

EL REALISMO ES NUESTRO PATRIMONIO

ARQUITECTO HANS FOX TIMMLING
Dr. en Diseño Urbano.



Catedral de Lima.

La otra cultura llegó a las Indias con el filo del acero con la danza de los Capitanes Generales. Zarandada en las bodigas y agitada por una interminable travesía se deslambó con las blancas arenas del Nuevo Mundo. No pudo crecer lo que estaba viendo. Un mundo ancho y verde y tan virginal. Quién iba a imaginar que la vorágine de la codicia caería como un temporal en la Nueva España de ultramar. Sobre los rescabos se levantaron las nuevas ciudades y en el cielo los dioses cambiaron de nombre mientras aquí en la tierra la sangre del indio hacía relucir el oro desde la seba del Darién hasta la Nueva Imperial.

La cultura del conquistador en el Nuevo Mundo apareció como un mito venido de los confines y su replandor fue confundido con el sol naciente. Primero llegó la cruz y la espada a las costas del ancho continente, después atravesaron las míticas junglas y subieron hasta las blancas cumbres. A salvo estuvieron los incas en las alturas de Machu Picchu, micatrás el hierro del español se enrolló en aereas pagras de poder en el fondo de los acantilados. Los más heroicos adelantados recorren las abruptas sierras y otros, en busca del Dorado, navegan por los ríos arteriales en el amazones y se corrompen con el perfume sensual de las orquídeas. Vino el conquistador por el oriente y tal vez se trajó el sol a cuestas, porque fue Carlos V quien ordenó "que en su reino jamás se ponga el sol". Esta cultura, llegada con el nacimiento, así extirminó las razas con su fuego fue la misericordia la que salvó los pueblos.

Han pasado quinientos años y ya no podemos hablar de una cultura naciente. En nuestro "mediodía", se adelanza Neruda invocando los replandores. Recordemos que Europa siempre se consideró un "Abecedario", una cultura peculiar. Por cierto que hemos superado en estos cinco siglos el tiempo difícil de las inexpertas confusiones iniciales y los sufrimientos de las primeras horas. La otra mitad de América mira ahora el sol poniente. Desde siempre viene el sol hundido entre en los anchos mares del Pacífico y en su última hora ríe de niño las altas cumbres de los Andes. Este espectáculo de dioses nos vuelve eufóricos y soñamos que las noches se ponen plácidas como una pequeña plaza y es esto una mesafón del espíritu de los hombres que buscan la paz. El reino de los cielos baja con las primeras luces del lucero, y en los cuerpos dormidos fortifica el alma por el ansia de vivir en libertad. Hará el pan y el vino de cada día.

Desde un principio la cultura europea fue un mito: se adoraron las formas pero apenas se vistumbaban las ideas detrás de los signos. La América prehispanica conoció así a los más heroicos Adelantados. Llegaron con chuchery y



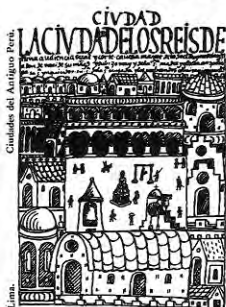
se tragaron siglos de riquezas. Después asistimos deslumbrados a sus juegos de salones y como nos vimos en sus espejos dorados llegamos a pensar que nos tratarían como hermanos. Hace quinientos años que nos vienen observando, y por qué será que cambiamos más productos por menos manufacturas? En raras ocasiones hemos sido amados, mucho más de las veces el desprecio ha nublado sus ojos y hemos sido confundidos con sus siembras de promesa y opulencia porque las cosas siguen saliendo mal como al comienzo. Se derivan para hacernos entender, aunque ahora por las buenas, de cómo hay que hacer las cosas. De todas maneras será el destino, más en sus manos, que en las nuestras.

Como se olvidan que fuimos nosotros, los de

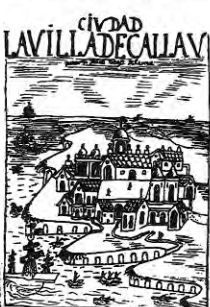
este lado del océano que llenamos sus bodigas. Claro que se olvidan que nosotros llenamos sus Academias de ilustración con bastante ilustración y el sol del iluminismo fue mucho más replandeciente con las luces de los tréboles sobre las plantaciones y los cafetales. El baroque, tan fugaz en Europa, se hizo largo y magnifico hasta en las más recónditas plazas americanas. En Popayán, ciudad colombiana y señorial, se invoca la piedad divina en más de una docena de iglesias, las que en sus fachadas representan el universo circular de la fe y el ascenso del eterno retorno de la esperanza. (Los altares son mucho más fastuosos aún).

En las calles de Popayán nadie nunca ha pensado que este barroco fue traído de Europa. Seguramente se trata de circunstancias similares. Algunos ensuyeron tentados en decir que tal vez los segundos quisieron imitar a los primeros, lo que seguramente es una exageración. Los estudios más eruditos sugieren que se dieron influencias mutuas y que ya en los albores se confundieron las emociones americanas con el razonado humanismo renacentista. En las fastas y en los mitos presolombinos clavó el conquistador la empuñadura de su voluntad y de su fe y haciendo esto fue que se creó el mito de sus propios orígenes. Primer paso para dejar de ser lo que hasta ese entonces había sido y comenzó a buscar su identidad en lo que estaba destruyendo. Pasaron otros tres siglos y el criollo, para encontrarse a sí mismo, proclamó las repúblicas.

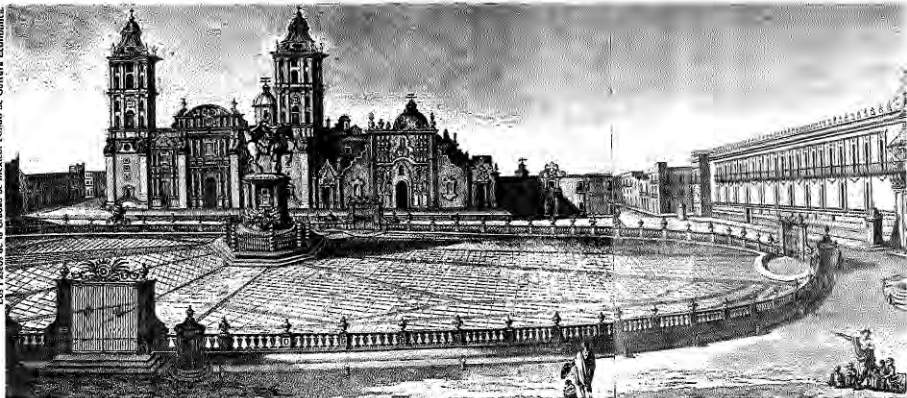
El alma americana desde siempre fue barroca: el hombre se debate desde tiempos ancestrales entre fuerzas y campos contencio-



Ciudad del Antiguo Perú.



El Callao.



Catedral y Plaza Mayor. Ciudad de México.

entre antagonismos y contradicciones sin fin. Nada de sus armonías que también reúnen zigzagueras y no por último curvilíneas por la más azarosa. El mundo lejos de ser perfecto y como está siempre desequilibrándose y la vida dando vueltas y reveses es que quizás se nos quiere recordar que sólo en el cielo gozaremos por los siglos de los siglos de la paz serena y del exceso de la presencia divina.

Muchas veces intenté Europa mirar el mundo nuevo con ojos asomados. Dismos al viejo continente para sentir orgullo y escama cuando ellos hablaban de nosotros y aunque sabíamos que estaban fabulando de más, callábamos. Pero aún, multiplicamos las truculencias y la leyenda. A costa de la verdad, aliamos los discursos con significación para crear brumas y misterio además sólo habla que arrojar luz y veracidad. Al final hasta nosotros mismos nos confundimos. Inventaron el realismo fantástico para pasar en tiempos de la ilustración de las realidades creíbles a las fábulas y el ensimismo. ¡Sin duda que se animaron las canchinas y se limitaron los alibanes en el Viejo Mundo!

El realismo épico también fue un juego de apariencias y mitos con realidades. Sólo de esta manera pudo ser posible que unos pocos agudizados y desahogados indígenas pasaron a ser gigantes, idealizados y acerbados semidioses en las filicólicas florestas a orillas del Tolón. Así, el Héroe — Casapalidán — más de los bosques de Araxú y dueño del cristal sagrado, a punto estuvo de detener al invasor. El Aquiles-Lautaro, de paje sumo y sagaz aprendiz, destruye con sus caballos de Troya, en inteligente guerrilla, las huestes españolas. Muere en una noche de fiesta caudal y chicha a orillas del Maragato. La historia puede seguirse entonces con sus afanes, y este continente sólo a genia pobladora. Por cosas, vultus, senones y serenas se fundan nuevas ciudades y el resto se dispersa por los campos y los flancos del virreinato.

Como el Viejo Mundo tenía puesto los ojos en estos nuevos horizontes, al realismo épico le siguió un realismo de factura científica pero de expresión fantástica. Porque fueron en estos viajes de Darwin y tan asombrosas las revelaciones del gran Humboldt que la liberación de las reglas rusas pudo ser justificada ahora por medio de un brillante discurso en el cual los efectos, es decir el mundo de las manifestaciones exteriores, interpose encontrarán una justa causa de explicación. Con sus nuevas ciencias el espíritu liberal anima la gesta libertadora que contó como un reguero de pólvora por trochas y caminos, desde la selva a los llanos y de las montañas a los desolados acantilados marinos del continente. Poco después un realismo de nuevo cuño, un esbozo de difusado de ilustraciones de armonía, se crean las representaciones de las catedrales de fierro y de cristal surgidas en los altos hornos del siglo de la revolución industrial.

Nuestra historia es una sucesión de realidades y espejismos. De verdades y de desmentidos y tal vez por eso es que somos diestros en el arte de hacer pasar émo por aquello. Se cumple en-

tonces el dicho de pasar gato por liebre y nuestra historia es así llena de esos falsos cruques. El arte de confundir consiste en hacer creer que ese algo que estamos mostrando es lo que es, pero que en realidad es otra cosa distinta a lo que pretendemos que sea. Si todavía insistimos en tapar el sol con las manos es porque resulta difícil no oír el canto de las sirenas. Es muy fácil equivocarse con las interpretaciones hinduistas. Todo depende de la perspectiva y la distancia que tomamos de los hechos. Cuando en las encomiendas cundió la firme convicción de la sumisión de los encomendados, al menos así se veían las cosas, en realidad esto sólo es un espejismo. Porque ningún pueblo puede negar que a nivel particular suadido existió alguna alegría maguiche de las primeras victorias en los territorios libres al sur del Biobío, se transformó al final de tres siglos en la más grande tragedia de un pueblo que vive hoy como un allegado, empobrecido y sin tierras, en sus propias suelas anacrónicas.

Avanzara, pequeño poblado al norte de Cajonaburo y cerca de Santa María, fue una excelsitud ("Company Town") bananera, tal vez parecida a Río Frio, pero de todas maneras un campamento de correadores y recolectores de café. Eso que documentan los archivos y las crónicas de la época constituye sin duda una realidad, aunque tal vez poco importante en el acontecer de la historia colombiana. Pero descubrió García Márquez, y de la mismo decir que lo inventó, una nueva dimensión histórica que como un ojo miró en lo más profundo de la conciencia colectiva de los colombianos. Rescribir la vida cotidiana de este pueblo fue como crearlo dos veces para descubrir una vez más que la violencia y la injusticia envilecieron los cuerpos para poder aplazar la voluntad de los hombres en estas cavernas. Cien Años de Soledad es la historia de lo que debió de haber sido, pero que no fue. En esos tiempos de gringos y de trenes bananeros nadie imaginó siquiera esta otra realidad surgida en este mar de páginas. Todos vieron sus patas y galletas y en una vendida empobrecida los hombres y mujeres unieron con sus sueños una larga cadena de fantasías y esperanzas tan reales como la vida misma. Es una material y la otra es ideal y es esta última la que vive en la conciencia de los valores y aspiraciones de una nación. Nos cuenta Vargas Llosa que durante trescientos años la necesidad de ficción y el derecho a la fábula fue conocido por soldados cenosos anparados en las coras virenales, prohibieron traer a las colonias los libros y relatos que pudieran avivir las fantasías locales.

En la arquitectura las cosas se dan en forma similar. Digamos que ella siempre busca responder a determinados requerimientos funcionales y organizativos del mundo para lograr estos fines. Pero también quiere representar el espíritu de la época y es por eso que asupone, sobre los volúmenes y las funciones y casi como una piel, unos signos y figuraciones capaces de ser culturalmente recurrentes. Eso significa que con estos signos transformamos las formas y las funciones anteriores en mercedías y

algorifias. Que siendo descubiertas y cobertas por las especulaciones y usuarios, las entregaron una visión vivida de autoreconocimiento, al menos esto es parte de la intención. Aunque se coloca en un primerísimo plano que estas mismas mercedías proporcionen emociones y sentimientos de identidad en los usuarios con los principales valores culturales de su época, que es lo que más importa en este caso.

En el período del realismo épico, la arquitectura y el urbanismo conquistador de las plazas fuertes y de los primeros reticulados trazados a cordel con una mano, mientras con la otra se defendía la vida, fue obra de titanos. Lo que en Europa había sido casi imposible de realizar, aquí se hizo realidad: en menos de un siglo se fundaron y trazaron más de una centena de ciudades principales. Mientras Filarete soñaba con los trazados geométricos ortogonales y radiales de la ciudad ideal del renacimiento, al otro lado del océano, el sonoro mandado de los alarifes aseguraba su definitivo dibujo en la tierra recién suada. Después la arquitectura épica estuvo en permanente emergencia y reacción en el realismo colonial construye sus muros observando estrictas reglas de sobriedad y jerarquía. Gruesos muros de adobe refuerzan el señorial en las fachadas y con tabiquerías más livianas se siguen levantando las dependencias interiores para abarcar patios apropiados. El realismo colonial empiezan las plantas y proporciones los corredores para el comercio y en los campos levanta haciendas pensando en pequeñas ciudades a puertas cerradas.

Con el desperar de los sentimientos republicanos y la emoción de una nueva raza, los crisllos promueven las primeras grandes avenidas y la ciudad comienza a diferenciarse en sectores. Las actividades urbanas, los cuarteles de los principales y el encuentro social de la gente se desplaza de las plazas fundacionales a los grandes alamedas de las representaciones y del pasado. La manompería de piedra, en cal y canto, elevan las torres de las catedrales, sin arribar en el cielo, que a veces se logran ver el mar.

siemplos de las repúblicas, el entusiasmo nacionalista levanta casarona y mansiones y surgieron así elegantes barrios en el estilo afrancesado de los nuevos neoclásicos, gloriando a fines del siglo pasado la primacía social en la ciudad.

Nuestras realidades bastaron compuestas, espléndidas y multifacéticas. En nuestras producciones culturales siempre habrá algo que es nuestro y también siempre algo que fue ajeno. Es difícil discernir aquello que es nuestro de aquello que creemos que no lo es. En los procesos culturales, como en los remolinos de agua, las turbulencias de corrientes y concauencios regularizan las fuerzas y merceda los orizontes. Hay momentos en que lo nuestro y lo ajeno se incorpora al vértice de los procesos culturales, tan intencionalmente que al final no es más difícil diferenciar lo propio de lo ajeno en las formas diferentes. En no muchas expresiones, lo que es verdaderamente nuestro, de pronto deja de serlo y aquello extraño que se transformó de pronto en momentos que lo nuestro y lo ajeno se influyen de pronto son nuestra propia sangre y aquello que surgió de nuestra estampa nos abandona.

Siempre hemos tenido espíritu barroco, porque nuestra visión del mundo es compuesta, tensional, multidimensional y contradictoria y siempre más circular que lineal. En cada una de nuestras etapas históricas lo absolutamente nuestro ha sido la dimensión realista de nuestras arquitecturas por cuanto siempre han resultado de un programa funcional apoyado por unos medios materiales concretos. En el proceso de las definiciones culturales, significamos expresiones formales y materiales y se puede producir un divorcio entre dicha materialidad y su correspondiente significación. La significación es a su vez un proceso de exaltación de juicios de valor a la periferia, hacia la expresión formal o apariencia externa de las formas. Se produce el divorcio cuando los significados inscritos en la expresión formal de los objetos no se equipararon en el centro creador de esa misma forma.

En el proceso creador desde el núcleo se trasladan las ideas y los valores que más nos representan, a las manifestaciones externas de los objetos y los fenómenos. Para significar las formas y hacerlas representativas los signos y los símbolos más circular que lineal. En cada una de nuestras etapas históricas lo absolutamente nuestro ha sido la dimensión realista de nuestras arquitecturas por cuanto siempre han resultado de un programa funcional apoyado por unos medios materiales concretos. En el proceso de las definiciones culturales, significamos expresiones formales y materiales y se puede producir un divorcio entre dicha materialidad y su correspondiente significación. La significación es a su vez un proceso de exaltación de juicios de valor a la periferia, hacia la expresión formal o apariencia externa de las formas. Se produce el divorcio cuando los significados inscritos en la expresión formal de los objetos no se equipararon en el centro creador de esa misma forma.

Han de llegar a la periferia, y así a las expresiones formales de nuestras arquitecturas, sólo aquellas significaciones realmente salidas del núcleo y del centro creador por no malgastarnos, indolentes y fuimosnos nuestros juicios de va-



las con las disponibilidades materiales y capacidades tecnológicas. Cuando esto no sucede así, es como si quisiéramos que Sancho Panza fuera Don Quijote de la Mancha. Hemos pretendido una y otra vez vestimos con las modas extranjeras creyendo que con eso nos apropiáramos de las significaciones y los prestigios culturales, que tal vez simbolizaban en sus propios contextos de origen. En nuestros realidades y procesos, estas allegadas expresiones como no fueran incorporadas al núcleo original de nuestras formas, siempre se verán como disfraces.

Las expresiones culturales genuinas en la arquitectura siempre siguen una lógica o patrón común. En ellas se revela a primera vista lo que no es propio y lo que es difícil identificar en las elaboraciones, al interior de nuestros raíces e idiosincrasias. La composición de los valores que trasladamos a las expresiones exteriores de las formas que vemos y usamos. No es fácil entonces tratar de descubrir al final del proceso que de lo ajeno se incorporó a nuestras maneras de ser y sentir. Pero también ocurre que en estas circunstancias algo nuestro puede dejar de reconocerse. Se necesita de gran paciencia y sagacidad para imaginar las conpenetraciones de lo propio con lo ajeno e imaginar después el destino de esos criterios de valor en la expresión de las formas. Cuando en el proceso creador se fusionan valores propios con otros ajenos, es bien difícil reconocer su forma y sus expresiones. La composición cualitativa de esos valores en la figuración de las metáforas arquitectónicas.

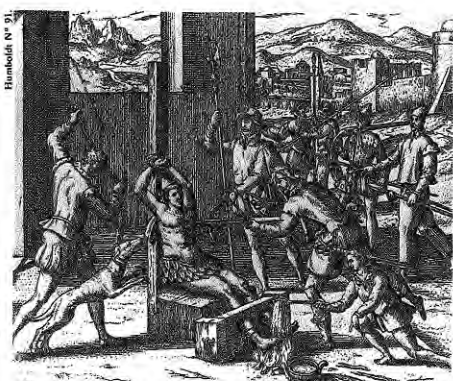
Cuantas veces en la historia de nuestras propias culturas hemos sabido y redimido las más cruentas realidades con la fuerza de los mitos populares. Ahí donde la realidad fue cruel e injusta hemos puesto fealdad y perdón y ahí donde las cosas se mostraron místicas y misteriosas colamos orden y regla para gobernar el mundo.

Entiendo entonces que el concepto de la "modernidad apropiada" de Fernández Cox y las mutuas influencias entre el "espíritu del lugar" con el espíritu de la época" de Enrique Brown es evocativo de la búsqueda de un centro de gravedad nupcial y creador. Culturalmente denso y gravitante, capaz entonces de arasar las influencias hacia el núcleo creador, para fundir

esas influencias con lo propio y así construir las cualidades de las significaciones metafóricas en la arquitectura. Surgirán de este modo formas que nacieron de un solo centro, y en las metáforas referentes lo propio con lo ajeno se funde de una manera indivisible. La síntesis creadora traslada sus fuerzas a las periferias formales, ordenando y componiendo las formas de acuerdo con los criterios de valor elaborados en el núcleo central. Cuando vivenciamos y observamos una obra arquitectónica que ha seguido este proceso, presenciamos perfectamente que las metáforas representan nuestros ideales y tenemos la certeza que son más las significaciones que entendemos de aquellas que no logramos descifrar.

En el modernismo latinoamericano hubo veces en que no logramos asimilar los estímulos externos y se quedaron entonces estas influencias fuera del núcleo o centro creador de la obra y más exactamente al margen de la síntesis creadora. De este modo desasimiladas no se incorporan a la fusión con los valores propios y se quedan entonces gravitando en la periferia de nuestras formas, interfiriendo incluso con la libre expresión de los significados, confundiendo de la lectura de las metáforas. Los entendidos desubren en estos casos inmediatamente el disfraz. Con el "estilo internacional" muchas veces nos hemos engañado de esta manera, asimilando expresiones tecnológicas que no correspondían a nuestros propios desarrollos y posibilidades. Tal vez llegamos a pensar que nuestra metrópolis eran tan centrales y dominantes como la de nuestros modelos de inspiración.

En nuestra revista "Arquitectura del Sur" siempre hemos querido mirar al centro mismo de los acontecimientos culturales regionales. Para estar muy lejos de cualquier forma de chauvinismo y de auto complacencia cultural. Mirar además el vértice de los procesos de la creación colectiva como individual para tratar de entender el amalgamamiento y la fusión de los surcos propios con los ajenos y sorprender en las expresiones regionales la huella de asimilaciones inconspicuas y los falsos resacas que en los que se refiere a la significación y trascendencia cultural de las metáforas en la arquitectura. Pero esto no ha sido una tarea fácil porque las



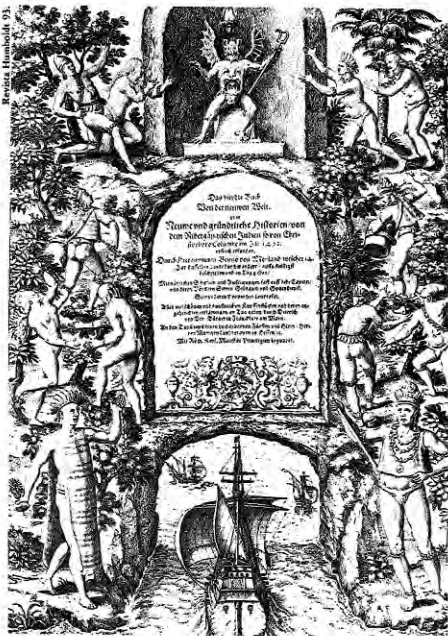
Tormento de un cacique indio. Grabado en cobre de Bartolomé de la Caza.



memoria colectiva es posible encontrar todavía los significados que las metáforas arquitectónicas dejaron como huella en las identificaciones culturales de la gente. En el caso de los patrimonios destruidos será necesario hacer un análisis histórico a partir de los valores, las aspiraciones y las esperanzas de los grupos sociales involucrados.

Nuestra producción cultural regional, siendo sobria y pragmática, es estrictamente hermética en sus formas y además se abandonó a lo ajeno. Por paradójico que pueda sonar, en las arquitecturas regionales, no es tan fácil diferencia en las formas y en sus expresiones lo ajeno de lo propio porque prima un pragmatismo generalizado. Cuando vamos o presentamos la existencia de una incongruencia es porque nada se cabe fuera al ojo del observador. Es como estar viendo a un atleta correr los cien metros planos con frac y tonter. Nuestra "Arquitectura del Sur" ha pretendido como meta llamar la atención sobre los valores y las significaciones que las metáforas arquitectónicas y las alegorías urbanísticas inducen en el espectador y esto constituye uno de los caminos más importantes para reafirmar las principales identificaciones culturales al sur del Biobío.

realidades con las cuales uno se encuentra son mucho más complejas e intrincadas de lo que es de suponer. Por cierto que es difícil retratar el proceso de las creaciones arquitectónicas, pero los valores incorporados a las formas no sólo permanecen sino que se refrendan en su propio entorno. En las obras que permanecen en vigencia no es tan difícil descubrir las identificaciones. El problema está en las arquitecturas en franco deterioro y que han perdido su actualidad funcional. En estos casos, lo más probable que en la



Theodor Beyer, de "América".



Recreo Hamboldt. El verano, 1963.