

La reformulación de la arquitectura que se llevó a cabo en Europa y en los Estados Unidos a comienzos del siglo XX surgió, como se sabe, con la revolución de la técnica, del orden social y del arte, desde una crítica radical al gastado academicismo decimonónico. Esta reforma necesariamente habría de suponer una vuelta a los orígenes primordiales y el anhelo de sostener una mirada pura para volver a crear un mundo nuevo, siempre nuevo, prescindiendo de los cánones estilísticos, o, mejor, cuestionando la validez metodológica de la misma noción de estilo. Había que intentar que cada obra surgiera desde su propio origen, nueva a la vez que primordial.

Pero, como todo nuevo movimiento, este recibe su impulso y tiene su motor en conflictos que están ya en su simiente:

Dicha nueva arquitectura recibió un fuerte espaldarazo público en 1932 con la famosa exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, donde se acuñó el término "Estilo Moderno". En este nombre, recibido en su "bautizo" social, quedó plasmado el fatal equívoco trágico, o inevitable malentendido, que habría de marcar el destino de la nueva criatura: su nombre de pila de Estilo, con su connotación formalista y sus reglas convencionales, no iba con su apellido de Moderno, que implicaba sostener el desafío de lo siempre nuevo y primordial. El Estilo Moderno asumió entonces la retórica prestigiosa de la razón y el progreso, y tuvo como estas, la misma pretensión de alcance universal. Así se difundió por todo el planeta, desde el centro a la periferia cultural. Tal hegemonía no tardó en generar anticuerpos críticos en pro de una mejor adaptación local y una inserción histórica contraria al ideal atemporal del sueño racionalista. Estos reparos fueron cobrando fuerza hasta hacerse dominantes en la década del 70, años de crisis y confrontación de concepciones totalizantes y excluyentes, y también, época de tendencias neo-románticas, donde las cuestiones de la identidad y la autenticidad como disyuntiva de la impropiedad de la existencia fueron claves.

Fue entonces cuando nos iniciamos en el aprendizaje de la arquitectura. La nueva vanguardia era el post-modernismo (término inventado por el crítico de arquitectura Charles Jenks que después se generalizó a todos los ámbitos de la cultura), un revisionismo historicista en oposición al movimiento moderno académicamente consolidado pero ya sin fuerza épica y conceptualmente disperso. De tal dialéctica acuciante surgió la proposición sintética de una "modernidad apropiada" que formulara Cristián Fernández Cox como vía para superarla. En este ambiente revuelto, además de socialmente caótico y políticamente violento, nuestra reacción casi instintiva, diríase de supervivencia, fue amparar nuestros proyectos en fundamentos razonados (cosa que no era trivial) consistentes en pequeñas verdades específicas, verificables y atingentes al caso particular, tratando de configurar previamente al diseño un problema debidamente planteado, un problema que atinara con ser real, constituido por urgencias, y, después, elaborar la forma arquitectónica lo más directamente posible como una solución consecuente y eficaz. Atingencia de la cuestión planteada y consecuencia en la solución formal. Esta divisa debía facultarnos a la vez para un genuino enraizamiento local, que obviara la suerte de condescendencia con que un observador cosmopolita aprecia como turista el sabor local de una periferia exótica, como asimismo para retomar, ahora sin retórica, el desafío creativo originario asumido en el ideal moderno.

Por lo demás, la constatación de la relativa falta de densidad histórica del lugar geográfico de nuestros proyectos, con tan pocos vestigios del pasado, de tener como se ha dicho, más paisaje que país, y en nuestro caso, de construir en urbanizaciones donde recién hubo campo agreste, aligeró significativamente la demanda historicista del post-modernismo: no había mucho a que asimilarse. Pero esta carencia, que amplía el margen de libertad, tiene como contrapartida la nostalgia del prestigio de haber sido (acentuada por la distancia y el aislamiento), con el consecuente anhelo de "estar al día" con la metrópolis, tan provinciano. De aquí brota la preocupación exacerbada por la cuestión de la propia identidad, como un complejo de inseguridad en sí mismo. También toca esta cuerda la sensibilidad romántica afin al intimismo subjetivo, a la autenticidad como espontaneísmo y a la valoración de una identidad afincada en la tierra de nacimiento, con la idea de patria como nación, que se caracteriza por el folklore.

Sin embargo, y no obstante el modo con que la expresan las notas comentadas, la identidad, entendida ahora esencialmente como la continuidad de lo mismo en el tiempo desde donde se mide lo diferente, es una necesidad intrínseca de toda existencia humana, sin la cual la sucesión de nuestras percepciones quedaría deshilvanada y sin sentido. No es posible la identidad sin memoria y no hay memoria sin identidad. De este requerimiento de constantes en la existencia, de durabilidad, se hace cargo la arquitectura en su condición permanente de inmueble. Toda arquitectura supone un empeño que trasciende y va más allá de la mera satisfacción de propósitos contingentes: su cometido último es testimonial. Debe ser hecha con el ánimo de durar indefinidamente, para dar cuenta a los que vengan de lo que somos por lo que fuimos capaces de hacer. Por esto, hemos preferido construir obras en hormigón armado, monolíticas, es decir, de una sola pieza pétrea, capaces de resistir la fuerza telúrica de nuestro suelo y perdurar en pie por sí solas.

La arquitectura es construcción hecha con honor, para la vida y contra la muerte; contra la obsolescencia. Debe envejecer dignamente para alcanzar la gloria de las ruinas, y no devenir en basura. Este orgullo supone una existencia con conciencia histórica y civil, la de pertenecer a una cultura que se toma en serio a sí misma. Pero para que una obra de arquitectura se constituya en referencia y cumpla con dotar de identidad a un lugar, debe ser, además de estable y duradera, distintiva y característica; no igual a lo que puede haber en cualquier parte. Esta cualidad solo puede surgir de proyectos que respondan fielmente a requerimientos atinentes al caso específico, con su particular momento y lugar, constituyentes de un problema real, verdaderamente manifestado en la obra.

Luis Izquierdo W.  
Arquitecto  
2003.