

EL PROPÓSITO

La apariencia de un edificio, tanto externa como interna, debe expresar y responder al propósito para el cual ha sido concebido.

— A.W.N. Pugin, 1841

El propósito conecta la arquitectura con la razón de ser de todo edificio porque estos se construyen para satisfacer necesidades. Se recurre a la Arquitectura cuando las personas requieren cobijar sus actividades o celebrar sus logros. Gran parte de la fuerza de algunas obras arquitectónicas tales como Rioan-ji en Kioto y Teotihuacán en México deriva de los propósitos espirituales o ceremoniales expresados con gran sensibilidad a través de la arquitectura (figs. 79, 80). En este siglo, comenzamos a encontrar belleza en la expresión franca de propósitos utilitarios como la que vemos en los elevadores de granos y en los transatlánticos (figs. 81, 82). El modernismo internacional los adoptó como modelos para una nueva arquitectura.

El propósito es una de las conexiones básicas que da forma a un edificio. La lógica del propósito y de la construcción funciona de adentro hacia fuera. Las responsabilidades hacia el lugar y el contexto funcionan de afuera hacia adentro. Esta es una antigua lucha entre los aspectos privados y públicos de la Arquitectura. Cómo se resuelven estas presiones define a arquitectos, culturas y épocas.

Las funciones

Por lo general, un edificio tiene un propósito principal. Por ejemplo,

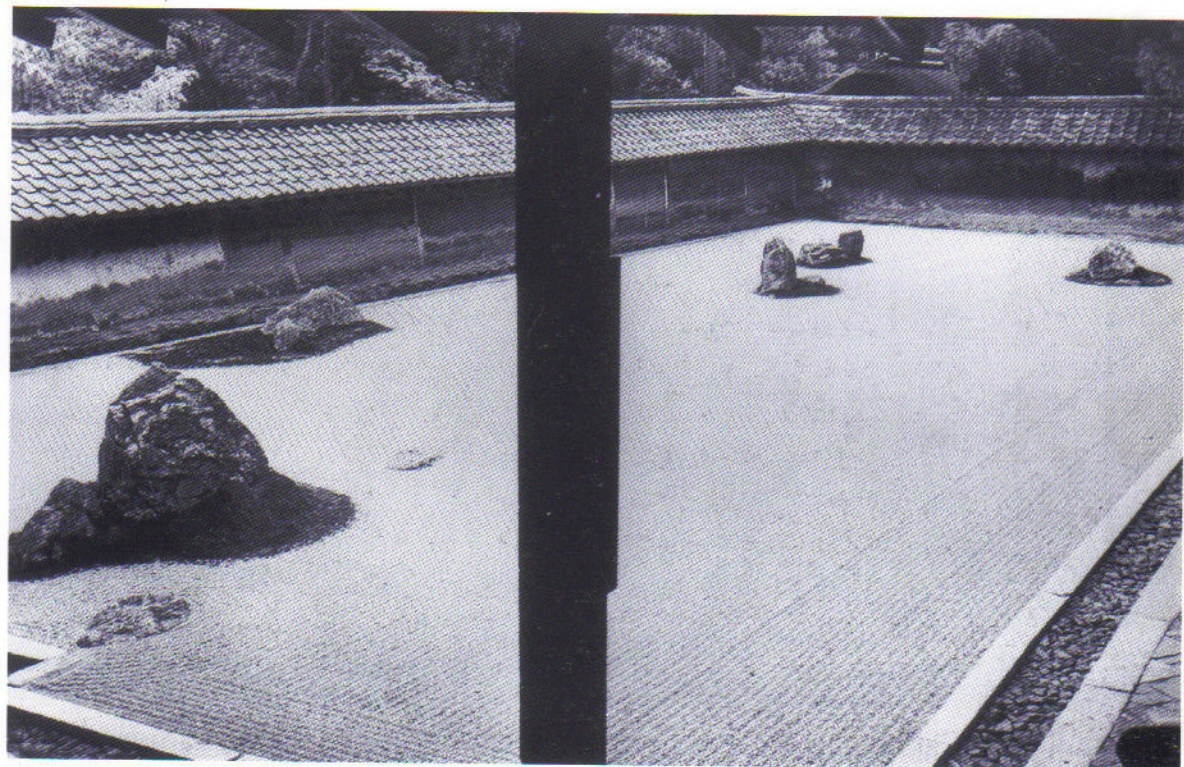
el propósito de una escuela secundaria es educar a adolescentes. Sus funciones se resuelven con elementos como aulas, auditorio, administración, escaleras y corredores. A menudo, las funciones definen el propósito de un edificio y constituyen un aspecto clave de esta conexión, pero con esto no pretendo invocar al funcionalismo. Expresar el propósito básico de una estructura es una respuesta arquitectónica que encontramos en toda cultura. Los funcionalistas consideraban que todos los edificios deberían estar diseñados según los factores determinantes de sus funciones. Este fue un objetivo importante en las décadas de los veinte y de los treinta. El funcionalismo fue un experimento que ejerció mucha influencia considerable en la arquitectura de este siglo. Dejó un útil legado de justificación racional para las formas que adoptan nuestros edificios pero ningún gran arquitecto lo ha seguido seriamente en su práctica desde la década de los cincuenta.

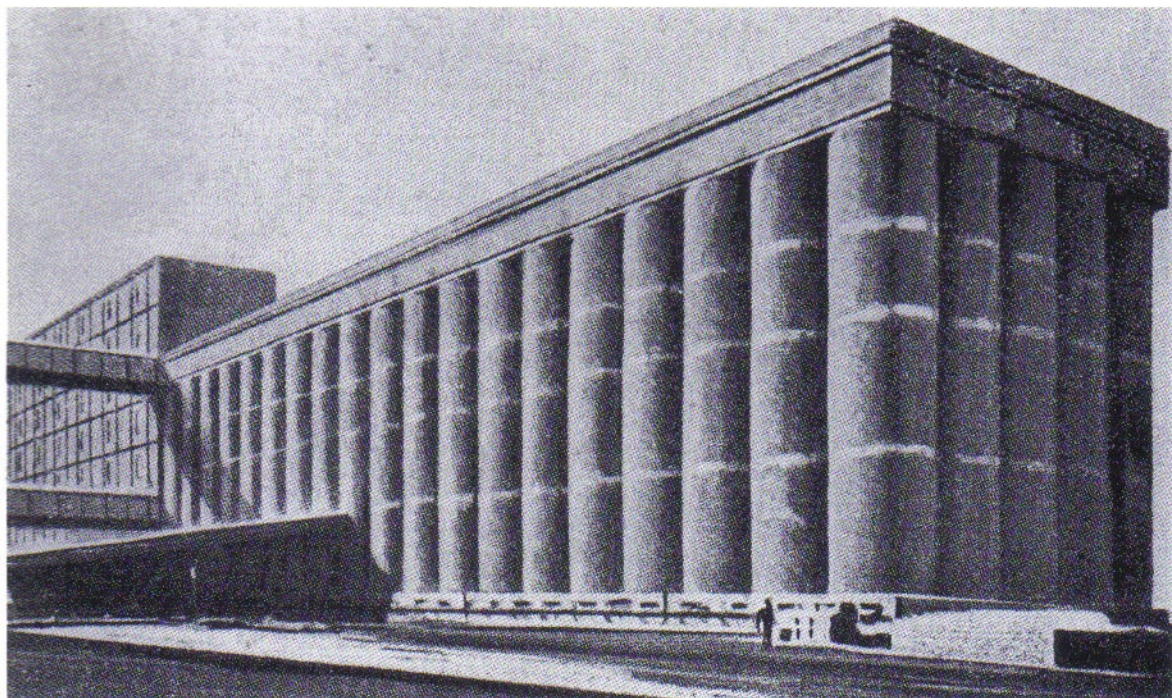
Se espera que nosotros, los arquitectos, logremos satisfacer adecuadamente las necesidades de los usuarios con nuestro diseño y que las funciones se desarrollen sin inconvenientes. Existen nuevos tipos edilicios como laboratorios de investigación y aeropuertos que tienen requisitos funcionales rigurosos y complejos. Otros antiguos como los hospitales y los tribunales tienen hoy exigencias mucho más complejas y precisas. Algunos tipos edilicios simples en apariencia, como las torres de oficinas, requieren resoluciones muy precisas de todos sus componentes físicos y funcionales. Queremos que estos edificios sean bellos y novedosos pero no podemos lograrlo a costa de un mal funcionamiento. Clientes, usuarios y la sociedad no lo aceptarían.

En *Space, Time and Architecture* (Espacio, Tiempo y Arquitectura) (1941), Sigfried Giedion afirma que el esquema ganador, aunque descalificado, presentado por Le Corbusier y Pierre Jeanneret al concurso para el edificio de la Liga de las Naciones en 1927, debía construirse porque era "la solución más completa y mejor concebida para las necesidades" del programa. Giedion dio por hecho que la decisión final del jurado podía cuestionarse porque no se fundaba en una resolución apropiada de las necesidades funcionales. Uno de los argumentos esgrimidos por el modernismo internacional a favor de su propia legitimidad fue la racionalidad de sus formas. Este es un buen argumento porque la calidad de las soluciones funcionales puede ponerse a prueba empíricamente. Esto es lo que hacen propietarios y usuarios cuando se termina un edificio. Sin embargo, para los que no usan

Enfrente
79. Templo de Rioan-ji,
 Kyoto, siglo XV.

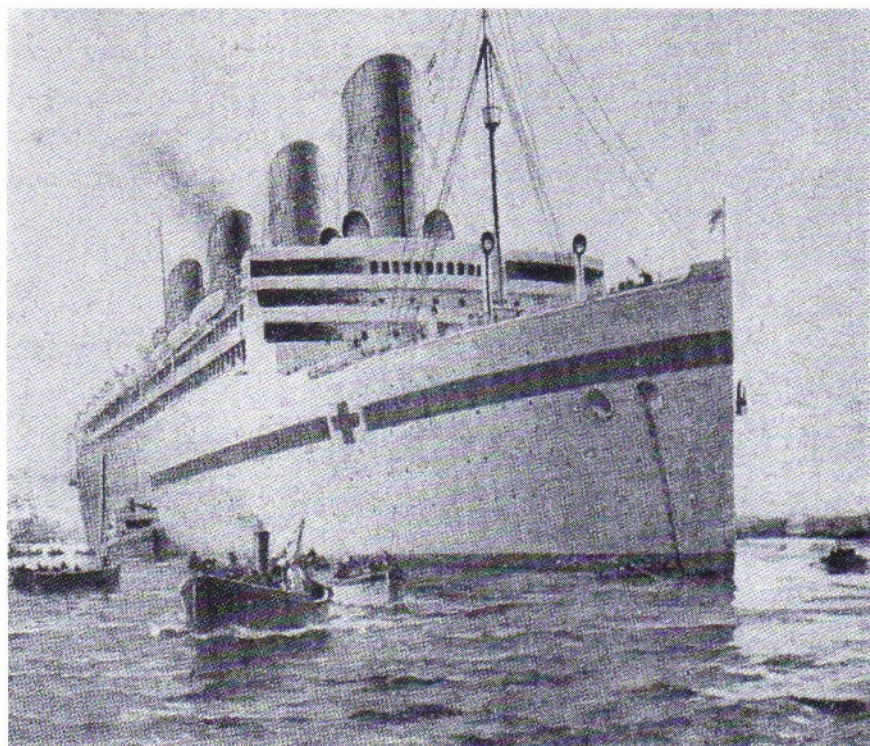
80. Teotihuacán,
 México, siglo V.





81. *Elevador de granos*
en Buenos Aires.
Ilustración de "*Hacia
una Nueva Arquitectura*"
de Le Corbusier.

82. *Aquitania*.
Ilustración de "*Hacia
una Nueva Arquitectura*"
de Le Corbusier.



el edificio, estas evaluaciones toman tiempo y requieren cierto esfuerzo. Es más fácil para aquellos que son tan sólo observadores no ir mucho más allá de los aspectos formales del diseño.

Hacer arte respondiendo a la vez a los requisitos funcionales es natural en la arquitectura, pero en las últimas décadas se ha abierto una brecha. Hay más requisitos pragmáticos y estos son cada vez más complejos. Al mismo tiempo en la enseñanza y en la prensa se le ha restado importancia a la responsabilidad de satisfacer estas necesidades de forma competente. Las respuestas inadecuadas a necesidades funcionales, técnicas o económicas parecen carecer de importancia cuando se publica un diseño en una revista. Sin embargo, los que utilizan el edificio no las olvidan. Y es en el mundo real - más que en las revistas - donde uno adquiere una reputación perdurable y donde se juzga a la profesión.

Forma y propósito

La gente espera que los edificios reflejen su propósito: que una iglesia parezca una iglesia, un hospital parezca un hospital, una fábrica parezca una fábrica, y una escuela, una escuela. Queremos que nuestro mundo sea comprensible. Generalmente, reconocemos el propósito de un edificio porque hemos aprendido las formas tradicionales para ese tipo de funciones tal como aprendimos a reconocer las letras del alfabeto. Cuando leemos un mensaje escrito a mano y nos encontramos con una o dos letras escritas en forma rara, podemos adivinar su significado por su ubicación entre letras y palabras familiares. Si el número de letras raras aumenta, llegamos a un punto en el que todo el texto se torna ilegible. Algo parecido ocurre con los edificios y las ciudades. Cuando necesitamos albergar nuevos propósitos que no tienen un pasado de formas reconocibles, nuestra mejor opción es tratar de expresar sus particularidades usando formas que puedan descifrarse fácilmente. Asimismo se les puede dar nuevas formas a viejos propósitos si estas formas son igualmente apropiadas y comprensibles.

Dado que el vocabulario de formas reconocibles es bastante amplio podemos tolerar y a veces, hasta disfrutar de una ocasional ruptura de las reglas. El Museo Guggenheim de Frank Lloyd Wright de 1959 (fig. 83) no parecía un museo - ni siquiera funcionaba bien como tal - pero fue muy bien acogido.



83. Frank Lloyd Wright,
Museo Guggenheim,
Nueva York, Nueva York,
1959.

do y elogiado debido a la fuerza de su forma y a su espacio dramático. Los diseños que rompen con las reglas pueden triunfar si son excepciones. Necesitan el tejido de normalidad para que se les entienda.

La conexión entre la forma de un edificio y su propósito es casi tan importante como la conexión con su lugar. La sociedad no tolera demasiado las grandes desconexiones. A principios del siglo XIX, segmentos críticos de la sociedad notaron que el estilo clásico que predominaba en ese momento no representaba adecuadamente los nuevos propósitos de sus edificios. La primera respuesta dio lugar a un resurgimiento gótico - el primer desafío serio al clasicismo - gracias a los esfuerzos de Augustus Welby Northmore Pugin y de John Ruskin. Pugin escribió: "Los templos griegos son decididamente inaplicables a los propósitos de las iglesias cristianas ... y tampoco se adaptan a usos domésticos." Las limitaciones del estilo clásico también dieron lugar a varios esfuerzos para la creación de una nueva arquitectura con formas capaces de expresar plenamente los propósitos de construcción que la revolución industrial y social habían originado.

Desde el Renacimiento, las formas del templo pagano se habían usado en iglesias cristianas y en palacios y estructuras cívicas con mucho éxito y sorprendente acogida pública. El versátil vocabulario de la arquitectura clásica no sólo produjo buenos edificios sino también ciudades habitables y coherentes. Las formas antiguas resultaron menos apropiadas cuando la sociedad comenzó a requerir que sus nuevos propósitos - que eran motivo de tanto orgullo ciudadano - se manifestaran en estructuras que expresaran su novedad. Para un número cada vez mayor de personas, las fábricas, hospitales y edificios de oficinas, parecían fuera de lugar con formas de templos romanos o palacios renacentistas. Algunos propósitos nuevos, tales como la necesidad de albergar la Gran Exposición Industrial Internacional de 1851, sólo podían lograrse con nuevas formas.

Propósitos artísticos

A lo largo de la historia, diseñadores vernáculos pudieron crear edificios cómodos, apropiados y a menudo bellos simplemente adaptando modelos locales bien conocidos a las circunstancias del proyecto. Este proceso produjo excelentes resultados. Hoy el mundo ha cambiado. No existen modelos comúnmente aceptados y la sociedad espera algo más de los arquitectos. La tecnología de la construcción nos ofrece pocas pautas. Para que nuestro trabajo sea reconocido, debemos darle una orientación estética e intelectual a cada proyecto de acuerdo a nuestros propósitos artísticos. Aún para diseñar un edificio modesto y sencillo, necesitamos un propósito artístico.

Nosotros los arquitectos sabemos que para que un diseño trascienda su naturaleza básica y se convierta en arte, se necesita algo más que belleza. La resolución estética necesita reflejar una intención. Esta intención puede ser únicamente el deseo de mantener una consistencia estilística o de expresar los principios de una escuela artística, o puede reflejar un propósito mayor. El propósito artístico puede ser parte de una visión religiosa como en la Sagrada Familia de Gaudí; de la búsqueda de orden como en el *Toronto Dominion Center* de Mies van der Rohe; de la sublimación del espíritu de un lugar como en *Fallingwater* de Wright; de la expresión de teorías sobre la vivienda social como en la *Unité d'Habitation* de Le Corbusier; o, como suele suceder, una combinación de diversas intenciones. Una de las intenciones de la ma-

yoría de los arquitectos, por ejemplo, es la de afectar en alguna medida el curso de la arquitectura. Para que se considere arte, un edificio necesita comovernos con su fuerza estética. La mayoría de los arquitectos trabajan con gran esfuerzo - aunque no siempre con éxito - para que sus edificios lleguen a ser obras de arte.

Los propósitos artísticos de los arquitectos deben concordar, de alguna manera, con los diversos propósitos y necesidades funcionales de clientes y usuarios. Cuando los arquitectos son hábiles pueden lograr sus propios objetivos artísticos y al mismo tiempo respetar los objetivos y las necesidades de aquellos para quienes diseñan el edificio. Es fácil proponer este equilibrio pero es difícil obtenerlo. Las exigencias de críticos y colegas, de cuya aprobación puede depender nuestra fama y nuestro bienestar emocional, a menudo discrepan de las necesidades, expectativas y recursos de nuestros clientes. Demasiados arquitectos han aprendido que es posible cautivar, intimidar o cansar a nuestros clientes para que acepten diseños que no cumplen bien con sus propósitos. Esta actitud puede facilitar la creación de diseños avanzados pero depende en un abuso de confianza que a la larga perjudica tanto a los arquitectos como a la arquitectura.

A lo mejor, los propósitos artísticos nos son más útiles cuando se basan en principios y no en formas. Si no estamos de acuerdo con nuestros clientes en cuestiones de principios, podemos retirarnos del proyecto - a veces antes de que nos elijan - y sin engañar a nadie. Si nuestros principios no discrepan con los objetivos de nuestros clientes, entonces podemos proceder con confianza a desarrollar formas apropiadas a las circunstancias.

Hay un sinnúmero de propósitos artísticos y su evaluación es subjetiva y se ve afectada por las tendencias culturales. Juzgamos cada edificio con nuestra razón, nuestra memoria y nuestras emociones. A veces la Arquitectura nos conmueve como sólo pueden hacerlo las grandes obras de arte. Estos son los edificios que seguimos admirando siglos después de que cumplieran su propósito básico y original. Sin embargo, entender el propósito funcional original es necesario para apreciar totalmente el edificio. Arquitectura no es escultura y las formas bellas por sí mismas no son suficientes.

Cuando los edificios llegan a ser las estructuras más altas de su entorno adquieren el propósito ceremonial de modelar la silueta de una ciudad. Si los edificios



84. William Van Alen,
Chrysler Building, Nueva
York, Nueva York, 1930.

de oficinas muy altos aceptan este propósito formal y responden apropiadamente otorgándole una identidad al lugar, entonces merecen ser llamados rascacielos.

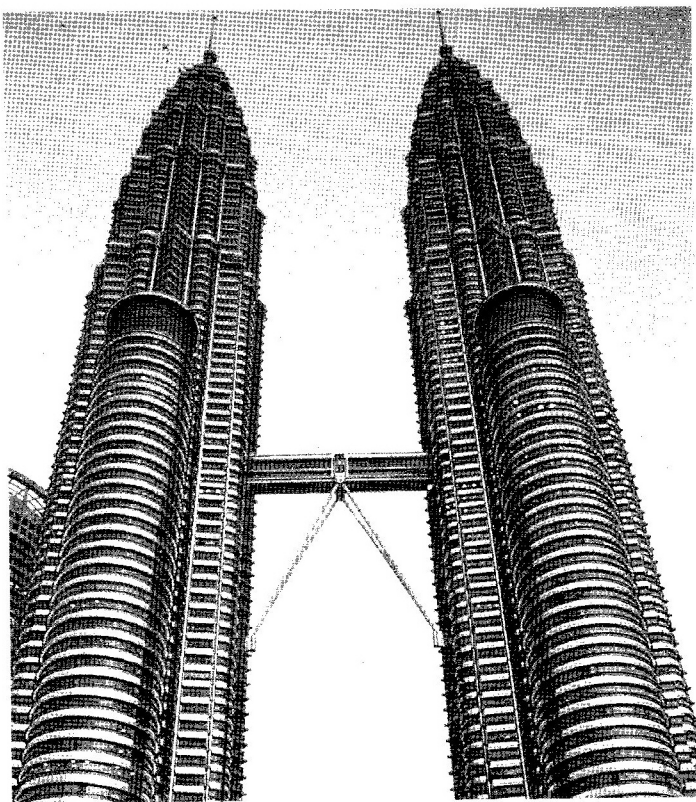
Es un privilegio ser elegido para diseñar un edificio muy alto y tener la oportunidad de hacer un rascacielos noble. Sin embargo, persiste cierta duda sobre el definir el perfil de una ciudad con una estructura que alberga únicamente un cúmulo de funciones privadas. Se ha propuesto que el objetivo sería más claro y estaría más acorde con las jerarquías tradicionales si las estructuras más altas de un lugar tuviesen propósitos espirituales o cívicos. Por otro lado, los lugares de trabajo quizás sean mejores símbolos para nuestras sociedades democráticas y multiculturales que las torres que marcan contra el cielo la preeminencia de una determinada religión o el poder del estado. El valor artístico y social de los edificios altos puede ser motivo de debate pero yo, de todas formas, sigo agradecido a William Van Alen por el regalo que nos hizo a todos con su Chrysler Building de 1930 (fig. 84). Fue construi-

85. Cesar Pelli & Associates, Petronas Towers, Kuala Lumpur, Malasia, 1998.



do con fines privados pero la visión de Van Alen y de Walter Chrysler lo convirtieron en un símbolo público muy querido.

Hace unos años, Cesar Pelli & Associates ganó un concurso arquitectónico en Kuala Lumpur que nos dio la oportunidad de realizar un diseño que replantea las cualidades representativas del rascacielos. Para las Torres Petronas (fig. 85), que alcanzaron su máxima altura de 452,6 metros a principios de 1996, diseñamos rascacielos gemelos simétricos con formas y siluetas distintivas. Cada torre alcanza el cielo con un gesto apropiado y ceremonial, pero lo más importante para mí es que, el espacio entre ambas también tiene una forma reconocible y memorable. Trasladamos el centro de la composición - el axis mundi - de las formas sólidas al espacio que éstas definen. El espacio está libre de funciones y el espectador le puede asignar un papel espiritual o cívico. Afianzamos esta cualidad al conectar las torres con un puente peatonal, algo no requerido en las bases del concurso. El puente y los puntales inclinados que lo sostienen en su centro crean un portal al cielo de cuarenta pisos de alto. En muchas culturas, los portales al espacio abierto son con-



86. Cesar Pelli & Associates, *Petronas Towers*, Kuala Lumpur, Malasia, 1998. Portal.

siderados como umbrales hacia un mundo superior. Esta es una cualidad que se puede apreciar en el portal de Kuala Lumpur (fig. 86).

Las Torres Petronas responden bien a los complejos propósitos funcionales que definieron nuestros clientes y también responden adecuadamente a su lugar en las alturas. El propósito simbólico reside, sin embargo, en el espacio entre ambas. Cuando cursaba el primer año en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Tucumán, me impresionó mucho un dicho de Lao Tse: “La realidad de una vasija no está en sus paredes de arcilla sino en el espacio que éstas contienen. La realidad de una rueda no está en sus rayos sino en el espacio entre estos”. Lo leí en una copia en castellano que tenía Sacriste de una charla que dio Frank Lloyd Wright en el Chicago Art Institute en 1931. Él, a su vez, parafraseaba una versión inglesa del original chino. La semilla de la verdad sobrevivió a todas las traducciones y permaneció en mí durante años, siempre potente, para ayudarme a darle forma a las Torres Petronas y lograr que respondieran, en el espacio entre ellas, a uno de los más elevados propósitos que se confía a un arquitecto.