

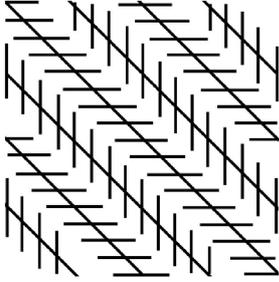


“La doble naturaleza de esta transparencia puede quedar ilustrada por la comparación y análisis de un cuadro un tanto atípico de Picasso “El Clarinetista”, y uno representativo de Braque “El Portugués”, ambos de 1911. En ambos lienzos hay una forma piramidal que implica una imagen; pero mientras Picasso define su pirámide por medio de un fuerte contorno, Braque emplea una inferencia más complicada. El contorno de Picasso es tan afirmativo e independiente de su fondo que el observador tiene la sensación de encontrarse ante una figura positivamente transparente colocada en un espacio relativamente profundo, y sólo después logra redefinir esa sensación para dar entrada a la verdadera falta de profundidad del espacio. Con Braque, sin embargo, la lectura del lienzo sigue el orden inverso. Una elaboradísima retícula de entramado horizontal y vertical, creada por medio de líneas interrumpidas y planos que avanzan, establece un espacio que es, en primera instancia, plano y que el observador sólo logra investir de la profundidad necesaria para que la figura adquiera sustancia poco a poco. Braque nos ofrece la posibilidad de una lectura independiente de figura y de retícula. Lo cual difícilmente ocurre en Picasso. La retícula de Picasso más bien queda subsumida dentro de la figura o bien aparece como una forma de incidente periférico destinada a estabilizarla.”*

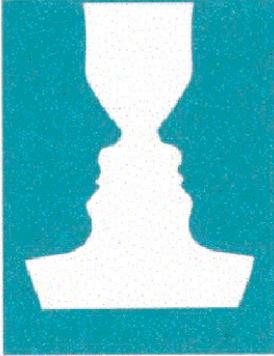
Pablo Picasso. Retrato de Ambrosie Vollard, Moscú, *Colin Rowe y Robert Slutzky. *Transparencia: Literal y fenomenal*. 1955. p158. 1909.

DETERMINACIÓN FORMAL

determinismo sensorial. Si la representación apuntada por Argan no es válida para la realización del espacio arquitectónico, es decir, si ni la naturaleza ni lo existente (ciudad existente) se conforman como fuentes posibles para el proceso de proyecto arquitectónico, se hace necesario una búsqueda de otros valores. Podemos afirmar que la elección de las teorías de la pura visualidad, las teorías de la percepción, metodología visual y la gestalt fueron corrientes determinantes de esta nueva sensibilidad en los inicios del siglo XX. Estas posturas formaron los pilares del Movimiento Moderno en arquitectura y la mudanza que se realiza de una escuela de arquitectura tradicional de Bellas Artes >>fig39-41 para una escuela dentro de esta “**nueva sensibilidad**” >>fig42-45, implica apartar la historia y la teoría del proceso de proyecto. La historia y la teoría pasan a ser enseñadas como procesos extintos, como aquello que murió y que no tiene ningún significado estudiarlo si no es como a un fósil. Esta nueva situación acarrea también dificultades en los procesos de enseñanza del diseño. Si la historia está extinta ya no sigue siendo necesario el diseño de observación de “elementos” de arquitectura para aplicarlos al proyecto. También es prescindible el diseño cognitivo compositivo. La cuestión



No hay manera de conseguir observar estas líneas como paralelas. Sabemos que lo son, participamos en su construcción sin embargo no hay ningún mecanismo mental / intelectual que consiga hacernos ver estas líneas como paralelas, ni a nosotros ni a nadie que conozca el concepto de las líneas paralelas. Y aquí entra también una cuestión universal, todos conseguirán observar lo mismo, no hay elitismos pues los significados, al contrario de lo que sucedía en la representación, son los mismos para todos y aún están científicamente (psicológicamente) comprobados.

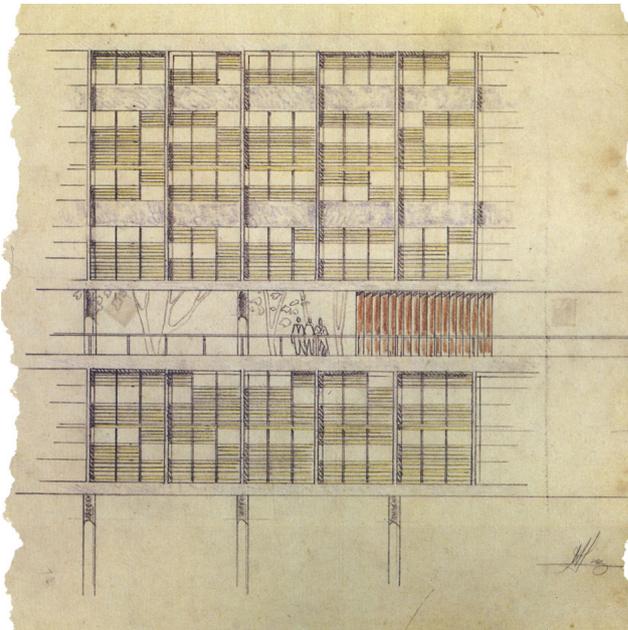


La cuestión figura fondo. La figura posee dos lecturas. Una inmediata que se nos ofrece a primera vista y otra secundaria que se nos revela después de una demora temporal. Leemos primero la jarra y después la cara, o al contrario. Aquí hay una cuestión sensorial con dos variantes. ¿qué vemos primero? ¿cuánto tardamos en ver lo segundo? Indudablemente que si estamos sobre aviso tardaremos menos en translucir el fondo como figura, la cuestión es que esto es estadísticamente mensurable y comprobable científicamente (psicológicamente).

determinística emplearía toda su fuerza en los procesos o métodos creativos y prácticamente en una transformación del artista culto en un “artesano creador y constructor”>>fig42,44,45. Con estos parámetros lo que cuajó perfectamente dentro de esta ideología fueron los estudios perceptivos hechos ya - en la mayoría de las escuelas de arquitecturas - dentro de un nuevo departamento de “estudio de la forma” encargado de aplicar la buena nueva de las teorías de la gestalt>>fig43.

La Teoría de la percepción>>fig43 se transforma así en un excelente condimento dentro del proceso de proyecto desligado ya de la historia y de la teoría de la arquitectura. Esta cuestión que pasa exclusivamente por lo SENSORIAL se transforma así en elemento constitutivo del método innovativo y normativo de este tipo de arquitectura. La cuestión perceptiva está presente en la mayoría de los proyectos de la arquitectura moderna. Cuestiones de figura-fondo, opaco-transparente, ritmo y equilibrio pasan a ser cuestiones claves dentro de esta nueva determinación formal claramente fundamentada en esta nueva sensibilidad.

El proceso manualístico de Durand con sus orígenes iluministas que buscaba en la tipología y en los elementos de la arquitectura la razón propia de la arquitectura partiendo del principio de que una arquitectura bien diseñada y bien “compuesta” originaría una buena arquitectura, supone un poco la búsqueda de la verdad o de la arquitectura como ciencia. Agotados los recursos de “géneros” aplicados por las escuelas influenciadas por las Bellas



Si bien el Movimiento Moderno Brasileño siempre se vanaglorió por realizar una arquitectura en consonancia con el clima, como lo puede sugerir la utilización del “cobogó” y los brises a la brasileña, y si bien el fundamento forma-función estuvo fuertemente arraigado en los inicios de esta arquitectura, el interés estético del proyecto siempre recae en una búsqueda de lo sensorial. En Brasil esto es válido desde el modernismo heroico como pudo ser el trabajo de Lúcio Costa, (ver la foto del parque Guinle) Alvaro Vital Brasil, Jorge Machado Moreira o los primeros trabajos de los hermanos Roberto, pasando por el modernismo formalista sea orgánico o no, como lo vemos en los trabajos de Oscar Niemeyer, y Eduardo Affonso Reidy, (ver el estudio de fachada para el Pedregulho) o el modernismo de la simplicidad tocando el brutalismo como el trabajo más maduro de Vilanova Artigas hasta el minimalismo de Paulo Mendes da Rocha (ver MUBE). Una opción de salida para evitar el agotamiento de este determinismo formal lo apuntan los recientes trabajos de MMBB en São Paulo y de Gustavo Penna en Minas Gerais.

Afonso Eduardo Reidy. Pedregulho, Rio de Janeiro, 1947-1952. Estudio de Fachada.

Artes, la cuestión de la razón es suplantada ahora y en parte por los procesos de la gestalt. La teoría de Gestalt busca a todo momento también una base verdadera de sostén y encuentra en la estadística el método científico para este sustento. La percepción visual pasa a ser vista como conocimiento comprobado y el arte moderno pasa a utilizarla en la mayoría de sus planteamientos. La arquitectura no queda fuera de ello>>fig44,45.

El arte moderno utilizó muchos de estos recursos y la arquitectura moderna intentó de varias formas atraerlos para sí. Tal vez no tan explícitamente, aunque no es difícil encontrar estas intenciones. Encontramos en la arquitectura moderna un método innovativo (el sensorial) la búsqueda de una solución innovadora en la técnica material de la obra, lo que a veces se traduce en partidos radicalmente opuestos a los anteriores eclécticos, sumado a un método **normativo**, que mezcla un poco de psicología de la gestalt, un poco de normas tipo modulator, retículas, sección áurea y los flujos funcionales.

Estas posturas generalmente derivaron en un arquitecto individualista, un técnico que tiene el **don** de definir (y luego resolver) cuales son los problemas de la ciudad y de su gente. Como no había un modelo de enseñanza y la formación del arquitecto consistiría en hacer descubrir a los estudiantes su propio método, lo que los grandes maestros tenían para enseñar a sus alumnos era muy poco. Gropius ya lo había percibido: