

Orden sajón / Orden latino

Luis Porter *

Mi intervención es más que nada una reflexión personal dicha en voz alta. Es, por lo tanto, una indiscreción antes que un estudio, y si tiene algún valor es justamente ese, el de la complicidad que ofrece u obliga el compartir con un público desconocido una duda, o en este caso, una hipótesis, o mejor dicho, una serie de esquemas mentales, de prejuicios, de ideas.

Estas ideas nacen de la mente de un arquitecto-planificador, diseñador de asentamientos humanos o urbanista. No de un historiador. No de un filósofo. Pero como plantean visiones o interpretaciones históricas y en alguna medida también filosóficas, estaré con un pie en lo que creo conocer mejor (la arquitectura y el urbanismo) y el otro en áreas menos conocidas. Me disculpo de antemano por ello.

El concepto de orden

Mi preocupación nace de una vivencia personal y trata de resolver o explicar experiencias contrastantes: el hecho de haber vivido de 1980 a 1988 en el noreste de los Estados Unidos de Norteamérica y de haber regresado a México para ver, observar y sentir con los ojos del que vio, observó y sintió otro orden urbano, el *des-orden* de la ciudad de México.

El concepto de orden, tal como se ha definido a lo largo de la historia del conocimiento, constituye un principio dominante dentro del campo de la

arquitectura y el urbanismo. La comprensión de los principios ordenadores es esencial para el arquitecto que quiera desarrollar un proceso de diseño consciente y creativo. Integrar o juntar elementos, construir, implica un arreglo sistemático de acuerdo con formas identificadas de orden. Lo mismo es leer o interpretar un espacio, la forma en que organizamos o clasificamos un ámbito físico urbano depende de criterios o juicios que responden a determinadas reglas internalizadas que dan coherencia a nuestra conceptualización de entidades espaciales.

La tendencia de los arquitectos y diseñadores urbanos, por la educación que hemos tenido en la academia, es buscar o tratar de identificar aquellas entidades poseedoras de un carácter unificado. Internalizamos entonces, uno o más prejuicios sobre lo que es o no es orden(ado).

Cuando nos sentamos a pensar (o a escribir) sobre las características de nuestra personal concepción del orden a través de la arquitectura y del urbanismo, estamos hablando de una exploración de la realidad a través de la arquitectura, es decir de la arquitectura como método de conocimiento del mundo que nos rodea (y por lo tanto de nosotros mismos, de allí el problema recurrente de la *identidad*).

En este caso, tratando de situar este doble proceso de extropección (la realidad) e introspección (identidad) en el marco de los 500 años del

"Descubrimiento de América", nos obliga a ver a España como la referencia obligada. Sin embargo, la suma de las dos culturas que tanto nos ocupan en este aniversario no sería completa (y es mi primera afirmación) si no consideramos un tercer aspecto, quizás aún más controvertido que la fusión hispano-mexicana y es el aspecto de la *alteridad* refiriéndonos al OTRO inevitable que es la América sajona. Sería incompleto tratar temas contextuales latinoamericanos sin la obligada contrastación con la otra América, ya que en lo cultural es tan significativa como puede ser la presencia de España, aunque sea una presencia que nos cueste reconocer.

El sincretismo del catolicismo mexicano, que al adoptar las creencias y la estética prehispánicas producen una nueva arquitectura, continúa definiéndose hoy, más allá de lo religioso, como un arte de cruzamiento y de conjunción de opuestos. Es por ello que frente a la definición de arquitectura que la conjunción España-México producen, también consideramos la no menos notable presencia de los Estados Unidos, cuya cultura protestante, fundada en el trabajo, el ahorro y la competencia nos brinda un importante espejo comparativo. El análisis de la presencia e influencia de la arquitectura sajona es importante para adentrarse en aquellos aspectos netamente urbanos contemporáneos que nos lleven a algu-

nas proposiciones que permitan profundizar sobre dos órdenes tan diversos como son el sajón y el latino. El encuentro de España con la América indígena que implica la fusión de dos culturas no ocurre aislada de la presencia de otras formas de civilización. La presencia sajona en América Latina es parte del contexto en el que las consecuencias de este encuentro se desarrollan. Un estudio comparativo de ambas culturas, la latina y la sajona, en sus aspectos físicos (arquitectura-urbanismo) agrega un ingrediente importante para comprender desde otro ángulo las aventuras y desventuras de la arquitectura latinoamericana.

El problema de la identidad

Pensemos en los misioneros españoles que llegaron a México. Como señala Zaid' "estos misioneros tenían que ser biculturales, volverse en cierta forma descastados, exponerse a experiencias desconocidas y aún prohibidas, porque para entender a otros, como para ser entendidos, hay que ponerse en ese otro lugar, lugar prohibido o peligroso para mantener mi *identidad*. ¿Se puede entrar o salir de las culturas sin que esta identidad se vea afectada?"

Pero, antes, definamos o preguntémosnos ¿qué es la identidad?, Octavio Paz se asombra ante esta pregunta, y nos dice "la mirada más distraída descubre inmediatamente que si hay una realidad que no necesita ni demostración ni búsqueda, de tal modo es evidente y poderosa, esa realidad es precisamente ese conjunto de rasgos y caracteres que llaman *identidad*. O como se decía antes con mayor propiedad, el genio de cada pueblo".² Genio es índole, carácter. Nuestro genio, el genio del pueblo latinoamericano, es inconfundible y evidente, sin embargo difícil de acotar en una teoría. ¿Qué define nuestra identidad?, dos factores, la historia y la geografía, es decir, el tiempo y el lugar. Basados en esta premisa, intentaremos asomarnos a las aventuras y desventuras de nuestra arquitectura por nuestra particular ventana, reconociendo su diversidad,

rechazando toda pretensión "integracionista", dando la bienvenida a las diferencias, porque en sus contrastaciones están los elementos para conocernos mejor.

En la época prehispánica existía en México una arquitectura y un arte definidamente autónomo, desarrollado y admirable. Con la ruptura que produce la conquista todo eso queda irremisiblemente perdido. Más tarde, en la Colonia, los conquistadores utilizan a los artistas nativos para realizar su obra, el arte y la arquitectura clandestinamente perpetúan su propia tradición. Hasta antes de la Independencia la intervención de la mano de obra nativa imprime en la obra arquitectónica un carácter estético tan marcadamente diferencial y original, que es posible afirmar el nacimiento de la primera nueva arquitectura verdaderamente mexicana en el siglo XVII con el estilo ultrabarroco. Más tarde sin embargo, con la independencia de España este arte se vuelve totalmente dependiente, colonial. Con la República se agudiza la dependencia, en lo relativo a la cultura se inicia la verdadera colonia y se desintegra esa identidad.

Luz y sombra / Claridad y ambigüedad en la arquitectura

Queremos probar en este escrito que detrás de determinadas fricciones culturales, contradicciones o contrarios culturales, podemos rastrear raíces culturales y conceptuales profundas que se manifiestan en patrones arquitectónicos reveladores.

Reescribo este capítulo aquí en Salamanca, lo debo hacer ya que el concepto de arquitectura lo dicta el clima y la cultura de un pueblo. Si la superficie de un edificio se puede describir como la manifestación de la luz, su contenido es la sombra, en términos urbanísticos este interjuego de luz y sombra tiene cualidades que nos serán útiles para delinear las siguientes hipótesis sobre la claridad o la ambigüedad del orden urbano:

a) Al llegar a México proveniente de Nueva Inglaterra (como al llegar a Salamanca desde México) nos topamos con perfiles claros, delineados,

distinguidos, que emergen poseyendo determinado orden artístico, (nos ocurría cada día en la maravillosa Plaza Mayor de Salamanca)

b) Cuando regresando a México nos volvemos a enfrentar con el perfil cada vez menos claro de nuestra ciudad, reconocemos que las formas son allí casuales, arbitrarias, imprevisibles, como un grupo espontáneo de organismos o el ramaje de un árbol.

c) En el clima caliente y seco de España, con alta definición de luz y sombra, ocurre como en el resto del Mediterráneo o el Egeo, los edificios aparecen como un juego de luces y de sombras. En términos estéticos y de diseño, este tipo de medio es y fue ideal para que se desarrollaran las características que distinguen la arquitectura griega: simetría, frontalidad, simbolismo. Italia, España, Grecia ofrecen por su clima un contraste marcado entre luz y sombra. El aire es seco, el sol es fuerte, y todo se moldea bajo un sol brillante o una sombra oscura. No existe una zona intermedia, esa zona borrosa que sirve de filtro entre los contrarios. Podríamos pensar que este clima debe haber tenido considerable influencia en la evolución del pensamiento dualista occidental por sus claras distinciones entre blanco y negro, sol y sombra, bien y mal.

Ante el dualismo clásico de Occidente existe otra forma de ver y concebir el espacio y es aquella que se da bajo una luz de menor intensidad que permite descubrir ese territorio intermedio entre interior y exterior, entre forma o perfil construido y ambiente, entre objeto y contexto, territorio borroso que no deja ver cuando uno se convirtió en el otro, que como el ying y el yang del pensamiento chino no contraponen los contrarios, sino que los acepta, entendiendo estas intrusiones entre el espacio interior y el exterior, como se entiende y acepta las altas y bajas de las mareas. La tradición mexicana como la oriental le da de hecho importancia considerable a esta zona intermedia, ambigua e incompleta. Somos una cultura afin con estas características.

Mientras que un orden aparece como monumental, totalizador, cerrado en sí mismo, el otro acepta e incluye la variedad, el matiz. Ambos órdenes corresponden a dos conceptos opuestos en la arquitectura: el clasicismo y el barroco. El clasicismo en arquitectura está estrechamente relacionado con el orden que nos enseñaron en las escuelas de arquitectura, que aún hoy constituye la gramática de las formas arquitectónicas, donde invariablemente algún sistema de figuras geométricas como denominador común de tipo modular, la guía para la construcción, el referente para ver, entender e interpretar. Arquitectura realizada para ser vista desde lejos.

Por otra parte, el barroco, término originalmente utilizado por los joyeros para describir las perlas irregulares, se refiere a aquellas formas arquitectónicas cuya idiosincrasia era aborrecida por el gusto académico imperante o por el racionalismo neoclásico. De acuerdo a la definición dada en el diccionario de Pernety,³ barroco es "cualquier forma irregular que no sigue las normas de las proporciones sino el capricho del artista".

El barroco, contrariamente al clásico preocupado por los exteriores monumentales a expensas de los interiores, se identifica con los matices de esa zona filtro que se aleja de los extremos y se identifica y acepta e incluye todos los matices existentes entre luz y sombra.

Orden sajón = orden clásico

Orden latino = orden barroco

Una vez planteados estos esquemas tratemos de ver la arquitectura norteamericana, particularmente la del noreste de los Estados Unidos de Norteamérica, como producto de un orden clásico y reconozcamos en el aparente desorden del D.F. los rasgos del orden barroco.

Si bien el paisaje urbano de cualquier nación es el producto de generaciones de habitantes que se asentaron en el largo curso de la historia, una manera de ver a nuestras ciudades es en términos de Gestalt, mi-

diéndolas visualmente, reconociendo en el tiempo formas que estando en permanente cambio configuran determinada imagen.

Si concebimos a México D.F. en contraste, digamos, con Boston, Massachusetts, podríamos afirmar que es una totalidad formada de partes en movimiento, una estructura urbana compuesta por regiones que corresponden a sectores cuya vida propia hay que conocer y considerar. Un urbanismo por adición (que no implica una simple sumatoria) sino un proceso basado en la selección de factores comunes influidos por un *orden implícito*. Este concepto de sub-todo (fundamental para poder ver y leer una ciudad como México D.F.) se encuentra en la arquitectura oriental, así como en la arquitectura orgánica de Frank Lloyd Wright o Alvar Aalto. Arquitectura por adición.

Por otra parte, la ciudad de Nueva Inglaterra es producto de un diseño totalizador que no acomoda la idea del sub-todo, porque la totalidad está por encima de ella. En esta arquitectura neo-inglesa hecha para verse desde lejos, el conjunto es lo que tiene preponderancia. Un *orden explícito*, y legal que de hecho determina la apariencia convirtiéndola en un todo integrado, donde no hay mucho lugar para el cambio en el objeto terminado (porque tampoco existe un ímpetu mayor para destruir ese todo). Es imposible en Boston no sentirse impactado por la alineación disciplinada de sus construcciones. Un sentido persuasivo del orden que se hace aún más evidente en otoño, cuando los árboles se deshojan para dejar ver una estructura formada por una geometría perfectamente establecida.

Si bien la gran metrópoli de México parte de una plaza mayor (el Zócalo) que corresponde a un orden estricto, de inmediato se amplía, se extiende e incluye otros órdenes que como las zarzas de la calabaza es extremadamente inestable. Sus bordes indefinidos se rodean por una zona ambigua en constante flujo que sentimos incompleta.

Para entender este aparente "desorden" tenemos que verlo como un urbanismo construido por adición, que se agrega por partes para conformar un orden externo mientras que la ciudad anglosajona se construye por sustracción, empieza desde un todo, y se subdivide para formar un orden interno.

La característica principal de jerarquía es la relatividad y distinción entre las palabras "parte" y "todo". Según el arquitecto Ashihara⁴ la palabra "parte" como la comprendemos en el uso común, significa algo parcial o incompleto, algo cuya existencia pierde sentido por sí misma. Un "todo" es algo completo en sí mismo, que no requiere adición posterior.

Para congraciarnos con la ciudad de México y dejar de verla como un "caos", como un "desorden" (frente a ese otro orden totalizador que nos viene del norte y que aprendimos en nuestras muchas veces antimexicanas escuelas de arquitectura) es necesario entender que no existen tales todos absolutos o tales partes tan "parciales". Los organismos "totales" o cuerpos en la sociedad son de hecho sub-todos, entidades intermedias que son partes en una jerarquía de niveles múltiples que crecen en complejidad. De esta manera, México D.F. posee entidades con características de un todo, aunque constituyan una parte. Esta visión de la ciudad, que comparto ampliamente con el investigador urbano Ángel Mercado,⁵ se asemeja a la forma barroca de hacer las cosas, que a su vez se identifica con la visión que acepta e incluye todos los matices existentes entre la luz y la sombra.

Esta idea de parcialidad/totalidad puede aplicarse al proceso formativo de una ciudad. Una casa, por ejemplo, es un todo completo, para la persona que vive en ella, pero es también una "parte" del grupo de casas que hace o distingue una comunidad. Y aún así no están sólo una parte, pero en verdad una forma intermedia estable llamada sub-todo, que es un elemento necesario de una jerarquía que nos lleva de la unidad

de una casa a la complejidad de una ciudad.

Al interpretarla así comenzamos a reconocer que México es el ejemplo perfecto de una ciudad fluida, que se regenera constantemente. El armazón urbano de México vibra de día, decae en la noche y al volver a despertar demuestra una integridad física y una enorme capacidad de regeneración. Si es herida, como ocurrió en el terremoto de 1985 o cada día bajo la contaminación actual, persevera hasta recuperarse. Poco a poco nos vamos acostumbrando a vivir en una ciudad desechable y a pensar en pasajero. La noción de un mundo que se acaba (cada 52 años) es prehispánica y de alguna manera prehispánica y de alguna manera perdura. Un orden que transita y cambia. En Nueva Inglaterra como en Europa la Plaza Mayor de Salamanca, como la de la Signoria en Florencia, o la plaza del Campo en Siena han dominado sus ciudades por siglos y sirven a la misma función que lo hicieron a lo largo de la historia. En México nos hemos acostumbrado a cambiar de lugar nuestros monumentos, a ver caer y reaparecer nuestros símbolos, a destruir nuestra arquitectura que todos los días cambia, se rehace, se completa o se renueva.

El orden urbano de México se parece a los organismos vivos, constantemente cambiantes de acuerdo con su contenido y con su función. Así, dentro del aparente "caos" de nuestra ciudad, comenzamos a reconocer la existencia de una clase de orden diferente, que contiene sus particulares leyes, que el ciudadano de alguna manera descubre. Y aunque deban prescindir de una sensación de totalidad (esa sensación plena que se siente en zonas europeas o en regiones como Nueva Inglaterra) la singularidad de su forma en el sentido artístico, conlleva un ritmo, una "redundancia" (o "repetición" como bien describe el poeta mexicano Ricardo Yañez en su poema "El espacio hechizado" ⁶). Dentro del aparente caos de nuestra ciudad comenzamos a reconocer que allí existe una clase de orden o de patrón,

como diría Christopher Alexander.⁷ Lo que parece caótico a primera vista, puede ofrecer una lección de identidad y personalidad peculiar. Quizás México encierra el concepto de un orden escondido mientras que por contraste las ciudades de Estados Unidos dan cuerpo al concepto de un orden obvio.

México se caracteriza por poseer una arquitectura que se crea con base en una permanencia aparente de estilos o por adiciones que no distinguimos, de la misma manera como las pirámides se formaron con basamentos que se sobrepusieron a lo largo de la historia. Por otra parte, muchas de las distinciones urbanas no dependen tanto de las formas definidas por la apariencia exterior como por su contenido, el tipo de vida y la función que ocurre adentro, el fin del edificio.

En México, lo que integra las fachadas no es el diseño hecho por arquitectos o diseñadores, no son balcones o balaustradas o ritmos buscados en un plan, sino la ropa tendida, el contraste de colores y de soluciones que nacen de la propia gente, de la tradición y de la sensibilidad popular. La falta de espacios verdes, de patios, las mezquinas soluciones de los arquitectos que diseñan vivienda masiva, obligan a los habitantes a una redefinición del uso de su espacio: el habitante altera la fachada y el interior de su vivienda "profesionalmente diseñada", realizando su propia interpretación y diseño y esto se repite en la generación de espacios urbanos para la gente por la misma gente.

A manera de conclusión

Reforma y contrarreforma constituyen dos puntos históricos claves para abrirnos y explicarnos no tanto el mundo de ayer, sino en gran medida nuestro mundo de hoy. El protestantismo ayudó a implantar un orden que pasó del artesanado a la manufactura pasando por las fábricas hasta la industria, es decir la técnica y que se refleja en su arquitectura. En cambio los pueblos del sur conservan paralelamente a sus grandes empresas

históricas llenas de heroísmo, la riqueza de su diversidad, de una espiritualidad compleja. Nada más contrastante que los espacios de un templo protestante y una iglesia católica.

Esta confrontación entre dos mundos prevalece en muchos sitios de América Latina. En Ensenada podemos encontrar casas de madera construidas siguiendo la tradición sajona junto a los macizos encalados cerrados al exterior y abiertos a patios interiores sólo visibles por las copas de sus árboles. Mientras que la casa de madera pertenece a un orden que es la manifestación de un sistema aparentemente unificado, donde cada parte tiene su posición clara e incuestionable dentro de la entidad compositiva, nuestro medio de raíz hispana, aparece como una formación física y material de diferencias que frecuentemente se hacen evidentes en la fragmentación, en la discontinuidad, en la divergencia o discordancia inherente a los procesos de producción propios de nuestra realidad.

El problema se agudiza cuando este orden monumental y contenido, que esconde una verdadera fiesta barroca, es atropellado, vejado, roto por el crecimiento, los intereses especulativos, la desigualdad aguda. Sumemos a la transculturación histórica y a la realidad actual, la influencia del norte que prevalece y que nos sigue definiendo una sensibilidad ordenadora que favorece la continuidad, la familiaridad, en definitiva la búsqueda de un orden unitario, que en la construcción arquitectónica está apoyada e incluso enfatizada por la repetición de procedimientos técnicos y constructivos y el uso de productos de construcción estandarizados.

Mientras que en Nueva Inglaterra prevalece un concepto de orden que se basa principalmente en un orden apriorístico, anterior, del que se deriva el objeto arquitectónico determinado por valores religiosos protestantes, donde la simetría y la austeridad constituyen el arquetipo, en México la coexistencia de siste-

mas ordenadores múltiples estable- ce un discurso de relaciones de gru- po complejas, similar a lo que el compositor John Cage llama "operaciones casuales", porque hace posible siste- mas de relaciones que se dan por accidente. Este aparente "caos" que es producto de transformaciones, rupturas, mutaciones o distorsiones, en lugar de definirse en oposición a una forma idealizada, puede verse como una entidad cultural que impli- ca entenderla como un "otro orden". Si somos capaces de expandir nues- tro concepto de orden, a base de analizarlo en sus raíces históricas, religiosas, culturales, nos permitiría- mos un potencial nuevo para nuestra comprensión del medio ambiente construido que puede dar lugar a un acercamiento diferente a la arquitectu- ra y el diseño.

CITAS

¹ Zaid, Gabriel. "Muerte y Resurrección de la cultura católica" *Vuelta*, núm. 156, Nov. 1989. México.

² Paz Octavio. "Política cultural o cultura política" *Vuelta*, núm. 136, Marzo 1988. México.

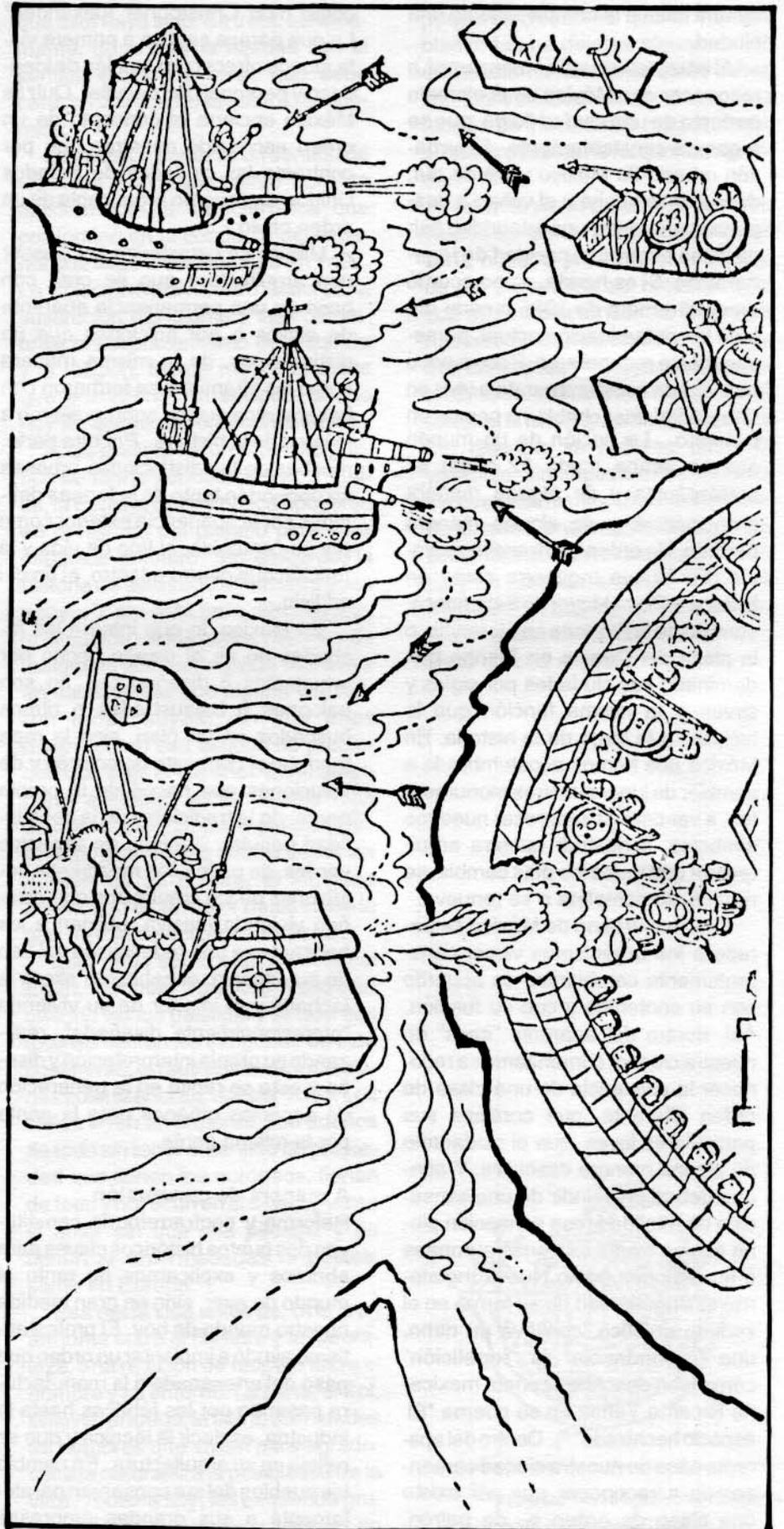
³ Pernety, Antoine Joseph, *Dictionnaire des beaux arts* (1757), en Norwich Julius, "The World Atlas of Architecture", Portland house, 1984. N.Y.

⁴ Ashihara, Yoshinobu, "The Hidden Order, Tokyo Through the Twentieth Century" Kodansha International, Tokyo, Nueva York, 1989.

⁵ Mercado Angel, "La importancia de los barrios en la ciudad de México", ponencia presentada con motivo del Seminario "Diseño 500 años. Las raíces del futuro". Casa de la Cultura Jesús Reyes Heróles, Coyoacán, Junio 1992.

⁶ Yañez, Ricardo. "El Espacio Hechizado" *La Jornada Semanal*, Domingo 26 de enero de 1992, p. 39. México.

⁷ Alexander, Christopher. *The Linz Café*, Oxford University Press, 1981, N.Y. Wien.



*Jefe del Departamento de Tecnología y Producción de la División CyAD, UAM-X