

LA ARQUITECTURA HOY

o para recordar a Neuffert

Luis Fernando González Escobar

Siempre esperamos que al entrar a un espacio determinado éste se corresponda con la idea que previamente nos habíamos formado de él. No exactamente en relación con el nombre onomástico que se le asigna para exaltar un prohombre o un país, o qué sé yo, sino aquella que se establece con el tipo para el cual supuestamente se definió, ya sea una biblioteca, un aula, un auditorio o un teatro. Pero ahora, en estos tiempos que corren de principios del siglo XXI, ya no ocurre así en muchos casos. Lo que se encuentra es un espacio genérico, indiferenciado. Todos parecen ser lo mismo: un cuadrado, aunque mejor debería decir un cubo, con sus cuatro paredes, un piso a nivel y un cielorraso plano. En este recinto aséptico y simple se disponen unas mesas y sillas que se distribuirán de manera aleatoria o de acuerdo a las circunstancias. Nada para lo que te habías preparado coincide cuando entras a esta vacuidad arquitectónica.

Todo. Todo es lo mismo. No hay espacios especializados. Un cajón que todo lo contiene, ya





Foto: Emanuele Caporrella

sea biblioteca, aula, auditorio, teatro y hasta un centro comercial. Cambia simplemente la escala: de la cajita al gran cajón, pero no la forma general. Estamos en los tiempos de los contenedores.

Como se puede deducir de lo dicho hasta el momento, estamos refiriéndonos a los espacios de la interioridad y no a la forma. En el presente hay un hecho determinante: el empobrecimiento de los espacios y el predominio del contenedor, con lo que se puede aseverar, parodiando a José Luis Pardo, que son los tiempos de las formas de la externalidad. Sí, lo más trascendental está ocurriendo en el afuera y no en el adentro, que simplemente no importa. No hay ninguna concatenación entre ese adentro y ese afuera, cada uno puede ir tranquilamente a como bien le venga, siendo, eso sí, de gran simpleza o convencionalidad lo interior, pero cada vez más exultante y grandilocuente lo externo.

Ya no se puede decir entonces que “la forma sigue a la función”, principio fundamental sobre el cual se erigió buena parte de la arquitectura moderna y que se extendió, al menos nominalmente, hasta 1996, cuando oficialmente fue discutida y replanteada en el XIX Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos, UIA, reunido en la ciudad de Barcelona (España), con la premisa de “Presente y futuros. Arquitectura de las ciudades”.

En el siglo XIX, el norteamericano Horacio Greenough, escultor y teórico de la arquitectura, retomando el pensamiento del naturalista Lamarck, proclamó que lo bello era la adaptación de la forma a la función,¹ algo que sirvió tanto de inspiración a Louis Sullivan y la Escuela de Chicago a finales del siglo XIX, como a la fundamentación teórica de lo que se denominó dentro de la arquitectura moderna como el racionalismo a principios del siglo XX. El arquitecto norteamericano Sullivan escribió en 1896 que “la forma siempre sigue a la función”,² lo que para él era una ley incuestionable, al punto que sentenciaba como

complemento que “donde la función no cambia la forma no cambia”. También, a partir de la función, la arquitectura racionalista fundamentó la distribución libre de sus recintos espaciales, como lo señala Renato de Fusco, junto a la orientación, la economía de recursos, la transparencia, entre otros principios, siendo esa función el fundamento de la renovada concepción espacial, al punto que ésta estaba ligada casi de manera exclusiva “al valor funcional de los recintos”;³ por lo que se llegó a considerar dentro de la arquitectura moderna un nuevo funcionalismo, que se conoce como el Estilo Internacional (*International Style*), en el cual todo detalle, elemento constructivo y

...A LA BANALIDAD DEL CONSUMO SE RESPONDE CON LA BANALIDAD ARQUITECTÓNICA, EMPARENTANDO POR ELLO TODAS LAS FORMAS ARQUITECTÓNICAS A LOS CONTENEDORES QUE SÓLO REQUIEREN UN GRAN ESPACIO VACÍO FÁCILMENTE REDEFINIBLE

planta arquitectónica cumplía una función, y en el cual la decoración se simplificaba al máximo.

Hacer énfasis en el principio de la funcionalidad no quiere decir que se dejen de lado otros que también fueron rectores de la modernidad arquitectónica, también puestos en entredicho en aquel evento ecuménico de Barcelona, como el que planteaba uno de los grandes maestros de la modernidad, el alemán Mies van der Rohe, cuando apuntaba que “manifestaremos claramente el principio orgánico de orden como una relación de sentido y de masa de las partes y de sus relaciones con el todo”.⁴ La relación concomitante entre cada uno de los componentes espaciales y la propuesta general formal alcanzaba a ser un elemento de la expresividad general del proyecto.

Pero como resultado de la UIA en Barcelona se decretó la muerte de la función como una condición necesaria y suficiente para producir la arquitectura que reclamaba la gran ciudad que, estéticamente y tal vez políticamente, pretendía lograr que fuera ordenada, eficaz y bien distribuida. Con la batuta de Ignasi de Solà-Morales,⁵ los arquitectos proclamaron que la realidad del mercado y la ritualización del consumo determinaron la crisis de los principios sobre los cuales se cimentó el discurso del movimiento moderno, entre ellos dos fundamentales: la funcionalidad y la transparencia.

Se supone entonces que frente a los nuevos tiempos y, fundamentalmente, como producto de la sociedad de consumo y sus formas de intercambio, donde las mercancías son el don de la sociedad contemporánea, los elementos rituales del intercambio encuentran su lugar en lo que llamaron los contenedores. Ellos son los nuevos templos, los espacios fundamentales de distribución, intercambio y consumo, entrando en esta última categoría los objetos, la cultura, el espectáculo o la información, de allí que se consideren por igual como contenedores un museo, un estadio, un *shopping mall*, un teatro de ópera, un parque temático de entretenimiento, un edificio histórico protegido para ser visitado o, incluso, un centro turístico.

La ciudad de las formas de intercambio es por tanto la ciudad de los contenedores. Y estos claramente están definidos por dos principios: primero, no tienen que tener ninguna relación con la funcionalidad, en tanto no hay funciones incontestables ni permanentes, y las necesidades a las que hay que responder hoy “deben ser tales que dinamicen la producción del mercado haciéndolo fluido, cambiante”; y, en segundo lugar, deben ser recintos cerrados:

Separación de la realidad para crear con toda evidencia un espacio de representación. Separación física que niega la permeabilidad, la transitividad, la transparencia. Máxima artificialidad producida por un recinto cerrado, acotado, protegido. Artificialidad del clima, de la organización, del control. Artificialidad del espacio interior, siempre interior aunque esté al aire libre, producida por medios arquitectónicos que pueden ser múltiples, variables,

efímeros, etc., pero que están siempre encerrados por el envoltorio rígido del contenedor.⁶

Sí, máxima artificialidad, encerramiento y alejamiento del contexto urbano, del medio ambiente y la geografía; estos, tomados como factores, no se necesitan y, por el contrario, estorban, pues entre más se aleje de la realidad es más relevante el contenedor autárquico y ensimismado. El espacio interior libre que permita la fluidez del consumo, definiendo las cambiantes funciones del mismo mediante materialidades de rápido perecimiento, y una exterioridad que simplemente pretende ser una representación aleatoria. Entonces, a la banalidad del consumo se responde con la banalidad arquitectónica, emparentando por ello todas las formas arquitectónicas a los contenedores que sólo requieren un gran espacio vacío fácilmente redefinible en su interioridad y un alarde formal externo, muchas veces con una pretensión simbólica o metafórica pero que no sobrepasan la pobreza literal. Así, vemos en el paisaje urbano cómo se implantan y lucen estas gratuitas formalizaciones, en cuyo proceso constructivo es mucho más compleja y costosa la estructura de lo externo que de lo interior, pues las pieles que cubren el contenedor demandan mayor alarde estructural y, por tanto, mayores atenciones y costos finales de la obra.

Ante esta manera de concebir la arquitectura por muchos arquitectos contemporáneos, no queda más que añorar y desear el retorno de Neuffert a las academias y a los estudios de arquitectura, ya sea con un solitario volumen de papel instalado en alguna inexistente biblioteca o, más bien, un *e-book* o un pdf bajado a las relucientes tabletas digitales o a un iPad de la última generación.

Ernst Neuffert (1900-1986) fue un arquitecto alemán que estudió al principio del siglo xx en la famosa Escuela de la Bauhaus en la República de Weimar, la que tanto incidió en la renovación de la arquitectura en el mundo; adicionalmente, colaboró con el director de la misma, Walter Gropius, en el diseño del proyecto para la nueva sede de la Escuela en 1925, en la ciudad de Dessau. Pero se hizo famoso ante todo porque publicó en 1936 el libro llamado *Arte de proyectar en arquitectura*, el cual se convirtió pronto en un

gran éxito mundial, al punto que fue reeditado una y otra vez en varios idiomas,⁷ cada vez ampliando la temática, y terminó por conocerse por el apellido de su autor, esto es, “el Neuffert”. La publicación reúne de forma sistemática fundamentos, normas y prescripciones sobre recintos, edificios, exigencias de programa y relaciones espaciales, entre otros asuntos. La primera edición en español apareció en 1942 —traducida de la duodécima alemana—, alcanzando siete ediciones entre ese año y 1958; mientras que la primera edición constaba de 285 páginas, la séptima constaba de 445 páginas en el mismo formato. Para 2007, la última edición, que actualmente circula, es la número 15 y va por las 672 páginas, pese a que su autor murió hace mucho tiempo, ya pasó su época gloriosa y no es tan importante para la arquitectura como lo fue por muchos años.

Fue tal la intensidad de su uso y la impronta en la arquitectura, que muchos críticos denostaron de este libro por sus efectos nocivos, al considerar que convertía la profesión en un acto mecánico de tomar y retomar partes, reordenarlas y, como un mecano, producir cierto proyecto, pese a las intenciones del autor, quien consideraba, desde la primera edición, simplemente estar proporcionando elementos para el arte de proyectar, esforzándose “en reducir los elementos

básicos de la proyectación a los aspectos más fundamentales, esquematizándolos y abstractoyéndolos para dificultar al usuario la mera copia, forzándolo a dar a los objetos un contenido y una forma propia”.⁸ Si bien es cierto el mecanicismo implícito, también lo es que, siguiendo en esto

a sus maestros y colegas contemporáneos, consideraba al hombre como la unidad de medida, de ahí las relaciones métricas y las teorías de las proporciones que incorpora.

¿Pero por qué Neuffert? ¿A qué traer a cuento esta obra que, si bien sigue siendo consultada y reeditada, ya no parece estar acorde con los tiempos de los espacios rituales, fetichistas, de la sociedad moderna? Simple: porque en ella se resumen cientos de años de búsqueda de enseñanzas técnicas, constructivas, espaciales y aun funcionales, todas básicas, que cualquier arquitecto, por principiante que sea, debería saber. Casi que se necesita volver a un ABC elemental para que ciertos nuevos arquitectos entiendan, por ejemplo, qué es una escalera, con su huella y contrahuella, para que una persona normal y corriente pueda subir y bajar de manera ergonómica y adecuada. Para que entiendan que hay espacios especializados que cumplen funciones específicas, como un auditorio, el cual debe tener una acústica adecuada para todos y en el cual los espectadores se deben ubicar sin que se estorben y mirar hacia el escenario con un perfecto control visual, aunque ya no se les pueda exigir una orientación adecuada respecto al sol o a la utilidad de las ventanas para mirar el paisaje, pues la separación de la realidad y la máxima artificialidad pedida hacen innecesaria cualquier norma al respecto.

Sí, en los tiempos de la banalidad del consumo parece necesario volver a aprender arquitectura desde Neuffert para que, al menos, se puedan incorporar pequeñas lecciones de lógica constructiva y técnica, que ya no espacial, ni qué decir de viejos legados clasicistas de enorme valor, como el carácter de las edificaciones, pues ahora los contenedores y las pieles no lo requieren, ya que

todos son la misma manera de concebir la arquitectura. La retórica sobre la cual se sustenta el nuevo discurso arquitectónico impulsado desde 1996, con ciertos toques refinados, acudiendo a Lévi-Strauss, Benjamin o Baudrillard, sirve para esconder mucha arquitectura retórica, donde el interior es un simple vacío escindido del exterior. Continente y contenido no tienen necesidad de dialogar. El fin de la relación forma-función sirve como justificación grosera a derivas empobrecedoras, donde el vacío formado por una estructura convencional puede ser utilizado de manera indistinta y recubierta de igual manera. Soslayada la importancia del contenido, todo entonces se concentra en la piel del contenedor, cuya gratuidad formal está garantizada tanto por los avances tecnológicos y materiales contemporáneos como por esa retórica discursiva.

Todo lo anterior hace que este nuevo principio se aplique por igual tanto a recintos cerrados como abiertos, cuya relación continente-contenido importa poco, y de ahí que lo nominado tome otra connotación, pues, ¿qué es en la actualidad un auditorio? Un cajón sin acústica donde los espectadores se ubican aleatoriamente donde bien les apetezca en su silla plástica Rimax, con el fin de lograr una adecuada ubicación y tratar de entender al expositor, que también se puede ubicar en cualquier parte. Ahora, ¿qué era un orquideorama antes de que fuera redefinido como un contenedor que no se plegaba a funciones incontestables y permanentes? Simple: era una especie de invernadero, un recinto donde se podían cultivar orquídeas en un microclima adecuado, en condiciones de luminosidad, humedad relativa y ambiente adecuado a las necesidades de las plantas. Ahora no es así: es un recinto ferial que de vez en cuando puede ser decorado aquí

y allá con algunas orquídeas, y en la elegante y grácil geometría de su forma general evoca metafóricamente a la naturaleza, aunque más las formas de la fauna —paneles de abejas— que propiamente las de la flora.

Por eso, pese a su elementalidad y mecanicismo, solo queda por decir: ¡bendito Neuffert! ¡Qué falta estás haciendo!, al menos para que no se disuelva el espacio arquitectónico en espacio escultórico y para que la arquitectura vuelva a tener al hombre como dimensión de todas sus cosas. ■

Luis Fernando González Escobar (Colombia)

Profesor asociado, adscrito a la Escuela del Hábitat, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín).

Notas

¹ Javier Maderuelo apunta que la primera vez que apareció la palabra función unida a la arquitectura fue en el ensayo de Greenough “Form and Function”, publicado en 1851. Javier Maderuelo. *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos 1960-1989*. Madrid: Ediciones Akal, 2008, p. 55.

² “Form ever Follows Function”, en el artículo “The Tall Office Building Artistically Considered” (“El edificio de oficinas alto considerado artísticamente”). En: *Lippincott's Magazine*, marzo de 1896.

³ Renato de Fusco. *Historia de la arquitectura contemporánea*. Madrid: Celeste Ediciones, 1996, p. 266.

⁴ Udo Kultermann, *La arquitectura contemporánea*. Barcelona, Editorial Labor, 1969, p. 94.

⁵ Ignasi de Solà-Morales. *Presente y futuro. La arquitectura en las ciudades*. Barcelona: Catálogo del XIX Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos UIA, 1996.

⁶ *Ibíd.*

⁷ Se escribe en Internet que en total se han publicado 37 ediciones en alemán y 15 en español. Ver: <http://noticias.arq.com.mx/Detalles/9802.html>

⁸ Ernst Neuffert. *Arte de proyectar en arquitectura*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilo S. A., 15ª edición, 2007, prólogo.