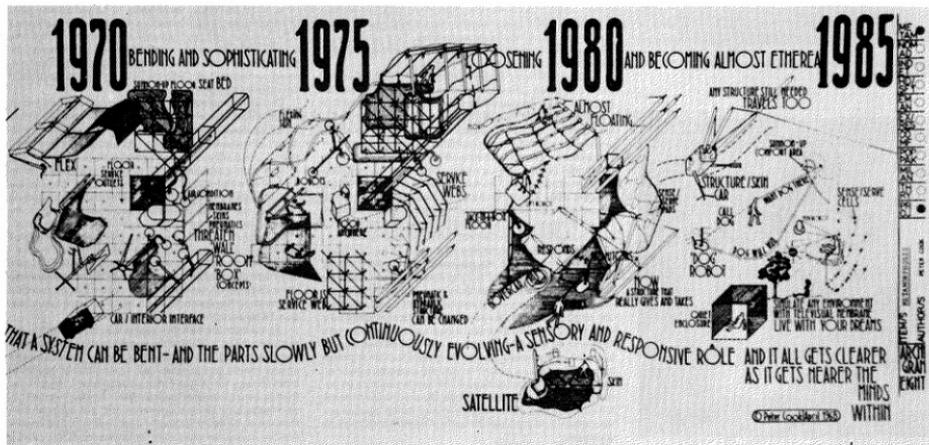


Fig. 6. Grupo Archigram: Montajes demostrativos, 1968 / Historia de la Arquitectura Viscontes. Arquitectura Contemporánea, fascículo 18, p. 171.