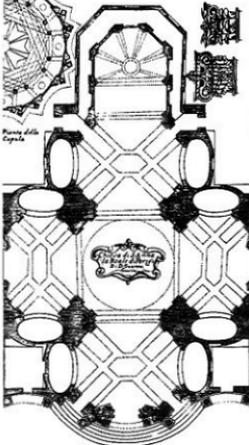


Catedral Gótica de Reims del Cuadrero de Villard de Honnecourt, arquitecto medieval [alrededor de 1235].



Iglesia Barroca Sainte-Anne-Royale en París, de Querlet Courcier.

ARQUITECTURA Y CULTURA URBANA

ARQUITECTO HANS FOX T.

no de fastuosas columnas y frontones en las monumentales y continuas avenidas principales de la "Ville Lumière" en el siglo XIX.

En el período heroico de la Arquitectura Moderna se pretendió en los años veinte una nueva cultura "gestáltica" con la inclusión en el diseño de constantes perceptuales que influyen en la psicología de la visión de las formas arquitectónicas. Se enfatiza el aspecto ideológico y sobre todo el logro de nuevas normas mínimas para el más eficiente desarrollo de los actos humanos en los espacios arquitectónicos. Se destaca también la adecuación de la luminosidad natural, las vistas, la ventilación en las habitaciones y el máximo de aislamiento. La expresión volumétrica de la arquitectura buscó la pureza y la simplicidad de las formas geométricas básicas. La nueva urbanística tenía como objeto revolucionar la cultura de las metrópolis. Se pensó que un nuevo hombre debía nacer en la nueva arquitectura. La ciudad fue considerada por los padres de la arquitectura moderna un instrumento para la socialización del hombre.

Todo esto, por supuesto, está en el polo opuesto de lo que ya hablamos dicho sobre el París de Haussmann: ahora, en vez de la triunfalista pero falsa imagen de las depuradas condiciones generales de vida, se pensó que tal vez era más racional diseñar para el siglo XX una ciudad que garantice en forma serena y masiva la felicidad del individuo "típico". Surgen así las "Villes radieuses" que se repiten en una gigantesca retícula llamada por Le Corbusier el "Plan Voisin" para París. Planteamiento urbanis-

tico se convirtió más tarde en el paradigma del urbanismo: cada familia tiene derecho a una vivienda estandarizada con un confort suficiente para el desarrollo integral de sus necesidades. Pero la Sociología Contemporánea puso en evidencia que las familias urbanas más necesitadas de techo y abrigo no corresponden a la "familia tipo" imaginada por los arquitectos en los años veinte. Los espacios urbanos inspirados en estas urbanísticas se volvieron indiferenciales y repetitivos en los sesenta y se hizo muy difícil la expresión de las individualidades y la formación de identificaciones grupales.

Con Vitruvio y sus Diez Libros sobre la Arquitectura, pasando por los tratados de Laugier en el siglo XVIII hasta el "Vers un'architecture" de Le Corbusier, vemos cómo en todas las épocas siempre se ha tratado de reunir en un discurso coherente los valores y las premisas para orientar el diseño arquitectónico y urbanístico. Esto no siempre se ha logrado y el siglo XX muestra las mayores rupturas. En todos estos tratados veremos que hay un ideal, aunque dicho de distintas maneras, es una constante que se repite: la apariencia visual del hecho arquitectónico deberá ser resultante no sólo de su propia misión funcional y coherencia relacional con el entorno urbano, sino ser también consecuente con los valores culturales superiores de una época. Es posible lograr esto si en la arquitectura utilizamos figuraciones y tipologías que, satisficando las necesidades particulares de los usuarios, simbolizan también los valores más representativos de la vida cultural de los ciudadanos.

Se ha dicho muchas veces que la Arquitectura es una realidad que va más allá de la pragmática y desnuda dimensión constructiva de una obra. Hay consenso entonces que ha de proporcionarnos un "valor agregado" de carácter cultural por encima de la materialidad.

En efecto, para los egipcios la Arquitectura fue sólo digna de Isis y Osiris. Creó los templos, pirámides y tumbas sagradas de los faraones. Sin embargo, la vivienda y los espacios de la vida cotidiana fueron tan precario y frágiles que poco a nada nos han dejado los tiempos. Muchos siglos después la Arquitectura de las iglesias góticas, siendo principalmente simbólica, se supo apoyar inteligentemente en la inexorable lógica aristotélica de la deducción. Detrás de esta Arquitectura de las agujas, górgolas, nervios y rosetones estaban las ideas y más atrás de las ideas la rigurosa metodología de la escolástica. El Verbo Divino fue el símbolo de la unidad terrenal, en donde los órdenes mayores resultan de la conjugación y composición de los órdenes menores en perfecto concatenamiento funcional, concordante y jerárquico. El Gótico fue así una increíble síntesis en donde el razonamiento puesto al servicio de los valores espirituales de la evangelización cristiana logró aquí una de sus más sublimes expresiones terrenales.

Las columnas y columnatas envolventes de la Plaza de San Pedro, en Roma, tienen la función de acoger al rebaño cristiano frente al Vicario del Señor en la tierra. De esta manera la disposición en semi-círculo de las columnatas simbolizan las manos de la Iglesia que reciben abiertas y perennes

a las fieles multitudes. Pero el marco de la monumentalidad escénica, producto de la configuración del espacio, tamaño y forma de las columnas, nos proporcionan al mismo tiempo una vivencia de grandeza que es una alegoría o metáfora de las magnificencias celestiales. El símbolo habla a la razón y la alegría es emoción. Las emociones especiales de la Plaza de San Pedro proporcionan a los creyentes el adecuado marco de dignidad y sobrecogimiento que merecen las bendiciones y la misericordia del Santo Padre.

Por cierto, en el Barroco la síntesis fue más difícil. No fue nada fácil conciliar el dorado sensualismo del óvalo con el esfuerzo espiritual para restituir la unidad resquebrajada entre Dios y el hombre. La contrarreforma pretendió recobrar la gracia divina en un mundo pasional, pomposo y lleno de favoritismos. Las grandes obras religiosas del Barroco logran unir milagrosamente sensualidad y perfección. La razón traza sus ejes ordenadores y el sentimiento las curvas. Pero los edificios de vivienda para los sectores asalariados del absolutismo fueron cortesanías ilusión. Disfrax que ocultó cruelmente los hacimientos urbanos en el siglo del iluminismo.

El fachadismo del París Haussmanniano en el segundo imperio con sus regulaciones promovidas por Luis Napoleón a partir de 1850, embellece los nuevos ejes y diagonales en estilos neoclásicos. Pero tampoco logra proporcionar detrás de las impresionantes fachadas una mejor habitabilidad para los arrendatarios. La explotación inmobiliaria creó condiciones de promiscuidad discordantes con las imágenes que creaban las figuraciones del neoclásico. He-



Plaza de San Pedro, Roma.



Brasília



Varelas, a fines del reinado de Luis XIV.