

## **El diseño arquitectónico y las preexistencias\***

En un vuelo rasante sobre la historia de la arquitectura, podemos observar que la secuencia que denotan los distintos estilos, frutos de tiempos y culturas diferentes, aparece lógica a nuestra visión: los cambios formales/espaciales sufridos entre uno y otro respondieron a respectivos cambios sociales, culturales, religiosos, económicos o tecnológicos.

Si bien desde nuestra lejanía los mismos se ven como peldaños consecutivos e imprescindibles, al inicio de cada era (o estilo) hubo un periodo de crisis, y una o varias mentes brillantes capaces de traducir esos cambios a arquitectura.

La gran virtud de esos creadores residió (y reside) justamente en interpretar la problemática de su tiempo, en ser perfectamente contemporáneos; y en todos ellos encontraremos tanto una posición crítica a su medio como un admirable conocimiento de su pasado, de sus preexistencias (PE).

Hablando ya de las PE y su interacción con el proceso de diseño, una primera reflexión nos lleva a asumir que las mismas están presentes en todo acto creativo y se las podría clasificar en dos tipos: externas, pertenecientes al mundo exterior a mí; e internas, ya acumuladas en mi memoria.

Si aceptamos que las primeras como fenómenos no pueden existir en sí mismas, sino sólo en nosotros (1), toda PE a la base del acto creativo se reduce al segundo grupo: las procesadas y acumuladas por nuestro intelecto.

Con el objetivo de reflexionar sobre esa interacción de partes, supondremos las PE como fenómenos en cierto modo autónomos y, abstrayéndonos del razonamiento kantiano por un momento, haremos una nueva analogía (2) con el esquema de los tres universos para la explicación de la generación del conocimiento de Karl Popper: asumiremos que las PE que ocupan al diseño se pueden hallar en tres campos:

- 1- las directas, concernientes al entorno del objeto a diseñar.
- 2- las indirectas, pertenecientes al mundo exterior.
- 3- las subjetivas, intelectualizadas, insertas en la memoria del diseñador.

Si bien la presencia de las mismas en todo acto de diseño es indiscutible, el grado de importancia que tomen en cada uno de los estadios puede variar desde la ignorancia hasta la apología, pueden estar implícitas en el diseño, ser el punto de partida del proceso o transformarse en el tema preponderante del mismo.

Considerando la valoración que el diseñador atribuya a las mismas y, haciendo uso nuevamente de la estructura de Popper, podemos decir que el diseño se realiza en las PE, con las PE y desde las PE (3), lo que puede sugerirnos una guía para el análisis que prescinda de una lectura lineal histórica.

### **Diseñar en las PE**

Aunque este sea el caso más indiscutible de presencia de las mismas durante toda la historia de la arquitectura, desde la primera construcción sobre su entorno natural (PE salvajes) hasta los actuales reciclajes o refuncionalizaciones (PE construidas), recién en la década de los cincuenta y debido a la conjunción de las filosofías existencialistas por un lado y los CIAM "contestatarios" del '47 al '59 por el otro, podríamos decir que se institucionalizó su posición rescatando especialmente el concepto de Patrimonio. En algunos casos con excesivos alardes vernáculos (propios de la reacción y decepción al internacionalismo imperante hasta la segunda guerra) que luego serían elevados por Kenneth Frampton al status de "estilo" bautizándolo Critical Regionalism y que tiene más relación con las PE naturales y existenciales: el sentido de lugar y pertenencia, la tectonicidad, la luz, etc..

Otro caso de diseño en las PE, ya más relacionado a los conceptos de preservación del patrimonio arquitectónico es el que, aceptando los valores implícitos en las arquitecturas pasadas sobre las que se interviene, con un alto nivel crítico y sentido de contemporaneidad,

origina un modo de intervenir que probablemente sea el más rico en su legado construido y en su sustento teórico. Me refiero al comenzado por Franco Albini con el proyecto de readecuación del Palazzo Bianco en Génova en 1952. Este proyecto sentó las bases de lo que sería el desarrollo de refuncionalizaciones más sólido, todavía hoy vigente en Italia y el resto del mundo (4).

En líneas generales la propuesta de Albini, continuada con su socia Helg, proponía aceptar las intervenciones restaurativas sin renunciar a una estricta ética racionalista; los claustros o palacios, normalmente destruidos durante la guerra, volverían a tomar parte activa de la vida urbana a través de una intervención conservativa donde fuera posible y reconstructiva de los espacios originales utilizando nuevas tecnologías, en especial el acero, y un lenguaje contemporáneo. El éxito de este método radica en la aceptación de una dignidad implícita en la PE que debe ser completado con una construcción de dignidad (ética) equivalente. Este abordaje del tema del diseño en las PE, ha encontrado en seguidores como Carlo Scarpa una interpretación más expresionista que no debilita en absoluto sus fundamentos.

La otra cara de la moneda la encontramos en las interpretaciones superficiales que consideran como único valor testimonial algunos restos (usualmente cáscaras de fachada), fruto de posturas conformistas y banales, en las cuales la consideración de una cierta dignidad en las PE se transforma en una sátira. (ver Escuela Olmos y Torre Ecipsa en Córdoba)

### **Diseñar con las PE**

Así como en el campo anterior la "institucionalización" del sistema puede referirse a los años cincuenta aunque siempre haya existido. Diseñar con las PE tiene innumerables apariciones explícitas a través de la historia que sería demasiado extensivo tratar en el marco de esta ponencia; me detendré solamente en algunos casos emblemáticos en que las PE se manifiestan de modo sobresaliente, llegando a veces a la representación.

En el siglo XVIII, en plena efervescencia iluminista, de retorno a los orígenes naturales y despojo de toda carga estilística y superficial (la cabaña primitiva de Laugier o las teorías de Boullée), Giovanbattista Piranesi, presenta sus arquitecturas imposibles y reales al mismo tiempo, grabados de ruinas, colección de memorias de tiempos pasados, de la antigüedad clásica, invenciones paradigmáticas de espacios interiores. En Piranesi las PE son la inspiración, el desarrollo, la construcción y el fin de la obra misma. La influencia de la obra de Piranesi sobre las arquitecturas futuras -aunque a veces subestimada como influencia de un arte aplicada- es infinita.

Continuando en el siglo de las luces, y volviendo al pensamiento racional representado en este caso por las lecciones de arquitectura en la Escuela Politécnica de París de Durand y sus series de combinaciones de elementos de un modo científico o por las propuestas para casas de campo de Ledoux, encontramos trazas del pensamiento tipológico que será llevado al "gran público" por la escuela llamada "Tendenza", desarrollada en el norte de Italia, cuyo máximo interlocutor será Aldo Rossi.

Rossi reconoce en la composición de la ciudad dos aspectos diferentes: el tejido continuo (...que es posible asemejar a una gran manufactura, una obra de ingeniería...) y los monumentos, caracterizados por una arquitectura y una forma propia. Éstos serán los detonantes de una propuesta de diseño que raya peligrosamente el historicismo mediante la construcción de piezas enraizadas en los tipos formales históricos. El diseño con las PE, se realiza mediante el despojo de todo agregado ornamental al tipo original escogido del repertorio histórico, tal como lo habían propuesto sus admirados predecesores franceses.

Creo que es imprescindible destacar el valor de la elaboración rossiana, así como su legado en contraposición a la exacerbación historicista de otros contemporáneos como los hermanos Krier o el catalán Ricardo Boffil.

En los años setenta, y ya cambiando de continente, se presenta la alternativa de tratar el tema de las PE desde un punto de vista absolutamente descontextualizado, mezcla de arte Pop y decorated shed, la arquitectura norteamericana, aceptando los preceptos de la cultura popular y su necesidad exasperada de pasado, retorna el uso de figuras arquetípicas como frontis, arcos, capiteles o mansardas, de modo aleatorio y realiza el collage que conoceremos (y sufriremos) bajo el nombre de Post Modern. Quizá la paradoja más grande de este movimiento sea que, a

pesar de sus intenciones -tal vez aceptables en EEUU- su influencia llega al resto del mundo, incluida Europa.

Basta un paseo por nuestros prominentes suburbios para comprobar de qué modo nuestras ciudades han sido afectadas por ese pensamiento de formas clásicas "pegadas" y, principalmente por la idea de desnaturalización que producen las intervenciones fuera de su contexto original.

Ya más cerca de nuestro tiempo, se introduce otro modo de trabajar con las PE: desde la arqueología, o mejor dicho, desde el término arqueología. Procedente de los textos de Foucault, retornados por pensadores como Jacques Derrida, quien oficializa la "deconstrucción" a partir del análisis de la comunicación literaria como un sistema entrecruzado de lenguajes; esta combinación intelectual da origen a propuestas arquitectónicas donde la superposición de estratos históricos (y a veces no) dispuestos en forma aleatoria y sin un orden constructivo, llevan, como en el caso de Piranesi, el hilo conductor del proceso de diseño hasta llegar a su representación final, como es el caso de algunos proyectos de Eisenman. El excesivo carácter de representación de estos proyectos, como los caprichos enmascarados del autor y el trato hollywoodiano de la historia, hacen de esta tendencia un ejercicio de laboratorio que probablemente olvidemos pronto y como tal, su legado distará bastante del mencionado en Piranesi.

### **Diseñar desde las PE.**

Sobre este último modo de "utilizar" las PE deseo extenderme un poco más. Hemos mencionado algunos usos (o abusos) de las PE pero siempre tratados como elementos ajenos al diseñador (sujeto), la interrelación entre el mundo físico preexistente y el diseño como acto aislado, tomando posturas es cierto, pero soslayando un interesante punto de vista: el modo en que las mismas forman nuestra "biblioteca interior", nuestro conocimiento, para luego volcarse al acto creativo de modo consciente o inconsciente.

Kant postula que todo conocimiento tiene su origen en dos componentes básicos: intuición y pensamiento. Sólo en la combinación entre sentidos e intelecto es posible arribar al conocimiento: el intelecto es incapaz de percibir algo y los sentidos no pueden pensar; es así que la imaginación precede todo proceso intelectual poniendo orden en la diversidad, ordenando la información recibida en anaqueles.

El modo en que experimentamos el mundo que nos rodea depende de cómo lo percibimos: sin una visión comprensiva, la realidad nos aparecería como una masa de fenómenos inconexos y sin significado, en un caos total. Así como el significado de una oración es diferente del de la suma de las palabras que la componen, así es la visión creativa, extrayendo características unitarias de un conjunto de hechos aislados.

Hay tres niveles básicos para la comprensión de los fenómenos físicos: primero, la exploración pura de los hechos físicos; segundo: el impacto psicológico en uno mismo y tercero: el descubrimiento imaginativo y la reconstrucción del fenómeno para conceptualizarlo.

Si a cada uno de estos niveles corresponde un modo de diseñar veremos que el primero, entendido como hecho puramente técnico, nos dará resultados de funcionalismos pragmáticos o fórmulas matemáticas; Si diseñáramos basándonos exclusivamente en las experiencias psicológicas, obtendríamos sólo valores emocionales sobre el umbral de lo místico. Si, en cambio, la realidad física fuera entendida y conceptualizada como una analogía a nuestra imaginación de esa realidad, estaremos en grado de realizar un concepto de diseño morfológico. Dicho en otras palabras, encontrando relaciones en realidades naturalmente ajenas gracias a la intervención de la imaginación, tal como se producen en la creación de metáforas o analogías (5).

Ésta es la metodología propuesta por O. M. Ungers.

Con el riesgo intrínseco de caer en representaciones directas al momento de dar forma al proyecto dirigido por este camino morfológico (metáforas, analogías, modelos o alegorías), se presenta como alternativa altamente potencial de diseño que contemple los tres campos en cuestión: desde las PE, en las PE y con las PE.

Por último me gustaría mostrarles un proyecto que realicé junto a Klaus Hannappel en 1994 para el concurso de la nueva sede presidencial en Berlín, donde trataré de explicar las cualidades de este "diseño morfológico" desde una interpretación imaginativa de la PE.

(1) de "Crítica de la razón pura", Immanuel Kant

(2) Una analogía con el modelo teórico de Popper (La búsqueda sin término. Una autobiografía intelectual) fue ya realizada por Noemí Goytía para explicar el proceso de diseño).

(3) en: dentro de los límites (de); sobre; durante con: que acompaña, juntamente, en el mismo grupo / de indoeuropeo ¡Qill: cerca, juntamente desde: empezando de / del latín: desde, que sale de / que viene de, que se origina en

(4) (...) El monumento no es una ruina ni un pas - tiche: es un testimonio perceptible, hasta para un público distraído, de la continuidad de la historia. Franca Helg

(5) del libro "O. M. Ungers, Morphologie, City Metaphors" 1982, W. König, Colonia.

Ricardo Sargiotti

\*Ponencia para las III Jornadas Interdisciplinarias de Tutela de los Bienes Culturales Córdoba.,  
Junio de 1999