

Sobre la idea de espacio en el primer curso de arquitectura chileno¹

Template Arquisur: Sobre a ideia de espaço no primeiro curso de arquitetura chileno

Sessão Temática: ST07 – História e Historiografia

VALLEJOS OBERG, Diego; Arquitecto; Universidad de Chile

dvallejo@uchile.cl

Resumen

Tradicional y coloquialmente se ha identificado la arquitectura republicana chilena con el neoclasicismo, realizada principalmente por el trabajo del Arquitectos de Gobierno, figura inaugurada con la contratación del francés François Claude Brunet de Baines en 1848, autor que reconoce vivir una “época de transición i eclecticismo”.

El contrato de Brunet de Baines incluía una cláusula que indicaba la posibilidad de realizar clases durante trabajo en Chile, posibilidad que se hizo realidad recién llegado al país. En sus propias palabras “Privado de algunos recursos literarios i científicos” (1853, p. 4) desarrolla un programa de estudios que se registra en un libro que llega a nuestros días: “Curso de Arquitectura” de 1853.

A partir del texto del Curso de Arquitectura, se busca interpretar qué quiere decir el autor al identificar su época como una de transición y eclecticismo, y así entender cuál es la idea de espacio contenida en este

Palavras-chave (3 palavras): Arquitectura republicana, eclecticismo, espacio arquitectónico.

Abstract

Traditionally and colloquially, Chilean republican architecture has been identified with neoclassicism, carried out mainly by the work of the Government Architects, a figure

¹ Artículo desarrollado en el curso “Aproximación Interdisciplinaria al Concepto de Espacio”, a cargo de Arturo Almandoz dentro del programa de Doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

inaugurated when hiring the French François Claude Brunet de Baines in 1848, an author who acknowledges living in a “time of transition and eclecticism.”

Brunet de Baines' contract included a clause to teach during his work in Chile, a possibility that became a reality when he arrived in the country. In his own words, "Deprived of some literary and scientific resources" (1853, p. 4), he developed a study program recorded in a book: *Architecture Course* of 1853.

From reading the *Architecture Course*, we seek to analyze what the author means by identifying his time as one of “transition and eclecticism” and thus understand the idea of space in this unusual book.

Keywords: architectonic space, eclecticism, republican architecture.

1. Introducción

Para indagar en la idea de espacio en el Curso de Arquitectura, recurriremos principalmente a la lectura de dos obras de Giulio Carlo Argan, especialmente enfocándonos en la idea que ofrece sobre naturaleza y arte como manera de indagar en las ideas del espacio arquitectónico.

Siguiendo a Argan, al hablar de arte, arquitectura incluida, se hace necesario hablar de la naturaleza. La arquitectura no imita directamente a la naturaleza como ocurre en la pintura u otras artes, pero durante el Renacimiento opera un cambio fundamental, hasta entonces la Revelación ha limitado las ideas sobre verdad y lo bueno al mundo cristiano europeo, pero la realidad de la época, el cambio económico y tecnológico abre la mirada más allá de la religión y aparece una idea que puede conciliar las creencias de la época con las ideas de aquellos que vivieron antes: los antiguos tenían un acceso a la naturaleza no mediado aún por la Revelación (Argan, 1961) y por lo tanto, imitar sus edificios permite un acceso a la naturaleza imposible para los que viven después de Cristo. Antes de la Revelación, se tenía acceso a la Creación a través de la naturaleza “remontándose así desde la cosa creada al Creador”.

Esta conexión con los clásicos es fundamental, porque así, el dualismo modelo-copia se establece como un profundo vínculo con una verdad natural —que se concilia con la verdad religiosa— que de otra manera es inaccesible para el hombre del Renacimiento.

Así, para la idea de espacio la “experiencia de la naturaleza” y la “experiencia de la historia” se identifican (Argan, 1961). Lo que para otras artes sería salir al encuentro con el paisaje —idea que no alcanzaremos a desarrollar plenamente aquí— en arquitectura se transforma en el estudio de la historia. El estudio de los clásicos es central al estudio de la arquitectura.

Para el arquitecto renacentista, la realidad del edificio es completamente objetiva, mientras que, para el arquitecto barroco, ésta puede ser determinada por él, a partir del tratamiento de los edificios clásicos como tipos a ser reinterpretados. Aun así, el espíritu de lo clásico se mantiene avanzado el s.



XVII, incluso ganando fuerza, como dirá Argan (1998) a través de, por ejemplo, “una imaginación inflamada (como la de Bernini)” que sigue plasmando esos ideales en sus obras originales.

Nos interesa esta reflexión sobre el Renacimiento y el Barroco, no sólo siguiendo a Giedion (1959), buscando a qué reaccionaba nuestro caso de estudio, sino porque en el s. XVIII, un cambio fundamental ocurre con la aparición de la ciencia de lo bello. Al aparecer la filosofía del arte, o estética, el rol del artista cambia. El artista deja de ser un medio de acceso a lo real de la naturaleza y a la verdad que ella representa. La mimesis y la subyacente dualidad —modelo e imitación— entra en crisis, y con ella, las otras dualidades, compartidas también por la tradición arquitectónica de teoría y práctica, intelectualismo y tecnicismo. La actividad artística se acerca al monismo de la creación, a la *poiesis*, dando espacio a la creación a través de la intención, más allá de las certezas clásicas. La naturaleza deja de ser fuente de saber, para ser entendida como un estímulo al cual reaccionar (Argan, 1998).

En el S.XIX, donde encontramos nuestro caso de estudio, nos encontramos en un momento de crisis y cambios. La vinculación de las ideas estéticas con las políticas produce una identificación o también repudio de ellas. Según Argan (1998), la identificación de Napoleón con el estilo neoclásico generó luego de su caída una reacción en contra a los ideales estéticos que representaba. Esto lo podemos ver en la emergencia de un romanticismo nacionalista en los países que habían sido conquistados por el francés. Ciertamente el gobierno republicano chileno encuentra en el modelo republicano que sucede a Napoleón, a mediados del s. XIX un parangón, y la “resaca” del neoclasicismo viene acompañando a esa idea.

La arquitectura, más allá de todo lo ya discutido sobre su relación con la naturaleza, una vez edificada, a su vez se constituye en parte del entorno, en una nueva naturaleza, podríamos decir. Por esta razón, su rol en los cambios producidos en el arte por la estética es de compleja identificación. Compartimos con Argan (1998), que la tradicional división del período 1700-1850 en tres etapas: Prerromántica, Neoclásica y Romántica, no es sostenible, en vista de que cada período contiene modelos —arquitectónicos— e ideales que comparten a lo largo el período, y por la manera en que se entiende la naturaleza en cada período. No alcanzaremos a discutir lo que Argan trata en las demás artes, pero nos detendremos en cómo la arquitectura adopta la idea estética de la selección (abandonando la mimesis). Es decir, la idea de que una vez agotada la identificación de lo bello con lo clásico, lo bello es un juicio. Así la naturaleza ya no es fija, sino moldeable, siendo este uno de los grandes cambios impulsados por el iluminismo ¿Cómo podemos ver esto el Curso de Arquitectura (1853)?

Sobre la idea estética en el Curso de Arquitectura

Claude François Brunet de Baines llega a Chile en 1848 para tomar el cargo Arquitecto de Gobierno. Es el primero en ese nuevo cargo creado desde la institucionalidad del nuevo gobierno republicano. Su llegada es parte de un giro cultural que se puede apreciar en toda la América latina, donde una vez abandonado los ideales hispánicos, se recurre a otros “prestamistas culturales” —como los llama Ramón Gutiérrez (1991)— que sirvan como referente. Francia en este caso.

Podría leerse en acto fundacional hacerse realidad el ideal clásico de la mimesis, o más bien, lo que Argan (1998) identifica como el dualismo modelo e imitación, pero la situación es más compleja. El mismo Brunet de Baines se opone a la copia de un referente en particular de manera radical, lo que nos permite identificar que al mismo tiempo el gobierno republicano chileno vive en un modelo estético y el arquitecto de Gobierno en otro.

Argan (1961, 1998) y Giedion (1959) proponen que el ideal de la mimesis evoluciona durante el barroco, pero sigue siendo esencialmente clásico. Lo clásico, así genera dos maneras de entender el edificio en relación con la naturaleza, como una verdad objetiva y como tipo. Esto es puesto en crisis durante el neoclásico, que anula la relación con la naturaleza, y genera una nueva manera de estudiar la historia.

Si nos remitimos a la arquitectura chilena de 1850's ¿qué características tiene la idea de mimesis? ¿A qué se refiere Brunet de Baines cuando llama a su época un período de transición y eclecticismo?

En el discurso de inauguración del curso de arquitectura, Brunet de Baines plantea que

(E)l arte tiene sus güelfos y gibelinos, sus clásicos y sus románticos. Se necesitan reglas, es verdad, es menester un freno que contenga la imaginación en sus extravíos, pero estas reglas, estas relaciones, esta armonía, nos las muestran en diferentes grados más o menos perfeccionados todos los estilos y todas las épocas, y siempre como testigos ciertos e irrechazables y no puede ser de otra manera, porque las relaciones son naturales, instintivas y sacadas de nuestra organización, de donde se derivan y donde se reflejan, aunque modificadas por el gusto, la observación, los tiempos y los lugares. (p. 11)

Brunet de Baines traza una distancia de la copia irreflexiva de modelos del pasado, para esto cita a Chevreul, quien en su libro de teoría del color critica que a los arquitectos no se les enseña sobre “las partes que están ligadas a los conocimientos fisicoquímicos i a las artes propiamente dichas” (1853, p. 7), para a continuación criticar que, lo poco que se sabe es aplicado a “monumentos de una civilización pasada, erijidos para usos que no son los nuestros; resultando entre la composición del artista i el destino u la conveniencia del monumentos, contrasentidos [insalvables]” (p. 7). Se establece así un enfoque funcionalista (enfoque en la conveniencia, dirá nuestro autor), que por otro lado respeta el edificio original, pero en su propia época. No podemos dejar pasar el uso de “la composición del artista”, idea barroca identificada por Argan (1961) en lo que él llama arquitectura de composición —que se relaciona antitéticamente con la arquitectura de determinación formal— y además acá parece ser una crítica al “artista” mismo.

Más adelante Brunet de Baines criticará la enseñanza academicista por su “preocupación puramente artística”, describiendo ésta como la preocupación por la copia de modelos inflexibles. El juicio final para esta arquitectura será “la carencia de originalidad, la falta de carácter i la impropiedad” (p. 7), trizada con ciertos ecos anti-vitruvianos. Podemos leer en esta

tríada de manera positiva, como una tesis del autor; una buena arquitectura sería: original [no copiada literalmente], con carácter [cuya forma responda al tema] y apropiada [funcional]. Más adelante en el texto ensayaré una nueva tríada, donde el edificio cumple con lo "que la naturaleza indica, que el sitio requiere i que las condiciones del programa exijen" (p. 222).

Las tríadas descritas previamente se ven reforzadas al reorganizar la propia tríada vitruviana. Para Brunet de Baines, "la forma" debe ocupar un lugar secundario al de la función, "la conveniencia y destino" serían la principal preocupación del arquitecto.

Ahora bien, el problema del original no ha sido erradicado del proyecto educativo, sino que se propone la existencia de dos tipos de modelos, los que se presentan a la vista y aquellos que ofrecen una solución particular de un problema.

Al no coincidir la forma con la función, se destruye "así las relaciones de coordinación entre la forma y el objeto del edificio" sin lo cual no podría lograrse "la belleza en arquitectura" (p. 8).

Para Brunet de Baines, la gravedad de este asunto descansa en una amenaza a la honestidad de los arquitectos con su época, la imitación acrítica del pasado traicionaría la manera en que la arquitectura es testigo del estado civilizatorio en el que se encuentra cada edificio. La limitación a las formas del pasado ¿no sería también una limitación a la libertad, necesaria en las artes para la inspiración? Se pregunta Brunet de Baines, ante lo cual el eclecticismo es un reclamo de libertad, "el arte es la reproducción libre de la belleza" (p. 224).

Para defender el eclecticismo, que ciertamente es aún un historicismo, Brunet de Baines desarrolla un argumento en torno a la belleza: si admitimos que lo bello no resulta del uso de las formas griegas o romanas, el "espíritu o el gusto" puede crear, o por lo menos "elegir entre todos los estilos el que mejor se asimile a sus ideas de estética" (p. 9). Este aspecto nos resulta fundamental, pues acá el autor del Curso de Arquitectura se identifica con las ideas estéticas de Baumgarten. Lo bello ya no es fruto de la representación de tal o cual parte de la naturaleza o del mundo clásico, sino con el hecho mismo de elegir qué elementos representar.

La anterior postura la vemos calcada de Winckelmann (cuyas obras aparecen citadas en el Curso), según Argan (1998) "el arte griego del período clásico es el que la crítica señala como más próximo al concepto de arte; en consecuencia, el arte moderno que emula al antiguo es el mismo tiempo arte y filosofía de arte" (p. 13), ideal completamente contemporáneo nuestro, tan cercano a la idea de la cita, del remix y en el mejor de los casos, al homenaje. Esta idea guarda relación con la emergencia de la Estética de Baumgarten; siguiendo a Argan, lo bello en la naturaleza y en el arte están fuertemente vinculados. El arte, en esencia imita, y deviene la belleza al imitar la naturaleza, pero en paralelo a esto, en lo fundamental el arte elige qué imitar de la naturaleza, y en ese acto se constituye un sujeto moderno, que se autoriza a elegir, acto que lo separa del dualismo modelo-imitación para pasar a un monismo poético propio del romanticismo.

Así, en el Curso de Arquitectura la inspiración en los griegos no es tanto en sus formas, sino en lo que eligieron imitar de la naturaleza:

Sucedió en Grecia lo que no ha sucedido en ninguna otra parte, i es que a medida que se perfeccionaba la imitación de la naturaleza en las imágenes que el arte del dibujo trazaba del cuerpo humano, este espíritu de imitación debió necesariamente influir e influyó en efecto sobre la arquitectura. Las artes del dibujo están ligadas por un lazo común que las reúne, i así se concibe como i porque la ignorancia de las proporciones en el cuerpo humano debió reaccionar sobre el arte de edificar de los pueblos en que el defecto de observación, de delineación de las formas humanas no permitía esos desarrollos i esas relaciones que se encuentran tan perfeccionadas en los pueblos que perfeccionaron el estudio i la ciencia de las proporciones en la pintura, i la escultura de los cuerpos que observaban continuamente. (Brunet de Baines, 1853, p. 187)

Este enfoque en una belleza que ya no es objetiva, sino que siempre un juicio sobre lo que se elige o no implica que el espacio deja así de ser también objetivo como en el Renacimiento y pasa a depender del acto subjetivo del elegir qué recortar de la historia de la arquitectura. Las condiciones del espacio no vienen definidas por la forma del “modelo”, sino que ya estarían definidas en el encargo del edificio, en sus necesidades formales, y lo que el arquitecto hace es darle una forma, para lo cual puede elegir de entre toda la historia de la arquitectura, y al hacer esto, hace también una crítica del arte, pues ya no está atado a los modelos grecorromanos.

Este avance influido por la ilustración deja a nuestro autor fuera del neoclásico como estilo propiamente tal y lo aleja también del romanticismo que podríamos entender como otro polo estilístico. Para Argan (1998), la tensión entre lo clásico y lo romántico se encuentra en dos aproximaciones a la naturaleza, la de mediterráneo y la del norte de Europa, la naturaleza dominada por los griegos y la que se presentaba tormentosa a los alemanes. Así también los modelos, para unos los grecorromanos, para otros el gótico. Brunet de Baines es consciente de esta tensión y la podemos encontrar también en el Curso de Arquitectura:

si para algunos espíritus el arte de la Edad-Media, carece de (...) ritmo, [como los griegos], debe convenirse [que las impresiones que generan los monumentos del arte cristiano al ser recorridos son grandes y fuertes, tal como los que producen a la vista los más grandes monumentos. (p. 9).

Es importante destacar, no sólo la distancia que el autor toma de la enseñanza de Beaux Arts, sino también de la predominancia de la enseñanza visual a los arquitectos. La idea de equilibrar la experiencia del recorrido a la que puede hacer la vista implica un carácter más allá de lo pictórico (y pintoresco, podríamos decir) de lo arquitectónico. La disonancia entre la experiencia del cuerpo en el edificio con su vista se debe a que la ésta se confunde, dirá más adelante, pero se debe estudiar la profunda relación entre lo que produce la experiencia y los elementos arquitectónicos que quedan disponibles a la vista.

Lo anterior se discute dentro del Curso incluso como un problema de la estética, “parte de la filosofía que ha sido mas descuidada. La mayor parte de nuestras ideas de lo bello nos vienen



por la vista i por el oído, i todas las artes sin excepción se dirijen al alma por el cuerpo” (p. 224).

No encontramos en esta aproximación al romanticismo una identificación del autor, sino una oportunidad de reforzar que hay ejemplos en todos lados. Esto será central para el autor que identifica en la historia y forma arquitectónica. Se dedicará gran parte del Curso al estudio de la historia de la arquitectura, por sobre todo al estudio de la razón que guiaba a los distintos pueblos a crear tal o cual forma. Uno acá podría preguntarse por qué el autor no da el salto a abandonar la imitación de las formas del pasado por completo, por qué seguir sometido a las formas que otros generaron, y en esto hay aún una identificación con aquellos grandes personajes del pasado que “nos han enseñado a desembarazar(nos) de las preocupaciones de la rutina i de las estravagancias del capricho: han enseñado a tomar la naturaleza por guía i a sus imitadores por modelo” (p. 222). Lo anterior, junto a la idea estética de que el verdadero arte estaría en la selección, en elegir qué representar o hacer presente. Es importante también dar cuenta que, en las lecciones de historia del Curso, el autor considera que las formas del pasado fueron siempre respuesta a los problemas de su época. Así,

Está, en efecto, en el carácter del orden que cada obra del arte, como cada obra de la naturaleza, lleve el carácter exterior de las cualidades que la constituyen. Bien se comprende que no se trata aquí sino del orden moral e intelectual. (Brunet de Baines, 1853, p. 187)

La mirada al Renacimiento se hace con desdén, por su “falta de originalidad”, y sólo perdona que al menos son edificios que dan cuenta de su función. Otra postura tiene el autor frente al barroco, del cual no perdona la sobredecoración, pero reconoce en este estilo la magnificencia que aún puede inspirar. La forma sobrevive a la decoración licenciosa del barroco y permite al arquitecto encontrar acá aplicaciones para problemas modernos.

Más allá de esas críticas, lo importante para el autor del Curso es no limitar la fuente de las formas para los estudiantes de arquitectura. Debe haber una “libertad ilimitada en cuanto al estilo”, época y elementos a emplear por los artistas en sus creaciones. No puede haber exclusiones ni ninguna preferencia. Para Brunet de Baines existirían sólo dos condiciones para un buen proyecto arquitectónico, “lo bello i lo útil”, redefiniendo la tradicional triada vitruviana que también exige la firmeza de lo construido. Esto lo hace porque considera que ambas condiciones dependen de lo teórico de la profesión, mientras la parte práctica requeriría otro espacio que queda fuera del libro, y según sabemos, se realizaba llevando a los estudiantes al trabajo de obra.

Para lograr lo anterior, el profesor debe a su vez, ser capaz de guiar a los estudiantes por “todos los caminos”, lo que podemos ver en cómo escoge los referentes para el Curso, distribuidos más allá de lo que Europa ofrece (ver Fig. 1).

Figura 1: Ciudades y ruinas mencionadas en el Curso de Arquitectura de Brunet de Baines (1853)



Fuente: Elaboración propia con en base a Mapamundi blank.png disponible en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mapamundi_blank.png

Este recorrido por el mundo ofrecido en el Curso de Arquitectura es clave para dar cuenta de que la enseñanza ya no es la de un estilo, sino que pasa por exponer al estudiante a la mayor cantidad posible de soluciones arquitectónicas ya desarrolladas, de las cuales será cada arquitecto un autor que debe seleccionar una forma para espacios que deben ser proyectados en relación no con los modelos clásicos, sino que en relación con las nuevas necesidades de la sociedad.

Conclusiones

El proyecto de investigación de doctorado en curso implica una interpretación de los documentos que fundan la enseñanza de la arquitectura en Chile. La interpretación del concepto de espacio en el Curso de Arquitectura de 1853 nos ofrece un rico documento para interpretar la teoría arquitectónica de la época y la clave de lectura de Giedion nos permite adelantar una lectura, aunque no definitiva aún, sobre cómo se entendía el espacio al fundar la enseñanza de arquitectura. El texto no es evidente al respecto del espacio, pero la discusión sobre la mimesis, la elección de lo que es posible copiar del pasado y la relación con la naturaleza como fuente de valores nos permite ubicar a Brunet de Baines como defensor de un eclecticismo que dista de los ideales neoclásicos y él es muy consiente de esto, a la vez que no lo es tanto de cómo su discusión de la naturaleza lo ubica en una discusión teórica que lo supera, pero en donde identifica “la experiencia de la historia” con la experiencia a verdades superiores, de las cuales los estudiantes podrán “elegir” que elementos traer al

mundo presente, transformando la arquitectura en un proceso artístico dependiente del sujeto que lo produce. Se pudo revisar cómo algunas observaciones del autor lo ponen dentro de una discusión más amplia sobre la naturaleza y sobre la influencia de los clásicos en su mundo contemporáneo, lo que permite abrir una discusión sobre la relación de este libro con otros contemporáneos.

Referencias

ARGAN, G. C. **El arte moderno**. Madrid: Akal, 1998.

ARGAN, G.C. Introducción al concepto de espacio. En **El concepto de espacio arquitectónico**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1961.

BRUNET DE BAINES, C.F. **Curso de arquitectura**. Santiago de Chile: Imprenta de Julio Belin, 1853.

GIEDION, S. Our architectural Inheritance. In **Space, time and Architecture**. Cambridge: Harvard University Press, 1959.

GUTIÉRREZ, R. **Arquitectura latinoamericana, un desafío pendiente**. Discurso disponible en https://issuu.com/cedodal/docs/ram_n_guti_rrez-arquitectura_lati, 1991.