

ARQUITECTURA: espacio del hombre hecho por el hombre y para él

Nos interesa, en este artículo, hacer algunas reflexiones sobre la fundamental de lo arquitectónico, y plantear algunas problemas que, a partir de aquellas, se suscitan para la arquitectura de nuestro país, en esta particular coyuntura histórica. No sería malo, tal vez, para empezar, tratar de acotar tentativamente el campo de la realidad que se apunta cuando se menciona el término "Arquitectura". Una de las primeras cosas que viene a la cabeza cuando a uno se le pregunta "¿Qué es arquitectura?", es "Casas y edificios, naturalmente". Pero los arquitectos no sólo hacen casas y edificios, sino también jardines, calles, plazas y parques, y, a veces ciudades enteras. Sin embargo, los arquitectos no las hacen —en general— con sus manos; más bien crean un sistema de signos que da a entender, lo más claramente posible, cómo ha de ser la obra una vez que esté terminada. Para ello, y siendo la obra arquitectónica construida un todo de compleja factura, debe decir él además cómo y con qué ha de irse ella realizando. Esto nos muestra que para que la arquitectura llegue a ser, es preciso construirla; pero también nos muestra que la arquitectura no surge de la construcción, sino que esta última pertenece a la arquitectura porque ella la requiere para poder llegar a ser. Dicho de otra manera: la obra de arquitectura no surge porque haya que construir algo, sino porque hay algo que construir.

¿Qué es, pues, ese algo que pertenece esencialmente a la arquitectura? ¿Qué es ese algo que hace de la arquitectura, arquitectura y no mera construcción?

Uno de los caminos más productivos para averiguar qué es algo, cuando este algo ha sido hecho por el hombre —que es ciertamente el caso de la arquitectura— es preguntar para qué sirve, para qué ha sido hecho, qué necesidad humana le ha dado origen.

Preguntemos, entonces, para qué hacen los hombres arquitectura.

Se hace arquitectura para que el hombre haga algo dentro; algo que fuera no podría o no querría hacer. Dentro de mi dormitorio, y no fuera, en el living, donde se reúne la

familia y hay demasiada bulla; dentro del living y no fuera, en la calle, donde está lloviendo; pero también dentro de mi barrio, y no fuera, en la ciudad. Se hace arquitectura para crear dentro y fuera, toda una gama de dentro y fuera que juegan interdependientemente, y que establece la arquitectura. La arquitectura surge, entonces, para establecer dentro y fuera que son necesarios para que el hombre haga las cosas que debe o quiere hacer. Esta es la finalidad general de la arquitectura. Ahora bien: ¿cuál es la materia de que están hechos estos dentro y estos fuera? Obviamente, no las separaciones, no los muros: ellos son sólo el límite. Los muros son lo que propiamente "se construye" en la arquitectura —y también los pisos y los cielos—, y, sin embargo, no son la arquitectura. Pertenecen a ella, como límites y son el origen material de lo limitado: sin límites no hay "limitado". Pero los límites aparecen como necesarios cuando hay algo que limitar. Y hemos visto que lo que hay que producir es "dentros" y "fuera", para lo cual construimos límites. Y estos dentro y fuera son espacios para que el hombre haga convenientemente lo que en diferentes situaciones le conviene hacer.

Y aquí entramos de lleno en el problema: —¿Cómo es, en qué consiste este espacio del hombre que es labor de la arquitectura crear? ¿En qué sentido es este espacio del hombre? ¿Qué relación tiene con la construcción misma? Y si es cierto que la arquitectura tiene como tarea crear el espacio que el hombre necesita para realizar en él una nada despreciable parte de su vivir, ¿cómo puede entenderse que la arquitectura haya sido considerada durante tanto tiempo —y aún hoy, y legítimamente, como trataré de mostrarle más adelante— una de las artes? O, puesto de otra manera, ¿cómo alcanza la arquitectura un nivel estético?

La llave del asunto se encuentra, creo yo, en aprehender con propiedad el propio del espacio arquitectónico, lo característico del espacio del hombre.

El hombre, cada cual, está siempre "aquí". "Aquí" es siempre en

cada caso donde cada cual está ahora. Por extensión, el "aquí" puede indicar también donde está él y su situación presente, pero en puridad, "aquí" es donde estoy yo. Pero yo estoy siempre haciendo algo que me pone en relación con otras cosas o personas que no son yo. Y estas cosas o personas están dispuestas a mi alrededor, más lejos o más cerca. Esto que nos separa una vez que nos ha unido mi conciencia de su estar presente en alguna parte para mí, es la distancia. Entre todas las cosas y entre ellas y yo hay siempre distancia —aunque sea muy pequeña. Para que haya distancia tiene que haber cosas. Imaginemos que sacamos las cosas, ¿qué queda? El hueco. Si sacamos todas las cosas, de todas partes, queda un hueco infinito que puede ser llenado. Ese hueco es, en general, lo que llamamos "espacio". Cuando una habitación está demasiado atiborrada, sacamos algunos muebles y queda "más espacio". El espacio, así tomado, es lo que queda entre las cosas, una vez que éstas se colocan en él.

Así planteado, parece deducirse que el espacio es siempre igual a sí mismo; que todo sector del espacio general es igual a cualquier otro sector.

Pero si ubicamos ahora las cosas allí y allá, en relación a yo aquí, nos daremos cuenta de que quizás el espacio no es para nosotros así de homogéneo, cuando no nos dedicamos a pensarlo sino a vivirlo. El espacio donde están las cosas que me interesan o que me estorban, que es el espacio en que realmente vivo, las distancias a que ellas se encuentran entre sí y respecto de mí, no se miden en primera instancia en metros, yardas o varas. Se aprecia en cercanía o lejanía. Por ej.: Si soy piloto de un Jumbo Jet, esos gigantes que transportan más de trescientos pasajeros, y me doy cuenta al aterrizar de que a quinientos metros del inicio de la pista hay atravesado en ella un camión, lo veo demasiado cerca como para alcanzar a frenar; está peligrosamente cerca. Si no alcanza a elevarme de nuevo, no podré evitar la desgracia. Si ingreso a la pista corriendo a lo que me den las piernas porque

me persigue un león hambriento y veo ese mismo camión a los mismos quinientos metros, la veo demasiado lejos como para alcanzar a llegar a él, subirme, cerrar la puerta, y evitar la desgracia. ¿Está el camión demasiado cerca o demasiado lejos? ¿Son quinientos metros poco o mucho? Depende. Y depende de varias cosas; en este caso, los dos principales son la velocidad que llevo y mi deseo de alcanzar o evitar el camión. Lo segundo podríamos enunciarlo como "la intención que suscita en mí el objeto", el tipo de relación intencional que a él me une; lo primero podríamos enunciarlo como "los medios a mi alcance para realizar la acción que ha puesto en marcha la intención que suscita en mí el objeto". Así, pues, lo que quiero con o del objeto, mis posibilidades de alcanzarlo, la situación en que ambos, el objeto y yo, estamos metidos, etc., condicionan mi apreciación del espacio. El espacio surge originalmente para mí de la situación que crean mis intenciones al comprometer objetos, y en virtud de los medios de acción de que disponga para realizarlos.

La más original experiencia humana del espacio se da, entonces, como posibilidad mía de acción con objetos a con otros hombres. (y no se aprecia inmediatamente en medida objetiva, en metros o centímetros). Es en este tipo de espacio donde el hombre realmente vive, y no en un espacio abstracto, objetivo, homogéneo. Y no porque el otro no exista —no entraremos en esta discusión aquí— sino porque el hombre no lo percibe así. El espacio en que el hombre vive aparece concentrado alrededor suyo y de las cosas que le interesan, ligándolos. La primera referencia espacial es el "aquí", que se liga con los "allí" y "allá" de los objetos —y personas— comprometidos en su situación presente o "compromete", como llama Ortega a aquellos elementos de una situación de los que se tiene conciencia pero que no están al alcance de los sentidos. (1) Cada situación humana crea el espacio de esa situación; y como esa situación tiene sentido para el que está en ella, el espacio que así se crea puede ser portador de ese sentido. Así el espacio adquiere características emocionales concretas, según sea la situación. Por ej.: el espacio que nos separa del león es "aterradoramente" pequeño o "tranquilizadamente" grande. El espacio que separa al soldado herido de su trinchera que está ahí, al alcance de su mano, puede ser "angustiosamente" largo. Así surge un espacio no meramente cuantitativo, sino cualitativo, con su especial calidad.

Cada acción humana genera su propio espacio, cuyas características le vienen no sólo de los movimientos que deban ser realizados, esto es, no es sólo una envoltura adecuada de determinados desplazamientos físicos —como es adecuada la vaina del sable para éste— sino le vienen también de la conciencia de la situación en que se halla el hombre que la actúa. No es un espacio indiferente mecánicamente determinado, sino un espacio asumido,

un espacio para sí, un espacio hecho surgir por el hombre para él. Así, pues, el hombre no vive en el espacio en general, sino en situaciones espaciales que nacen de él y que lo tienen como centro, como "aquí" que él es.

El primer espacio del hombre aparece, entonces, en torno de su "aquí"; él es la condición primera de existencia de su espacio.

Pero esta situación espacial es tan efímera como su acción, y la secuencia de situaciones espaciales en que un hombre se encuentra es tan fluida como su vida misma.

Hemos descrito la situación espacial como una red de relaciones que se establece entre el hombre y lo que —de entre lo que le rodea— es de su interés en un momento dado para realizar una acción — que puede ser no más que mirar u oír, sin realizar en él o hacer realizar al objeto ningún movimiento perceptible. Pero es obvio que, en lo que le rodea, hay más que lo que le interesa; hay también lo que le estorba, lo que le molesta, lo que le obstaculiza su acción (recordemos que en esta idea de acción caben el mirar, oír, o simplemente el descansar). Y, esto que le estorba es también capaz de convertirse en objeto de atención más o menos preciso, alterando la situación espacial más positiva para la acción: surge así una fuente de atracción que resulta ser fuente de distracción, pues nos atrae hacia afuera de nuestra finalidad. Podemos rechazar hasta cierto punto, la distracción por un esfuerzo de concentración, pero esto puede tener sus desventajas: quien sabe si esta distracción no nos indica la presencia de un peligro.

Esta intromisión en nuestra situación espacial resulta, en la mayoría de los casos, negativa; de aquí la necesidad de proteger nuestra situación espacial, tratando de dejar fuera los posibles intrusos estorbantes. Esta necesidad de dejar fuera genera la necesidad de crear límites a determinadas situaciones espaciales —personales o colectivas— especialmente delicadas o particularmente recurrentes, de suerte de poder disponer de un donde realizarlas convenientemente, cada vez que se requiera. El fuera y el dentro así creado por lo que, en el caso de los edificios, llamamos muros, se mantienen en relación controlada, a través de perforaciones de intercambio, que en este mismo caso solemos llamar puertas y ventanas.

Pero una vez hecho esto, comienza a ocurrir una cosa muy curiosa: la situación espacial, que surge de nuestra acción, ha generado un espacio, ya no "pegado" a la situación y producto momentáneo de ella, sino con existencia propia y generador, a su vez, de situaciones espaciales para quienes lo habitan. En efecto, el espacio creado por los límites construidos, que favorece determinadas situaciones y no otras, que ha puesto el dentro y el fuera en una determinada relación y no en otra, que ha organizado el dentro de una determinada manera y no de otra, es capaz de acoger determinadas acciones humanas y no otras, y éstas, siempre que hagan

de una determinada manera:

La sala de teatro tradicional está organizada para la presentación de un espectáculo que el espectador contempla, pero en el que no toma parte activa: todo está dispuesto de modo que el público pueda ver y oír del modo más perfecto posible, pero no para que se mezcle con los actores: lo impiden muchas cosas, además de las inhibiciones personales: el proscenio está más alto, sin acceso fácil —es más, a veces está separado por el foso de la orquesta—, las filas de asientos impiden que quienes no están junto al pasillo puedan salir a él, y avanzar por el pasillo durante el espectáculo, la iluminación señala que hay dos planos de realidad distintos: sala y escenario, y hay un telón que, además, los separa antes y después del espectáculo. Cuando se ha querido modificar la relación público — obra, retirando a esta última su calidad de "espectáculo", ha sido necesario reorganizar el espacio, convirtiéndola en sala de planta central, haciendo que los actores entren y salgan por cualquier parte y en cualquier momento, tal como el público, iluminando parejamente la sala, etc., etc.

Y así como cada acción humana genera un espacio característico no sólo por los movimientos realizados, sino también por la cualidad emocional que se le adjudica según sea la acción que le da origen, cada espacio creado para albergar acciones humanas no sólo acoge como determinante de su forma los esquemas mecánicos de movimiento de la situación, sino que ha debido recoger también la carga emocional que dicha situación representa para los hombres que han de vivirla. Se convierte así la obra arquitectónica no sólo en receptáculo de la acción, sino también en símbolo de ella. Esto, cuando se logra imprimir en la forma una motivación emocional condicente con la situación para cuyo albergamiento fue creada.

Y esta simbolización no es un agregado maquiavélico que haga que la arquitectura sea, además de útil, bella o expresiva. Si ha de ser arquitectura, si ha de cumplir su objetivo motivante, es preciso que no sólo "permita", sino que predisponga, que "intencione".

Aclarar esto nos lleva a retomar el hilo desde un poco más atrás, para destacar el rol social de la arquitectura, y el papel que, en él, la expresividad, la "artisticidad", tiene. Hemos dicho que el hombre está permanentemente —tenga de ella conciencia o no— en situación espacial; pero el hombre no vive solo, sino que vive en sociedad; vive con otros, y las cosas que hace, las hace con otros y tanto para sí mismo como para los demás. Caza para sí y para los suyos, hace la guerra para sí y para los suyos, hace también el amor para sí y para su pareja. A esto llamo yo hacer "con y para" otros. Pero este hacer con otros requiere que pueda comunicarse con ellos para concertar su acción. El lenguaje articulado, es el medio de comunicación por excelencia. Sin embargo, no es el único. Cada utensilio que el hombre hace lleva impreso en su forma un mensaje que

le dice a otro hombre de la misma comunidad cultural "sirvo para esto", y, con ello, ejerce un llamado permanente a la acción. Es capaz, por ello, de generar intenciones.

Ahora bien, la arquitectura —que no sirve, como los utensilios, para hacer nada con ella, sino para hacer cosas en ella con otros objetos—, si ha de cobijar motivando, debe hacer surgir en su habitante un estado de espíritu propicio a las acciones que, en ella, con otros objetos se habrán de realizar. A esto hemos llamado más arriba "predisponer", "intencionar". Para ello, no debe hacer sólo patente la acción, sino también, y más importante que eso, el sentido de la acción.

Si no hace esto, si no logra comunicarnos el sentido de las acciones a cuyo cobijamiento está destinada, ha fracasado en una muy importante dimensión de toda obra humana: la dimensión comunicativa, a través de la cual el hombre intenta establecer con sus semejantes una comunidad cultural, una sociedad para el dominio colectivo de la naturaleza de suerte de convertirla en un sitio apto para vivir de una determinada manera. Toda obra humana, junto con estar destinada a cumplir su fin inmediato, está allí para afirmar a los otros, a quienes también está destinada a servir: "así somos, porque así vivimos, porque así actuamos para hacer del universo hostil nuestro mundo dominado, un mundo para nosotros". Si esto no ocurre, la obra no contribuye a ligar el pasado con el futuro en una continuidad cultural coherente; dicha continuidad queda a la deriva de la capacidad de intencionalar del que la use. El "nosotros" no sólo surge de la presencia física conjunta de varios seres humanos en un momento determinado, sino de la coparticipación en intenciones, valores y tareas comunes: esto es lo que constituye una comunidad, y los medios de comunicación dentro de ella son esenciales para su configuración y supervivencia.

Así, pues, tenemos, que el espacio que la arquitectura ofrece al hombre para sus tareas debe cumplir con las condiciones físicas y psicológicas necesarias para los actos que habrá de cobijar y, además, debe crear un "ambiente" propicio para ellos, a través de una ordenada simbolización en la cual el habitante pueda descubrir y hacer suyo el significado que dichos actos tienen en su mundo, para él mismo y para su sociedad.

La arquitectura, de este modo, encarna en una forma las aspiraciones y valores de una sociedad, expresando a través de esa forma el sentido social de las tareas en que esa sociedad traduce tales aspiraciones y valores. Expresa en su forma la vida humana social, en el único modo en que ella se da: como vida histórica concreta en un tiempo y en un lugar.

Sin embargo, el cuerpo arquitectónico, si bien se genera teniendo como centro el espacio del hombre en acción, no se agota en él. Tampoco, por consiguiente, su capacidad de expresar las tareas y las aspira-

ciones sociales se agota en el espacio mismo. Hemos dicho antes que este espacio surge cuando, al señalar dentro y fuera mediante límites, estos límites se construyen, se edifican. Así ingresa la construcción al ámbito de la arquitectura.

Y la construcción está ligada al nivel tecnológico de una sociedad. Los problemas constructivos de la arquitectura surgen de la necesidad de crear una envoltura estable que permita limitar el espacio en cualquiera dirección; cercar y cubrir el espacio; esto es, darle forma. En este sentido, toda obra de arquitectura que implique edificios —por que está claro que la creación de espacios para las tareas humanas no siempre origina edificios: no lo son las plazas ni las calles— es, como dice Lukács, "un sistema científicamente regulado de relaciones estáticas de equilibrio" (2). Y es este sistema científicamente regulado y las posibilidades tecnológicas de su materialización el aparte de la constructividad a la arquitectura. Pero en tanto elemento de la arquitectura, la construcción no aparece como tal sistema científico-tecnológico de dominio de las fuerzas naturales, no aparece como un sistema de leyes generales y de técnicas de realización —aunque, naturalmente, sin ellas la obra no habría sido posible—, sino que aparece como la concreción en una visibilidad particular: "este edificio", de dicha sistema, que se da al habitante como la expresión del dominio alcanzado por la sociedad sobre este aspecto de la tarea social global. Por eso, la expresión arquitectónica de la constructividad no tiene por qué hacer referencia a todos y cada uno de los detalles de ella —esto no haría sino destruir muchas veces la organicidad visual del sistema para el lego— sino sólo de los elementos esenciales, los cuales, incluso, pueden subrayarse con fines meramente expresivos, a través de líneas, colores o elementos corpóreos.

Es, una vez más, la suscitación de una responsabilidad emocional ante la visibilidad expuesta lo que se persigue, y no la explicación meramente lógica del sistema técnico empleado. De este guiso, la técnica constructiva —instancia imprescindible en la gestación y realización de la obra arquitectónica— aparece en ella como un elemento más de la expresión arquitectónica, que simboliza esta vez, no tanto las relaciones y aspiraciones de la sociedad en la referente a las relaciones de los hombres entre sí y con su mundo cultural a través de las tareas que intenciona y simboliza el espacio arquitectónico, no tanto esto, como las relaciones de dominio que la sociedad ha logrado establecer con la naturaleza misma, en la cual y frente a la cual se levanta el edificio como obra humana.

Si la técnica constructiva, como técnica, representa las fuerzas naturales llevadas a dominio por el hombre, la constructividad en la arquitectura representa —en el sentido que intenta expresar— al hombre como dominador de las fuerzas naturales. Esta transmutación de una realidad social —las tareas humanas— en forma simbólica intencionante a

través del espacio arquitectónico, y, de una realidad científica-tecnológica —las leyes y métodos que rigen la construcción— en una forma expresivo-simbólica a través de la envoltura del espacio arquitectónico, esta doble transmutación es la que instala a la arquitectura en el ámbito de las artes.

Podríamos decir —muy esquemáticamente por cierto— que lo que caracteriza a las artes es el dar a luz formas multialusivas cuya finalidad es expresar la situación del hombre en el mundo, lo que el mundo es para él, lo que él es entre y con sus semejantes; todo esto en formas básicamente perceptibles, y no en conceptos inteligibles.

Sin embargo, es preciso hacer, entre la obra de arquitectura y el resto de las obras de arte, una distinción fundamental, sin la cual la obra de arquitectura se diluye en la idea general de obra de arte y pierde su identidad particular, haciéndose incomprensible; esta distinción es la siguiente:

Las obras de arte proponen un mundo que simboliza o representa o refleja el mundo real, pero que no es ese mundo real, sino una ficción o imitación que alude a ese mundo, pero que no es, materialmente, él. Aunque el cuadro "Las Meninas", de Velásquez está en el mundo como tela, marco, colores y pinceladas, el espacio que se nos presenta es ilusorio; por muy realista que sea, no es real, esto es, no podemos entrar en él con nuestro cuerpo. Tampoco nos podemos poner los zapatos que pintó Van Gogh, aunque en ellos seamos capaces de ver todo lo que nos dice Heidegger que ve. (3) Aunque nos penetremos del mundo que nos cuenta García Márquez en "Cien años de soledad", o Balzac en "Papá Goriot", o Cervantes en "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha" y de las vidas que allí se nos presentan, jamás podremos intervenir en esos mundos como lo hacen los personajes. Aún en novelas "abiertas", como "Rayuela" de Cortázar, que nos permiten una cierta ingerencia en su compaginación, estamos expulsados de su mundo interno: somos co-autores, pero jamás seremos personajes ni viviremos realmente en ese mundo. Lo que está en nuestro mundo es el libro, no la novela misma que surge del lenguaje allí escrito. La novela nos presenta un similitud, un reflejo, un símbolo de nuestro mundo real, pero no es nuestro mundo real. Aunque asumamos nuestra propia vida según el sentido que la novela nos proponga, tendremos que realizarla con otras personas y no con los personajes, en otro momento y no en el de la lectura; en otro lugar, y no en ese mundo hecho surgir por el lenguaje de la novela, y sobre todo, en otra dimensión de la realidad.

La arquitectura, por el contrario, nos proporciona símbolos intencionantes encarnados en espacios reales, en los espacios en que tenemos que desempeñar nuestras tareas, las que constituyen nuestra propia vida. No nos presenta espacios como los de nuestra vida real, sino que nos entrega los espacios de nuestra vida real.

Esto tiene dos consecuencias, a mi juicio, muy importantes:

1º—Porque en nuestra relación con la arquitectura solemos andar preocupados de hacer cosas en ella, su poder intencionador es capaz de ocultarse tras nuestras propias intenciones de nuestra vida real, las que la arquitectura contribuye a motivar; así, la motivación y el cumplimiento ocurren en la misma dimensión de la realidad: (Esto, por supuesto, no es obstáculo para que podamos "contemplar" obras arquitectónicas de otro tiempo a lugar, un poco como contemplamos el resto de las obras de arte: como no comprometiéndolo directa e inmediatamente nuestra existencia cotidiana. Pero aún así, respecto de estas obras arquitectónicas, es preciso más que en el resto de las artes, asumir en cierto modo el papel del habitante al cual estuvo destinada, si queremos apreciarla como arquitectura, integradamente). Y

2º—Junto con ser capaz de ocultar su poder intencionador tras nuestras intenciones de nuestra vida real, y en parte precisamente por ello, nos es mucho más inescapable que el resto de los objetos de nuestro mundo: los objetos están con nosotros en los lugares del mundo; la arquitectura es los lugares del mundo que hemos hecho para estar con los demás objetos, e incluso, sin ellos.

Este poder intencionador está presente en toda obra de arquitectura. Y de aquí surge un serio problema para la arquitectura contemporánea, especialmente para la de países como el nuestro, en que existe la exigencia de subvenir rápidamente a las necesidades arquitectónicas de grupos cada vez más numerosos de la sociedad, grupos que pertenecen a subculturas de nuestra sociedad cada vez más alejados de la subcultura del grupo que produce al arquitecto.

Cuando la habitación del hombre es producida espontáneamente por el propio habitante, como en el caso de las sociedades primitivas, esta espontaneidad asegura que la simbolización intencionante, lograda a través de las formas que se le dan al objeto arquitectónico, es adecuada al habitante; el habitante, que es quien la hace, adopta muy de cerca formas tradicionales cuyo poder comunicativo se ha ido gestando con el mismo grado de asentamiento y coparticipación que el lenguaje hablado. Del mismo modo, cuando la arquitectura es producida, no directamente por el habitante, pero sí por un especialista —el arquitecto— que comparte la subcultura del futuro habitante, dicha adecuación está también garantizada, ahora por la propia experiencia de habitante del arquitecto. Esto ocurrió mientras el arquitecto diseñó para un cliente particular, perfectamente identificable, de su misma clase social y cultural y a quien conocía incluso personalmente, pudiendo establecer él mismo las diferencias entre él y su cliente, a través de conversaciones personales. Pero el tejido conjuntivo que daba unidad a la simbolización cultural estaba previsto por la coparticipación precisamente de cliente y arquitecto, del futuro habitante,

te, y el arquitecto, en un mismo grupo cultural, con los mismos valores, con las mismas tradiciones, que entendían el mismo lenguaje formal, que vivían de la misma manera, etc. Mas cuando se trata de crear arquitectura para otro grupo, que no puede, por su número, ser tomado como personas, sino como hombre masa, casi como término medio estadístico, el riesgo de una inadecuada simbolización intencionante, es muy grande; sobre todo si la obra no es producto espontáneo, o si el arquitecto no pertenece al mismo grupo subcultural que el futuro habitante. Y esto es precisamente lo que ocurre frente a los actuales requerimientos masivos de vivienda y equipamiento.

Si a este problema se suma una disolución del problema central de la arquitectura —la creación de espacios simbolizadores intencionantes para las tareas humanas— en los problemas tecnológicos que plantea, por añadidura, la arquitectura, haciendo de ellos el meollo de la problemática arquitectónica, entonces este riesgo de inadecuada simbolización se hace mucho mayor. Y esto, porque la problemática arquitectónica se descentra y comienza a girar en torno a la tecnología necesaria para resolver un problema espacial que se estima ahora básicamente desde un punto de vista cuantitativo, esto es, desde un punto de vista que contempla el espacio como una entidad abstracta, no humanizada, como una resultante. Así, se pierde el dominio del creador del espacio sobre éste como forma simbolizadora intencionante

Pero la carencia de intención simbolizadora espacial por parte del arquitecto no se acompaña de una desintencionalización real del espacio, sino que de un intencionalismo azaroso, casual y pobre —porque el espacio siempre tendrá alguna forma, y esta siempre será, en algún sentido ahora no previsto, intencionante—; y la resistencia del habitante a asumir un espacio que no le pertenece, y con ello a aceptar el empobrecimiento de su propia vida en lo que ésta espacialmente significa, es muy grande. No debemos olvidar que los bárbaros que invadieron el imperio romano usaron las mansiones de los patricios como caballerizas y armaron sus tiendas, sus propias viviendas, alrededor de aquellas. Sólo que los bárbaros, en nuestro caso, serían quienes proponen espacios inadecuados, y no quienes se niegan a habitarlos. No debemos olvidar que la capacidad formadora de la arquitectura es arma de doble filo: puede contribuir a dar forma a una cultura, pero también puede contribuir a deformarla.

Arqto. LUIS VAISMAN A.

NOTAS:

- 1) Ortega y Gasset: "El hombre y la gente", Ed. Revista de Occidente, col. El Arquero, IV ed., Madrid, 1964, cap. III, pp. 92 y ss.
- 2) G. Lukács: "Estética", Ed. Grijalbo, Barcelona 1965, tomo IV, cap. 14-II: "Arquitectura", *passim*.
- 3) M. Heidegger: "El Origen de la Obra de Arte", en "Arte y Poesía", Ed. F. C. E., México, 1958, p. 48.