

EL FUNCIONALISMO EN LA ARQUITECTURA

Análisis Socioeconómico (Productivo)

OSVALDO BIDINOST

VALOR EN EL PRESENTE ARGENTINO

El funcionalismo es un punto de confluencia de muchas vertientes causales, precisamente por ello en una realidad compleja, inexplicable a través de una simple definición.

Algunas de las realidades que fueron madurando el funcionalismo, pesaban ya en la sociedad europea desde antes del siglo XIX. No obstante, por razones de esencialidad, nos acoplaremos al período histórico sólo a partir de las últimas décadas del siglo XIX.

LA BURGUESÍA INDUSTRIAL EUROPEA DE FINES DEL SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL XX

La burguesía europea de fines del siglo XIX y comienzo del XX, fue un sector social económicamente opulento y socialmente dominante.

Lograban ese poder económico y esa ubicación social, mediante la explotación de quienes trabajaban en la transformación de la materia.

Estos propietarios de fábricas (y en mucho menor grado los de tierras) querían ocultar e ignorar ese espúreo

origen del sustento económico que les hacía posible esa forma de vida, y cierto grado de culpabilidad que sentían (y sentía toda la sociedad) como consecuencia de las crecientes protestas obreras por sus inhumanas condiciones de vida y trabajo.

De esta necesidad de justificar y al mismo tiempo minimizar la explotación, nació el dual plan de vida de esa burguesía: "*la materia y el espíritu*", donde lo material es el mundo del trabajo y de los trabajadores "*atados a la materia, e incapaces de entrar en el verdadero mundo del trabajo, que es el del espíritu*"; donde "*espíritu*" representa lo "*verdaderamente importante de la vida*" y es sólo accesible a los burgueses.

Las contradicciones que encerraba la fórmula "*materia + espíritu*" eran resueltas minimizando el valor del primer término y dando al segundo una importancia desmesurada y romántica.

Contribuyó también a dar fuerza al planteo dualista, el deseo de la burguesía industrial de olvidar su reciente origen campesino (despreciando el trabajo manual, se sentían más alejados de sus abuelos agricultores).

Toda la producción artística de la burguesía, tuvo, en esa época, las mismas características románticas, con una parte de la vida, (la del “espíritu”), hipertrofiada y segregada del total. Lo poético resultaba algo que no formaba parte de la vida: era algo que se agregaba a la vida “*para embellecer*”. Un mundo de ficción trataba de ocultar las realidades “feas” del vivir. Nuestros actuales abuelos aún muestran claramente esta formación.

Lo dicho es expresado por escritores, pintores y poetas de la época, y su lectura y observación nos resulta hoy “*estúpida*”, por no decirnos nada respecto a la realidad. No obstante, en todo proceso histórico vive ya la simiente del período siguiente, aunque sus coetáneos no la perciban.

La simiente del mundo que seguiría a la “Belle Epoque” estaba ya en hombres como Balzac, Marx, Eiffel y Van Gogh.

LA ARQUITECTURA DE FINES DE SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL XX

La arquitectura que generó esa burguesía era una arquitectura de plan dual, que reflejaba el plan de vida dual de la sociedad que la produjo. Tal como en el plan social, en esta arquitectura había una realidad que se escondía, y otra “*para mostrar*”. La fórmula dual en arquitectura fue “*estructura y decoración*”. La estructura (“sólo materia”), se escondía, y la decoración (“el espíritu”), se mostraba.

La decoración y los símbolos bur-

gueses fueron los medios esenciales para la realización de esas arquitecturas exhibicionistas y escenográficas.

Lo estructural de la obra era en gran medida ajeno a las formas y espacios que se definían: de allí el importante papel que sumían las yese-rías. Si observamos un proyecto de la época, notaremos la cantidad de espacios vacuos, no vivibles, que poseen.

La “*belleza*” no era buscada en lo estructural de la obra; es la encontrada en algo agregado a lo esencial: *la decoración*.

Como es de suponer, el plan de vida que esa arquitectura proponía, era el de quienes la habitaban: por un lado servicios, locales para servidores e infraestructura, resueltos en términos adecuados a su función y ubicados en zonas no-aparentes del edificio por otro lado, los locales “*para vivir*”, que eran más bien escenarios teatrales en los que se desempeñaba un papel, y donde los gestos, las ropas y las palabras correspondían a la definición de “*lo que está bien para la gente de espíritu*”.

Es fácil entender que quienes construían para una burguesía conservadora de sus privilegios, y deseosa por lo tanto de que el mundo siguiera exactamente como estaba, no planteaban en su arquitectura ninguna renovación de vida. Sólo había periódicos cambios de modas; de decoraciones, de vacíos símbolos decorativistas. Esto fue produciendo un arquitecto cada vez menos arquitecto y cada vez más decorador.

Es importante reflexionar hoy so-

bre esta período de la arquitectura y la situación marcada, ya que en buena medida lo anotado coincide con lo que ocurre hoy en la sociedad de los países desarrollados, y por reproducción colonialista, también en el nuestro.

INGENIEROS Y ARQUITECTOS

Los arquitectos de la época trabajaban sólo para la burguesía y guardando su condición de "*hombres de espíritu*", sólo realizaban viviendas y "*edificios útiles*"; las fábricas, los puentes y las infraestructuras de servicios eran realizadas por los ingenieros. Estos eran hombres que no tenían el prestigio social de los arquitectos y que provenían generalmente de la pequeña burguesía. Se veía a los ingenieros como "*irremisiblemente*" relacionados con la materia, con las máquinas y la grasa.

En Francia, dos escuelas distintas y socialmente muy diferenciadas cubrían esos campos: La Escuela Politécnica y la Escuela de Bellas Artes. La primera fue fundada en 1794, en el período aún militante de la Revolución Francesa, y representa la afirmación de la burguesía revolucionaria triunfante, estableciendo las bases de su sistema productivo: crea una escuela para producir los hombres que, técnica y ciencia mediante, implementarán sus nacientes fábricas.

La Escuela de Bellas Artes fue fundada por Napoleón en 1806. La Revolución se había convertido en un Imperio, con un Emperador, y los

nuevos ricos comenzaban a modelar su vida opulenta. Bellas Artes fue fundada para decorar esa vida.

Hubo dos Escuelas (Politécnica y de Bellas Artes), dos necesidades (producir y decorar) y dos clases de hombres: ingenieros y arquitectos.

Los ingenieros fueron quienes elaboraron en el siglo XIX las bases de una manera de construir, y con el tiempo (y con todo lo que en ese tiempo ocurrió), también una nueva manera de pensar lo construido.

Los Paxton, los Eiffel y los Freissinet echaron las bases para la nueva arquitectura que nació después de la primera guerra mundial.

Los arquitectos de aquella burguesía llevaron al paroxismo su dual enfoque de la realidad, en un decorativismo cada vez más adjetivista que llegó a carecer completamente de real planteo arquitectónico. Esa arquitectura de un sector social no pudo ser arquitectura para toda la sociedad y de sus productos no han quedado lecciones válidas, salvo las apreciaciones que hacen de una crítica lúcida.

EL PERIODO INTERBELICO (1918 - 1939)

La primera guerra mundial (1918-1939) y la revolución soviética de 1917, determinaron cambios en la organización productiva europea y en consecuencia también en la forma de vivir de la burguesía industrial.

Todo el período entre las dos guerras mundiales, desde 1918 hasta

1939, fue un período de reajustes económicos, políticos y sociales. En ese período aparecieron el Fascismo y el Nazismo y también la Unión Soviética, el primer estado con un sistema socializado de producción.

Las ideas de cambio y transformación ganaron el mundo, manifestándose de manera distinta y con contenidos diferentes en cada sector social y en cada realidad nacional.

La burguesía industrial se reorganizó, creando grandes concentraciones de capital, que invertido en fábricas de renovada tecnología (es decir de mayor productividad) y empleando la abundante y baratísima materia prima proveniente de las colonias, logra volúmenes de producción nunca vistos antes.

Los salarios obreros aumentaron sustancialmente, ampliando así el consumo. El cambio en el sistema de producción ha sido cuantitativo: se mantiene la sección de explotación (a pesar de haber desaparecido las consecuencias más aberrantes de esa relación sub-alimentación, desprotección social, analfabetismo).

La pequeña burguesía pasó de sus funciones administrativas o contables (públicas o en la fábrica), a desempeñar el papel técnico en el nuevo orden de la producción, y se convierte en el sector social poseedor del saber universitario. Ahora ciencia y técnica trabajan parra mejorar y abaratar la producción y el abaratamiento está no sólo en la tecnología nueva, sino en la cantidad de lo producido, que tiene como consumidor a la enorme y creciente masa obrera.

La pequeña burguesía, tapón social entre la burguesía y la base popular, tuvo siempre y también en esta época, un papel contradictorio influenciado por el accionar de esos sectores sociales.

FUNCIONALISMO Y MAQUINA

El funcionalismo en la arquitectura tiene su raíz en la producción de herramientas y máquinas eficientes para cumplir un fin productivo. Hubo, es cierto, máquinas con capiteles jónicos y hasta mucho más tarde locomotoras con decoraciones y escudos de bronce, pero esas "*concesiones*" en lo funcional fueron desapareciendo en la misma medida en que los ingenieros y los "*hombres de máquinas y herramientas*" iban percibiendo la claridad del mensaje que tales elementos, eficientes y reducidos a lo absolutamente necesario, transmitían. Se notó que el tener solo lo absolutamente útil era una condición necesaria pero no suficiente para transmitir un mensaje, la eficiencia de uso y la claridad del mensaje coincidían sólo cuando esos elementos absolutamente imprescindibles se relacionaban entre sí de cierta manera. El primer mensaje transmitido fue de eficiencia y de relación causal herramienta-producto; estas eran preocupaciones esenciales en esa época. La producción de elementos funcionales llegaba así en los casos mejor logrados de diseño, a ser una producción de objetos con valor artístico.

Los hombres “leyeron” ese mensaje, extrajeron de él conocimiento y a esa emoción nacida del conocer de esta manera, la llamaron, una vez más en la historia, *belleza*.

FUNCIONALISMO Y CONSTRUCCION

Esta manera de producir fue llevada a la construcción por los ingenieros y los arquitectos la encontraron allí, ya realizada en hierro y en vidrio, cuando después del cataclismo físico y de ideas que fue la guerra de 1914 a 1918, tuvieron nuevas preocupaciones y nuevos objetivos que cumplir con su trabajo.

Una vez más la ingeniería había salvado a la arquitectura de su extinción.

IDEOLOGIA DE LOS ARQUITECTOS ENTRE LAS DOS GUERRAS MUNDIALES

Los arquitectos del siglo XIX sólo trabajaban para la nobleza o para los burgueses ricos, haciéndoles sus casas o los edificios simbólicos de su poder.

Esos arquitectos no tenían conocimiento alguno de los sectores populares de la sociedad y de sus problemas: se trataba sólo de “*mano de obra*” y sus necesidades (arquitectura incluida) no formaban parte de las preocupaciones del arquitecto.

La reconversión industrial capitalista convirtió a la clase obrera en consumidora de arquitecturas. Los nuevos arquitectos, provenientes aho-

ra de la pequeña burguesía tenían una nueva preocupación: construir para la clase obrera. Debían comprender su realidad, incluyendo su relación con el capital.

La ideología de estos arquitectos fue influida tanto por la transformación del socialismo en la Unión Soviética.

DE LA VERTIENTE DEL CAPITALISMO

La pequeña burguesía europea recogió con entusiasmo la idea de cambio y renovación, sin tener claridad respecto a qué cambio la burguesía pretendía. Eso reflejan con nitidez los manifiestos y actitudes de los arquitectos que actúan en esa época y que van conformando una nueva manera de entender la arquitectura, enfatizan mucho los términos **nuevo** y **crea** que indican claramente una voluntad de cambio y un rechazo al romanticismo y la vida dual del pasado. Estas manifestaciones son coherentes en sus propuestas arquitectónicas pero resulta muy evidente que esos arquitectos no eran generalmente hombres politizados, ni con posiciones sociales profundamente coherentes: eran típicos pequeños-burgueses intelectuales, que adherían intelectualmente al cambio, con todo las contradicciones que esto tiene.

Entre los arquitectos de primera línea de ese período, sólo recuerdo a Mies Van der Rohe en su juventud, y a Hannes Meyer, como hombres que hayan militado política y socialmente.

Unida a esa idea general de cambio

que desde los sectores industriales influyen a los arquitectos entre las dos guerras, aparece la necesidad de cambiar los productos en cuanto a sus calidades “*de diseño*”. No puede tener las mismas características un producto que se fabrica en pequeña escala para una clientela rica y reducida y otro producto producido en grandísimas cantidades para un público mucho más pobre.

Por otra parte la producción prebélica era predominantemente de productos que habían sido definidos en el período artesanal. La decoración que habían definido en el período artesanal. La decoración aplicada al producto, además de no tener significación clara para el obrero consumidor (ajeno al romanticismo y dualismo de la vida burguesa), resultaba difícil y costosa de realizar con las máquinas, hacía necesario un nuevo **diseño para producir con máquina**.

Un hombre acostumbrado al trabajo como obrero en una fábrica, tenía una clara práctica acerca de la relación que hay entre una herramienta o una máquina y la función que esa herramienta o máquina debía cumplir, el obrero era adquirente seguro de un producto **tipo herramienta**.

DE LA VERTIENTE DEL SOCIALISMO

Los arquitectos de la pequeña burguesía europea intelectual, recibieron el impacto que produjo en el campo de las ideas europeas la Revolución Bolchevique de 1917.

La influencia más directa les dio elementos para pensar en un nuevo orden social, en el que podrían liberarse de la opresión de la gran burguesía; la influencia indirecta les llegó a través del aumento del peso social y político de los obreros, que unido a la nueva condición obrera de consumidor, abrió a los arquitectos un nuevo campo de acción: la vivienda y el equipamiento de la vida obrera. Esta preocupación se planteaba por primera vez, también había arquitectos que pensaban en equipar la vida de toda una sociedad.

La aparición del obrero como destinatario de la arquitectura “*proletarizó*” a los arquitectos que se compenetraron de la vida obrera y sus necesidades.

A sus ideas anteriores respecto a Economía Mercantil, los arquitectos europeos sumaron la de Costo Social, proveniente del socialismo y que expresan el costo de algo, no en términos mercantiles habituales en el liberalismo, sino como expresión del esfuerzo social para producirlo. Este concepto **se acopló** (con contradicciones, claro está) a la decisión de los industriales de hacer crecer la producción; el medio empleado por los industriales para tal fin fue el **abaratamiento**, era compatible con el social humanista concepto del costo social. No solo era socialmente positivo producir objetos y cosas **como se hacen las herramientas y las máquinas**, sino que tal producción aparecía como la correcta si se la analizaba desde el punto de vista del costo social. Hay cierto desajuste en esta

suma de situaciones que nacen de aplicar el **costo social** fuera de la realidad socialista, pero es también evidente que hay un cierto acople real, que esos arquitectos asimilaban como parte de un nuevo humanismo.

Le Corbusier ilustra mejor que nadie las contradicciones ideológicas de los arquitectos de su tiempo. Le Corbusier hizo un aporte importantísimo a la sociedad cuando creó viviendas obreras que contenían una rica propuesta de vida obrera: ni esta vida, la vivienda que le estimulaban y albergaban, eran remedos empobrecidos de la vida y las casas burguesas, como había ocurrido durante el siglo XIX y comienzos del XX. Corbusier planteó **una manera obrera de vivir**, suprimiendo la alienación que para el obrero generaba una vivienda que **imitaba** la del propietario de su fábrica.

Corbusier proyectó viviendas que además de ser **para** obreros, eran **de** obreros.

Años después, durante la ocupación nazi de Francia, Le Corbusier publica un libro planteando al Gral. Petain lo que era necesario realizar en Francia ocupada, en términos de urbanismo.

La contradicción entre ambas conductas es más que evidente, el hombre capaz de aquellas viviendas, ha caído en el más bajo oportunismo al querer urbanizar ciudades sin importarle para que ni para quien. Este tipo de contradicciones no son raras entre los arquitectos del período.

Lo dicho no invalida la bondad de sus aportes positivos, sino que nos

muestra que la historia ideológica de la arquitectura, que nadie ha escrito aún, será una historia compleja y tan llena de contradicciones, afirmaciones reales y espejismos, creaciones y formalismos como caben en la vida misma. Esa historia viva reemplazará a la actual historia-catálogo.

Cuando se escriba la historia de la arquitectura a partir de la ideología arquitectónica y de los problemas sociales concretos que la arquitectura contiene y resuelve, cuando lo formal sea sólo **el medio** (adecuado o no, coherente o no) que da materialidad a las propuestas de vida, ese día habremos roto definitivamente con la **cultura** proveniente de la vida dual.

Esto dicho, vale por lo menos para el campo del capitalismo, ya que no tenemos sino información fragmentaria de lo que ocurre al respecto en el campo socialista. Pese a ello, creo, que allá las cosas no están más claras.

Las historias de la arquitectura siguen siendo un catálogo comentado y esencialmente descriptivo de lo realizado en ese campo, por el hombre en la historia. Lo formal no es presentado como **medio**, porque no se expresa con claridad el **fin** social e ideológico. De esa manera, lo formal parece ser el fin mismo de la arquitectura. Esas formalidades aparecen agrupadas por estilos, escuelas o modas creadas por los críticos (que no son arquitectos). Así se ha desvitalizado la historia de la arquitectura, academizándola en su error y su pobreza.

La labor de los arquitectos que bajaron en Europa dentro de lo que

los críticos llamaron **Movimiento Moderno**, fue a la vez creativa, progresista, preocupante e ingenua. Correspondió a su época y especialmente a la seguridad de cambio social en un sentido positivo y eso la hace un producto del sector social que la produjo, con sus aciertos y sus espejismos.

Los hombres que actuaron en el período interbélico de la arquitectura, a pesar de sus confusiones y sus falencias de cultura política, fueron hombres progresistas, como lo fue en esa época la pequeña burguesía europea.

La más clara expresión del deseo de cambio, en esos hombres, fue el exacerbado deseo de crear.

Querían **crear todo** para hacer un mundo mejor, que reemplazara al anterior, al que odiaban. Hoy, esa actitud, leída fuera del momento social que la produjo, es calificada como **absolutista**. Nuestro mundo actual, derrotista y falto de fe en el futuro, no puede penetrar lo que ese accionar significaba entonces.

Odiaban esencialmente lo académico (y a la Academia de Bellas Artes de París), y estaban apasionadamente enamorados de las máquinas. La Academia representaba, en el propio campo de la arquitectura, una manera de vivir y pensar que estaba perimida (la Bella Epóque), que había producido mucho dolor e injusticia. La máquina era para ellos la muestra del mundo por venir; desnuda, analizable y comprensiblemente, objetiva y eficiente. No dudaban de que su uso se traduciría en una mejor vida para los hombres.

LOS APORTES DEL MOVIMIENTO MODERNO

Del accionar de los arquitectos que conformaron el **Movimiento Moderno** nos han quedado numerosos aportes; los pilotes, los muros vidriados, la estructura independiente de los muros, etc., que son los aportes al oficio y a los medios. Pero hay algo más, el funcionalismo y las propuestas de vida nueva que le son implícitas. De estos últimos términos se ha hablado menos que de los primeros.

En el período interbélico, los arquitectos se cuidaban de ser calificados de comunistas (la gente de la Academia usaba ese calificativo para descalificar socialmente: Picasso y Le Corbusier, entre otros, fueron "*comunistas*" por esa razón se hablaba más de medios y de oficios que de plan de vida.

Aquellos aportes de oficio y los formales, se usaran o no en el futuro, en ese momento respondían a las nuevas necesidades y marcaban el cambio con lo anterior, esas condiciones no son ya presentes. En cambio, el funcionalismo tiene el valor de un hito en el conocimiento humano; el futuro puede englobarlo en alguna visión más sintética y universal, pero el pensamiento no podrá dejar de pasar por allí, como no puede dejar de pasar por la relatividad de Einstein o el inconsciente de Freud. Los otros aportes del **movimiento moderno**, son más anecdóticos, más limitados a su tiempo y hacen todos a los medios y no al fin mismo de la arquitectura.

Ya dije que los funcionalistas

creían en la **creación** como una fuerza renovadora de transformación. Son factibles algunas precisiones más sobre ese punto; Crear es reemplazar algo viejo por algo nuevo. Quien cree en la creación busca el cambio. Buscar la creación en la arquitectura, es buscar la creación, es decir el cambio en todo.

Hoy, con más experiencia política y social, podemos decir que en esa posición había un sueño típico de la pequeña burguesía: el de lograr un gran objetivo de cambio, con un medio totalmente insuficiente.

LA MAQUINA DE VIVIR

El funcionalismo hace nacer la forma de lo **que se planea y construye**; del análisis de cómo, para qué y por quién va a ser usado el objeto para lograr con él lo que le dio razón de ser.

De esta manera queda excluida del diseño la decoración agregada, cualquiera sea el pretexto para legitimarla.

La frase que más claramente difundió el funcionalismo, fue de Le Corbusier; *"La casa es una máquina de vivir"*.

Los academicistas, por estar viendo una cultura anterior, no entendieron la expresión y la anatemizaron como inhumana, bolchevique y materialista, echando en cara a Le Corbusier, que en ella no figuraba el *"espíritu"*.

Los académicos no entendían que los elementos de una máquina también nacían de un proceso creativo, y que la práctica de crear así las estruc-

turas arquitectónicas daría, una nueva estética, no basada en formalismos, proporciones fijas y símbolos, sino en formas esenciales (no decoradas), que estaban estrechamente vinculadas al uso del objeto arquitectónico y a su costo medido en términos de esfuerzo social.

A pesar de esas manifestaciones de los sectores más reaccionarios, entre los oca estaba naciendo un humanismo de nuevo cuño, y el funcionalismo era su cimiento en el campo de la arquitectura.

El funcionalismo nació de una visión unificada de la realidad, superadora de la dualidad del siglo XIX. La poesía **está** en la realidad; forma parte de ella de manera estructural, y para encontrarla sólo hay que aceptar que la realidad es tal. Esta actitud de apertura y honestidad con lo real, está en la base misma del funcionalismo; enunciación de nueva poesía, que es la poesía de la vida real, y está en las cosas reales, por ello también en la materia, si esta es ordenada por alguien que siendo poeta conoce las leyes de la materia y las de la vida de los hombres.

El nuevo humanismo veía a la máquina como algo que aliviaría la presión del trabajo a la humanidad, pero lo que más les fascinaba de la máquina era su forma, salida limpiamente de una función; esos arquitectos entendieron la poesía de las máquinas.

La polémica frase de Le Corbusier iba mucho más allá de los simples movimientos mecánicos y quería abarcar toda la riqueza de la vida. Le

Corbusier entendía que los espacios conformados para sustentar determinadas actividades y determinadas maneras de realizar esas actividades, podían definirse de manera objetiva y concreta en lo que hace a sus **calidades**, y que la existencia de condiciones estimulantes a un determinado accionar, debían surgir de una capacidad de manejo de los materiales y las estructuras (que eran los dadores de esas calidades), y no de las connotaciones adjetivas agregadas que les proveían símbolos y decoraciones.

La capacidad creadora y la maestría aplicadas en este sentido daban, en los casos más logrados, obras de arte que como tales transmitían un mensaje: ese mensaje variaba de una obra a otra, pero pasaba siempre por indicar una relación de esencialidad que relacionaba lo construido con lo que se vivía. Esencialidad, no como bagaje elemental o pobreza, sino como presencia imprescindible y suficiente de lo esencial.

La arquitectura y la vida contenida en ella, habían pasado de un período de **apariencias** en la etapa prebélica, a un período de **esencias** en el tiempo postbélico.

Si bien esta esencialidad no era vida y entendida de la misma manera por toda la sociedad, caló hondo en todos.

La burguesía tuvo que volver a pensar el Mundo y su propia ubicación en él, y en esta tarea mostró su gran vitalidad al lograr reestructurar su dominio, demostrando con ello haber comprendido objetivamente el tiempo nuevo que tenía que vivir.

El funcionalismo implicó también la introducción de la **economía** en el campo del diseño: más exactamente, se trata de la consideración del valor de uso en relación al Coste Social (costo medido en términos de esfuerzo social para lograr algo).

LA REPUBLICA DE WEIMAR

La derrota alemana de 1918 produjo la caída del Imperio, y la posterior formación de la República de Weimar (1920-1933). La República fue una situación de doble poder político, capitalista y socialista. Ambas fuerzas eran de poder semejante y por ello ninguna podía desalojar a la otra, debiendo compartir con ella el poder mientras la paridad duró. El nazismo fue la herramienta que desbalanceó la situación, tomando el poder en 1933.

La República de Weimar fue un período de gran transformación cultural, mucho más abierto a ideas renovadoras que el resto de Europa en ese período.

No es casual que haya sido Alemania el país donde más esencialmente se haya planteado la arquitectura funcionalista.

La apertura alemana a las ideas nuevas, tras los culturalmente asfixiantes años del gobierno del Kaiser, produjo, ante otras cosas, la divulgación en Europa, por parte de los alemanes de la arquitectura de los Estados Unidos de América, las construcciones en madera "balloon frame" y los rascacielos de Chicago,

eran los productos de una sociedad relacionada con la naturaleza y su transformación de una manera más directa que la sociedad europea.

El nazismo terminó con la apertura cultural que fue la República de Weimar.

LA NUEVA BURGUESIA EUROPEA Y EL FUNCIONALISMO: EL PLAN MARSHALL

En el período interbélico europeo, el funcionalismo fue resistido por la burguesía, que no lo adoptaba en sus viviendas, pero lo “*aceptaba*” cuando se trataba de resolver masivamente la vivienda obrera.

Unos pocos ricos burgueses “*progresistas y modernos*” encargaron sus viviendas a arquitectos funcionalistas (Le Corbusier construyó algunas).

Las fábricas y las sedes de grandes almacenes y oficinas, fueron objeto del trabajo funcionalista.

En cambio, la gran mayoría de los edificios públicos se mantuvieron en términos neo-renacentistas, particularmente en Francia.

Se llegó así a la Segunda Guerra Mundial (1939) con una situación muy híbrida en el campo de la arquitectura, un movimiento moderno (conteniendo al funcionalismo entre sus aportes), con un desarrollo claro y coherente, como herramienta de acción de una pequeña burguesía intelectual y progresista, pero sin una producción masiva (que estaba en manos de constructores anónimos o de la Escuela de Bellas Artes). La es-

cuela producía los edificios públicos y significativos.

Tras la Segunda Guerra Mundial (1945) la situación cambia sustancialmente.

Europa sale de la guerra con la perspectiva de una recuperación rápida y de un futuro de paz y prosperidad, esta imagen humanista del mundo (Declaración de los Derechos del Hombre, creación de la Naciones Unidas) necesita de una “nueva apariencia”, que distinga claramente a este mundo del que precedió a la guerra.

El Plan Marshall proyectó las inversiones de los Estados Unidos sobre la industria europea y esta se “americanizó”, no sólo desde el punto de vista tecnológico. Uno de esos cambios necesarios llevó a la construcción de nuevas fábricas y oficinas.

Como muchas de las ciudades europeas estaban en gran medida destruidas por los bombardeos, la tarea de reconstrucción adquirió dimensiones tremendas y comprendió todo tipo de edificios y a veces barrios enteros.

La practica permanentemente creativa y renovada de los arquitectos funcionalistas, no ofrecía garantías a los inversores americanos en Europa.

No usaron esos hombres ni esa arquitectura para una tarea que tenía por objeto estrechar relaciones y nexos con los EE.UU. y dibujar una línea divisoria entre Europa del oeste y la del este.

La reconstrucción europea fue puesta en manos de arquitectos clasicistas e incluso fascistas (en Italia), pero generalmente se empleó hom-

bres que fueron, desvirtuando, los planteos del Movimiento Moderno, se adoptaron las formas que los funcionalistas usaban, pero despojándolas de su ideología, y reemplazando a esta por otra acorde con los intereses inversores de los gobiernos europeos "occidentales", una arquitectura de apariencias.

La creación social y su correlato, la creación formal, desaparecieron y las formas usadas por el Movimiento Moderno pasaron a formar parte de una especie de gran catálogo formal internacional, del que se extraían cuando era necesario "proyectar" para la nueva situación.

Lo que había sido el Movimiento Moderno, una posición ideológica progresista sostenida por una actitud vital y creativa, pasó a ser el Estilo Moderno, un catálogo de formas sin contenido, una ideología conservadora y una práctica no-creativa y no vital.

Algunos arquitectos funcionalistas lograron participar de la reconstrucción, pero lo hicieron pagando un alto costo. Resulta claramente ejemplificador de lo dicho, el análisis de las relaciones entre Le Corbusier y el gobierno del Gral. De Gaulle.

Le Corbusier era uno de los hombres más odiados por la burguesía francesa (era un "comunista") y por esa misma razón era un hombre "olvidado", nunca reconocido en sus valores.

Francia, en el período post-bélico, necesitaba producir una afirmación nacionalista tras su confusa actuación en la guerra. Tal afirmación no era posible en el campo de la economía, -

muy débil y dependiente por entonces- por ello buscó ese necesario "prestigio francés" en el campo de la cultura. Le Corbusier, poco conocido en Francia, tenía un enorme prestigio en el exterior y tal prestigio debía servir a los fines del gobierno degaullista. Los diarios franceses mostraron al país la obra del "gran maestro", repentinamente convertido en una "gloria de Francia". Fue oficialmente reconocido y condecorado y al morir sus restos fueron sepultados junto a los grandes de Francia.

Obras de Le Corbusier pasaron a ser parte de la Reconstrucción, las unidades de vivienda de Marsella, Nantes y Estraburgo. Pero fueron realizadas de manera que no se concretase nunca al planteo social en la escala prevista por el autor, se realizó solo una unidad en cada caso, y nunca un sector urbano conformado por tales unidades, anulando así en gran medida la trascendencia del planteo corbusiano.

La arquitectura del Estilo Moderno, fue lo que debía esperarse de tal aberración, una masa de edificios que usan un mismo lenguaje formal para no decir nada. No puede haber mensaje en una arquitectura que no tenga objetivo social y que pretenda "modernizar" sólo lo superficial; congelando lo social en un modelo conservador. Fue una arquitectura preocupada por lo aparente y no por lo esencial.

FUNCIONALISMO EN LA ARGENTINA

En la Argentina, el funcionalismo

llegó por la vertiente alemana, y se comenzó a manifestar en los años 30, llegando a las facultades de Arquitectura recién en los primeros años de la década del 50, tras larga lucha.

El período peronista 1947 - 1955 construyó viviendas, escuelas y hospitales en cantidad nunca realizada antes ni después en el País.

Las realizó con una arquitectura irracional y chabacana, nacida en los ministerios, que rechazaba al **racionalismo** por "*comunista*" y apelaba en cambio al folclorismo y a los lugares comunes de nuestro pueblo. Sin embargo, esta arquitectura, como toda la acción del peronismo en el campo de la cultura, rompió con los cánones europeos que significaban nuestro colonialismo social, económico-productivo y cultural. La preocupación por lo nacional penetró al País, y marcó todo lo producido de allí en más. Uno de esos productos fue la arquitectura de los años sesenta, nacido del racionalismo pero coherentemente enraizada en la realidad del País.

La década del '60 fue de una producción abundante y coherente de obras funcionales. Los primeros años del 70 mantuvieron esa producción, pero con una sensible disminución en el volumen construido. El "*período politizado*" del '70 al '76, no trasladó sus posiciones a la arquitectura, por no pasar por allí las preocupaciones ideológicas de una pequeña burguesía que había profundizado sus pretensiones de cambio. La arquitectura quedó de lado por no ofrecer una he-

rramienta que pudiera superar al reformismo político.

En cada una de las etapas mencionadas, el funcionalismo fue asumido por los arquitectos que representaban en el País una vanguardia progresista.

EL CONSUMISMO Y SU ARQUITECTURA

El desarrollo económico, dependiente de los EE.UU., que resultó de la aplicación del Plan Marshall, definió las características de los actuales países desarrollados europeos. En esos países, la ecuación económica producción-mercado se resolvió en el frente externo con el imperialismo y en el frente interno con el consumismo.

La producción de objetos funcionales tienen objetivos sociales opuestos a los de la producción consumista. Mientras la primera tiene como objetivo una producción socialmente económica, la segunda tiene por objetivo el despilfarro.

Estimular el consumo inútil (consumismo), es política económica de los países que, teniendo una enorme capacidad adquisitiva en su población, montan una inmensa industria productora de bienes de consumo para aprovecharla. El producir objetos superfluos es una manera de crear símbolos y alienar a los consumidores, quitándoles toda posibilidad de pensar por su cuenta y de usar su poder económico en beneficio de su desarrollo humano y social (por ejem-

plo, trabajando menos horas y empleando esas horas en su valoración).

El hombre del consumismo no logra hoy distinguir la diferencia entre usar y consumir. El objeto funcional sirve para usar (también la arquitectura) y el objeto consumista tiene como sentido sólo el **ser consumido** (también la arquitectura consumista)

La arquitectura europea contemporánea refleja lo dicho y con ello colabora a la desestructuración del hombre. No está dirigida a proponer formas de vida que eleven a los humanos, y vale sólo como mercancía. No logra su sentido final cuando es **vivida** por hombres, sino cuando es **vendida**, fue hecha para esto.

Así podemos comprender por qué la arquitectura consumista está hecha siguiendo las reglas de las ventas, esas reglas son ajenas a las calidades **esenciales** de lo que se vende y prestan toda su atención a las **apariencias** que deben ser mostradas para vender. Esencia y apariencia son los términos focales de un divorcio, que en arquitectura se expresa como arquitectura funcionalista y arquitectura consumista.

Para poder vender continuamente hay que *"tentar"* continuamente al comprador con productos *"nuevos"* (que tengan apariencias distintas a los anteriormente vendidos). Esto vale para cualquier producción y por lo tanto también para la arquitectura. El *"nuevo valor"* de la arquitectura es la **imagen** (que no es valor de la arquitectura sino de la técnica para vender).

La práctica consumista es un mecanismo inventado por el capitalismo para mantener sus ganancias en este período histórico.

Los arquitectos del consumismo, beneficiarios de esa insocial manera de producir, no tienen interés alguno en plantear nuevas formas de vida que deberían, como primer objetivo, superar la alienación de los hombres inmersos en el consumismo, nunca harán eso, por el contrario, serán propagandistas y reproductores del consumismo.

En un país empobrecido y en franca recesión económica como el nuestro (1), el consumismo es practicado sólo por la más rica burguesía. Ese es el único sector social que aún consume arquitecturas, esa es la clientela de los oportunistas arquitectos del consumismo. Arquitectos de clase y de sector, no de País.

La novedad permanente requerida por el sistema, es buscada, como consecuencia de todo lo dicho, **sólo en el campo formal**.

Los arquitectos consumistas consideran a la Historia de la Arquitectura como un gran muestrario de formas disponibles, a-histórico, a-ideológico y a-funcional. De este muestrario se usaron ya las formas del Movimiento Moderno (transformándolo en Estilo Moderno en el período del Plan Marshall), ahora se incursiona más atrás en la historia, art nouveau, barroco... y aún queda mucho para usar mercantilmente en el *"gran muestrario"*: Nuevas modas determinarán las próximas *"novedades"*.

(1) El artículo fue redactado en 1986. N. Ed.

Por otra parte, este camino ya fue recorrido en términos muy semejantes por los arquitectos de la burguesía del siglo XIX en su búsqueda de lo "nuevo" que afectara su realidad conservadora.

Los críticos consumistas de la arquitectura, nos dicen que **el mundo está cansado de las formalidades cubistas de la arquitectura moderna.**

Al decir esto ignoran la manipulación ideológica que significó el pasaje del Movimiento Moderno al Estilo Moderno. Esos críticos caen en tan burda apreciación por entender a la historia de la arquitectura como sólo una historia de formas, para ellos, la forma es el objetivo mismo de la arquitectura.

La arquitectura consumista misma, no es sino un cambio formal respecto a la del Estilo Moderno, y comparte con este una ideología reaccionaria, los arquitectos consumistas proclaman **no tener ideología**, o bien dicen, como Aldo Rossi, hacer **una arquitectura por sí misma**, dejando así claro que sus obras no toman su valor en la relación con la realidad (social, económica, geográfica etc.). Pretenden estos hombres que sus obras valen por sí mismas.

Así es como esta gente vuelve a plantear el mundo de la burguesía del siglo pasado, por un lado la realidad, por el otro el espíritu, la belleza, la arquitectura, etc.

Esta última consideración nos ayuda a recordar que un mismo grupo social ha mantenido en sus manos el poder económico y social, durante los 130 años de arquitectura analizados

en este escrito. Comprobamos así que este sector social ha ido variando sus **ideas** de períodos pasados si ello le aporta ventajas en logro de su objetivo de poder.

El accionar de arquitectos convencidos de que su trabajo debe servir a **toda** la sociedad, y no sólo a un sector, aparece así como un accionar reformista pero hostil a las posiciones reaccionarias del sector.

La acción de estos arquitectos es imprescindible para el mantenimiento de la democracia y la salud social. Las obras de arquitectos de esta conducta, no han transformado esencialmente a la sociedad en que fueron realizadas, pero sus permanentes mensajes de igualdad entre los hombres, acerca de maneras y medios para procesar la elevación individual y social, del modo de pensarse a sí mismos dentro de una sociedad democrática, etc., más los mensajes que resultan del uso de una técnica y un determinado material más las realidades sociales que se viven, estimuladas por los espacios definidos por la arquitectura, más el valor infraestructural de las obras, representan una actitud resistente del arquitecto ante los males sociales, y una manera eficiente y válida de participar del diálogo democrático como hombres-arquitectos.

CONSUMISMO Y SUB DESARROLLO ARGENTINO

La arquitectura consumista llegó a la Argentina durante la Dictadura mi-

litar (1976 - 1983). Tuvo rápida aceptación en la universidades, dado su claro planteo a-social. Enterrar la comprensión de lo social, y olvidarlo, era uno de los objetivos reaccionarios de la Dictadura. La gran empresa dominaba al país, y necesitaba que las universidades produjeran "técnicos" dependientes, y no hombres estructurados cuya independencia de pensamiento era vista como un peligro para sus intereses.

Por otra parte, los profesores universitarios de ese período, eran hombres ansiosos de hacer méritos ante el poder, despreocupados por la suerte de su país, y temerosos de hacer nada que pudiera relacionarse con lo social, por todo ello ocurrió que apenas instalada la Dictadura, las Facultades de Arquitectura predicaban la arquitectura consumista **con fervor**.

A la vertiente universitaria se le sumó, como divulgador, la arquitectura consumista, el accionar de muchos arquitectos que, despreocupándose por las consecuencias sociales del hecho, hecharon mano a esa **nueva** arquitectura, sólo porque su novedad la hacía una mercancía fácilmente vendible (la novedad, no es por sí misma un valor de la arquitectura). De esa manera obtuvieron ventajas mercantiles sobre sus colegas socialmente más concientes.

El consumismo es una práctica socialmente inmoral, en cuanto se produce y gasta más de lo necesario, en un mundo donde gran parte de sus habitantes no llegan al nivel mínimo alimentario para mantener la salud y la vida.

Los arquitectos de los países desarrollados practican el consumismo y no piensan en el resto del mundo y su hambre, de la misma manera que no piensan ni quieren pensar en el accionar imperialista que imponen sobre países subdesarrollados como el nuestro.

Argentina no es un país desarrollado, no tiene, en consecuencia, una industria que planee su desarrollo por medio del consumismo, ni tiene un nivel económico que le permita consumir inútilmente, ya que estamos francamente por debajo de la media mundial de ingresos (después de haber estado muchos años muy por encima de esa media).

Lo dicho sería más que suficiente para deducir la ausencia de consumismo en nuestro país. Sin embargo, el consumismo existe en Argentina y en particular, la arquitectura consumista.

Por un lado hay práctica de adquisición consumista en la burguesía rica, con mucho de imitación a lo europeo, como siempre ha ocurrido en este sector social, que vive y vivió siempre en Argentina con los ojos puestos en Europa -y ahora también en los EE.UU.-.

Por otro lado, a pesar de vivir la gran mayoría de los argentinos en una concreta imposibilidad económica de consumir, los medios masivos de comunicación divulgan la mentalidad consumista, confundiendo nuestra realidad y así alienándonos y colonizándonos, hoy tenemos cabezas consumistas y bolsillos subdesarrollados.

Esa contradictoria situación nos lleva a una permanente angustia por

frustración, sin posibilidad de ser satisfecha. Los argentinos que sueñan con comprar permanentemente, son individuos dependientes de ese sueño imposible, y esta es una de las formas de dependencia que padecemos. Los intereses de los países desarrollados presionan a través de los medios de comunicación masiva para profundizar esa dependencia.

Los arquitectos que practican la arquitectura consumista, además de producir decorativismo, de divulgar ideas reaccionarias y de no proveer a la sociedad argentina de elementos con valor concreto de uso, contribuyen a la penetración colonialista. Nos alienan en vez de ayudarnos a comprender nuestra realidad, único camino hacia la liberación y el desarrollo.

PRODUCCION DE ARQUITECTURA FUNCIONAL ARGENTINA: HOY Y MAÑANA

Todo lo aquí dicho acerca del funcionalismo ha tenido un objetivo distinto del académico: ha sido planteado porque representa una base firme para pensar la arquitectura argentina de hoy y del futuro, relacionándola con la realidad de nuestra producción.

Este capítulo se propone marcar críticamente situaciones de nuestra enseñanza y producción de arquitectura, que, relacionadas con lo dicho acerca del Racionalismo, permitan definir un camino para la "arquitectura argentina útil a los 34.000.000 de habitantes"

Lo particular y lo universal del Funcionalismo

El funcionalismo apareció expresado por formas derivadas del cubismo: ello ocurrió por la coincidencia de ambos en el tiempo histórico.

El planteo esencial del funcionalismo seguirá vivo bajo otras formas de expresión, en otros medios y en otros tiempos, cada vez que se quiera dar sentido social a la producción: aún como ocurrió en la Reconversión Industrial Capitalista de los años veinte y treinta, donde lo social implicaba la posibilidad de consumo para grandes masas, sin cambiar las relaciones de producción.

El funcionalismo es hoy parte del patrimonio cultural de la Humanidad; como el inconsciente de Freud, la relatividad de Einstein o la comprensión de la historia como lucha de clases, de Marx. La evolución de la humanidad puede reformular y superar esos conocimientos en el futuro, pero seguirán siendo hitos, puntos referenciales que definieron una nueva manera de pensar.

Debemos incorporar el funcionalismo a la arquitectura, porque la relación social y económica entre una función y el objeto que satisface esa función es el costo social, condición "de partida" para cualquier intento creativo al que se quiera dar contenido social.

Nuestras facultades de arquitectura, en un accionar consumista, han **dejado el pasado** al racionalismo y su comprensión de lo funcional, me-

dian­te recur­sos publicita­rios y de tan poco con­tenido obje­tivo como el decir ante un auditorio muy joven: “El mundo está cansado de la arquitectura cubista”. El funcionalismo es así mostrando como un estilo, y como inseparablemente unido al cubismo: dos falsedades. En nuestras facultades, muchos docentes oportunistas han planteado durante la Dictadura Militar y aún hoy plantean una “simple elección entre lo nuevo y lo viejo”, un enunciado que trastoca precisamente los conceptos de nuevo y viejo.

Lo sensible, punto de partida del “pensar por su cuenta”

Nuestros estudiantes están siendo *formados* en una práctica que pasa por **elegir** en vez de **pensar**. La capacidad de **crear**, esencial en una verdadera arquitectura, casi no existe ya en nuestros alumnos (2), lo sensorial, lo sensible y lo intuitivo no han sido desarrollados. Es más: han sido sistemáticamente desprestigiados, hasta anular su uso. Esos elementos son imprescindibles para establecer la primera relación con lo que va a conocer, y su desuso implica la imposibilidad de iniciar por propia decisión y con medios propios, un proceso para conocer algo. Son también herra-

mientas insustituible para **crear algo** que no existe.

En nuestros jóvenes, lo intuitivo, lo sensorial y lo sensible ha sido substituido por **el método** y por **la técnica**, que, mistificados, son para nuestros estudiantes los medios para iniciar cualquier conocimiento. Método y técnica entendidos no como el resultado de prácticas previas, sino como hitos originadores de cualquier práctica. Debe revertirse esta situación, replanteando esos valores no desarrollados en nuestras facultades de arquitectura.

Necesitamos arquitectos capaces de pensar por su cuenta, que creen una arquitectura para todos los argentinos: racional, funcionalista, con valor de uso, económica y técnicamente relacionada con nuestra realidad. Esa será una arquitectura planeada en una perspectiva de desarrollo productivo y liberación social del país.

En la práctica de planear y construir, con el ajuste que esa práctica trae en el tiempo, es pensable que la arquitectura así generada, posea un lenguaje formal propio.

Investigación y ficción Investigativa

Debe ser radicalmente transformado lo que hoy se hace bajo el rótulo de *investigación* en nuestras facultades de arquitectura.

Lo que hoy se está haciendo determina que se acumulen en los archivos más y más papeles que nunca serán leídos: esfuerzo y dinero tirado.

(2) Esta afirmación está referida a su experiencia como docente Titular de Talleres de Arquitectura de las Universidades de Buenos Aires y La Plata, donde a la masividad de alumnos y el anquilozamiento de la actividad de los docentes, las cátedras recurren a la industria editorial como “cantera donde se deposita la creatividad” N. Ed.

Una investigación sólo se puede hacer a partir de la comprensión previa del objeto general que se persigue al investigar (se investiga algo **para...** —ese **para** define la manera de investigar—). Las facultades de arquitectura no tienen establecido ese objetivo de la investigación, ni lo pueden definir, ya que no están definidas ellas mismas en sus objetivos, (por supuesto, tampoco en sus medios de acción) la *investigación* que hoy hacen las facultades es sólo una ficción.

Lo dicho permite comprender con claridad cuál debe ser la investigación a realizar hoy en la facultades: ellas deben investigarse a sí mismas para llegar a tener una definición; sólo definiéndose podrán emprender alguna tarea válida.

Hoy, tras un período de destrucción y cambio como nunca se vio antes en nuestra historia, las facultades pretenden **funcionar** (?) como si nada hubiera cambiado: se usan "*los métodos de siempre*" se da por sentado que existen objetivos generales, e incluso que esos objetivos son compartidos; y "*se investiga*".

Los objetivos y medios que eran eficientes en una realidad muy diferentes a la actual, son empleados sin considerar que no pueden ser útiles para comprender y modificar una realidad sustancialmente distinta. Enseñanza e investigación deben hoy superponerse y ser una sola actividad: investigar lo que se enseña, y enseñar lo que se investiga.

Arquitectura, estructura y superestructuras sociales.

La producción es la transformación de la naturaleza en beneficio del hombre, y la arquitectura es una clara concreción de esa definición.

Para realizar su obra, un poeta necesita, además de su capacidad, sólo lápiz y papel, y un pintor solo pinturas y cartón: casi nada. Un arquitecto, en cambio, realiza una obra que implica un costo mercantil y social, un trabajo marcado por las relaciones de producción, y el empleo de una tecnología que incluye máquinas, herramientas, implementos y fuerza de trabajo; todo lo cual más la apropiación o el derecho de uso de la obra terminada, más el consumo de la producción que se da en el uso de lo construido, implican que una obra de arquitectura sea exactamente una producción.

¿Porqué en nuestras facultades -y creo que en todo el mundo- la arquitectura es enseñada solo como un producto cultural (parte de la subestructura social), siendo evidente que la arquitectura tiene sus raíces en la producción, estructura de la sociedad?

Si el conocimiento de la arquitectura fuera planteado a través de la **producción**, eso significaría la comprensión de la realidad económica y social del país, y tal cosa es prolijamente eludida en nuestras facultades, donde se dice enseñar a-ideológicamente: se quiere formar *especialistas* en un sector limitado del conocimiento, aislados del conocimiento de la realidad global. Esos hombres así formados no pueden relacionar la arquitectura con la realidad, ya que no

pueden conocer a esta última: son limitados *técnicos útiles*, que reciben de la empresa o el ministerio todos los datos de la realidad que ellos no son capaces de conocer por sus propios medios. Son hombres absolutamente dependientes; no son verdaderos arquitectos sino simples decoradores por encargo.

La *cultura* que esos hombres manejan, no es más que mercancía cultural. No tiene nada para aportar al mejoramiento de la producción, y sólo sirve a quien se la apropió, para vivir de ella, vendiéndola.

Debemos replantear nuestras facultades, creando una arquitectura nacida en la realidad de la **producción**. Al hacerlo nacerá una cultura arquitectónica esencialmente relacionada con lo estructural del país.

Si luego llevamos a la concreción en obras tal arquitectura nacional, basada en arquitectura regionales, es decir una arquitectura capaz de servir a toda la sociedad argentina. Esta es la tarea para una generación.

El racionalismo arquitectónico es una experiencia histórica cuyo conocimiento estructural resulta valioso para los arquitectos argentinos, por mostrarnos la necesidad intrínseca de comprender la realidad para poder modificarla (en cualquier plano), y por su consideración del costo social de los objetos de uso: el funcionalismo. Provee conocimientos que, si sabemos reelaborar en **nuestra realidad** y referirlos a **nuestras necesidades**, serán herramientas indispensables en la definición de una arquitectura social y nacional **con valor de uso**.