

Modernidad y tradición en el diseño arquitectónico ambiental

Marta Nieto Bedoya

Dra. Arquitecta, Profesora Asociada de la U.Politécnica de Madrid y de la U.de Alcalá

Modernidad-tradición

Los instrumentos de la creación artística están orientados para representar los valores de la sociedad. Éstos han cambiado evidentemente a lo largo de la historia, pero se mantienen la manifestación del poder y la gloria en relación al carácter divino y profano.

Para la representación del poder en la ciudad se ha utilizado la arquitectura, por el valor *per se* de la obra y por la capacidad de transmitir una idea para ir creando un nuevo tejido, una creación artística donde expresamos, reconocemos y exaltamos la gloria, el éxito y el poder.

Cuando Catalina la Grande se trasladaba por la estepa rusa pobre, árida y casi deshabitada, se colocaban escenografías de fachadas en los laterales de los caminos para que la zarina no viera la pobreza de su pueblo y el paisaje desolador.

El rey Felipe IV al hacer el Real Sitio del Buen Retiro consolidó el Paseo del Prado. Los nobles siguieron al rey y construyeron palacios y jardines que sustituyeron a las huertas en los lindes del arroyo de la Castellana, tejiendo así un paisaje artístico flanqueado por las alineaciones de los álamos negros.

El carácter efímero, fugaz y mutante de las expresiones, favorece la participación y el mantenimiento de la producción artística. La herencia transmitida de generación en generación es frágil pero está garantizada por el esfuerzo de aprehender y repetir una actividad única, periódica y precisa en el espacio existencial de la ciudad y el territorio. El significado del carácter efímero en la arquitectura varía en oriente y occidente. En Japón los terremotos dan otro ciclo de vida y autenticidad a la forma. Se hace, se destruye y se rehace. Frente a la violencia y la grandiosidad de la naturaleza se entiende la fugacidad material vinculada a la inmortalidad de las ideas. La forma es eterna pues renace como el ave fénix de sus cenizas. En occidente vinculamos la identidad y el valor original a la forma primigenia por lo que si sufre procuramos rehabilitarla, restaurarla y conservarla.

En la memoria común, la aceleración en la transmisión de las ideas precipita los cambios. Pero a la vez hay una tendencia a recuperar lo perdido y cuanto más rústico o arcaico, más se estima. La tradición nos vincula con nuestros dioses y en la calle manifestamos la adoración y el sentimiento con un flujo de escenas rodantes que transforma el ámbito urbano periódicamente con una fisonomía estructurada y pactada por las costumbres.

El estilo de las artes aplicadas influye en la arquitectura y en la creación de ambientes. Recordemos el auge de los tapices de Bruselas del siglo XVI y como los maestros flamencos crearon talleres cuando viajaron a Francia e Inglaterra para producir tejidos de gran calidad con temas mitológicos, religiosos y alegóricos. A finales del siglo XIX y principios del XX el pintor Pierre Bonnard, perteneciente al grupo de los *nabis*-profetas-, compuso unas telas murales para interiores y adoptó la composición y la temática de los tapices flamencos, orlas perimetrales y temas de un mundo arcádico y feliz. Al inicio del siglo XX la formación de los arquitectos era clásica. Con la experiencia del hormigón, la pérdida de los detalles y el interés por el estudio de la función cambió el concepto de la forma. Cuando se expanden las ideas del movimiento

moderno se aplica el concepto “de su tiempo”. Los años 20 del siglo XX, fueron la época de los *ensemblers* con el *art déco*. Se ambientaban los apartamentos de París diseñándolo todo con un concepto global y unitario para los muebles, las telas, las cerámicas y las cristalerías. Se camina hacia la arquitectura “total”.

Representación

La expresión artística de la diversión incorpora el teatro con las burlas, los juegos, y los disfraces en las plazas y en los parques. La actividad física, el ruido y la música son una constante en todas las épocas.

El creador en la tradición del Barroco tenía las artes plásticas para poder manifestar el mensaje del poder. Los reyes eran su imagen pública, y nosotros también en nuestra cultura tenemos la imagen de lo que somos en la calle, en la plaza y en nuestros parques.

La metamorfosis del cambio estacional, personal, cultural o social sigue siendo el motivo a festejar. Las exposiciones transformaron las ciudades de Londres y París y mostraron una nueva época con una nueva producción y un nuevo mercado.

Los jardines se convierten en parnasos donde todos somos pequeños dioses. La arquitectura de los pabellones afianza en ellos la idea de eternidad por su capacidad de evocación de la arcadia pasada y la utopía futura.

Las escenografías y ceremonias que se organizan expresan lo transitorio y efímero de nuestra época. A través de la naturaleza se busca la cobertura de la vegetación para resolver el problema ambiental. El veneno está en el aire fijémoslo pues en la membrana vegetal. Y todas las ciudades, empezando por París, aspiran a tener un techo ajardinado común para garantizar la supervivencia, eterno *leit motiv*, y su expresión artística.

Los símbolos de la gloria y de la victoria son comunes a todas las urbes de cualquier continente y creencia. Los arcos, puertas y obeliscos centralizan y marcan el tránsito en el territorio, son el poder, el orden, la eternidad, el rayo de sol materializado. Los vuelos y las glorias trascienden el ámbito de la vida ordinaria rompiendo la atracción gravitatoria. Las rocas, tarascas y apoteosis, nos trasladan a representaciones diluvianas o medievales. Las alegorías de las fuerzas naturales, el terror y la gloria del mundo.

Dentro de la tradición de las construcciones y su enclave, tenemos los pabellones en los jardines persas, las *dietaes* romanas, las *loggias* italianas, las *folies* francesas, los *monópteros* ingleses. En todos ellos se produce la vivencia del paso interior-exterior para experimentar el cambio de la luz a la penumbra y de ésta de nuevo a la luz.

Esta riqueza de sensaciones se aplica en los pabellones de Hyde Park en la Serpentine Gallery donde los arquitectos invitados construyen un pabellón efímero insertado en el paisaje del parque londinense para ser un espacio experimentado, vivido.

Modernidad y tradición. Permanente y mutante; las carrozas, los arcos, las enramadas se continúan haciendo en festivales y procesiones. Decoran, embellecen y transforman las calles. La arquitectura lo es al margen de su escala y materialización, o ¿no? Tenemos el ejemplo del pabellón Blur construido en la exposición Suiza del año 2002. El proyecto consistía en una plataforma con tres alturas en el lago Neuchatel envuelta en vapor de agua y unida por dos pasarelas. Logrando el estudio DS+R materializar la capacidad de su arquitectura para sorprender, deleitar y perturbar los sentidos.

Esta experiencia sensorial nos recuerda a la de Rousseau cuando confiesa que el sitio donde ha sido más feliz y que le produce añoranza es la isla de Saint Pierre en medio del lago de Biemme, muy próximo al lago Neuchatel. Comparado con el lago Lemán, Biemme le parece más salvaje y romántico al estar las rocas y los bosques más cerca del agua y aunque haya menos cultivos, casas y poblaciones hay más verdor, praderas y florestas. Y reconoce que cuando llega a los lugares donde no ve ninguna huella de hombres respira más a gusto.

Intervención y participación

Ya no son suficientes las enramadas en las calles ni los vergeles rodantes, necesitamos una representación a mayor escala, a modo de líquenes y hongos. De este modo hacemos “la apoteosis” actual de una arquitectura, efímera en sus materiales y soporte de la materia viva. Los materiales han aprendido a vivir con la naturaleza dejándose colonizar.

El diseño arquitectónico ambiental pretendía fundamentalmente hacer placentero y agradable el tránsito desde un sitio a otro y la estancia en ellos. Se buscaba según las condiciones de origen el confort, la luz, la sombra, el aire, el olor. En la actualidad, el diseño se centra en conseguir la purificación y regeneración del medio ambiente. Por ello todas las superficies, haciendo énfasis en ideas como colonizar y porosidad, son asumidas como posibles portadoras en una relación de simbiosis y de ósmosis. Pudiendo con ello homogeneizar o diversificar el territorio. Si se hacen unidades de *bio-topo* vinculando la biología al sitio, se puede lograr un equilibrio en el mantenimiento y en el nivel de la contaminación.

Recordemos dos productos que cambiaron el mercado y crearon guerras y rutas navales; la nuez moscada y la vainilla entre otras.

Tenemos un ejemplo en los bosques de Wanda en Malasia donde se cultiva la nuez moscada protegida por almendros. Las heces de una paloma que vive y se alimenta en ellos garantizan que se regenere y expanda el cultivo.

La arquitecta de la sostenibilidad es en realidad la abeja, en el caso del árbol de la vainilla gracias a su trabajo de polinización en la planta de la orquídea obtenemos la especie de la vainilla.

Hoy la arquitectura aplica lo transitorio y efímero de nuevo a través de la naturaleza. Se utiliza la superficie vegetal para fijar el veneno que está en el aire, la solución y el problema están en un equilibrio inestable en la biosfera.

La piel, la membrana vital se mantendrá activa, cubierta de vida, de hongos, de líquenes, algas y plantas. Los materiales aprenden a vivir con la naturaleza como sucede en las ciudades atrapadas por la vegetación tropical o invasora, pensemos en las actuales Detroit o Chernobil. Éstas pueden ser en realidad las imágenes inspiradoras para el proyecto del gran París para ajardinar edificios e incorporar una trama verde.

Poco a poco vemos iniciativas también en EEUU para convertir azoteas en granjas, huertos, invernaderos o superficies vegetales de *sedum*, e incluso colmenas de abejas.

Esta invasión de lo mutante-efímero se ve en la ciudad incluso en su versión más doméstica en esa vegetación de plástico que todo lo decora, a la par que en la proliferación del palé como patrón de medida de lo sostenible alternativo y ecológico.

El fundamento de la modernidad y la tradición en el diseño arquitectónico ambiental es la expresión divina del poder y la gloria. En la actualidad se materializa en la diversión y el deporte. A través de los elementos o artefactos efímeros, mutantes y dinámicos logramos la aprehensión del tiempo y del espacio. Para lograr un objetivo: la

metamorfosis y obtener como resultado la forma innovadora de modelo arcaico. El vergel rodante, desmontable y transportable.

En la evolución del diseño arquitectónico ambiental se ha pasado de trasladar la naturaleza a la ciudad, como fue el caso de los jardines colgantes de Babilonia, a implantar en la naturaleza la ciudad. La ingeniería ha aportado la tecnología precisa para vaciar desiertos, enarenar mares, desmontar montañas en un tiempo record. Esta puede ser la escala urbana de la ciudad efímera. ¿Qué calidad ambiental se puede consolidar sin un margen de acción, adaptación y reacción por parte del uso del ciudadano?

El deseado equilibrio entre sentimiento y pensamiento en la arquitectura ambiental de nuestra época se puede observar en dos arquitectos del siglo XX; L. Barragán y M. van der Rohe.

Las Arboledas en Méjico de Barragán y el pabellón de Barcelona de Mies, nos acogen, relajan y envuelven, son obras de pequeño tamaño pero de gran inspiración por su elegante sencillez. El recinto representativo público es un cosmos ambiental. Recordando las palabras de Rousseau nos percatamos del sentimiento de la propia existencia dentro del flujo continuo de la naturaleza. Nada mantiene en ella una forma constante y quieta, y a la par nuestros afectos también cambian. Esta experiencia nos produce un estado de felicidad.

Los eucaliptos en las Arboledas de Barragán jerarquizan las relaciones interior-exterior, luz y sombra, blanco y color, aire y agua. La escultura en el Pabellón de Mies iluminada con luz natural y su reflejo en la lámina de agua polariza la mirada. Como la escena del baño de la diosa Diana, protectora de los bosques y de las aguas salvajes, aquí escenificada por los muros verdes y el estanque.

La ciudad tiende hacia la “hiperdensidad” y a la vez ordena una serie de actuaciones con un solo objetivo, conseguir la calidad ambiental con medidas nucleares o globales. Aquí puede estar el dilema, el problema de la escala, manejar el equilibrio físico y mental de la realidad y de la imaginación.

De este modo, aquí y ahora, se ve la arquitectura en la ciudad como un artefacto que ha de instalarse conectado a unas infraestructuras para poder sobrevivir en su medio natural. Y éste da cabida a su desarrollo gracias a los filtros depurativos y a su entropía.

¿El ambiente motiva la arquitectura actual? Las recientes instalaciones de materiales reciclados, plásticos, bicicletas, paraguas, palés etc...simulan plantas, crisálidas, inventos y maquinarias. Las transparencias y sus amorfas estructuras invitan a la metamorfosis. Forma y función, ¿aún son reales y válidas?

Los arquitectos suelen contemplar el sitio y aplicar parámetros estructurales del diseño en la ambientación de los mismos. El resultado del concepto global es veraz y sencillo lo que produce en el espectador una sensación de armonía y equilibrio.

En 1908, Frank Lloyd Wright extrae la enseñanza de la semejanza de la naturaleza para ser aplicada a la arquitectura orgánica. El asentamiento ha de ser bien elegido y estar en sintonía con el entorno e incorporar la gama cromática que ofrece el enclave a la arquitectura para otorgarla sencillez y reposo.

Y eso es lo que hace en 1939 Alvar Aalto cuando busca la armonía perfecta entre el bosque y la casa Mairea bajo la utopía de crear un paraíso terrenal para los seres humanos cuya vida estaría enriquecida por el arte.

Hacia 1965 le Corbusier considera que la poesía es el valor esencial de la vida y que la sustancia de la arquitectura es el pensamiento, la sensibilidad, los recursos técnicos, la ética y la estética de la sociedad.

El escritor Morgenstern narra la emoción que le produjo un paisaje en Canadá en el verano de 1949. Pues le vinculó con la carga sentimental guardada durante toda su vida en su memoria de aquel paisaje pueblerino de su infancia en su Galitzia oriental natal, actual territorio de Ucrania.

“A la vista de los primeros campos de avena me sobrevino una conmoción que procuré disimular ante la amiga que me acompañaba, avergonzado, y que aún ahora, tras una semana, ha dejado en mi tanta huella que apenas me atrevo a describirla aquí (...) vi un campo de avena, ya madura, pero aún con una pizca de verde tilo en los tallos, con las espigas doradas temblando suavemente al viento; un deslumbrante sol vespertino descansaba sobre el rectángulo de avena, y un fresco viento vespertino me rozó el rostro y los cabellos cuando me asomé por la ventana del coche para sentir el campo un poco más cerca... Cuando sopló tan bello y limpio sobre el coche sentí un temblor en mis mejillas, y cuando volví a meter la cabeza mi rostro estaba empapado de lágrimas...”

Nuestro filósofo sentimental Rousseau, descubre el punto de vista y la escala en la observación del paisaje que ama. Aplica la visión del punto alto y del punto bajo en la isla de Saint Pierre en medio del lago de Bienne, en Suiza.

La visión desde lo alto:

Se sentaba en lugares risueños y solitarios para soñar a gusto, desde los montículos tenía una estupenda vista sobre el lago y las riberas coronadas por montañas hacia un lado y las llanuras que se extendían hasta las lejanas montañas azuladas.

La visión desde abajo:

Cuando se sentaba al borde del lago, el ruido de las olas y el movimiento del agua le hacían sentir con placer su existencia sin tener que pensar.

En cuanto a la escala, Rousseau llega a leer el paisaje en clara semejanza con el modelo que se practicaba en su época, el paisajismo de influencia inglesa del siglo XVIII. Suiza es una gran ciudad con calles sembradas de bosques, cortadas por montañas y cuyas casas esparcidas y aisladas sólo se comunican por jardines ingleses.

Vistas la teoría y la obra de nuestros maestros arquitectos podemos hacer la comparación con el modelo alegórico del buen arquitecto y del mal arquitecto del renacimiento del tratado de Ph. de l'Orme.

El mal arquitecto está en actitud de huida en un terreno abrupto, pisando restos óseos de animales y bajo un cielo amenazante. Al fondo un edificio amurallado a un lado y al otro una pequeña cabaña. El arquitecto no tiene ojos ni manos y sus ropajes se enredan en unos arbustos. No hay vida, ni luz ni armonía.

El buen arquitecto está en actitud atenta, concentrado y hablando con su discípulo. Tiene cuatro manos y tres ojos para ver el pasado, presente y futuro y multiplicar su actividad creadora.

En el primer plano a la derecha el agua brota de un manantial, símbolo espiritual, y a la izquierdo un cuerno de la abundancia, por detrás de él crece una vid sobre un árbol de porte denso. Bajo un tranquilo cielo se dibujan edificios renacentistas y ruinas clásicas.

De la imagen emana belleza, equilibrio y luz.



En recuerdo de Khaled Al-Asaad, el anciano héroe que murió en agosto de 2015 por conservar y defender la belleza arquitectónica y ambiental de su ciudad, Palmira.
Foto M. Nieto, diciembre 2010.

Breve Bibliografía

ALONSO, Francisco, “Razón de los Proyectos Arquitectónicos en las Escuelas”, *Revista Arquitectura COAM*, N° 364, (3c-11), pág58-61

DAVIES, Colin, “*Reflexiones sobre la arquitectura. Aproximación a la teoría arquitectónica*”, Reverté, Barcelona, 2011.

MORGENSTEIN, Soma “*En otro tiempo. Años de juventud en Galitzia oriental*”, Ed. Minúscula, Barcelona, 2005, pág 579

ROUSSEAU, Jean-Jacques, (1712-1778) “*Les Rêveries du promeneur solitaire*”, Publicado en 1782, tras su muerte,1994, Bookking Internacional, Paris,1994, pág72,78,80,112,113

<http://www.arcspace.com/features/diller-scofidio-renfro/blur-building/>