

EL 'ESPACIO NEGATIVO' EN LA ARQUITECTURA RACIONALISTA

Cristina del Bosch Martín | Máster en Arquitectura, Rehabilitación y Patrimonio Histórico, IAPH | Doctorando, Univ. Sevilla | Asistente honorario en ETSA, Univ. Sevilla (2014-15)

RESUMEN:

(...) a lo bello no se le puede añadir ni quitar nada sin destruirlo.

(Gadamer, 1994:182).

Con la llegada del racionalismo, el concepto de 'el arte por el arte' deja de ser el principal objetivo de la arquitectura para perseguir una meta más amplia que el valor estético. Se abandonaron las líneas de trabajo cuyo origen fuese exclusivamente la creación personal del autor. A cambio, se proyectaron edificios con un significado que intentaba dar respuesta a las demandas sociales del momento. Desaparecía el objetivo de diseñar arquitectura pública conmemorativa para crear una arquitectura real y funcional que no buscaba ser la protagonista de la ciudad pero sí ayudar a configurarla. El racionalismo es el reflejo de la unión teoría-práctica y el compromiso de mejorar la realidad social. Estos elementos se definían desde la configuración espacial. Aparece el concepto de 'el espacio negativo' que, como en todas las artes, tiene un papel constructivo y *asume una función activa de lo que ya no se puede considerar un espacio vacío de relleno* (Arnheim, 1992:106) y sin valor. Se crea una relación directa y complementaria entre la parte material del edificio y la inmaterial. Este espacio tiene un carácter dinámico e imprescindible en la definición de lo construido.

En un principio, la arquitectura racionalista sufre, como toda manifestación artística novedosa, por tener *a la masa en contra* suya porque todo arte nuevo se recibe como *impopular por esencia; más aún, es antipopular. Una obra cualquiera por él engendrada produce en el público automáticamente un curioso efecto sociológico* (Ortega y Gasset, 1970:11-15) de rechazo porque no se conocen sus *principios esenciales* que ayudarían a comprender sus valores. Hablamos de principios teóricos, materiales e inmateriales. Desde esta primera reacción negativa, hay que despertar el interés por el nuevo arte. Conocer el conjunto de ideas que forman el objeto incluyendo su espacio negativo, el límite que lo configura y define.

En el racionalismo como en otros movimientos, *el público trata de sobrevivir a una realidad artística escurridiza y algo caótica que no sabe cómo asumir* (Calaf y Fontal, 2006:172). Luego, se necesita comprender el arte, la historia y la crítica artística de toda corriente para adquirir la base de conocimiento necesaria. Además, es imprescindible desarrollar la parte práctica, la experiencia, para interactuar con todo objeto patrimonial.

Desde un punto de vista científico, la arquitectura como arte establece relaciones entre percepción-razón, intuición-intelecto y entusiasmo-frustración (Arnheim, 1992:182-183) necesarias para apreciar la estructura global de la obra y su carácter espacial sin restar valor a sus prestaciones funcionales¹ porque, en general, en los proyectos existe un equilibrio función-forma adaptado a un programa. Cuando alguno de estos dos puntos se modifica, desaparece la armonía del diseño original. Normalmente, un incremento en la función-actividad puede destruir la forma-espacio. Podemos tomar como ejemplo la evolución del antiguo Mercado Puerta de la Carne² de Sevilla. Edificio pionero racionalista que vio como su rotunda volumetría se alteraba y transformaba durante años, perdiendo su imagen original. Generalmente, estos espacios añadidos son restados, mediante incorrectas acciones, del espacio negativo del edificio provocando una desvirtuación del objeto inicial.

De esta forma, cuando intervenimos sobre el patrimonio racionalista o sobre la ciudad que lo contiene, no podemos olvidar que la obra de arquitectura *está determinada tanto por el objetivo al que debe servir como por el lugar que ha de ocupar en el conjunto de un determinado contexto espacial* (Gadamer, 1994:207). El concepto tradicional de obra de arte se ha ampliado para la arquitectura racionalista pero no subordinado a los valores estéticos como ocurría con el patrimonio histórico. Luego, al modificarlo *debemos tratar de buscar equilibrios virtuosos entre las reglas de construcción de los lugares y el ambiente* (Magnaghi, 2011:92). Una correcta unión autor-objeto-entorno-usuario, permitirá identificar y generar sentimientos de pertenencia social sobre este patrimonio. Favoreciendo el diálogo teoría-creación³ en los futuros proyectos de intervención sobre el patrimonio racionalista.

Hoy, en la arquitectura al igual que en el resto de artes, el usuario puede sentir que no forma parte del arte porque no puede analizarlo y comprenderlo. Es necesario crear un respeto hacia éstas porque los nuevos valores necesitan ser acercados con una didáctica ajustada a ellos, recogiendo *las ideas que sobre el arte han dejado escritas los artistas* (Calaf, 2006)⁴. Este trabajo debe ser completado con la lectura de los trabajos ya materializados, la transformación sufrida por sus entornos y la objetiva valoración de las diferentes acciones porque *la palabra sola es débil, si no tienen el apoyo del ejemplo energético y abierto* (Kandinsky, 2002)⁵.

RECURSOS BIBLIOGRÁFICOS:

ARNHEIM, R., (1992). Ensayos para rescatar el arte. Madrid: Cátedra.

CALAF, R., NAVARRO, A., y SAMANIEGO, J. A., (2000). Ver y comprender el arte del siglo XX. Madrid: Síntesis.

CALAF, R. y FONTAL, O., (2006). Miradas al Patrimonio. Gijón: Biblioteconomía y Administración Cultural.

GADAMER, H. G., (1994). Verdad y método. Salamanca: Sígueme.

MAGNAGHI, A., (2011). El proyecto local: hacia una conciencia del lugar. 1ª en Arquitectonics ed. Barcelona: UPC.

ORTEGA Y GASSET, J., (1970). La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos. Madrid: Ediciones REVISTA DE OCCIDENTE.

¹ del Bosch, C. (2015): "APRENDIENDO A CONSTRUIR SÍMBOLOS. Luz y Arquitectura. Iglesia de Santa María de las Flores y San Eugenio, Sevilla". *II Congreso Nacional de Arquitectura PIONEROS DE LA ARQUITECTURA MODERNA ESPAÑOLA: APRENDER DE UNA OBRA*. Fundación Alejandro de la Sota. Madrid.

² Mercado Puerta de la Carne, Sevilla, 1929, Arquitectos: Aurelio Gómez Millán y Gabriel Lupiáñez Gely. PGOU de Sevilla, Catálogo General. BOJA, n.158, 8 agosto 2008.

³ del Bosch, C. (2015): "DESARROLLO DE UN PENSAMIENTO CREATIVO PARA INTERVENIR EN EL PATRIMONIO DEL MOVIMIENTO MODERNO DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX. Conocimiento de su formulación teórica y análisis de la obra". *INTERNATIONAL CONFERENCE ARCHITECTONICS NETWORK: ARCHITECTURE, EDUCATION AND SOCIETY*. Barcelona.

⁴ Calaf, R., (2006): «La voz del artista, el silencio de la obra, el relato de la exposición». Revista Iber (en prensa). En (Calaf y Fontal, 2006:26).

⁵ Kandinsky, V. (2002): Escritos sobre el arte y artistas, Madrid: Síntesis. En: (Calaf y Fontal, 2006:27).