

## LIMITES CULTURALES DE LA CRITICA EN EL MUNDO OCCIDENTAL

por JAMES MARSTON FITCH

Profesor de Historia de la Escuela de Arquitectura de la  
Universidad de Columbia

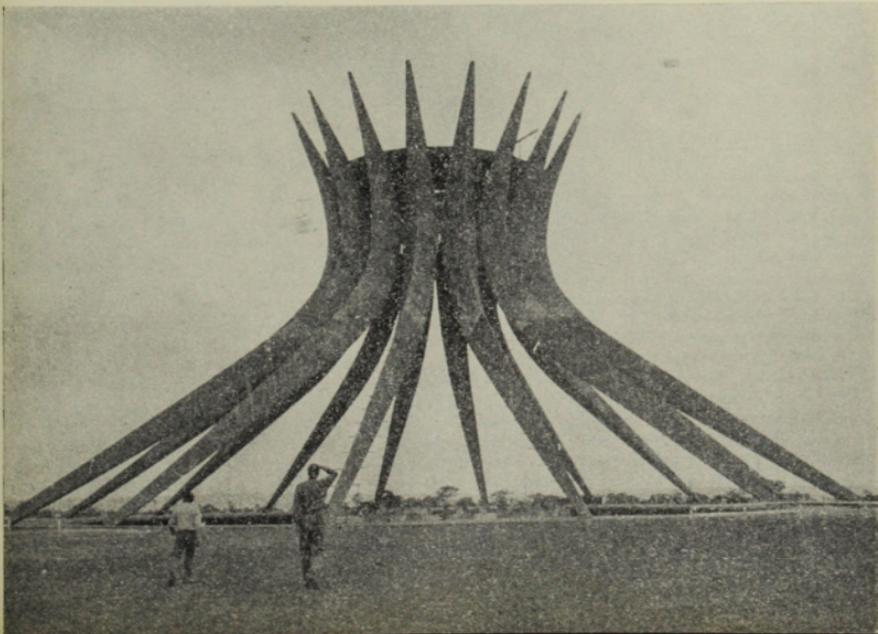
Partiendo de la premisa de que la moderna tecnología arquitectónica de Occidente puede ser exportada a todo el mundo, cientos de críticos occidentales han llegado a la conclusión de que el diseño arquitectónico en todas las naciones debe sujetarse a alguna serie viable internacionalmente —fundamentalmente occidental— de niveles estéticos.

En mi opinión, un diseño mundial no existe ni debería existir y los que lo juzgan de acuerdo con puntos de vista "internacionales" pueden, en el hecho, producir una confusión internacional. En el campo arquitectónico ninguna nación necesita sumirse en un orden internacional. El Occidente debe respetar el he-

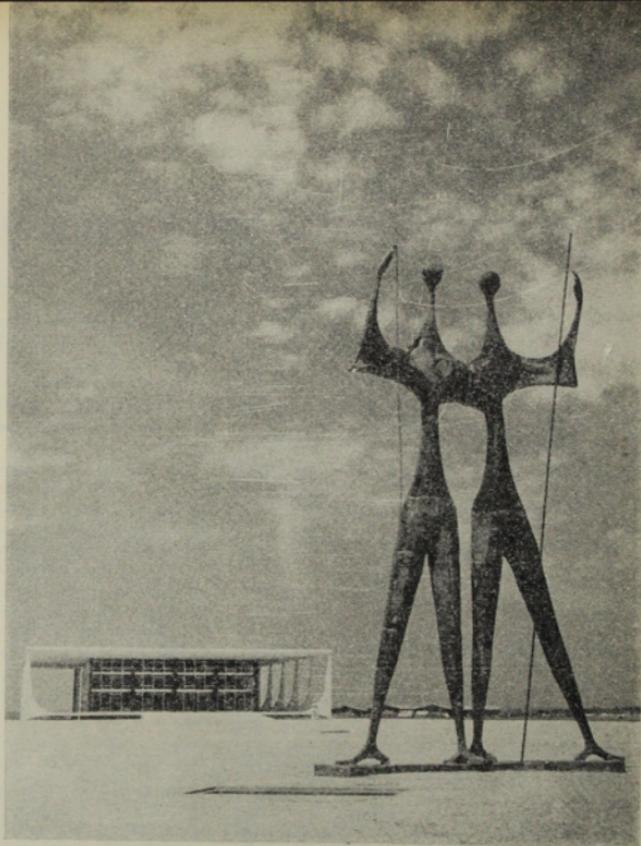
cho de que el pasado de las naciones, su carácter y motivos son guías válidas para proyectar sus construcciones.

Pero es cierto, naturalmente, que la tecnología arquitectónica contemporánea tiene auténticos aspectos internacionales. Los arquitectos calculan la pérdida de calor y la resistencia, especifican los ascensores y la instalación de aire acondicionado, en gran medida de modo semejante en todo el mundo. Pero la *manera* cómo se emplea esta tecnología, los fines que sirve, el énfasis relativo que se da a ciertos aspectos, tienden a cambiar de una nación a otra, según el clima, la economía y los usos sociales. Y más propiamente, por-

Estructura de la catedral de Brasilia, por Niemeyer (Fotografía de Rebeca Gómez)



Monumento de Bruno Giorgi en la Plaza de los Tres Poderes de Brasilia, frente al Palacio de la Corte Suprema. (Fotografía de Rebeca Gómez).



que la arquitectura (al contrario de la física nuclear o la astronomía) es, por su naturaleza intrínseca una síntesis que incorpora factores que van de lo práctico a lo poético. El valor relativo inherente a una u otra de las finalidades de esta gama, será diferente. El arte y la arquitectura de una nación responden al énfasis y a las exigencias que están profundamente sumidas en sus fuerzas constitutivas, las cuales, por esta razón, permanecen invisibles, muy a menudo, para el más sagaz y simpático de los observadores extranjeros.

Sin embargo, hay una tendencia demasiado generalizada en parte de la crítica arquitectónica de vanguardia en el Occidente, de actuar como si fuesen interlocutores en una única y real metrópolis del mundo civilizado. Lo que a ellos parece internacionalmente válido, a menudo será considerado en alguna capital no

occidental como una proyección por el Oeste de sus propias y parroquiales visiones de la realidad. De nada sirve lamentarse de que aún tengan de alguna manera validez en sentido absoluto, aunque estos juicios críticos prueben su desatino o ineptitud en términos de las relaciones políticas internacionales. En estética no hay validez absoluta, sólo relatividad.

Los niveles estéticos sostenidos por los críticos de vanguardia del Occidente me parecen estar demasiado comprometidos con la sutileza de formas perfectas. De esa manera, cuando los críticos estadounidenses se acercan a complejos monumentales, tales como la Universidad de México, la restauración del centro medieval de Varsovia o la construcción de la nueva capital de Brasilia, sus enfrentamientos estéticos estrechos caen en el error. Estas construcciones representan el esfuer-

zo consciente de naciones maduras, no solamente la resolución concreta de problemas sociales, pero, al mismo tiempo, para expresarlo en términos visuales —para ellas mismas así como para el resto del mundo—, alguna proyección de la propia imagen nacional, de sus nacionales ambiciones. Y es por todo esto que estos puntos de vista supraestéticos, por así llamarlos, son dignos —y en realidad, exigen serlo— de análisis.

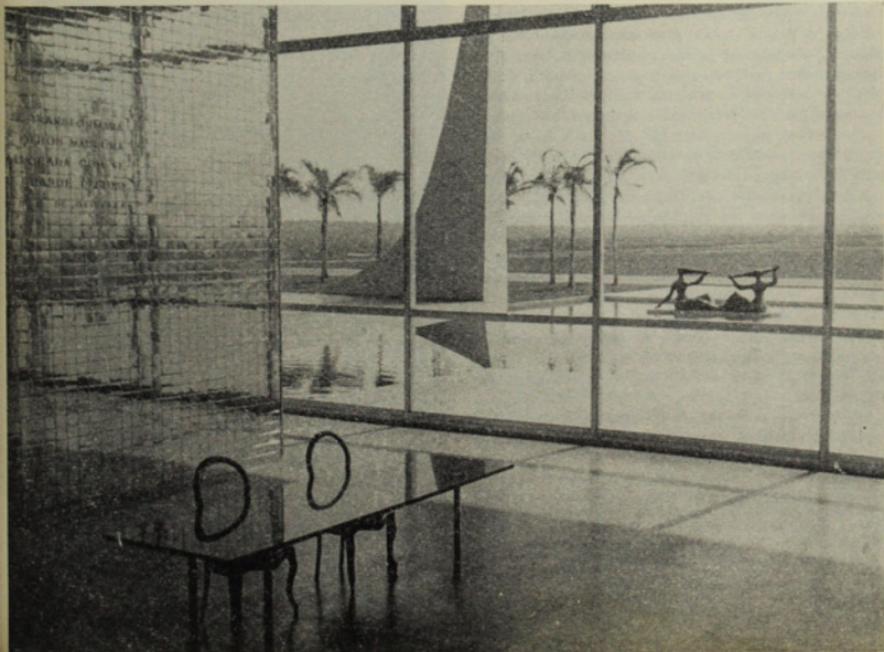
La nueva Universidad Nacional de México es un gran proyecto construido durante la última década. Docenas de artistas y arquitectos mexicanos colaboraron en los planos y decoración de sus edificios, emprendiendo sus tareas como una desafiante tarea patriótica. El resultado es un campus organizado alrededor de un plan maestro fuerte y coherente de gran influencia en la mantención del estilo de los edificios. El aspecto que más comentarios ha provocado no ha sido, sin embargo, el arquitectónico, sino los mosaicos y frescos con que los edificios han sido exuberantemente revestidos. El signo de estos trabajos artísticos es heroico, los colores vibrantes, el diseño atrevido. El tema es explícito: la lucha del pueblo mexicano por la independencia nacional y la justicia social. Mediante el empleo de la iconografía precolombina, el artista rescita un México no europeo, antes de que fuera destruido por la

España imperial. Desde luego, esto configura un conjunto no neutral, en cuanto a forma y contenido, de los cuales uno no es fácilmente aceptable.

Pero los críticos de la prensa londinense o neoyorquina encuentran inquietante que "en estos tiempos" todavía los mexicanos puedan excitarse con la conquista española. Encuentran "absurdo" que los intelectuales mexicanos quieran revitalizar estos motivos de un "pasado muerto". Se olvidan que el paisaje mexicano está lleno de monumentos del pasado y que aún hoy día unos dos y medio millones de mexicanos hablan idiomas de sus antecesores mayas, toltecas y aztecas. Sin embargo, estos críticos no forman parte de una sociedad a la cual un poder extranjero robó su patrimonio nacional de expresión literaria y artística y que reconquista su independencia sólo después de siglos de amarga lucha. Este es el contexto en el que los artistas mexicanos han reexaminado su pasado artístico. Esto casi siempre es indudable como patrón para los artistas y arquitectos de las naciones nuevas.

Cuando los polacos, después de la liberación de Varsovia, decidieron reconstruir el *Stare Miasto*, la sede medieval de los reyes, exactamente como era antes de su destrucción por los nazis, nuestros críticos les urgieron para que lo reconstruyeran en "estilo" contem-

Desde el interior del Palacio de la Alborada de Brasilia (Fotografía de Rebeca Gómez)



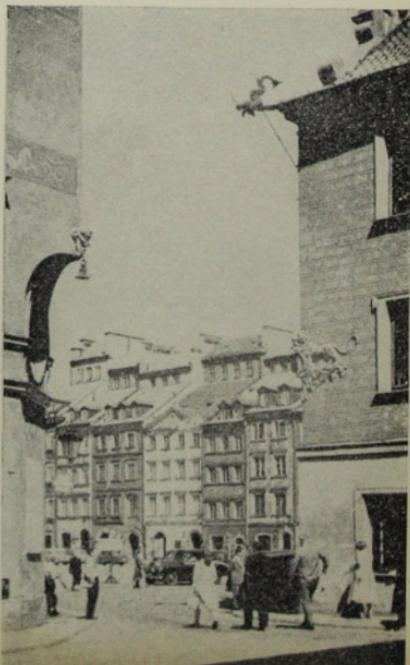


Rincón de una supercuadra en Brasilia. (Fotografía de Rebecca Gómez)

poráneo; puntualizaban que tales restauraciones involucran una especie de superchería museológica. Pero olvidaban que el *Stare Miasto*, reducido a cenizas durante la guerra, había sido considerado como el verdadero símbolo de la independencia polaca. ¿Podríamos haber pedido a los ingleses, después de la guerra, que reconstruyesen San Pablo o Westminster en acero y cristal? ¿Habríamos aceptado un consejo semejante para la Casa Blanca o Mount Vernon? Recientemente, hemos gastado millones en la restauración de la Casa Blanca, el alhajamiento del Independence Hall y la remodelación del Capitolio. ¿Por qué podríamos esperar menos de los polacos? Los accidentes históricos pueden conferir a ciertos edificios un nuevo significado, por encima de sus méritos intrínsecos o estéticos. En el caso de Brasilia, los críticos se enfrentan con un proyecto de magnífico alcance. La rapidez con que está siendo construida ya podría haber connotado el respeto de los estadounidenses, así como la elegancia formal de su arquitectura podría haber connotado con la aprobación de los árbitros del gusto de Occidente. No obstante, Brasilia ha sido mal tratada, la reacción de los críticos ha fluctuado entre lo gracioso, la ruindad y la hostilidad. ¿Cómo explicarse esto? (1).

(1) Contrariamente a lo aseverado por el articulista, en el Congreso Internacional de Críticos de Arte celebrado en 1959, arquitectos, urbanistas y críticos como Richard Neutra, William Hollford o André Bloc, celebraron la audacia creativa de los realizadores de Brasilia (N. de la R.).

El reconstruido Stare Miasto de Varsovia



Los brasileños confiaron el diseño de su nueva ciudad capital a dos de los más ilustres arquitectos: Lucio Costa y Oscar Niemeyer. Costa, junto con ser llamado "el padre de la moderna arquitectura", en Brasil, es al mismo tiempo la autoridad máxima en el país para la conservación de los edificios históricos y es el director de la oficina nacional encargada de esa tarea. Niemeyer es uno de los más famosos arquitectos del mundo y el autor de más importantes edificios en el Brasil que cualesquiera de sus colegas. Ambos son experimentados urbanistas.

Pero nunca debiera recurrirse a esto para responder a las críticas. A menudo se lee sobre el "antiestructuralismo" de Niemeyer, sobre su "romanticismo" en el palacio presidencial... sobre las reales o imaginarias discrepancias entre las ambiciones y las habilidades nacionales. En este revuelto de críticas, queda oscurecida la nobleza misma de la ciudad, así como el moldeamiento cultural del hecho físico.

En otro aspecto, estos proyectos han sido concebidos para enfrentar muy reales necesidades políticas y económicas, cuyo verdadero significado sólo puede apreciarse íntegramente cuando se analiza esa economía en profundidad. Para un observador estadounidense puede parecer ruinoso o muy difícil que Brasil, con una crisis desatada, pueda gastar arriba de medio billón de dólares en una nueva ciudad capital, cuando posee "una perfectamente buena en Río". Pero cambiar el centro de gravedad nacional de la costa al interior, bien puede significar la más visionaria y mejor inversión que nunca haya hecho el Brasil, tan visionaria en realidad como nuestra decisión —también ridiculizada en su tiempo— de construir una nueva capital en el pantanoso Distrito Federal. De la misma manera, es de mal gusto chancearse sobre los gastos que México o Irak hacen para levantar sus edificios universitarios; esas instituciones muy pronto probarán que pueden justificar con exceso la inversión económica realizada. La nueva capital de Chandigarh, India, y la nueva Universidad de Bagdad no han sido tratadas tan ásperamente, tal vez porque Le Corbusier y Gropius tienen un prestigio que los críticos occidentales no puedan desconocer, aunque no les agrade. A las actividades arquitectónicas de China comunista apenas se les ha prestado atención, posiblemente por el escaso conocimiento que de ellas se tiene en el Oeste. Pero la arquitectura soviética ha gozado uniformemente de mala prensa. La inelegante arquitectura de la reconstrucción de Stalingrado ha sido tan ridiculizada que las construcciones que enfrentan al río, que son unas de las obras más ambiciosas del mundo de hoy, han quedado totalmente oscurecidas. El "estilo Stalin" de Moscú y de Berlín Oriental ha sido presentado como la prueba incontrovertible del mal gusto ruso, a tal punto que se ha olvidado que el Hotel Ucrania y la Universidad de Moscú

son directos descendientes del Wrigley y de los Pure Oil Buildings de Chicago y de la Woolworth Tower de Nueva York.

A veces no se libra ni el japonés a la moda. En su nuevo edificio para la prefectura de Kagawa, el destacado arquitecto Kenzo Tange ha empleado concreto reforzado de tal modo, que fuese un eco, en forma poética y alusiva, de las formas tradicionales o construcciones de madera del Japón. Por ello se le ha reprochado en el Occidente, especialmente por su manejo de las vigas maestras de intersección en los pisos en las esquinas exteriores. Estas "pretensiones metafísicas" han sido criticadas como si fuesen privativas de la idiosincrasia del arquitecto, en circunstancias que son un elemento constante de la arquitectura tradicional japonesa, lo que capacita a cualquier japonés para comprender la alusión de Tange.

En ocasiones, aun algunos centros occidentales menores son objeto de críticas en Londres y Nueva York. Tal ocurre, por ejemplo, con los rascacielos milaneses de Torre Pirelli, de Ponti, Fornaroli, Rosselli, Valtolina y Dell'Orto y la Torre Velasca, de Banfi, Belgiojoso, Peressutti y Rogers. En general, en el campo estético, la Pirelli recibe tibios elogios, y la Velasca, agudas reprensiones. Aparentemente, la Pirelli es la más ortodoxa de las dos: es decir, se conforma mucho más ajustadamente al modelo "internacional". Su esqueleto de concreto (obra del ingeniero Pier Nervi) se aparta totalmente de la armazón normal de un rascacielos, pero este hecho queda oculto totalmente por el sistema prefabricado de muros-cortina de cristal y metal y por las divisiones interiores de metal, cristal y plásticos. Todo esto da a la Pirelli el aire familiar de edificio brillante y superficial, que es el sello de ese tipo.

La Velasca, por el contrario, es con mucho menos familiar y de apariencia más ingrata. Su esqueleto delgado y alegre y sus salientes de áspera textura se exponen en paneles de concreto premodelados. Sin embargo, a pesar de ser una columna puramente prismática (la norma de moda), es mayor en la cima que en la base y está coronada por un ático abocardillado. Por rasgos como éstos, los arquitectos han sido criticados por traicionar la moderna arquitectura, por ser de naturaleza eclécticos, por chapotear irresponsablemente en la restauración histórica.

Los arquitectos han presentado un argumento perfectamente racional en apoyo de este diseño. Buscaron una forma que fuese congruente con las familiares torres medievales, cuya altura no podía ser mayor que la del *Duomo*. Querrían aprovechar al máximo la pequeña área disponible, para lo cual dejaron los grandes departamentos en la parte superior del edificio (para obtener el máximo de luz, aire y de visión) y los pisos con oficinas pequeñas en la mitad inferior. En realidad, la Velasca está libre completamente de cual-



El edificio de la Rectoría, la Biblioteca Central y la Torre de las Investigaciones Humanísticas de la Universidad de México, en el barrio universitario de la capital mexicana

quier estilo histórico, confiando en las formas geométricas más austeras para su no recargada ornamentación. Esto ha sido desestimado por los críticos angloamericanos. Uno queda con la impresión de que la verdadera fuente de la controversia se encuentra en que los arquitectos se atreven a apartarse de algunas normas internacionales, para tratar en cambio de diseñar según la visión de sentimientos y topografía locales.

Hasta aquí hemos analizado la variedad del diseño arquitectónico, reflejando la variedad nacional, el que puede válidamente emplear, en mayor o menor grado, los niveles de la tecnología moderna. Ahora discutiremos el tema de la tecnología en sí misma.

Como las nuevas naciones recientemente independizadas inician el proceso de la industrialización nacional, enfrentando el impacto de la moderna tecnología sobre las tradiciones culturales, están acertados al someter todo el campo del diseño a nuevas tensiones. En tales países, por ejemplo, el arte popular y las artes manuales constituyen un patrimonio cultural y material de gran valor. El observador occidental —separado como está de todo contacto directo con los artefactos preindustriales de su propia cultura— tiende a mirar las artes manuales locales desde un punto de vista artístico o en el mejor de los casos museológico. Entonces, puede aconsejar a algún colega asiático, como recientemente decía un muy conocido proyectista norteamericano, que “el arte popular y las artes manuales

están condenadas; sería bueno que usted no se engañara”. Como descripción de la situación actual, en muchos países de África, Asia y América Latina, tal estimación es errónea; y como profecía no es cuerda ni inevitable. Las artes manuales constituyen la principal fuente local de ingresos y de consumo tal vez para unas  $\frac{3}{5}$  partes del mundo en la actualidad. Bajo cualquier plan racional de industrialización, ello subsistirá por décadas, puesto que los mayores gastos en los países poco desarrollados se producirán lógicamente en las industrias básicas.

Sin embargo, la destrucción indiscriminada de las artesanías en los países occidentales durante el siglo XIX bajo el industrialismo liberal, difícilmente ofrece un modelo para la economía más o menos controlada de las nuevas naciones.

En un nivel conceptual, la *intelligentia* patriótica de los nuevos países puede muy bien descubrir en sus propios idiomas artísticos heredados un lazo directo con lo preoccidental, el pasado precolonial (por ejemplo, el campus de la Universidad de México). Estas formas artísticas, heredadas, ofrecen a los diseñadores de las nuevas naciones un mucho mejor punto de partida, desde el cual desarrollar un estilo auténtico, que los de Manchester o Mannheim. En realidad, puesto que las instituciones de los nuevos países quieren, o necesitan, tener numeroso personal de profesionales o técnicos formados en las universidades occidentales,

el peligro reside más bien en demasiado "internacionalismo" que en poco. El prestigio de las tecnologías occidentales es ya tan grande, que somete a toda otra forma de producción a una envidiosa (aunque muy a menudo totalmente equivocada) comparación. Debiera ser responsabilidad de las instituciones occidentales de enseñanza superior inculcar a sus estudiantes provenientes de las nuevas naciones una apreciación de sus propias tradiciones artísticas y culturales y enseñar las tecnologías occidentales sin chauvinismo.

He citado estos ejemplos de despropósitos occidentales para demostrar la textura basta e incapaz de comprensión de gran parte de nuestras críticas sobre la arqui-

tectura del resto del mundo. No se quiera mejorar nuestra posición citando a críticos italianos, brasileños o polacos que puedan haber expresado también sus reservas sobre la *Velasca*, Brasilia o el *Stare Miasto*. Los hay; pero una lectura atenta de sus críticas revela que éstas están, necesariamente, proyectadas desde hipótesis completamente diferentes a las nuestras. Sin embargo, totalmente al margen del nivel generalmente mediocre de nuestros conocimientos, nuestro aparato teórico es a menudo demasiado doctrinal y parroquial para ser ampliamente utilizado en los nuevos países, enfrentados al impacto de la moderna tecnología industrial sobre sus culturas tradicionales.

## DIALECTICA DEL HOMBRE LIBRE. SABER Y UNIVERSIDAD

por el arquitecto ISIDRO SUÁREZ

### 0. *Entrada en el estilo*

Aparte del sentido gramatical de la frase, decía Vicente Huidobro el año 1916 en Buenos Aires, aparte del sentido gramatical, hay el sentido poético de la frase. Asimismo, aparte del sentido común que enfrenta los temas de pensamiento, hay el sentido dialéctico para penetrar en ellos. Si el uno ve solamente el lado prominente, el otro ve las dos vertientes.

El tratamiento dialéctico es aquel que rinde y hace que otros rindan cuentas, decía Platón; es decir, es aquel que ve la trayectoria de la cultura y, al mismo tiempo, indica el origen de ella.

Es un incesante ir y venir, para así tamizar la visión propia y la visión apropiada.

Es el que atiende a la situación y muestra el horizonte de comprensión de todo conocimiento.

Es una actividad propiamente filosófica, pero no una filosofía. Con ella trataré de actuar para pensar sobre el saber y la Universidad.

### 1. *La Universidad, el saber*

La Universidad como institución es un cuerpo organizado, constituido básicamente por profesores y alumnos, categorizada en Facultades, Escuelas e Institutos. La Universidad funciona en la medida que instruye para fines propuestos y prepara a los hábitos superiores de la mente: el estudio y la investigación.

La Universidad se hace visible en la manifestación extrema de sus actividades: cursos, conferencias, clases, exámenes, calificaciones, títulos, publicaciones.

Es evidente que esta Universidad institucional no es la que nos da idea de lo que es la Universidad.

Un error común de nuestro tiempo es confundir la concreción institucional con el sentido y la acción profunda de un organismo vivo, es confundir el esqueleto con el hombre o confundir el cuerpo humano con el hombre. En ese cuerpo de la institución, en dicha fisiología institucional circula la vida, pero no es la vida; en dicho esqueleto se apoya la posibilidad de un resultado feliz, pero no es la creación ni el resultado.

Normalmente, el saber escolar está depositado en libros y en las cabezas de algunos hombres. Pero no todo saber es saber escolar: hay hombres que, alternativamente, han sido llamados locos, sabios, herejes o benefactores de la humanidad, que han generado un saber o han rechecho el camino hacia un saber que constituye el patrimonio del saber, y que han existido y existen fuera de la ruta del saber escolar. Este saber "laico" y el saber escolar son dos polos de la huella del hombre por esta tierra.

Las culturas de la antigüedad nos fabricaron el procedimiento para transmitir este saber a los neófitos, a los jóvenes, a los que comenzaban a admirarse, a los que necesitaban conocer: Academia, Liceo, Escuela, más tarde Monasterios, Facultades, Colegios, Universidades.

De este largo ejercicio temporal, disperso por el mundo, llegamos hasta el presente con una plétora de Centros de Enseñanza Superior repartidos sobre la tierra. Tenemos, por lo tanto, una poderosa tradición que encauza la función universitaria; en ella se inserta nuestra Universidad Americana con diferencias propias de su peculiar origen, de su fecha de nacimiento y de su curso vital.

En Chile, la primera, la Universidad de Chile, es por