

Lic. Luis Baliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone, Mons. Eugenio Guasta, P. Dr. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sassot, Prof. Rebeca Obligado, Prof. Carlos Hoewel, Prof. Lucía Piossek Prebisch (Tucumán), Dr. Jorge Saltor (Tucumán), Prof. Julia Alessi de Nicolini (Tucumán), Prof. Cristina Corti Maderna, Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, P. Lucio Florio (La Plata).

Director y editor responsable: P. Dr. Alberto Espezel

Secretaria de redacción: Prof. Cristina Corti Maderna

COMMUNIO

- 5 Lo clásico hoy
- Entrevista con Giovanni Reale* 7 Cultura clásica y escuela
- Giuseppe Reguzzoni* 23 Una idea de la Escuela Secundaria
- Olegario Gonzalez de Cardedal* 33 Cultura y cristianismo
- Luis Baliña* 44 De la antigüedad clásica pagana a la antigüedad tardía cristiana
- Alberto G. Bellucci* 53 Lo clásico y la arquitectura de hoy
- Pablo Velazco Suarez* 60 La galería. Arquitectura Hispanoamericana
- Lucio Florio* 65 El drama y su uso teológico
- Pascal Ide* 73 Olivier Messiaen.
Músico de la gloria de Dios.
- Dolores de Durañona y Vedía* 88 Los bárbaros
- María Raquel Fischer* 90 El mal está curado...y
Dios no es tan malo

Lo clásico y la arquitectura de hoy

por Alberto G. Bellucci*

No he encontrado hasta ahora información fehaciente sobre la fecha y el texto en que se empleó por primera vez la palabra "clásico", aunque sabemos que el término deriva seguramente del latín "classe" -aula-, aquel lugar prestigioso y soberano donde el maestro romano impartía cotidianamente las lecciones del conocimiento y los modelos paradigmáticos de las conductas. En realidad, la palabra "clásico" aparece tardíamente en la historiografía y la crítica artística europeas -seguramente a mediados del siglo XVIII, ya que los tratadistas de los siglos anteriores no la utilizan-, pero lo cierto es que mucho antes de consolidarse como palabra, el ideal de "lo clásico" acompañó el pensamiento del arte y la cultura de Occidente, al menos desde la baja Edad Media, constituyéndose en la caza, más o menos utópica, de antiguas armonías. Sin embargo fue el siglo XIX el que instaló expresamente al clasicismo como polo dialéctico de su complejo discurso estético, promoviendo alrededor del mismo un circuito inagotable de *corsi e ricorsi* que -conceptualmente más amplios y desleídos a fuerza de vulgarizaciones y aplicaciones descaminadas- siguen, no obstante, con presencia activa e inquisitiva entre nosotros.

Veamos lo que apunta el diccionario sobre el término "clásico": "Pertenece a la literatura o al arte de la antigüedad griega o

* Arquitecto, Profesor de Historia de la Arquitectura, UBA. Profesor de apreciación estética en la Universidad de San Andrés; Director del Museo Nacional de Arte Decorativo.

romana, y a los que en los tiempos modernos los han imitado. Dícese especialmente en oposición a románticos" / "Autor u obra que se tiene por modelo digno de imitación en cualquier literatura o arte" / "Principal o notable por algún concepto". Como se ve, a partir de una definición de campo bastante precisa y restringida -en su acepción inicial, la pertenencia o imitación del arte grecorromano- el concepto ha ido ampliándose y generalizándose con el uso común hasta incluir territorios muy dispares. Así, hoy llamamos "clásica" a la música de fines del siglo XVIII (pero también a toda la música no popular), "clásicos" son el partido River-Boca, el premio Carlos Pellegrini o el Rolls Royce, "clásicos" resultan tanto los "ballets" románticos como ciertos diseños tradicionales, aunque no tengan nada que ver con el dórico y el corintio, y hasta el estilo gótico -el más ortodoxamente anticlásico de todos los estilos- ha encontrado en ciertas taxonomías su período "clásico". Con lo que la polisemia de "lo clásico" en nuestros días y en nuestra cultura ha adquirido la elasticidad de un guante capaz de adaptarse a cualquier mano.

Durante el siglo XIX, la defensa del concepto de "lo clásico" ha ido acompañándose simétricamente con el fortalecimiento de su antípoda: "lo romántico". Neoclásicos versus románticos, una opción que atormentó a Goethe tanto como a su criatura, Fausto. Si "lo clásico" se identificó con el dominio indiscutido de lo canónico y lo regular, del sistema ordenado y previsible, de la proporción y el gusto establecidos (cualquiera fuera su "estilo"), "lo romántico" se ha ido reservando el terreno de lo inesperado y lo casual, lo que no conoce regla, lo irrepetible, lo individual. Lo romántico es imagen sorpresiva, de adhesión personal; lo clásico es de conocimiento y acatamiento inexcusables, como lo son el orden y la ley, que están más allá de lo contingente y son superiores a toda preferencia sentimental. Así, el clasicismo se pronuncia por lo trascendente sobre lo inmanente, instala el arquetipo frente a la anécdota, Leonardo versus Schumann, Bernini contra Borromini, Palladio versus van Gogh, Mondrian frente a Klee (y si se quiere -mucho antes que todos ellos- el perfecto, inmutable Doríforo de Policeto versus el lacerante conjunto helenístico de Laoconte y sus hijos, devorados por la serpiente marina).

Reconozco que la perduración del concepto de "lo clásico",

entendido como presencia formal de un paradigma estilístico del pasado en el presente, personalmente me tiene sin cuidado. O más bien, procuro tener el cuidado de que no aparezca como tal. Lo digo como arquitecto, como cristiano y como argentino. No quiero que en el umbral del tercer milenio tengamos que vérnoslas, por ejemplo, con nuevas Facultades de Derecho, Bancos Hipotecarios o sedes de Fundaciones como las que supimos levantar a diestra y siniestra (y tan mal), veinte siglos después de Vitruvio. No lo quiero como estética ni como ideología. Demasiadas distorsiones soportó el arte y la arquitectura en aras de los diversos retornos clásicos que -especialmente a lo largo de los dos últimos siglos, como señalé antes- se nos han ido ofreciendo. El esquivo espíritu "clásico", renacido una y otra vez desde la Florencia de los Medicis hasta la Alemania de Hitler, pasando por los sucesivos "neos" de Winckelmann y Canova, David e Ingres, Schinkel y Soane, etc, etc, asiste hoy a varios "revivals" de arquitectos posmodernos, planteados desde la ironía historicista de los estadounidenses Charles Moore y Robert Stern o del catalán Bofill (que en sus conjuntos residenciales de París y alrededores llega a exhibir un carácter sofisticadamente perverso), hasta las aproximaciones idealistas de Aldo Rossi (más anclada en la tradición renacentista, por supuesto), Mathias Ungers y los hermanos Krier, o la ortodoxia grandielocuente de la Universidad del Deporte (Barcelona, 1992), de las residencias de Quinlan Terry y de la producción de tantos otros proyectistas nacidos cuando menos con tres siglos de atraso. Pero no es necesario quedarse en las alturas de los protagonistas seudoclásicos más famosos de nuestro tiempo; basta con recorrer la chatura de la arquitectura residencial cotidiana, volcada hacia los gozos y las sombras de clasicismos dudosos y fragmentarios, para entender que el fantasma de "lo clásico", aunque sea en sus aspectos más exteriores (y no en sus ansias de orden espiritual), sigue activo e inquieto dentro nuestro.

No es necesario salir de Buenos Aires y sus alrededores para comprobarlo. La actual insistencia en colocar columnas toscanas y frontones en las fachadas de las residencias suburbanas (¿se supone que Ictinos o Jefferson quizás nos abrirán la puerta?), la pretenciosa e innecesaria sujeción a la simetría y el regreso a diseños compartimentados más propios de Palladio (en el mejor de los casos) que de las tecnologías tanto más flexibles del hormigón, el vidrio o el plásti-

co, resultan patéticas.

Común resulta la recurrencia a volúmenes compactos y a fragmentos con aire clásico para prestigiar las fachadas. En general se colocan ciertas letras del "buen gusto" pero se ignora la sintaxis correcta (1); no se trata tampoco de la búsqueda trabajosa del ideal objetivo de los clásicos-, sino de una apropiación rápida del prestigio a través de un "collage" de fragmentos. A muchas de estas resurrecciones, cada vez más ficticias y alejadas del canon espiritual clásico podrían aplicársele las palabras del Egisto de Sartre: "He vivido sin deseo, sin amor, sin esperanza, pero implanté el orden... ¡Oh terrible y divina pasión!"(2).

En todo caso, para que la revisita del clásico resulte saludable en nuestros días tendríamos que apoyarnos en la tercera acepción del diccionario -"principal o notable por algún concepto"- virando sutilmente así el concepto desde lo puramente estético hacia lo esencialmente ético. O, dicho con otras palabras, repensar las raíces éticas de "lo clásico" que permanecen válidas hasta hoy, y permiten seguir alimentándonos de ellas con provecho.

Una de esas raíces éticas de lo clásico -obsesión "principal y notable", sin duda alguna- se da en la constancia de formas de vida y formas de pensar que dieron lugar a las formas de las cosas. Por ejemplo, creo que sigue siendo "clásica" la obsesión por consolidar modelos ideales a través de la proporción, la serenidad y el orden. Eso que los griegos del siglo -V investigaron como canon armónico de la arquitectura, representado en aquellos rectángulos apaisados que regulaban los frentes de sus templos con proporciones cercanas a lo luego se llamaría "divina proporción", es decir $a/a\sqrt{2}$, o sea una figura de relación 1/1,4. No es por casualidad que esa proporción coincida aproximadamente con el perímetro rectificado del área visual de los humanos. Nuestros ojos no ven "en círculo", como los peces, sino a través de una proyección conoidal cuya base (o pantalla frontal) es apaisada y se puede inscribir en un rectángulo con relacio-

(1) En el mejor de los casos, cuando se maneja una sintaxis clásica estilísticamente ortodoxa -como sucede en contadísimos casos de arquitectos jóvenes-, se obtienen obras tan perfectas y frías como un lenguaje muerto muy bien hablado, un "cadáver exquisito" y anacrónico.

(2) J.P.Sartre, "Las Moscas"; acto II, esc V.

nes entre 1/1,2 y 1/1,7, de las que la "divina proporción" es el promedio efectivo (3).

Estas obviedades, a las cuales no les prestamos la más mínima atención, fueron, sin embargo, el tipo de consideraciones que guiaron las indagaciones del clasicismo y condujeron a la construcción de sus símbolos originales. Muchas veces, al referirnos a las cualidades más notables de la arquitectura griega clásica -ese símbolo del orden y la verdad del cosmos hecho piedra- hablamos de "escala humana", un concepto esquivo, muy difícil de definir pero muy fácil de experimentar. Es que, más allá de las geometrías y razonamientos matemáticos que puedan hacerse frente a una obra clásica, percibimos que el orden que nos invade es parte del Orden universal que habitamos y que se nos revela -y esto es lo que diferencia el clasicismo grecorromano de otras grandes arquitecturas antiguas- a partir de nuestra propia humanidad, con acuerdo de nuestra vista, nuestra altura, nuestro tacto, nuestra posibilidad de razonamiento y de emoción. "De suerte que es un placer sumirse en la contemplación de las cosas vivas que, en su aparente mudabilidad, no hacen sino repetir, potenciadas, las leyes mismas que mueven dentro de nosotros, los sentimientos, los afectos, las ideas. ¡Qué divina, qué humana complacencia hallarse repetido en las formas infinitas de la vitalidad universal!".. Diríase que la Naturaleza es un hombre más grande y el hombre un pequeño mundo"(4). Nunca, pues, la desmesura y el arrebató, y tampoco la pasión, que son, en cambio, los ámbitos vitales del romanticismo (¡y del gótico, el barroco y el expresionismo!). El clasicismo mantiene el equilibrio del "pathos" y el "ethos" en una misma y definitiva experiencia visual y espacial. La Gioconda sonrío -apenas- porque comprende. Para un clásico siempre es mediodía.

Tal es, en definitiva, el meollo del clasicismo. Si algo de este espíritu inspira hoy la actitud del diseñador (mucho más que las for-

(3) No es por casualidad que los cuadros de filmes y rollos fotográficos, y las pantallas de cine (antes del cine-mascope), televisión y computadoras respetan relaciones similares; es que responden a la proporción "clásica" con que miramos los hombres. Bien que en formato vertical, por conveniencia funcional de la lectura, los libros de texto y las hojas de carta (especialmente el A4) guardan aproximadamente la divina proporción. Si los colocamos en forma apaisada frente nuestro comprobaremos cómo de esa manera la forma resultante se adapta mucho mejor -"más armoniosamente", diría Leon B. Alberti- al marco visual.

(4) J. Ortega y Gasset, "Arte de este mundo y del otro", en "La deshumanización del arte". Rev. de Occidente, Madrid, 1925.

mas del diseño) podría alentarse un retoñar del clasicismo, sin frontis, metopas ni columnatas. En varias de las grandes obras del siglo XX se percibe este aliento, sea en los trazados reguladores de las austeras fachadas de las casas en Garches y Poissy, de Le Corbusier, a fines de los años veinte, en los volúmenes canónicos de la Galería de Arte de Yale, de Louis Kahn, y el Crown Hall del Illinois Institute of Technology, de Mies van der Rohe, ambos de los primeros años cincuenta, o en obras geográficamente tan distantes como el Parlamento circular de Madya Pradesh en la India, de Charles Correa, la Facultad de Astronomía de Seattle, de César Pelli, la nueva sede del Getty Museum, de Richard Meier, al norte de Los Angeles, y los Laboratorios Hoechst, de Aslan y Ezcurra, en San Isidro, las cuatro de principios de los noventa. Es fácil detectar las componentes clásicas en la obra de Mies y de Kahn: el primero a través de estereometrías cada vez más puras y transparentes, como Partenones etéreos; el segundo a través de volúmenes opacos erigidos como símbolos monumentales y silenciosos en abierta dialéctica con la cultura norteamericana de posguerra. Más difícil resulta descubrir la supervivencia del espíritu clásico en las cuatro obras recientes, porque ella aparece más en la actitud inicial del arquitecto que en las formas finales de la arquitectura. Pero, como de todas maneras la actitud del proyectista -su decisión espiritual- se refleja siempre en el resultado construido, no hay más que recorrer la geometría de volúmenes simples del parlamento de Correa -"juego sabio y armónico de volúmenes bajo la luz", según el precepto corbusierano-, gozar la escala humana de los espacios interiores y exteriores en la facultad de Pelli, apreciar la relación volumétrica de los blancos pabellones de Meier (inteligente trasposición del urbanismo pintoresco de la villa de Adriano en Tívoli) y percibir la claridad del emplazamiento y la serenidad de proporciones de las oficinas de Aslan y Ezcurra para convencerse que ciertos nobles rescoldos del clasicismo todavía acercan calor a nuestro fin de siglo XX.

Percibo esa supervivencia del espíritu clásico en lo que hay de sensatez volumétrica, proporción armoniosa, respeto por el entorno natural y construido, rigor estructural, tratamiento tectónico y

claridad de distribución (5). También lo encuentro en el mantenimiento de los modelos y tipos existentes, en un cierto desdén por la moda inmediata y en el necesario despojo formal que debe alejar lo efímero y acercar lo duradero (6). Lo verdaderamente "clásico" -si es que podemos seguir usando el término- no puede restringirse a un repertorio de estilemas y recetas superficiales sino que supone una forma trascendente, razonable y solidaria de pensar el mundo y querer expresarlo. Más allá de eso comienza el disfraz y el engaño, y nos hacemos esclavos de un sistema anacrónico, hueco e impracticable. ¿Es acaso posible volver al estadio de inocencia inicial, de avidez filosófica y de consenso social que dio origen al clasicismo? Los sucesivos "neos" han demostrado suficientemente que no. Nuestro mundo globalizado está sujeto a una heterogeneidad cultural impresionante y sería ridículo pretender volver atrás la historia. Si, como imaginaba Ortega, cada ateniense era un pequeño mundo en el siglo de Pericles, hoy en día coexisten ocho mil millones de pequeños mundos, todos ellos individuales y diferentes, causa y efecto de una cultura pluralista, instantánea y compleja como nunca se vio en la historia. En palabras de Mies van der Rohe, "lo adecuado, lo importante para cualquier era, incluso la nuestra, es esto: dar al espíritu la oportunidad para su manifestación". En esa aventura interior, que nunca acaba, radica la única oportunidad eficaz de seguir siendo clásicos.

(5) Es sintomática la revaloración actual de la obra de Sir Edwin Lutyens, un arquitecto de real espíritu clásico, por parte de críticos y arquitectos posmodernos, tales como Robert Venturi (ver "Abitare", n.379, dic.98, Milano: "2000 Fine Secolo", pgs.379 y ss).

(6) Incluyo dentro de la perduración del espíritu clásico en arquitectura el mantenimiento de las tipologías tradicionales, que han sido capaces de relacionar inteligentemente al hombre con la naturaleza. En el caso de nuestro país, sobre todo en zonas mediterráneas y norteañas, pienso en la recova, el patio, la plaza central y la manzana.