

La arquitectura moderna y la vigencia de la tradición maquinista

Maximiano Atria¹

Soslayando las connotaciones ideológicas o historiográficas que el término “movimiento moderno” plantea, existe un cierto consenso en que dicho término se refiere a una arquitectura que surgió del deseo —y de una necesidad altamente práctica— de eficiencia, simplicidad y economía, tres características que los arquitectos modernos esperaban encontrar en la máquina, el elemento icónico de la Revolución Industrial. En esa esperanza, le dijeron al mundo que la arquitectura del nuevo siglo debía ser tan eficiente, simple y económica como una máquina, y que en ese proceso sería más fácil responder a las necesidades del hombre moderno. Fue esta intención, y no necesariamente una ruptura con la historia, lo que los impulsó a buscar nuevos modelos y formas para esta nueva arquitectura. La famosa frase de Le Corbusier definiendo a la casa como una “máquina para habitar” debe entenderse en ese contexto, en la idea de transformar la casa moderna en algo tan eficiente y funcional a las necesidades del momento como una máquina².

La fascinación por el automóvil, el avión, el transatlántico y el elevador de grano se explica porque estas máquinas representa-

¹ Profesor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. Correo electrónico maxatl@uchilefau.cl

² Esta cita de Le Corbusier es útil aquí: “Me llaman un revolucionario. Debo confesar que he tenido sólo un maestro en mi vida: el pasado; una sola educación: el estudio del pasado.” *En Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, Altamira, 1997 (traducción del autor).

ban una promesa tecnológica de descubrimiento y proyección hacia el futuro y la posibilidad de encontrar ahí un camino hacia el cambio arquitectónico. Esta fascinación no tenía, naturalmente, una sola orientación, como no lo pueden tener los procesos complejos de la historia, y ello se puede reconocer en las posiciones opuestas asumidas por personajes como Hannes Meyer o Karel Teige, por un lado, y Le Corbusier, por el otro, con todas las variaciones intermedias. Esta discrepancia demuestra lo difícil que fue sistematizar aquello que estaba siendo creado y que difícilmente lograría llegar a un punto de codificación universalmente compartido.

La pregunta relevante hoy, en relación a esa intención original de la modernidad arquitectónica, es si esa tradición maquinista de los primeros modernos ha quedado en el pasado o si podemos reconocerla todavía en los procesos actuales. Al interpretar ese momento histórico desde nuestros días, podemos reconocer que esa proyección y la promesa de ponerla al servicio de la arquitectura siguen estando presentes en las intenciones de los arquitectos y diseñadores. El automóvil, el avión y el elevador de granos de ayer son el computador, la internet, la revolución de las comunicaciones y la realidad virtual de hoy. No hay discontinuidad histórica en el proceso de desarrollo tecnológico entre los primeros años del siglo XX y los primeros años de este: vivimos hoy en la misma tradición maquinista, en el mismo proceso de postindustrialización que modificó el mundo a una velocidad impensada a principios del siglo XX y que no se ha detenido hasta el día de hoy.

Esto no impide reconocer que ha habido, evidentemente, enormes cambios tecnológicos en los últimos cien años. Nadie podría haber previsto entonces los avances que nos rodean hoy en nuestras vidas actuales. Sin embargo, podemos ver también que este presente no es tan distinto al del pasado, si juzgamos por las proyecciones (evidentemente, en exceso entusiastas) que los futu-

rólogos de los años cincuenta del siglo pasado hacían de la sociedad del año 2000: seguimos manejando automóviles con cuatro ruedas pegadas al suelo, que no vuelan, y no hemos colonizado Marte.

Con los edificios pasa algo similar: aparte de nuevos materiales puntuales para algunas prestaciones específicas o la incorporación de tecnologías provenientes de la revolución de las comunicaciones dirigidos a dotar de automatización a ciertos elementos de la habitabilidad interior, lo que construimos hoy es sorprendentemente similar, al menos en términos técnicos, a lo que se construía en los años veinte del siglo anterior. Comparemos, por ejemplo, el sistema de alcantarillado o las técnicas de aparejo de los muros de albañilería de ladrillo de las construcciones actuales con el de aquellas de hace cien años: exactamente el mismo; en el caso del segundo ejemplo, de hecho, no se observan variaciones radicales desde el tiempo de los romanos.

Si bien ese impulso tecnológico inicial es una característica de la arquitectura moderna de los primeros años, debemos reconocer que él ha operado también como una condición definitoria en cualquier período de la historia. Es por ello que llamamos a los distintos períodos históricos por sus capacidades tecnológicas: la Era de la Piedra, la Era del Hierro, etcétera. Y respecto a la arquitectura, tal impulso ha sido también su guía. Así, la inspiración maquinista de las primeras décadas del siglo XX llevó a Reyner Banham a discutir acerca del rol que la máquina había jugado en la conformación del discurso teórico de los arquitectos modernos, para revisar su producción en función de esa inspiración inicial. En su libro *Theory and Design in the First Machine Age*, Banham identifica una primera y una segunda era de la máquina, en función de la relación del ser humano con la tecnología y su masificación³.

³ Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1980.

Ese proceso de continuidad histórica tiene ciertos aspectos de discontinuidad que es útil identificar, precisamente, para no caer en el simplismo de ignorar el desarrollo tecnológico de los últimos cien años. Al mismo tiempo, que no se descarta que la tradición maquinista que inspiró a los primeros modernos siga vigente en el siglo XXI.

Por un lado, si bien la tecnología de base es la misma, es en lo que se podría denominar “tecnología agregada” donde ha habido cambios que podrían representar algunas de las ideas de los futurólogos de los años cincuenta de la pasada centuria. Si una casa contemporánea provista de los últimos avances de la tecnología de la información es “desenchufada”, lo que queda es una base que no se aleja mucho de las condiciones técnicas de las construcciones de principios del siglo XX.

Por otro lado, como no todo en un edificio es técnica, hay un aspecto de su realidad que depende no de su construcción, sino que del valor histórico o simbólico que este tiene para la sociedad. Es lo que algunos han llamado “resemantificación”: un proceso de modificación de los valores de significación que los edificios pueden ir adquiriendo a lo largo de los años. Así como ocurre con la tecnología extraída de la fórmula de esa nueva semántica, el edificio queda simbólicamente igual que en su origen.

Reflexionar sobre esos aspectos conlleva un interés evidente si pensamos que la arquitectura tiene, salvo contadas excepciones, una aspiración a la permanencia y a la trascendencia. ¿Cómo se puede, desde la arquitectura, soslayar el paso del tiempo haciendo edificios que sorteen ese proceso inevitable, el avance tecnológico y la resemantificación?

Un posible camino para explorar las posibilidades de la arquitectura moderna, de reconocer el sentido de las aspiraciones

maquinistas de los primeros modernos y de sobrellevar el paso del tiempo para sostener la vigencia de ese sentido, es dirigir la mirada a un caso específico que permita ponderar estas cuestiones de manera directa.

El edificio de la UNCTAD III, construido por el gobierno de Salvador Allende para la Tercera Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo, en 1972 y sucesivamente transformado desde entonces, es útil para exponer todas las dimensiones en que se presenta el problema: simbolismo, diseño tecnológico, reutilización, adaptativa, resemantificación. Su construcción se hizo en 275 días debido al apuro por terminarlo para la inauguración de la Conferencia, y recibió delegados de todo el mundo durante las sesiones. Como ha sido declarado por los propios arquitectos⁴, el apuro los obligó a concebir el edificio como una máquina: no hubo mayores consideraciones acerca de la composición o de la proporción, sino solo respecto de la eficiencia y la velocidad de construcción debido a la fecha de término obligada. Se pensó como una máquina y se diseñó para ser construido como una máquina en una línea de ensamblaje. El edificio es, según esa premisa, no uno sino dos edificios. Por un lado, una gran estructura de techumbre soportada por dieciséis enormes pilares de hormigón armado, y por otro, de manera completamente independiente, una serie de “cajas” que contienen los programas, los salones, las salas de reunión, los servicios, las circulaciones. En vez de construir un único gran edificio, diseñaron dos edificios menores, cada uno a cargo de un equipo paralelo de trabajadores en tres turnos.

Como parte de la política cultural propia del gobierno de Allende, se sumó al equipo de trabajo a una serie de artistas que diseñaron e incorporaron en el edificio diferentes obras de arte, o

⁴ Los arquitectos del edificio original fueron Sergio González, Juan Echeñique, José Covacevic, Hugo Gaggero y José Medina.

trabajaron de manera integrada algunos elementos normalmente dejados a las condiciones de organización constructiva, como los revestimientos cerámicos, la pintura o decoración de los muros, las lámparas o, incluso, las chimeneas de extracción de aire de las cocinas subterráneas. El equipo de artistas fue tratado como un subcontrato más y su participación quedó subordinada al trabajo cotidiano de control de obra.

Al clausurarse la Conferencia, el edificio pasó a ser el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral, bautizado así en honor a la poetisa y Premio Nobel de Literatura. Sin mayores intervenciones, el edificio recibió su nuevo destino dirigido a ser un lugar de encuentro popular, y se habilitó una cafetería pública y una biblioteca (*Fig. 4*).



Figura 1. José Covacevic, Hugo Gaggero, Juan Echenique, José Medina, Sergio González Espinoza, arquitectos (1972). Edificio UNCTAD III, Santiago, Chile. Vista del edificio original en 1972. © Jack Ceitelis.

En septiembre de 1973, la destrucción del palacio de La Moneda durante el Golpe de Estado obligó a instalar las oficinas gubernamentales en el flamante edificio de la UNCTAD. Para modificar su simbolismo y su sentido político, se cerró el Centro cultural, se retiraron la mayoría de las obras de arte y se modificó la fachada para cerrar la transparencia desde la calle, en una literal resignificación material del edificio. Durante la dictadura de Pinochet, la joya arquitectónica del gobierno constitucional de Allende se convirtió en la personificación arquitectónica del gobierno por la fuerza.

Con la restauración de La Moneda en 1980, Pinochet se instaló ahí, dejando al edificio UNCTAD —ahora rebautizado como Diego Portales, en honor al ministro del siglo XIX famoso por “ordenar”, después de la independencia, la vida republicana de la naciente nación— como sede de la Junta de Gobierno, que operaba como un poder legislativo de cuatro personas. Durante diez años, el edificio fue nuevamente resignificado como un símbolo de gobierno antidemocrático.

En 1990, con la reinstauración de la democracia, un congreso elegido asumió la función legislativa y el edificio quedó nuevamente sin uso, más que como un eventual centro de conferencias, sin mayor significación arquitectónica. En un país que buscaba curar las heridas del pasado, un edificio que representaba al mismo tiempo a Allende y a Pinochet era un elemento bastante incómodo. Esta situación duró hasta 2005, cuando un incendio destruyó un tercio de la estructura del techo y las salas de conferencias que estaban abajo, lo que volvió a fijar las miradas sobre el futuro del edificio. Algunos llamaron la atención sobre la posibilidad de terminar lo que el incendio había comenzado y demoler, de una vez por todas, el edificio, posición defendida por arquitectos y por políticos de todos los signos. Al final, el gobierno (nuevamente dirigido por un presi-

dente socialista) decidió transformarlo en un centro cultural. Una vez más fue intervenido, abierto, equipado con obras de arte (algunas nuevas; otras, recuperadas de las originales), rebautizado con el nombre de la poetisa y reinaugurado como el centro cultural más activo de la actualidad en Chile (*Fig. 5*).



Figura 2. José Covacevic, Hugo Gaggero, Juan Echenique, José Medina, Sergio González Espinoza, arquitectos (1972); Cristián Fernández y Lateral Arquitectos (2005). Edificio UNCTAD III, Centro Cultural GAM, Santiago, Chile. Vista del edificio con su estado actual. © Maximiano Atria.

Si se necesitara un ejemplo arquitectónico que englobara los dos aspectos mencionados al inicio de este artículo, la arquitectura entendida como una máquina, por un lado, y el valor del paso del tiempo como proceso de “resemantificación”, por el otro, sería difícil encontrar un caso mejor que este.

En lo que respecta a la continuidad de la tradición maquinista, no se puede ignorar que la inspiración inicial de la arquitectura moderna no logró recomponer una concepción arquitectónica completamente nueva. Ciertos lastres tradicionales siguieron operando en el modo de hacer de los primeros modernos, a pesar de sus declaradas simpatías por la producción técnica como fuente de una nueva forma.

La “estética del ingeniero” que convocaba Le Corbusier en 1923 sería reemplazada, en su obra de cuarenta años después, por una estética en la que priman razones plásticas que poco tienen de ingenieril. La continuidad del discurso maquinista no necesariamente se vio concretizada en edificios “máquina”, sino en una posición cultural que vio en los productos de la Revolución Industrial una fuente de inspiración. El edificio de la UNCTAD III en Santiago podría constituir una rama de la arquitectura que asumió que esa inspiración cultural debía ser continuada hasta los aspectos propios del diseño del edificio, como también ocurrió con la arquitectura de Buckminster Fuller o en el edificio del Centro Georges Pompidou, de Renzo Piano, Richard Rogers y Gianfranco Franchini.

Sería muy ingenuo, quizás, suponer que la apariencia “tecnológica” de un edificio lo instala en una tradición maquinista. No se trata de apariencias. La idea corbusieriana de la “máquina para habitar” no se refería, necesariamente, a una casa que se pareciera a una máquina, sino a una casa concebida como una máquina. El concepto era más amplio e incluía una palangana como una “máquina para lavarse” o un cuadro como una “máquina para emocionar”.

Lo que está claro es que, para los arquitectos que buscaban escapar de la rigidez de los estilos del siglo XIX, el campo de posibilidades estaba bastante abierto. Por diversas razones, tanto históricas como técnicas, la ingeniería apareció como el ámbito más apropiado y a la mano para identificárselo como el que contenía el “germen

del futuro". La continuidad de la tradición maquinista que este artículo propone no depende, en esos términos, de una continuidad arquitectónica, sino cultural. En reconocer que vivimos todavía en esa tradición, está la posibilidad de cuantificar en qué medida ha asumido la arquitectura un lugar en ella, y cuánto le debe a otros campos disciplinares, ya sean el del arte o el de la tecnología.

Bibliografía

Le Corbusier (1923). *Vers une architecture*. Paris: Crès et Cie.

Le Corbusier (1997). *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Altamira.

Banham, Reyner (1980). *Theory and Design in the First Machine Age*. Cambridge (Mass.): MIT Press.

Sharp, Dennis and Cooke, Catherine (Eds.) (2000). *Selections from the Docomomo Register*. Rotterdam: Docomomo.