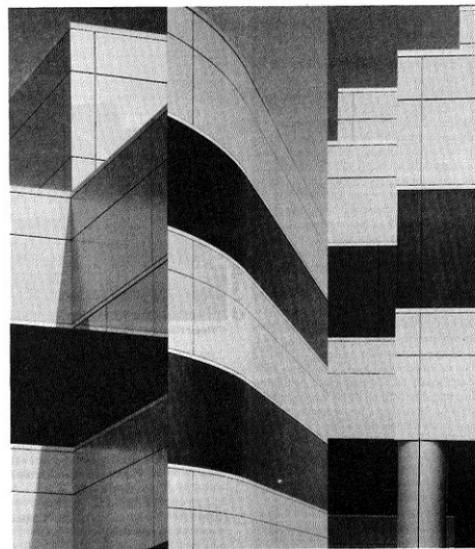


ARQUITECTURA AGRESIVA

ARQUITECTO IVAN CARTES SLADE



Cualquier persona que efectúe un breve recorrido por una ciudad que bien asimila y conoce, o por aquella en la cual es un simple turista, sabe reconocer, a través de sus sistemas de percepción, obras de arquitectura que, de una forma u otra lo impresionan o positivamente o negativamente.

En esta búsqueda de valores arquitectónicos en la ciudad, intervienen varios factores que harán que su usuario califique en diferentes categorías las obras que conforman y definen espacios atípicos o tipológicos urbanos, y que según A. Rapoport constituyen el ambiente personal de percepción¹. Sin embargo, si estas opiniones son coincidentes, se asimilan a la cultura eminentemente cívica y son polivalentes, determinarán factores de identificación de buena o mala arquitectura, definiendo la Memoria Urbana de la ciudad como hecho colectivo, la cual, entonces, ha sido formulada y emitida por medio de los juicios de valores de sus habitantes.

Casos notorios lo constituyen dos capitales Europeas con obras que han trascendido incluso como imágenes internacionales, tal es el caso de París, con los edificios que bien han representado la democratización y popularización de la cultura por medio del gobierno de Francois Mitterrand, como también, la ciudad de Barcelona con todas aquellas construcciones que se han destacado con motivo de las Olimpiadas y que en sumatoria, se anexan a la lectura urbana de la ciudad. En ambos casos, las obras aludidas producen un marcado mejoramiento y revitalización de la Imagen Urbana, la que, por cierto, es también revalorada por sus habitantes.

Sin embargo, así como se encuentran edificios, monumentos o cualquier hecho arquitectónico, que connoten características relevantes y que van a representar valores fundamentales de un contexto urbano, también es frecuente y subyace dentro de las posibilidades de interpretación, encontrar imágenes equívocas o del todo desajustadas y que, sin duda alguna, serán recordadas como ejemplos negativos.

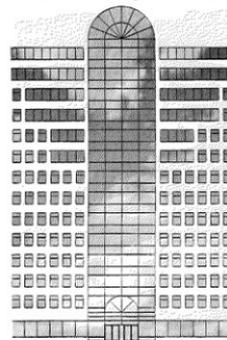
En la actualidad, y haciendo un paralelo con la moda de vestir contemporánea, es fácil notar que casi no existen patrones válidos y que, en cambio, hay toda una tendencia a los colores fuertes, luminosos y fosforescentes. En ello va toda la fuerza de hacer destacar al individuo en forma agresiva del medio circundante, sin importar aquello que lo rodee. Si bien se observa la tendencia de la arquitectura actual, también es evidente que algunas obras se desarraigan o pretenden destacar agresivamente su contexto circundante, mediante el uso del color y, verdaderamente, sorprende ver aquellas añosas casas de Barrio transformadas en suntuosas boutiques o Restaurantes, y pintadas de un solo color desde los sobrecimientos hasta la última línea de cumbrera del techo. Hecho que desliga inmediatamente el edificio de los aledaños que han incorporado un lenguaje y armonía de color común.

Retomando entonces, el hecho crítico de que obras particulares de arquitectura establecen desvinculaciones claras de su contexto urbano, resulta sumamente sencillo descalificar por eliminación aquello que no corresponde y que disfunciona evidentemente. En la ciudad de Concepción, por ejemplo, cuando salimos a la calle en la

“...EDIFICIOS TIPO CARACOL, CON ESCALERAS MECANICAS, CON CASCADAS INTERIORES Y ASCENSORES PANORAMICOS DE HASTA 360°, EXISTEN EN TODO EL MUNDO Y EN DEFINITIVA NO SON NUESTRO LENGUAJE...”

búsqueda de una arquitectura arraigada en aquellas características que la ciudad tiene como emplazamiento, geografía, materialidad de construcción, constantes sociales o formales, entre otras muchas variables, encontramos los mismos patrones de diseño que en Santiago u otra capital latinoamericana y son completamente agresivos y disociados de su realidad.

Si bien Aldo Rossi sostiene que “la arquitectura” construye la ciudad² (para sorpresa de aquellos arquitectos que creen que el urbanismo es una teoría irreconciliable y que niega totalmente la arquitectura), ninguna fórmula establece del todo como se hace una ciudad, por tanto, es conveniente llamar la atención sobre el hecho de que una colección de estilos o ensayos formales de edificios no constituyen siempre una ciudad, sino más bien una resultante fortuita y casual, dejando mucho que desear en lo que a concepto de unidad de valores empleados se refiere. Situación que se agrava, sobre todo, en los barrios y que más bien parecen exposiciones de tipos de viviendas, que conjuntos armónicos y coherentes en su Imagen Urbana y es-



pírritu de "habitar comunitario", y cuya resultante reacciona deteriorando considerablemente la calidad de vida de sus habitantes y segregando socialmente la población de una ciudad.

Rossi hace notar, también, el "espíritu local" el cual muchas veces y en nuestro contexto de países en vías de desarrollo, más bien parece una violenta caricatura de modelos referenciales extranjeros, cuyos diseños son empujados por muchos de los arquitectos que viajan alrededor del mundo y que contaminan los espacios urbanos con formas repetidas o recreadas, desde confines insospechados y que conllevan la adopción de formas y usos constructivos pasajeros, pero perennes en el paisaje urbano³.

En la realidad del país⁴ existen algunos ejemplos interesantes de examinar y concluir: Por razones geográficas un edificio con techo plano desde Concepción al sur del país es agresivo al clima: un edificio sellado al exterior y ventilado por aire acondicionado que aquel que presenta un material que comunica mucho más que esta imagen "internacional" de "todas" las grandes capitales; un edificio con ascensor panorámico es más bien un manierismo tecnológico, ante cualquier otro que beneficia el aislamiento y las vistas de todos los pisos, dejando el ascensor por dentro, y, por sobre todas las cosas, si el esquema adoptado está profundamente arraigado en la forma tradicional de morar de los habitantes. Por ejemplo, en la ciudad de Palermo, Sicilia, sorprende ver un casco urbano del año 1900, bastante denso, con un edificio tipológico de cuatro a seis pisos, con un espacio-patio central y una escala que lo circunda interiormente para llegar hasta el último piso, ventanas con postigos, muros de yeso considerable, etc. Cuando sopla el sirocco (viento cálido que sube desde África, de más de 42°C), la lógica moderna diría que cada una de las ventanas debería tener un equipo de refrigeración, sin embargo, ningún edificio lo hace así. Como respuesta en cambio el patio

central ventila en forma vertical como un cañón de chimenea, los muros y postigos representan una masa de inercia térmica fría importante y lograda por la sombra que producen. Finalmente, cuando se incorporaron los ascensores (ascensores de jaula, en vez de una cápsula hermética y cerrada) en los años 40, se optó por colocarlos por el vacío central que dejaba la escala, lo que lógicamente aumentó el tiraje del aire y la ventilación natural del edificio.

El uso del muro cortina (colocado su uso como caso digno de observación y precaución) ha demostrado de acuerdo a estudios de diseño urbano, un aumento considerable de radiación y reflexión solar en y sobre los espacios urbanos, elevando su temperatura y haciéndolos casi inservibles por los peatones hibernados de lugares de espaciamiento y reposo. Sin embargo, éste es un recurso muy maldito sin importar latitudes, ni geografías.

Rapoport sostiene, también, que las esferas de percepción y cognición están por debajo que aquellas de valoración⁵, por tanto la componente participativa de la población mediante su opinión o algún otro tipo de manifestación, es un elemento radiográfico de los valores locales que deben ser incorporados y replanteados en la arquitectura y la ciudad contemporánea, desterrando también el determinismo dogmático y pertinente solamente al profesional. Por tanto, la adopción de una arquitectura y de arquitectos apropiados a un contexto será dentro de poco una tesis, que formulará un camino más verdadero en la búsqueda de identidades y culturas regionales, que no mediaten entre arquitectura multinacional o agresiva.

En síntesis, parece que la arquitectura menos agresiva fuese aquella que en sumatoria respeta el contexto, se arraiga firmemente en lo existente; incorpora materiales que no necesitan preservantes o mecanismos artificiales para "combatir" el clima; se define como una estructura "habitabile" para una cultura determinada y específica, en vez de ser transnacional e internacional; se determina como arquitectura y no como escultura urbana⁶. Muy



por el contrario, es el tipo de arquitectura capaz de dialogar e integrar factores y características existentes en una ciudad.

Al respecto, es interesante destacar el edificio Remodelación Catedral en Concepción, cuya línea de silueta urbana sigue el perfil horizontal de la ciudad en los años 70 (4 a 6 pisos); en vez de desligarse de la Catedral se articula con ésta y logra conformar una serie de patios interesantes de visitar y que son ejemplo de recreación al interior de la manzana penquista; genera una serie de espacios públicos en todos los niveles y que debido a sus ritmos invitan a ser recorridos; provee la tan necesaria protección climática dada por una galería comercial que define el comercio típico de la ciudad, localiza sus escalas de circulación vertical en puntos donde se maximiza la orientación y circulaciones urbanas del edificio. Es una arquitectura que sutura épocas y estilos, que conjuga y articula situaciones existentes en la memoria urbana de la ciudad, de fácil lectura y utilización. En pocas palabras, una arquitectura que es capaz de comunicar y comunicarse con sus usuarios, más que impresionar con un sofisticado y complicado aparataje que al fin de cuentas será solamente eso: un mecanismo susceptible de ser repetido en cualquier lugar y con los mismos efectos sensacionalistas.

Con este rigor "constructivo", queda en claro que, se puede "hacer" ciudad edificios tipo caracol, con escaleras mecánicas, con cascadas interiores, con la inclinación extrema de la rasante, con ascensores panorámicos de hasta 360°, existen en todo el mundo y en definitiva no son nuestro lenguaje. Son, en cambio, nocivos y agresivos tanto para aquella persona que los ve, como para aquella que los usa, cuya conducta finalmente se modifica y terminan modificando también el contexto en el que se emplazan.

La elección de una búsqueda arquitectónica más directa y honesta, de acorde con nuestras verdaderas necesidades, siempre será nuestra y, por supuesto, en un diálogo con lo existente y no una irrupción de colores, formas, sensacionalismos y efectismos comerciales y comerciales.



R. Burdiles A.

• Edificio "Remodelación Catedral".

1. La Forma Humana de la Forma Urbana, Amos Rapoport.
2. La Arquitectura de la Ciudad, Aldo Rossi.
3. La vieja metáfora que habla del médico ocultando sus errores con tierra y de que el arquitecto lo hace entronces con hiedra, es inconcebible debido a las razones de crisis ecológica del planeta y a que las malas obras de arquitectura son un remanente absolutamente nocivo durante décadas en una ciudad.
4. La realidad económica del país permite un tipo de arquitectura que no hace alarde de un gran despliegue de presupuesto en mecanismos artificiales y modas pasajeras. El punto da pie para una extensión mayor del tema que aquí no se discute.
5. La Forma Humana de la Forma Urbana, Amos Rapoport.
6. En el libro "Aprendiendo de Las Vegas", de R. Venturi, se discute ampliamente cuando un edificio se traslada de su categoría a la de monumento urbano.

NOTA: El extracto base de este artículo fue publicado en el diario El Sur, de Concepción, con fecha 24 de noviembre de 1990. Su reproducción ha sido autorizada.

