

LA ARQUITECTURA Y LA SOCIEDAD POLÍTICA

Dr. THOMAS MOLNAR*

La cuestión que está en el núcleo del debate sobre la arquitectura contemporánea, ha sido formulada más rigurosamente en los años recientes. ¿Fue esta arquitectura la expresión de una separación de la ornamentación hacia la simplicidad, o fue un signo de vacuidad espiritual? Planteado más filosóficamente: ¿Expresaba un puritanismo desalado o contemplaba la nada con los ojos interiores de un ciego? Hace pocos años, George Rockrise, arquitecto semijaponés de San Francisco, declaró que dejaba la ciudad en donde el número de rascacielos y edificios de oficinas había ido más allá de lo tolerable, amenazando con despoblar un área todavía humana. Rockrise había sido uno de los que construyeron el edificio de las Naciones Unidas de Nueva York, de modo que su testimonio no es precisamente la queja de un hombre descontento. Aún cuando los arquitectos están reexaminando ahora sus propios proyectos y los proyectos futuros de sus colegas, la especulación de bienes raíces sigue agregando nuevas cajas de fósforos a los hasta ahora prestigiosos paisajes de la costa de España o del Brasil, de Capetown o de Constantinopla.

La impersonalidad de la construcción moderna no podía, por lo tanto, ser explicada exclusivamente por el seco rigor aplicado por los arquitectos como Adolf Loos (en la Viena de principios de siglo) o como Mies van der Rohe (muerto en Chicago en 1969). Tenía que haber algo más en discusión, cuando aún la revista "Time" escribió en marzo de 1986, acerca de la tendencia de por lo menos sesenta o setenta años, que sus resultados "no tenían ni arriba ni abajo, ni tampoco entrada ni

* Thomas Molnar recibió el doctorado de Literatura Francesa en la Universidad de Columbia. Es actualmente profesor de Literatura Francesa en la Universidad de la ciudad de Nueva York y Profesor visitante de Estudios Religiosos en la Universidad de Yale y en la de Budapest. Poseedor del Doctorado Honorario de la Universidad de Mendoza, fue también galardonado con la Medalla de Plata de la ciudad de Niza, por la excelencia de su pensamiento político. Molnar ha escrito numerosos libros y, como miembro de la "Foreign Press Association", colabora en muchas publicaciones americanas, europeas y sudamericanas.

motivos decorativos". Este "algo más" puede haber sido una "**Weltanschauung**", con una lógica propia, que impulsó a Loos (y a su compatriota vienes Sigmund Freud) a establecer perentoriamente que la ornamentación de cualquier especie -Freud incluyó las estatuas de las plazas públicas- es irracional e irresponsable, porque las superficies planas serán suficientes para la futura humanidad. La desmitificación del alma parecía ir mano a mano con la despersonalización del habitat. El estilo Bauhaus, las paredes movibles y desviadas y los espacios de Slivings crudamente idénticos, fueron las consecuencias lógicas y deseadas por esta filosofía arquitectónica. No es probable que el fenómeno pudiera estar limitado al arte de la edificación solamente. Cuando los arquitectos funcionales empezaron su cruzada y alcanzaron pronto su apogeo (1920-1950, en las exposiciones mundiales de Barcelona, París y otros lugares), un neo-humanismo de una especie más reflexiva se puso también en movimiento, intentando evaluar el modernismo en la arquitectura y eventualmente detener su boga. Tres nombres vienen naturalmente a la mente: la idea de Oswald Spengler de que una alta cultura se vuelve rígida en forma de civilización y que el progreso tiene lugar en las megalópolis decadentes; Ortega y Gasset, cuyo ensayo sobre "La deshumanización del Arte" es casi contemporáneo de la "obra" spengleriana, escribe sobre la desaparición de la persona humana en las novelas junto con la de la figura humana en el arte; finalmente, el filósofo inglés C.E.M.Joad, cuyo trabajo "Decadence" (1949) escudriña lo que él llama "la pérdida del objeto" y la pérdida del concepto que distingue y cataloga las etapas en el flujo de la reflexión. Hubo otros movimientos también con impacto sobre la arquitectura, orientados a bloquear el modernismo y sus aspectos angulares y mecánicos y, en consecuencia, a abrir el habitat hacia el entorno tradicionalmente familiar. Así es como el austero Louis Sullivan fue seguido por su discípulo no-conformista, Frank Lloyd Wright, con la insistencia de este último acerca de la armonía del hombre y la naturaleza, y posiblemente también sobre la integración del ritmo de la vida en ambos. Christian Norberg-Schulz la llama: "la arquitectura de la democracia"¹. Aún los arquitectos modernos más conocidos, Sullivan, Gropius, Mies van der Rohe, Le Corbusier, se suman a la doctrina de este último: los problemas humanos y sociales son el producto de un entorno falso

1. Christian Norberg-Schulz, "Meaning in Western Architecture" (Nueva York: Praeger, 1975), p. 348.

y deficiente, y de esta manera la condición humana no puede mejorar hasta que el arte de construir encuentre otra vez las significaciones básicas².

El problema es sin duda el de las significaciones. Podemos preguntarnos sin embargo si lo que tenemos en mente es el significado de una ambición ad-hoc individual y de grupo, o es el significado de una realidad que trascienda al hombre y lo ayude en su comunicación con una realidad superior. Hans Sedlmayr, el historiador del arte, dice en efecto que, desde el final del siglo dieciocho, la arquitectura tuvo dos objetivos por realizar. Uno era la experimentación con formas geométricas puras, como el cubo y la esfera. Esto implicaba un desafío a las fuerzas de gravitación, en tanto esas construcciones tuvieran que flotar sobre la superficie del suelo y estar separadas de la madre Tierra. Estas esferas y cubos "significan la auto-suficiencia del hombre, su audaz penetración en el mundo de las formas puras, en donde éste llega a ser un creador"⁴. Permítaseme agregar que este ideal es también la traslación hacia el lenguaje arquitectónico de los conceptos mecanicistas del siglo diecisiete. El cosmos, ese mecanismo similar a un reloj (una comparación popular y una imagen usada en teología por Mersenne, Malebranche, y en economía política por Sir James Stewart) vino a ser interpretado como la conquista del hombre.

El segundo objetivo de la arquitectura del siglo XVIII, de acuerdo con Sedlmayr, es supeditar el arte de construir a las necesidades humanas de cada día. Por milenios, los arquitectos públicos tuvieron una meta: crear para la Iglesia y el Estado y, antes de esto, para el Templo y el Palacio, monumentos perennes que simbolizan los lazos de estas instituciones con el dominio de lo inmóvil y lo sagrado. De esta manera la arquitectura tradicional, a pesar de los vastos cambios de estilo, tuvo una historia que contar, ella reproducía la imagen del cosmos considerado como el modelo de todas las cosas del mundo. La otra protección cósmica del Estado y el Templo, consistía en su conformidad con la

2. "Towards a New Architecture" (Londres, 1927).

3. Hans Sedlmayr, "Verhist der Mitte" (Salzburgo: Otto Muller Verlag, 1948),

4. "Copérnico y Galileo dismantelaron la tradicional imagen ontocosmológica del mundo, modelo familiar para los lectores de Aristóteles y Dante,.. Desde el 1600 en adelante... la visión Cartesiana y Newtoniana del mundo ya no representaba un verdadero cosmos". Stephen Toulmin "The Return to Cosmology", "Post-modern Science and the Theology of Nature" (Berkeley, University of California Press), pp. 220 y 224. Aquí también está Ernst Cassirer: Hay una estrecha relación entre la cosmología del Renacimiento y la política. En ambos casos la diferencia entre las esferas alta y baja del mundo desaparece, las mismas leyes y principios son válidos para ambos. Cada cosa está situada a un mismo nivel, ya sea en lo físico o en el orden político", "The Myth of the State" (Nueva York, 1953).

imagen primordial, la donante del significado. El estilo sacro estaba presente en la construcción de los templos e iglesias, palacios principescos e imperiales, santuarios y asambleas, es decir, lugares en donde los destinos colectivos de un pueblo estaban concentrados y "negociados". Más tarde, en el período de secularización (última parte de la Edad Media y el Renacimiento), a los edificios de la Iglesia y del Estado se agregaron los palacios -fortalezas de los lores-, de las familias de banqueros y de las municipalidades. Aún más tarde los edificios monumentales de los tribunales ("palais de justice") fueron erigidos en París, Bruselas, Roma, etc., expresando, a través de su monumentalidad, la confianza de la clase burguesa en su condición perdurable. Así, a través de las edades, el lugar público fue sucesivamente regido y reglamentado por los sacerdotes de Egipto, los cónsules romanos, los emperadores aztecas o la poderosa clase comerciante.

La arquitectura del siglo XIX abandonó el "significado cósmico", que acostumbraba a ser interpretado por los clérigos y los soberanos. Esta adoptó el concepto democrático traducido como utilidad pública y especialmente privada. Seldmayr anota que las novedades arquitectónicas de este último siglo fueron los palacios de exposiciones (El Crystal Palace de Londres), la ópera (París, Munich, New York), la estación de ferrocarril (New York, Milán), el museo, el parque popular romántico de estilo inglés, campos de deportes y finalmente la "máquina como un sitio para vivir" (Le Corbussier en Marseille, etc.). Este fue el gran camino hacia el puritanismo en arquitectura, lo útil sin ornamentación, ya que la belleza era considerada reaccionaria y sin justificación en un universo mecanizado. Gradualmente, los arquitectos y su escaso público, empezaron a exaltar el lugar geométrico dominado por el hombre práctico; el arquitecto mismo se rendía lentamente ante el ingeniero, que era, de todos modos, más competente para construir supermercados y otras áreas comerciales, playas de estacionamiento y supercarreteras. Nótese que una cierta forma de efectos de perspectiva estaba presente en esas construcciones, por ejemplo, en las redes de carreteras, vistas como desde un avión. No obstante, estos productos comunes a la arquitectura y a la ingeniería están despojados de "significado", a no ser que nosotros volvamos a reinterpretar este último. Ellos son las nuevas megalópolis prometeicas, al igual que máquinas gigantescas consagradas a la ciencia, a la tecnología y a la burocracia. Magnitogorsk, Nowa Huta, Cabo Cañaveral, Brasilia y el centro Pompidou, son una fusión de la fábrica, el palacio de exposiciones y la administración centralizada.

EL COSMOS Y SU REPLICA

Si consideramos a la arquitectura desde este ángulo, será más fácil comprender la relación entre su pasada significación y la que asumió en los tiempos modernos. Cuanto más remoto es el período examinado, esta relación se hace más evidente, porque el hombre pre-moderno era más consciente que nosotros del cosmos y de la naturaleza. El no encaraba, y no podía hacerlo, la emancipación de las fuerzas naturales y cósmicas. Es obvio, dicho sea de paso, que el hombre moderno también tiene su propia visión del cosmos y que él también tiende a sacralizarlo, aunque el razonamiento popular de Prometeo ahogue su expresión y a menudo lo fuerce a ocultarla. Con el fin de captar el proceso, debemos considerar el lazo de unión entre la visión tradicional del cosmos y la arquitectura tradicional. Al descubrir este lazo, encontraremos la clave de las civilizaciones, por decirlo así, ya que nada es más representativo de una civilización que la relación, establecida o imaginada, entre el cosmos y su réplica terrenal. En otras palabras y esquemáticamente, es la relación entre lo superior y lo inferior, lo divino y lo humano, la polaridad masculino-femenino, el centro y la periferia, lo protector y lo hostil. Estos resultados dominantes o ejes organizadores indican el papel de la naturaleza en el arte, un papel manifiesto en la experiencia humana de esas polaridades, en donde ella encuentra sus puntos de orientación.

El objetivo de la antigua arquitectura, desde el valle del Ganges a Delfos o al imperio Inca, era encontrar el equilibrio de las polaridades ya mencionadas. Esto era cierto particularmente en la arquitectura sagrada, donde observamos un campo más amplio que el templo mismo, porque incluye el palacio, la tumba, el anfiteatro y el centro mismo de la ciudad. El equilibrio se manifiesta sobre todo, en relación con el "**axis mundi**", con el destino comunal, con la presencia de los dioses de los ancestros y de las fuerzas naturales. En este sentido el edificio sagrado o los grupos de edificios están concebidos como un barco (del griego "**naus**", la nave de las catedrales), una segura ubicación en el mar de la existencia y, en Egipto por ejemplo, sobre la arena del desierto, un océano en sí mismo, sacudido por la tormenta. Desde el comienzo la arquitectura es una estilización de realidades primeras, y expresa la aspiración de dotar a las realidades simbólicas de un cuerpo visible.

El templo está construido de acuerdo con las indicaciones estrictas de los datos cósmicos y astrales, que forman la estructura básica de lo real. En Egipto, el templo no es un barco sino un oasis, situado en la

intersección de las principales líneas de fuerza: el Nilo (eje de sur a norte) y el curso del sol (de este a oeste). Este es el símbolo egipcio de la duración, de la masa, del orden. Más tarde, en tiempos de la reina Hatshepsut, la insistencia en la pesantez de la masa evoluciona hacia otra simbolización. La búsqueda de la seguridad, escribe Norberg-Schulz, encuentra su expresión en un orden abstracto y repetitivo y el templo está tallado en la roca, y en consecuencia, entendido de manera diferente respecto de las pirámides (Sakara, Keops), aquellos arquetipos sagrados de "montañas" a través de las cuales el alma del Faraón encuentra el sol generador y el firmamento total (cosmos).

En esto Egipto no estaba lejos de la arquitectura de otras civilizaciones. Las pirámides Aztecas y Mayas sirvieron al mismo objetivo, es decir, para elevar a la comunidad a un punto de contacto con el dios-sol. Recordemos las descripciones llenas de horror de Bernal Díaz del Castillo, oficial de Cortés; descripciones de un testigo ocular que nos hace casi tocar los corazones desgarrados de cientos de prisioneros sacrificados en la cúspide de las pirámides de Tenochtitlán⁵. Los "ziggurats" de la Mesopotamia son similares en su propósito, aunque no en crueldad, con los santuarios en cuya cima el sacerdote supremo desposaba una mujer sagrada, a fin de garantizar la fertilidad de la tierra. Más aún, los templos y las montañas sagradas de Angkor Vat, Borobudur, las stupas de los Paganos en Birmania, todos nos recuerdan la armonía entre el macrocosmos y el microcosmos: el templo inscripto en el corazón de un inmenso rectángulo (símbolo de la tierra y de la materia), que contiene un santuario circular (signo del cielo), en otras palabras, el símbolo de la conjunción de las dos mitades del universo. La stupa, similar en su forma a la pirámide, parece una campana gigantesca que termina en un pico, representando de esta manera el "axis mundi" y, en un plano más arcaico todavía, el árbol de la vida uniendo el cielo y la tierra. Uno no puede comprometerse en un diseño arquitectónico, sin comprometerse implícitamente con la cosmología, escribe Titus Burckhardt⁶.

Los mismos elementos y presupuestos están presentes en la Hélade, pero arreglados de acuerdo con diferentes configuraciones fundamentales. Podemos tener dificultad en captar la concepción espa-

5. "Histoire véridique de la conquête de la Nouvelle Espagne" (París: Francois Maspéro, 1980).

6. Titus Burckhardt, "Principes et méthodes de l'art sacré" (París: Dervy - Livres 1976), p. 19.

cial de un pueblo que no pertenece a la esfera de la experiencia "occidental", es decir, al este de la Mesopotamia y al sur de Egipto⁷. Por el contrario, nos sentimos como en casa en el mundo helénico, en lo referente a la elección para situar los templos y los santuarios. La tesis de Vincent Scully es muy interesante en este aspecto⁸. El paisaje sagrado para los griegos era el que se encontraba en armonía con un dios o contradecía a otro, ya que la naturaleza de las divinidades mismas era a la vez "**ctónica**" (subterránea, oscura, mala) o "solar" (celestial, fotogénica y benevolente). Como consecuencia, un templo edificado en un sitio preciso expresaba la esencia fundamental y el significado del paisaje total. Este espíritu de selección del lugar, era entonces opuesto al concepto y elección arquitectural egipcio y mesopotámico de la elección arquitectónica, ya que el paisaje griego estaba mucho más articulado con sus valles, istmos, golfos y montañas relativamente altas, que el desierto, articulado solamente con el Nilo y cercado, en el horizonte occidental, por montañas distantes.

El eje de los templos griegos sería, desde el punto de vista de Scully, la prolongación del paisaje dado, en el que éste poseía como su mayor significación, la armonía de los elementos masculinos y femeninos. Estos últimos representan ya sea el falo o los pechos de mujer, esto es una evocación de poderes arquetípicos; esos elementos pueden encontrarse en formas espiritualizadas. El emplazamiento del templo de Apolo en Delfos enfatiza el contraste entre las líneas puras y racionales del edificio, al enfrentar las masas rocosas y boscosas de la montaña, símbolo de las fuerzas indomables de la naturaleza. La disciplina del juicio sagaz por un lado; el instinto y las pasiones, por el otro, constituyen las dos mitades del universo humano. Recordemos que a fin de establecerse en Delfos, el dios sol Apolo llegó (montado) en la espalda de un delfín, el animal inteligente por excelencia, y venció a Dionisio, el dios de los estímulos irracionales⁹.

7. Al visitar los terrenos del templo y las ruinas de Zimbabwe, hace 25 años, me sentí más extranjero que en Karnak, Egipto. En los pasajes circulares, como corredores, uno se empequeñece bajo las enormes paredes de piedra sobre nuestra cabeza. Las ruinas, el material y el arreglo del conjunto, no corresponden a nuestras nociones -los mismos especialistas dudan en sus explicaciones. La fortaleza en la vecina cima de la montaña, edificada en el mismo estilo, podría haber pertenecido a mercaderes árabes, alrededor de 1.000 años a.C, pero el templo (sic), de abajo, no es ciertamente una mezquita, ya que no tiene una vasta y libre área central. ¿Es entonces de estilo indígena? Ni siquiera hay razón para creerlo.

8. Vincent Scully, "**The Earth, the Temple and the Gods**" (New Haven: Yale University Press, 1962).

9. La mezcla de moderación y realismo del espíritu griego, tendía hacia la conciliación: en los tres meses del invierno, Dionisio volvía a ocupar sus antiguos cuarteles.

La lección que aprendemos de este popular y sofisticado emplazamiento de los templos y santuarios griegos, es que donde los constructores se dieron cuenta de que la naturaleza era la presencia dominante, las deidades ctónicas Hera y Demeter, por ejemplo, tuvieron su culto, en cambio Atenea era la patrona de las ciudades ("**Athena Pohas**"), ya que las habitaciones humanas eran lugares para una inteligencia de dimensión divina-humana. El caso griego ilustra el doble concepto de la arquitectura: lo sagrado y lo profano. La sumisión a los poderes trascendentes, más aún, desde que la sumisión también sugiere aspectos de armonización; la arquitectura se vuelve el símbolo de la victoria sobre las fuerzas de las tinieblas, es decir, sobre la indomable naturaleza¹⁰. La consecuencia es una tensión, como si la Hélade expresara su propia fragilidad, la trágica dimensión de la existencia, situada entre la permanencia de los dioses y su naturaleza temporal que, no obstante, era capaz de desafiar a los dioses (no sin riesgos terribles y mortales). El arte de construir -no sólo templos sino también teatros, ágoras o escaleras monumentales (Lindos, en la isla de Rodas)-, busca un equilibrio con la tierra, el mar y las montañas, generalmente con la naturaleza dominada a través de una perspectiva que se abre a la belleza. La belleza, sobre todo, en forma de un equilibrio humanamente creado, llega a ser el punto de intersección de las fuerzas en tensión: la pasión y el intelecto".

¡Qué diferencia con la arquitectura cristiana! Se puede decir que hay aquí una ruptura de la continuidad en la concepción de lo sagrado y en la significación atribuida al cosmos. Hemos observado que en la Hélade, Egipto, en la América pre-colombina y en el sudeste de Asia, el templo, etc., era una especie de talismán que captaba las fuerzas vivientes del macrocosmos. El rol de la naturaleza es elevado, por lo tanto, y ha llegado a ser primordial y sagrado. El ser humano es parte de ella y su espíritu lo capacita para participar en diferentes niveles e influenciar el curso de las cosas y la decisión de los dioses.

En la concepción cristiana, la naturaleza ha caído y de ninguna manera es una criatura como el hombre mismo, sino de un orden inferior. En lo que concierne al cosmos, éste ha desaparecido prácticamente, ya

10. No nos sorprendemos al encontrar en Nietzsche esta ambigüedad entre la victoria sobre la naturaleza y la sumisión a ella.

11. Esta tensión está presente en la Acrópolis de Atenas. El Partenón, ese triunfo del sentido de la medida, el del hombre protegido por Atenea, diosa de la inteligencia (protectora también de Odiseo) está rodeado por un área ruda, rocosa, que representa la indomable naturaleza y, por lo tanto, un sacrificio propiciatorio a las deidades "**ctónicas**". Nuestros paisajistas modernos hubieran cementado el área; los contemporáneos de Pericles abrigan diferentes pensamientos.

que los dioses anteriores están "concentrados" ahora, si fuera posible, en un solo Dios, omnipotente, omnisciente, fuente de la creación y única providencia. El lugar del cosmos estratificado, que estaba lleno de misterio (espíritus, demonios, fuerzas, agentes (médiuns), correspondencias, intenciones y ánimas), está ocupado por un universo desencantado, aunque jerárquico (Dios, ángeles, diablos) pero concentrado en un ser y glorificándolo. Consecuentemente el hombre está dotado de poder para explorar los nuevos espacios vacíos, tanto cuanto a la naturaleza aquí abajo; dos "niveles", pero, como enseñan los físicos post-aristotélicos, ambos sujetos a las mismas leyes. La distinción entre macro y microcosmos desaparece. El hombre no depende de ninguno y ha abandonado a ambos. El los domina en la misma proporción con que ha completado la neutralización de los misterios antiguos.

La arquitectura cristiana adopta, por supuesto, los estilos y las construcciones heredadas de los griegos y, sobre todo, de los romanos (la basílica, por ejemplo), pero esas formas fueron llevadas a cabo, en ese momento, con un contenido absolutamente nuevo. La Iglesia y la ciudad ya no fueron réplicas del cosmos, cesaron de ser lugares de tensión y de tensiones resueltas dentro de una naturaleza sacralizada. El santuario ya no fue concebido como un centro de fuerzas vivas, en donde las favorables estaban para vencer a las hostiles, porque a través de la consagración por medio del obispo, el edificio estaba completamente protegido contra las tentaciones de Satanás¹². Hay otras cosas también. Mientras el templo pagano está abierto a todos los vientos (¿no es el centro cósmico atravesado por el "**axis mundi**"?), con adoradores reunidos frente a él, más bien que adentro, la iglesia se convierte en un mundo cerrado, una "**civitas Dei**", en donde los fieles encuentran refugio, no refugio contra el cosmos ahora abolido, sino contra las tentaciones morales y espirituales de la "**civitas humana**"¹³. La iglesia llega a ser una "**naus**" en el océano del universo moral, en donde rige el mal y donde solamente Dios salva a su comunidad.

En consecuencia, la arquitectura cristiana no busca lugares propicios, aunque acostumbraba preferir los locales de los viejos templos y santuarios paganos, como un acto de substitución mágico-moral. En

12. Los griegos eran también prudentes. Antes de edificar un templo, levantaban un santuario, a fin de apaciguar los espíritus locales y domar a los circundantes.

13. Es posible encontrar puntos de similitud con el panteón romano. Norberg-Schulz escribe ("op. cit." p. 112) que en Roma la vida humana ya no se concebía como la reproducción de una existencia arquetípica sino como una manifestación de la voluntad divina. Los dioses romanos no eran fuerzas de la naturaleza sino más bien agentes del proceso histórico.

todas partes, las iglesias están como en su casa; ya que el espacio viene de Dios y no hay sitios privilegiados, excepto aquellos designados por la historia sagrada misma, como Jerusalén, Belén, Roma. Lugares de peregrinaje, fuera de estos últimos, son aquellos en donde ha ocurrido una intervención milagrosa, no predestinada por la naturaleza. La iglesia es un instrumento de redención independiente de la materialidad circundante. A través de su estructura, que no le debe nada al medio, la iglesia aspira hacia Dios en el cielo, se abre a la luz y reproduce el cuerpo de Cristo, a diferencia del templo egipcio que responde a la naturaleza. Al entrar en la iglesia, el cristiano creyente encuentra, frente a él, el altar - no la estatua de una deidad local, escondida a los ojos profanos en una "celia". Está, por decirlo así, invitado por una columnata a avanzar hacia el altar y más allá de dos alas de columnatas que lo guían, invitado también por la luz del ábside, signos que magnifican la expectación. El creyente se encuentra, de esta manera, asumiendo varios roles; éstos le sugieren su humana condición, subordinada a Dios: pecador y peregrino, "**viator**", aspirante a la salvación. Él también es miembro del cuerpo de Cristo, mientras que -tenemos esto presente- el hijo de la Hélade o de Kemi no estaba integrado con una fe o una espiritualidad sino más bien con una religión cívica, tribal y casi política.

LA ARQUITECTURA DE LA VIDA CÍVICA

La evolución arquitectónica en la Iglesia de Occidente, se comprometió en dos líneas de fuerzas. Una de ellas continuaba dirigiendo la arquitectura sagrada hacia el modelo trascendente, la otra buscaba su integración en el entorno social. Los dos movimientos fueron desarrollándose juntos: el tratamiento sucinto del exterior románico (una iglesia-fortaleza), fue seguido por el esplendor gótico. La gloria de Dios requiere aún más luz (la Sainte-Chapelle, a este respecto, es el más alto logro), así las paredes se hacen más delgadas, las ventanas más altas y anchas, el ábside trasluciente, con amplias aberturas. La rica simbolización que contenían las iglesias no se relacionaba con el carácter de la naturaleza circundante, ni con los misterios cósmicos. Se relacionaba exclusivamente con Dios, y la iglesia misma fue concebida como un símbolo total de la redención y de su promesa¹⁴.

14. La iglesia cristiana generalmente conserva la forma rectangular de herencia greco-romana, modificada más adelante hasta llegar a ser cruciforme. Es cierto que en el Renacimiento, la forma de

La integración de la iglesia como edificio, con la vida de comunidad de los creyentes, necesariamente surgió de la actividad misionera. La iglesia dejó de ser un refugio, empezó a funcionar (siglo once) como un espacio extendido, en el centro de la ciudad. La iglesia llegó a ser, de hecho, una de las expresiones cívicas de la ciudad, que competía en tamaño y belleza con la municipalidad. Desde ese momento es fácil adivinar su futura evolución: una amable rivalidad con la municipalidad, con los reyes y duques, con los burgueses ricos que surgían, con palacios, castillos y mansiones privadas. La "**grande place**", desde Brujas a Siena, de Salamanca a Praga, se llena de casas espléndidas de banqueros, comerciantes y gremios, la municipalidad (Bruselas, Florencia, Beaune, Bamberg) parece conquistar el cielo. El espacio ya no es la imagen terrenal del cosmos, ya que la arquitectura cristiana había llevado a una concreción el proceso de desacralización. El espacio está concebido ahora como un cuerpo geométrico, un objeto para el ejercicio de la voluntad humana, atento en sí mismo a la razón sola. La arquitectura occidental entra en la edad de la cosmología cartesiana y luego newtoniana, es decir mecanística, en donde buscamos en vano la "**adequatio**" de los órdenes astral y social. Este último se emancipa del primero y permanece preocupado con la elaboración de sus propias leyes inherentes. Es de notar que la "utopía", desde Tomás Moro a Fourier y Le Corbussier, llegó a ser, por excelencia, un lugar arquitectónico moderno: uniformidad, racionalismo, control de la mente y del comportamiento desde un centro. Un especie de sistema solar en escala reducida.

Precisamente ¿no estamos enfrentando una nueva "significación", cuyos símbolos todavía no están completamente resueltos? La deshumanización del arte y la pérdida del objeto no son fenómenos surgidos de repente y no dejan de estar derivados de la búsqueda del hombre moderno de un asidero dentro de un universo sin significación. Ellos revelan en realidad una cosmología de la cual nuestra moderna visión del mundo no es sino una confusa y embrollada interpretación. La forma de los edificios parecida a la máquina ("funcional"), su uniformidad

basílica circular tenía muchos adeptos, principalmente Alberti en el siglo quince y sus sobresalientes sucesores, influenciados por el Platonismo. La forma rectangular sugiere un impulso hacia adelante, con la columnata a los dos lados que invita al creyente a dirigir su mirada hacia el altar. En contraste con esto, el plano de las mezquitas es circular, y significa la ubicuidad de Alá, tanto como el destino del hombre, quien está siempre bajo su voluntad. El círculo, el más viejo símbolo de la unidad del principio y el fin (a menudo representado en tiempos antiguos como la serpiente mordiendo su propia cola, un símbolo también de la sabiduría), propone el fatalismo, la decisión absoluta de Dios, contra la que los seres humanos son impotentes.

y monotonía -ya sea una iglesia, una escuela, un edificio para oficinas, una casa de bomberos, o un cinematógrafo-, su rechazo a los elementos decorativos¹⁵, presentan acabadamente la imagen que ahora tenemos del cosmos, la que el hombre moderno ha creado con ayuda de instrumentos, cálculos y vehículos espaciales.

Esa es también la imagen adoptada por el urbanismo contemporáneo. El medio urbano es también homogeneizado, impersonal, orientado eficientemente, consistente en bloques enormes e iguales, encadenados por autos, trenes y autobuses. Mirado desde muy alto tal paisaje rural y ciudadano, parece el mismo que los observadores tendrían del sistema solar a través de un telescopio gigantesco. Nótese que ni el sistema planetario ni los espacios urbanizados ofrecen reconocimiento, significado o protección. El centro de la ciudad, particularmente la "down town" americana, se encuentra desierta después de haber sido, durante el día, un espacio de precipitada eficiencia, de movimientos mecánicos y actividades sin emociones. Nuevos "valores" emergen de su medio, condicionados por la regularidad de las máquinas y el curso calculable de los planetas.

El "estilo de vida" resultante y la concepción de la existencia, no tienen nada en común con la belleza, en sentido tradicional, una belleza que refleja una realidad trascendente. La arquitectura que, de esta manera, es puesta en existencia, limita su dimensión a la solución de problemas socio-técnicos: cómo separar de acuerdo con el grado de los ingresos, o poner en contacto, digamos negociando, bloques de gente; cómo integrar los suburbios y arrabales con la red de distribución de artículos de consumo; cómo facilitar el tráfico; cómo garantizar algún área recreativa, de acuerdo con la cuota de necesidades de los habitantes. Se debe buscar el significado de la arquitectura moderna en las necesidades colectivas de los consumidores, el trabajo, la diversión, el transporte, el abastecimiento de bienes y servicios. El resultado es una nueva especie de espacio, articulado por la industria y la burocracia¹⁶. El

15. Lo que los arquitectos remueven de sus construcciones, es decir los elementos decorativos, los paisajistas modernos tratan de reintegrarlos. Nos encontramos cada vez más, "frente a" edificios de oficinas demasiado severos y simplificados, privados de ornamentación, con patios, jardines, figuras plásticas, formas modernistas y estatuas. En otras palabras, la necesidad de ornamentación, sin el verdadero coraje para manifestarlo, encuentra una expresión indirecta al reencontrar su función original "cerca" del edificio.

16. El ejemplo típico es Brasilia, ya no concebida como una ciudad, ni expresando el sentir cívico, sino como una red de bloques, en la que cada bloque tiene su destino: casas, escuelas, cines, hoteles, parques, garajes e iglesias. No hay prácticamente veredas, solamente pasajes por arriba y por debajo y, por supuesto, rutas para autos. El centro (sic) contiene el Parlamento, el palacio presidencial, la biblioteca, la catedral (una especie de vasto garaje subterráneo), un lago artificial, oficinas minis-

hombre contemporáneo no pone sus ojos más allá¹⁷.

La arquitectura "*per se*" no debería ser condenada por este estado de cosas; ésta puede proveer una guía, excepto en asuntos técnicos; más bien reproduce, como si fuera una réplica, la visión predominante del mundo, en su sentido más amplio. El factor de inspiración para la arquitectura es la imagen que una sociedad política dada tiene de sí misma en su interior; si tal imagen niega implícitamente el eje vertical de la existencia comunitaria y se decide por lo horizontal, la arquitectura pública concebirá su tarea como una incitación a la eficiencia, a la conquista del espacio ciudadano, a un estilo continuo, no jerárquico, de esa manera será un no-estilo, uniformidad o bodrio. Motivada por los movimientos mecánicos de los cuerpos estelares sin vida y sin propósito, y por el ideal de los movimientos igualmente mecánicos de los ciudadanos, la arquitectura hace lo posible por obtener una apariencia de máquina, expresión de un común denominador bajo.

Sucede lo contrario con la arquitectura de la sociedad política que otorga al componente vertical su debido lugar en sus instituciones: la ley natural detrás de la ley positiva, Dios en la historia, los ideales espirituales en la educación, las anteriores experiencias comunes en su papel de formadoras del presente. En tal caso, las demandas en arquitectura no solamente son variadas sino que también expresan aspiraciones hacia cosas más elevadas. El arquitecto explora, entonces, capa por capa, la multiplicidad cósmica, en búsqueda de correspondencias entre forma, materia y misterio. Será una arquitectura polifónica dirigida a tocar todos los sentidos y obtener su armonía. "La arquitectura" expresa, en suma, los presupuestos esenciales de la "sociedad política". En sus propias formas y funciones, ambas demuestran una rica diversidad que aspira a una síntesis similarmente rica.

teriales y las embajadas. Mucha gente vive en la otra parte del lago, en vecindarios que ellos tratan de humanizar. Aquellos que tienen medios y comodidades se vuelven a Río para los fines de semana. La impresión global es la de un suburbio dormitorio, de una ciudad oficina, del fantasma de una ciudad.

17. El objeto de la investigación debería ser el encuentro del cosmos desacralizado y la arquitectura resultante, por una parte, con la arquitectura tradicional y sus orígenes cosmológicos por la otra. Después de todo, en las pasadas décadas han sido desenterradas muchas ciudades y civilizaciones antiguas y estudiadas muchas poblaciones con su punto de vista del cosmos todavía intacto. Por ahora, el "cosmos" occidental y su ideología, parecen triunfar sobre las tradiciones de edificación de otras razas; esto, no obstante, no es el fin de la leyenda ni de la historia.