

**Juan David Chávez Giraldo**  
jdchavez@unal.edu.co



U

**Un principado en el tercer reino  
La arquitectura como soporte existencial**

*A principality in the third kingdom  
Architecture as existential support*

Primera versión recibida el 10 de agosto de 2012,  
versión final aprobada 26 de septiembre del 2012.

**Resumen.**

*Este artículo concentra la reflexión sobre las cualidades y condiciones de lo que podría denominarse como arquitectura artística y que siendo la arquitectura deseable, podría establecerse como un campo particular dentro de los objetos técnicos creados por el hombre y que a la luz de Bernard Stiegler conforman un nuevo reino. La particularidad de los objetos arquitectónicos en relación con el resto de los objetos técnicos es el tema sobre el que el artículo indaga para verificar la validez de su condición específica, demostrando que tienen la posibilidad virtual de traer lo ausente y conducir a una verdadera experiencia como acto de humanización del universo en el que se tiene la experiencia existencial.*

**Palabras Claves.**

*Estética, experiencia espacial, objeto arquitectónico, objeto técnico.*

**Abstract.**

*This article's reflection focuses on the qualities and conditions of what might be called artistic architecture. Being desirable, architecture could be established as a particular field among technical objects created by mankind which in light of Bernard Stiegler form a new kingdom. The particularity of architectural elements in relation to the rest of technical objects is the issue that the article inquires to check the validity of their specific condition, demonstrating that they have the virtual possibility of bringing the absent thing and of driving to a real experience as act of humanization of the universe in which the existential experience is had.*

**Key Words.**

*Aesthetics, spatial experience, architectural object, technical object.*

Para citar este artículo: (Chávez 2012). "Un principado en el tercer reino. La arquitectura como soporte existencial". En: Revista Académica e Institucional, Arquetipo de la UCP, 5: Páginas 75-84

# Un principado en el tercer reino La arquitectura como soporte existencial\*

## *A principality in the third kingdom Architecture as existential support*

Juan David Chávez Giraldo\*\*  
jdchavez@unal.edu.co

77

Arquetipo

**B**ernard Stiegler (2002, p. 67) a partir de André Leroi-Gourhan enuncia la aparición de un tercer reino constituido por los seres inorgánicos organizados: objetos técnicos que evolucionan de acuerdo a tendencias de transformación que se manifiestan bajo leyes de carácter universal y que traspasan barreras espacio temporales. Estos objetos técnicos, en tanto soportes de memoria, son en última instancia los que permiten la transmisión de la experiencia individual que hace cultura.

En este sentido, podría plantearse la noción de un principado dentro del tercer reino conformado por los objetos arquitectónicos. Este planteamiento vincula la noción histórica depositada por Bernard Stiegler sobre los objetos técnicos y la idea ventilada por Félix Duque (2001, p. 20) sobre la arquitectura monumental como potencia que convoca y como producto político de la técnica. A estas dos concepciones se une en este artículo, la idea de que la arquitectura es en sí misma un objeto poseedor de un estatuto particular en tanto que ella es receptáculo de la experiencia existencial del ser humano y portadora por tanto de significación técnica, histórica y sobre todo de experiencia holística. La hipótesis de que la arquitectura constituye un principado de aquel tercer reino, se apoya en la idea de que ella no sólo tiene el carácter colaborativo y es memoria edificada, sino que además es recinto de toda clase de experiencias existenciales dentro de las cuales se encuentra, por supuesto, la experiencia estética.

---

\* Artículo de reflexión en el campo de las ciencias sociales aplicadas. Arquitectura y Urbanismo.

\*\* Juan David Chávez Giraldo. Arquitecto U.P.B., magíster en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia y candidato a doctor de la misma universidad. Profesor Titular de la Universidad Nacional de Colombia y Asociado de la U.P.B. Diseñador en su estudio particular. Acreedor de varios premios y menciones nacionales e internacionales, y ganador de algunos concursos nacionales de arquitectura. Autor de múltiples artículos y de los libros Escuela 21 (2006), Fundamentos teóricos para la proyectación arquitectónica (2008), Habítate (2009), Medellín, 333 años, 333 arquitecturas (2009) y El péndulo del hogar (2011). Director y coautor de la colección Obra. Conferencista en eventos nacionales y profesor invitado en varias universidades.



Para ampliar las cualidades epifilogenéticas de la arquitectura se desarrollará un primer aparte dedicado al aspecto cultural y un segundo punto referido a la técnica. De esta manera se espera demostrar que la arquitectura trasciende el ámbito de útil creado por el hombre y abarca un inagotable universo mnemotécnico que supera la posibilidad experiencial de cualquier otro objeto.

### **La noción de arquitectura como cultura.**

Para iniciar este primer tema, cabe hacer la referencia a la sustitución del concepto de historia por el de cultura planteado por Anna María Guasch (1998, p. 8) haciendo alusión al crítico de arte Hal Foster cuando explica lo que puede entenderse como el cambio fundamental que da la teoría de los Estudios Visuales a la historia tradicional del arte según el cual hay una desactivación de los metarrelatos históricos modernos para aproximarse a una versión del arte como expresión y validación de un contexto cultural determinado sobre el cual el artista propone una reflexión.

Para efectos de este escrito se entiende la arquitectura memorable como arte y su creador como verdadero artista; es decir, se asume que la arquitectura que supera la dimensión cuantitativa y programática y vaga por los territorios de la poética, es arte en todo el sentido contemporáneo del término: aquella manifestación humana que pertenece y

constituye un universo que posee su propia medida y por ello mantiene la posibilidad de vivificar la ilusión de lo real.

Uno de los problemas de orden cultural que se desarrolla en la arquitectura es el principio planteado por el filósofo Hans-Georg Gadamer del diálogo como aventura, que está presente en el trabajo arquitectónico que acoge la importancia de la conversación abierta y receptiva sobre la tradición constructiva, el pragmatismo de lo vernáculo y la sabiduría que transmiten los maestros de obra que pacientemente construyen con sus manos las espacialidades arquitectónicas.

En la buena arquitectura se da una “[...] estimulación recíproca de la producción de ideas [...], una especie de construcción artística en la relación recíproca de la comunicación” (Gadamer, 1996, p. 242). De esta manera la arquitectura adquiere un hálito de encantamiento porque la aventura sustrae de los condicionamientos y vinculaciones sobre los cuales discurre la vida habitual.

Así mismo y de acuerdo con esta interpretación cultural, el concepto de antropofagia propuesto por el brasilero Oswald de Andrade (1928, p. 3-7) se manifiesta en la que se ha denominado aquí como buena arquitectura. Es decir, aquellas realidades artificiales tridimensionales que digieren la cultura de las diversas localidades en las que se posan y las integran en sus lenguajes arquitectónicos haciendo una lectura armónica del sitio en el cual se establecen para vincularlo a su propio lenguaje espacio - formal. La memoria colectiva de los habitantes del lugar en el que se localizan estas buenas arquitecturas, soportada en el paisaje y en los referentes espaciales, se integra a esta mezcla convirtiendo la arquitectura en una sabia lección de contextualización espacial y temporal. Ocurre aquí lo que Jean

Baudrillard afirma en torno a que lo universal se establece a partir del mensaje, del contenido del valor; no hay verdad ni falsedad y por lo tanto no es posible la mentira; en este tipo de arquitectura la sublimación de lo banal y lo insignificante es la expresión de la potencialización de lo nulo, como manifestación de lo que no es ni verdadero ni falso.

En la buena arquitectura se logra también una fusión de horizontes, que a la luz de Gadamer, nos remite a una arquitectura universal que retoma y elabora reinterpretando los referentes y diluyendo los límites entre lo local y lo foráneo, y entre el pasado, el presente y el futuro. Sucede entonces lo que el arquitecto colombiano recientemente desaparecido Rogelio Salmona dijo en una entrevista: “Para mí la arquitectura es un acto permanente de recreación de la arquitectura misma. Trato de continuar en el tiempo lo que otros han a su vez re-creado” (Sánchez y Botero, 1995, p. 19). Siguiendo al mismo Gadamer, lo que hace la buena arquitectura es pensar históricamente, es decir, realiza la transformación de los conceptos del pasado, media entre dichos conceptos y los del propio proyectista haciendo que el lenguaje arquitectónico que surge de la hibridación temporal de los referentes sea apropiado para el presente.

La actualización de la experiencia se percibe en el transcurrir existencial que se desarrolla en los buenos edificios; de tal manera, en cada momento el usuario o habitante de estas arquitecturas se hace parte de su vivencia vinculada por su significación a la unidad de un todo de sentido, vivencia que conlleva un orden de conciencia histórica como forma de autoconocimiento de acuerdo con lo que plantea el mismo Gadamer.

Pero además, como lo propone José Luis Pardo (1992), los objetos de este principado han de entenderse como continuidad

dérmica del lugar, así, los buenos edificios se harán parte del paisaje por la extensión de su propiedades, sus formas, materiales, texturas y colores que propiciarán a quien los habita a sentirse parte del emplazamiento; de tal suerte, la atmósfera del lugar, se hará arquitectura y la piel de la arquitectura se hará ropaje del habitante, en consecuencia, la piel del lugar se percibirá como extensión de la piel del habitante, constituyendo una unidad deseable y anhelada como lo describe Bachelard: “[...] muchos soñadores quieren encontrar en la casa, en el cuarto, un vestido a su medida” (1993, p. 98).

Es bastante frecuente por ejemplo, encontrar que en la producción de los más reconocidos maestros de la arquitectura, se parte de la tradición y de los condicionantes culturales para llegar a una arquitectura propia con un particular carácter expresivo en los edificios; esta idea reveladora y simbólica de la arquitectura y de la interpretación del contexto se puede comprender mejor si se cita lo que al respecto el maestro de la arquitectura estadounidense Frank Lloyd Wright decía en su testamento: “la consecuencia en el arte de construir debería ser un poético descansar en sí mismo, y no un fatal efecto utilitarista”( Gössel y Leuthäuser, 1991, p. 239).

Puede observarse que esta idea de la superación del ámbito meramente técnico de la arquitectura está presente en la buena arquitectura y uno de los elementos básicos que permite



hablar de obras de arte arquitectónicas es el concepto de la negatividad productiva, que según Gadamer se define como esa capacidad de mostrar la realidad o una porción de ella como nunca antes había sido vista; para este filósofo, la verdadera experiencia es siempre negativa ya que hasta ese momento el objeto de una experiencia no se había visto correctamente y “la negatividad de la experiencia posee en consecuencia un particular sentido productivo” (Gadamer, 1996, pp. 428-129). Así entonces, los objetos arquitectónicos que permiten acceder a una experiencia verdadera y a un nuevo conocimiento no serán cualquier clase de objetos, sino que serán los que poseen ciertas particularidades que brindan algo nuevo, no sólo respecto a ellos mismos sino sobre una generalidad, sobre algo que antes se creía conocer. De aquí se desprende una de las características específicas de la arquitectura que permite plantear la diferenciación del resto de los objetos técnicos y su pertenencia a un principado exclusivo del tercer reino stiegleriano.

De otro lado y para seguir argumentando el planteamiento central del texto, es fundamental tener en cuenta que la arquitectura incluye además de la cualidad intangible y poética, aquella otra dimensión básica en su fundamento, la ciencia, sin la cual es impensable su emergencia material. Sin embargo, es claro que tanto el arte como la arquitectura han roto hoy sus

definiciones históricas; el arte ha convertido el objeto en entorno y la arquitectura es cada vez más una experiencia dinámica y vivida; aquí radica precisamente la posibilidad de encontrar difusiones en sus manifestaciones entre las que los objetos artísticos y los arquitectónicos usurpan territorios de los otros.

Ahora que la reflexión ha conducido al problema experiencial, puede incluirse en este punto del artículo la idea de Martín Heidegger de que la espacialidad parece constituir una determinación fundamental del ser paralela a la temporalidad. Entonces el transcurrir del tiempo no es otra cosa que la experiencia existencial del ser en el espacio. En este orden de ideas, la buena arquitectura crea un sentido de la realidad a partir de experiencias existenciales y percepciones del medio fluctuante mediante habitáculos, artefactos, objetos, recintos y paisajes que posibilitan el ser, el sentir y el hacer en el espacio y en el tiempo. Entonces, si como lo afirma el mismo Heidegger, “sólo sobre la base de la temporalidad [...] es posible la irrupción del <ser ahí> en el espacio” (Heidegger, 1983, p. 399); lo que hace en estos términos la arquitectura es reforzar y develar la posibilidad de concretar la irrupción del individuo dentro de la realidad. En palabras adaptadas de Stiegler: el hombre se inventa en la arquitectura y la arquitectura es inventada en el hombre (Stiegler, 2002, p. 68).

Retomando entonces el problema de la arquitectura como cultura, el nuevo papel del artista propuesto por Popper como mediador, intermediario y coordinador de una serie de situaciones en las que el espectador es parte activa y definitiva de la obra, acerca la arquitectura al arte, la hacen más próxima a la dimensión sensible y poética del universo. En la buena arquitectura no sólo está presente esa dimensión pluriartística sino que además se percibe lo que Mike

Featherstone trata sobre “[...] la sensación de que somos interdependientes; de que los flujos de información, conocimientos, dinero, mercancías, personas e imágenes se han intensificado hasta el punto de que se ha erosionado la sensación de distancia espacial que separaba a las personas [...]” (2002, p. 70).

De similar manera, de acuerdo con Giulio Carlos Argán,

“el proyectar no es nunca un estar en la realidad, sino, como lo dice la misma palabra, un proyectarse por encima de ella en un porvenir que no es previsible racionalmente, sino a través de la experiencia del pasado; y es por lo tanto un obrar que presupone un orden histórico en la sucesión de los acontecimientos” (1966, p. 53).

En el mismo orden de ideas, la percepción espacial de la obra de arte arquitectónica está más unida a procesos de carácter cultural soportados en el saber de las comunidades e instituciones y centrado en la capacidad de cada individuo de sintetizar la experiencia del pasado en el presente. Por ello es que la buena arquitectura es atemporal, escapa a las modas, su obra no se queda exclusivamente en la envoltura, es memorable e inagotable.

De otro lado, dentro de los dominios culturales que aborda el pensamiento arquitectónico, se puede introducir aquí el concepto de la capacidad política de la arquitectura, política entendida en el sentido de que ella es un valiosísimo instrumento de mejoramiento de las condiciones de vida de la población. En la buena arquitectura hay un tema de democratización del espacio y su calidad, por ello la arquitectura es de gran interés público, siempre y cuando respete y adopte la noción de urbanidad entendida como integración de los valores ciudadanos,

el valor justo por el otro y la armonía en beneficio prioritario de lo colectivo sobre los intereses particulares. De tal forma, la arquitectura en su concepción ideal, tendrá un gran sentido político crítico y un desbordante sentido estético que la conducirían por la senda de la búsqueda permanente de construir espacios amables y aptos para la vida.

Para culminar este aparte del texto se puede referir de nuevo a Baudrillard, para quien en el panorama contemporáneo se ha perdido la posibilidad de distinguir entre lo útil y lo inútil pues ambos ámbitos se han visto alterados recíprocamente por la tendencia a sobrevalorar el aspecto funcional de las cosas y además el propósito de rehabilitar lo útil y lo inútil se ve alterado por la imposibilidad de conciliar la energía de contrapunto que ellas tienen implícita.

Por ello se obtiene iguales resultados con los valores que se definen como valores individuales en oposición al sentido de lo social. Pero en contraposición a esta situación aparecen producciones arquitectónicas que retoman lo que Erwin Panofsky dice de que “El límite donde acaba la esfera de los objetos prácticos y comienza la del <<arte>>, depende pues, de la <<intención>> de los creadores” (1979, p. 28); lo cual precisamente es lo que sucede en las obras de arte arquitectónicas, en las que no sólo la técnica y la habilidad están presentes bajo cierto control e intención sino que además la reflexión cultural que hay detrás de



los edificios se concreta a través de la tectónica y la disposición poética de los sistemas espaciales que remiten a maneras de habitar cargadas de una inagotable recreación vital.

### **La técnica arquitectónica como concepto.**

Ahora bien, Baudrillard establece, entre otros criterios, que las obras de arte de verdadero valor en la actualidad son aquellas que superan la dimensión de la norma y del principio de racionalización, de lo cual puede inferirse que la buena arquitectura además de sobrepasar ampliamente estas condiciones imprescindibles en el ámbito de la construcción, integra desde el punto de vista tectónico, la noción táctil de lo material propuesta por John Cage, la retórica del material manejada por Gastón Bachelard y la energética del mismo como sustancia material trabajada conceptualmente por Joseph Beuys (Guasch, 2000, p. 597).

De tal manera, los proyectos de arte arquitectónicos están concebidos como una unidad holística; desde el primer momento en el que el arquitecto inicia la concepción de la obra están presentes en su pensamiento las condiciones generales del programa de necesidades y al mismo tiempo las condiciones del sitio que va a ser intervenido; pero no sólo eso, sino que además el edificio es el resultado de la mezcla poética de las posturas proyectuales sobre estas dos condicionantes que

tienen la posibilidad de concretarse mediante una técnica asociada a una condición material del elemento físico que se determina para construir el edificio. Es por esto que:

“La arquitectura tiene que establecer con las materias primas, relaciones conmovedoras.

La arquitectura está más allá de las cosas utilitarias.

La arquitectura es plástica; es espíritu de orden, unidad de intención.

Es el sentido de las relaciones; la arquitectura rige las cantidades.

La pasión hace un drama de las piedras” (Le Corbusier, 1978, p. XXXI).

La arquitectura concebida como arte, tal como el arquitecto suizo moderno lo enunciaba en la anterior cita, adquiere la cualidad artística y permiten que el espíritu humano se regocije, se conmueva; esta arquitectura hace lugares memorables, es decir, imborrables de la memoria e imborrables de memoria; ella propone de manera discreta habitar de modo próximo al arte, con todos los sentidos, con el cuerpo y con el espíritu. Arquitecturas que juegan retórica, lúdica y plásticamente con su texto y con el contexto; arquitecturas divertidas, hechas para los sueños, para lo mágico, para la celebración del espíritu humano. Arquitecturas que retoman el concepto ya planteado de la negatividad productiva enunciada por Gadamer y descubren un universo nuevo de experiencias inagotables. En la buena arquitectura, la materia es vehículo de la intención artística y ella predetermina una serie de condiciones y procedimientos de carácter tecno-constructivo que se asocian a la proyectación y se convierten en catalizadores de la experiencia que posteriormente escenifica.

Los buenos arquitectos logran crear un material; en sus proyectos el ladrillo, la piedra, el concreto, el metal, o el vidrio, no es simplemente un elemento arquitectónico

preexistente que se utiliza para edificar el sistema de delimitación, para ellos el material posee un estatuto simbólico y hace parte del lenguaje de su arquitectura. Lenguaje que habla al usuario de los espacios, que lo determina y lo hace humano.

En las obras de arte arquitectónico aparece, como ya se mencionó, la concepción postmoderna desarrollada por Franz Popper referente a los entornos pluriartísticos que anuncia que

“de este modo las fronteras que separan las distintas artes se desvanecen en la medida en que el artista actúa ahora como intermediario (ya se trate de un trabajo de construcción arquitectural o urbanístico, dentro de una sala de espectáculos o en la calle)” (1989, p. 171).

La condición pública de la obra de arte de participación activa en la construcción, en la determinación y en el dejarse humanizar está presente sin duda en un proyecto arquitectónico memorable. Así incluso el aspecto colaborativo que Félix Duque señala entre el hombre y la tierra surge con toda potencia en la arquitectura y la configura como la más virtual de todas las artes. Ella es en este sentido, la obra de arte total señalada por el mismo autor para las catedrales medievales y que puede de esta manera extenderse a las que se han denominado en este texto como buenas arquitecturas.

En la arquitectura está presente la conciencia proyectual desde el detalle hasta la globalidad; el aspecto constructivo y tecnológico de la unidad material mínima hace parte de la atmósfera espacial. Pero además en cada edificio está presente la noción lógica de la constructividad y la idea de que todo proyecto arquitectónico es al mismo tiempo un proyecto estructural. De esta manera la técnica está concebida desde el inicio de las primeras ideas proyectuales,

ella hace parte intrínseca de la poética espacial. Los proyectos de buena arquitectura tienen un proceso proyectual orgánico; y como un ser vivo, desde el momento de la concepción, el embrión del edificio posee todos los sistemas compositivos, el espacial, el de delimitación, el estructural, el tecnoconstructivo y el intangible de la poética; lo único que sucede en el proceso de proyectación, es que estos sistemas se van madurando, van adquiriendo las cualidades precisas para convertirse en una obra de arte habitable.

### **A manera de conclusión paroxística.**

Retomando el concepto paroxístico de Baudrillard como aquello que se manifiesta antes del final, es decir, lo penúltimo, se toman de nuevo las palabras de Stiegler acerca de un nuevo reino, y con beneficio de la duda, se afirma pues que de acuerdo con lo expuesto de la noción de arquitectura como cultura y de la técnica arquitectónica como concepto, la arquitectura artística constituye un principado privilegiado de aquel reino, diferente al de los demás objetos técnicos pues si bien está compuesta por elementos inorgánicos organizados bajo una serie de principios ordenadores, posee la potencialidad de un universo virtual propio con procesos, estructuras, códigos, cuerpos y espacios particulares. Este principado supera la posibilidad de verdaderas experiencias de cualquier otro



objeto técnico, involucra la concepción gadameriana de la experiencia negativa y se entiende como escenario de todo acto de humanización en el cual están involucrados otros innumerables

objetos técnicos; así también, tiene la condición doblemente mnemotécnica, la de sí misma y la de los objetos involucrados en ella y posee la posibilidad pluriartística colaborativa que permite al hombre construirse.

## 84

### Arquetipo

#### Referencias Bibliográficas.

- Argán, Giulio Carlo. (1966). *Salvación y caída del arte moderno*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bachelard, Gastón. (1993). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Baudrillard, Jean. (1998). *El paroxista indiferente. Conversaciones con Philippe Petit*. Barcelona: Anagrama.
- Bergson, Henri. (1960). *Introducción a la metafísica*. México: Universidad Autónoma de México.
- Danto, Arthur C. (1999). *Después del Fin del Arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- De Andrade, Oswald. (1928). *Manifiesto antropófago*. *Revista de Antropofagia*, 1 (1), 3-7.
- Duque, Félix. (2001). *Arte público y espacio político*. Madrid: Ediciones Akal.
- Featherstone, Mike. (2002). *Culturas globales y locales*. *Criterios. Revista internacional de teoría de la literatura y las artes*, (33), 69-93.
- Gadamer, Hans-Georg. (1996). *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme.
- Gössel, Peter y Leuthäuser, Gabriele. (1991). *Arquitectura del siglo XX*. Köln: Taschen.
- Guasch, Anna M. (noviembre 2003). *Los estudios visuales. Un estado de la cuestión*. *Revista Estudios visuales*, (1), 8-16.
- Guasch, Anna M. (2000). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo intercultural*. Madrid: Alianza Forma.
- Heidegger, Martín. (1983). *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Le Corbusier. (1978). *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Poseidón.
- Panofsky, Erwin. (1979). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza.
- Pardo, José Luís. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-textos.
- Popper, Franz. (1989). *Arte, acción y participación*. España: Akal.
- Sánchez A., Ricardo y Botero U., Darío. (1995). *La poética del espacio. Entrevista con el arquitecto Rogelio Salmona*. *Politeía*, (17), 12-24.
- Stiegler, Bernard. (2002). *Leroi Gourhan. L'inorganique organisé*. *Cuadernos de Biología*, (17), 66-73.