

## **CONFERENCIA EN UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO. MARZO DE 2004**

A modo de introducción, quisiera situarme en el contexto de problemas en los que se ha inscrito nuestro quehacer y exponerles sucintamente algunas ideas sobre la arquitectura que fundamentan metodológicamente nuestros proyectos.

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 apariencia 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" 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 folk-lore.

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 pétreo, 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 atingentes al caso específico, con su particular momento y lugar, constituyentes de un problema real, verdaderamente manifestado en la obra. Si se trata de alcanzar la quimera de la propia identidad, debe renunciarse de entrada a buscarla y perseguirla, para sorprenderla sin querer al atender los problemas reales y genuinos, cuya formulación previa a un resultado formal ha de ser nuestra operación creativa primaria.

La obra debe servir.

Esta concepción de la forma como resultado puro y directo, primeramente útil, ha sido la aspiración del racionalismo moderno desde la máquina de habitar corbusiana hasta la teorización de Ch. Alexander. Corresponde al método de diseño de artefactos de la ingeniería, que parte de un conjunto dado y enumerable de requerimientos, donde sus prestaciones, con resultados mensurables, valen por su eficiencia. Pero en la arquitectura, tal conjunto de determinantes no es meramente dado, preestablecido, acotado y finito. La formulación de los requerimientos que vengan al caso, el enunciado del problema que se ha de resolver en la forma, la definición del conjunto de sucesos que habrá de hacer posible el edificio, ha de ser la primera invención nuestra como arquitectos. Pero además, para mayor complicación, el resultado formal incide retroactivamente en el problema inicial: lo que el artefacto arquitectónico hace posible que suceda, depende además de como este es percibido, es decir, de su significación. Hay en la obra de arquitectura una interrelación entre lo que esta hace, o es como artefacto, y lo que esta parece. Esta mutua seducción entre el ser y su fenómeno es... la belleza.

Hemos caído, algo de sopetón, en la clásica definición escolástica de la belleza como el resplandor de la verdad, tan cara a Mies van der Rohe, o del arte como puesta en operación de la verdad, de Heidegger. Y, yendo más allá, pensamos que como la verdad patente supone siempre un trasfondo oculto del ser que está latente, bella es la presencia que mayor misterio sugiere. Entonces, el oficio del arte está en discernir lo que se oculta en lo que se muestra.

Hemos de volver cada vez al origen del asunto. El oficio de la arquitectura comprende un saber vivir y un saber construir. Esto la define: lo que ella pone en obra conjuntamente es y muestra una solución al problema de construir y vivir bien ahí en ella.

La vida humana es precaria y debe proyectarse. El bien-estar es necesariamente problemático en tanto nuestra existencia es siempre en un mundo proyectado imaginativamente y nunca dado de un modo unívoco, a diferencia de los animales, que se encuentran en un medio ambiente propio, por constitución perfectamente adaptados, pero sobresaltados. La arquitectura permite que la atención del hombre no se encuentre de continuo prendida en lo inminente. Le hace posible una estancia serena, y con ello una intimidad, que es la cualidad propia de su ser persona. El límite de la función arquitectónica es posibilitar el sueño, el abandono del entorno, es desaparecer y quedar como un marco latente.

Decíamos que la cuestión previa que proyectamos es el problema de cómo se ha de vivir ahí, en tal obra, en tal lugar. ¿Cómo se ha de estar? ¿Cuáles son los sucesos posibles que el edificio debe facilitar, permitir o impedir? Definimos un espacio como un conjunto de sucesos, movimientos u operaciones posibles. Es el ámbito de lo posible. Este conjunto de sucesos es determinado por una narración que los describe articuladamente. Este relato queda plasmado arquitectónicamente en la planta, que establece los sucesos que pueden verificarse y los movimientos que pueden o no hacer las personas erguidas, atraídas sobre el plano horizontal por la fuerza de gravedad. La dimensión vertical genera los cortes y

elevaciones, que remiten al cubo de aire encerrado, a vuelos imaginarios y al esfuerzo de levantar y mantener en pie lo edificado. Queda así definido el espacio de la habitación.

Las cosas significan porque remiten a otras, que vemos o recordamos. Remitir es una operación mental. Podemos decir entonces que el conjunto de las remisiones posibles es un espacio, el espacio significativo de una cosa. Lo que llamamos su carga significativa, su capacidad evocadora. El espacio arquitectónico que proyectamos es un conjunto de movimientos o sucesos significativos posibles. Es un espacio de la significación.

Está también el espacio del material. En la concepción del par de opuestos forma-materia, la materia es pura posibilidad de ser que la forma actualiza. Es lo que puede hacerse con ella. Un material es un espacio determinado por el conjunto de construcciones posibles de hacer con él. Al proyectar hemos atendido originariamente la factura posible que surge de los materiales empleados, como una cuestión significativa.

Hemos intentado proyectos que sean respuestas verdaderas, fieles a las circunstancias reales de las que surgen y no a íconos estereotipados, de modo de poder contribuir a forjar nuestra genuina identidad. Para ello hemos partido cada vez de las prosaicas determinantes del programa, (el qué) el lugar (el dónde) y la construcción (el cómo). Pero sabiendo que las obras así generadas han de durar más que la vigencia de muchas de las circunstancias que los informaron, y han de ser habitadas y comprendidas de diversas maneras sin el conocimiento de ellas, o con olvido de los pormenores que les dieran origen. Esta constatación nos corre la meta de la arquitectura, que debiera alcanzar su sentido más allá de sí, con una calidad capaz de trascender sus referentes iniciales, es decir, de ir de lo prosaico a lo poético, aprovechando las oportunidades de significación que puedan desplegarse desde lo primariamente útil hacia resonancias más amplias.

Nuestra divisa ha sido la idea ajustadamente expresada en el aforismo de Goethe que dice “de lo útil, por lo verdadero, a lo bello”.

Luis Izquierdo W.  
Arquitecto