



L a actualidad de la obra
de arte arquitectónica

The current importance of
the work of architectural art

Arq. Mg. Juan David Chávez Giraldo
jdchavez@unal.edu.co

Primera versión recibida el 19 de Julio de 2012,
versión final aprobada 5 de septiembre del 2012.

Resumen.

En este artículo se plantea la posibilidad de recuperar la condición artística de la arquitectura actual y valorarla como tal, en cuanto posea la dimensión estética y poética, sustentada en una postura ideológica que dé pie a una materialidad espacial de carácter simbólico. Al mismo tiempo, se perfila la necesidad de una educación espacial para todos los ciudadanos, ya que cada vez en mayor proporción, la población del planeta habita, usa y frecuente infinidad de escenarios arquitectónicos urbanos que afectan su sensibilidad, sus relaciones y su salud integral.

Descriptores:

Arte arquitectónico, crítica arquitectónica, educación arquitectónica, educación espacial, gusto arquitectónico.

Abstract.

This article addresses the possibility to recover the art status of current architecture and assess it as such, as long as it possesses the aesthetic and poetic dimension, supported by an ideological posture that gives way to a spatial materiality of symbolic nature. At the same time, the paper refers to the need for a sort of spatial education for all citizens, since an increasingly greater proportion of the planet's population today lives, uses and visits a great number of urban architectural scenarios, thus affecting sensibility, relationships and integral health.

Keywords:

Architectural art, Architectural critique, Architectural education, Spatial education, Spatial taste.

Para citar este artículo: (Chávez 2012). "La actualidad de la obra de arte arquitectónica". En: Revista Académica e Institucional, Arquetipo de la UCP, 4: Páginas 81 a 89

La actualidad de la obra de arte arquitectónica*

The current importance of the work of architectural art

Arq. Mg.

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

La labor intelectual sobre la arquitectura, al igual que la del arte en general, puede inscribirse dentro de los saberes propios de la historia, la teoría y la crítica. Sin embargo, la arquitectura tiene sus propias especificidades que ameritan una puesta en rigor para definir algunas ideas que puedan contribuir con su mejor comprensión y para apuntar a una cualificación de la disciplina. Si bien las reflexiones sobre arte y los ámbitos artísticos parecen haber estado siempre en los terrenos de lo intuitivo, la inclusión de la arquitectura en los dominios artísticos no escapa esta incertidumbre y también se ha cuestionado de manera permanente en tanto que ella, a diferencia de muchas de las manifestaciones culturales que se han aceptado como prácticas artísticas, posee una cualidad inherente de condiciones pragmáticas ineludibles (Figura 1).

Parece ser además que la errónea idea de arte como una cuestión exclusiva del pasado, desarrollada por Francisca Pérez en su texto *Estética e Historia del Arte* (2003, p. 375) tiene infortunadamente plena vigencia en la actualidad para la arquitectura ya que ella comparte con el resto de las artes el hecho de que en el inicio del pensamiento reflexivo la dimensión

histórica y pretérita están íntimamente relacionadas. Cabe además poner en evidencia que los objetos arquitectónicos contemporáneos destacados por la crítica arquitectónica y por los teóricos de la arquitectura a través de las publicaciones, congresos, muestras y bienales, pocas veces tienen el atributo de obras de arte; ni siquiera la obra reciente de los considerados maestros de la arquitectura moderna se ha visto como verdadera obra de arte. En tal sentido, más allá de la dimensión pretérita de la que habla Francisca Pérez, una posible explicación a esta realidad radica en la mencionada categoría funcional que hace parte constitutiva de la arquitectura.



Figura 1
Los dominios artísticos de la arquitectura.
Edificio 1111, Lincoln Road, Miami, EEUU.,
Herzog & De Meuron.

* Artículo de reflexión derivado de los campos del ejercicio de la docencia y la investigación en arte, historia del arte, filosofía del arte, teoría del arte, desarrollados por el docente Juan David Chávez Giraldo en el área de Diseño Arquitectónico.

** Juan David Chávez Giraldo. Arquitecto U.P.B., Magíster en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia, candidato a Doctor en Artes de la misma universidad, Profesor Titular de la Universidad Nacional de Colombia y Asociado de la U.P.B. Como arquitecto proyectista ha sido acreedor a varios premios y menciones, y ganador de algunos concursos de arquitectura. Autor de diversos artículos y de los libros: *Escuela 21; Fundamentos teóricos para la proyectación arquitectónica; Habitar; Medellín 333 años, 333 arquitecturas; El péndulo del hogar. Director y coautor de la colección Obra.*



Figura 2.
La condición funcional de la arquitectura.
Edificio 1111, Lincoln Road, Miami, EEUU.,
Herzog & De Meuron.

Es así que, como bien se sabe, la arquitectura posee una doble condición ontológica: de un lado, ella está predeterminada por las categorías programáticas de carácter cuantitativo y por la circunstancia técnica de su materialidad (Figura 2); y de otra parte, la manipulación del espacio desde una perspectiva estética, incluye el universo poético. Así pues, la arquitectura a diferencia de otras prácticas artísticas, además de tener la posibilidad lingüística, está obligada a satisfacer unas necesidades concretas de bienestar para unas actividades humanas previamente definidas; la dimensión matérica de la arquitectura le exige mantener un rigor tecnoconstructivo y una actitud de racionalización de los sistemas y componentes espaciales.

La inclusión de variables como la sostenibilidad, la facilidad de mantenimiento, la economía de medios, la factibilidad estructural, el cumplimiento de las reglamentaciones determinadas por los organismos que la rigen, la rentabilidad para los promotores y la satisfacción

espacial en términos cuantitativos de superficies y volúmenes para dar asiento a ciertas cantidades de personas, mercancías, objetos, muebles, máquinas, etc. que interactúan entre sí para cumplir ciertos objetivos, han desvirtuado la actividad proyectual y en la mayoría de los casos hace que los objetos arquitectónicos estén pensados sólo desde esta dimensión cuantitativa; incluso muchos de los edificios en que se habita comúnmente, no logran ni siquiera satisfacer adecuadamente estos requerimientos funcionales.

Ni que decir pues de la carencia de la dimensión poética en la gran inmensa mayoría de proyectos arquitectónicos. Sin embargo, lo poético existe en todo edificio aunque obviamente no con igual calidad en todos los objetos arquitectónicos. Esta calidad poética es la que determina la cualidad artística de una edificación y si se recuerda que las diferentes prácticas artísticas dependen de la materia con la cual trabajen para expresar la realidad simbólicamente, entonces el espacio, en el caso de la arquitectura, es el medio a través del cual se expresa. La categoría de expresión artística requiere fundamentalmente la reflexión, el pensamiento o la idea que se ve representada a través de la materia elegida. El nivel de profundidad de la reflexión será directamente proporcional a la calidad de la obra; el fundamento teórico que da origen a la manifestación y la calidad técnica con que se ejecuta, son los pilares de la obra artística. Así pues, refiriéndose a la arquitectura, no todo edificio será una obra de arte, pero algunos proyectos arquitectónicos podrán alcanzar esta categoría dependiendo de la calidad del planteamiento que los origina y obviamente de la calidad material de su tectónica. Aquí cabe perfectamente asociar la línea de pensamiento hegeliana, que reivindica Arthur Danto y que afirma a su vez Pérez Carreño (2003, p. 386) de que es el contenido y no la apariencia lo que determina la condición artística de un objeto.

Incluso esta idea se extiende, en el ámbito de la arquitectura, a la teoría de los

opuestos que incorpora la pareja del interior y el exterior, y el contenido y el contenedor; según la cual, un buen edificio no supedita el volumen al espacio o viceversa, ni la forma o la espacialidad se convierten en esclavas de la función, sino que ambas dimensiones se acompañan y se nutren para lograr disposiciones de sistemas espaciales tan ricos poéticamente como exactos en su funcionamiento mecánico. Tal como lo dice Pérez, “La obra de arte, como el hombre mismo, es un conflicto irresuelto entre forma y materia (entendida como materialidad y como contenido)” (2003, p. 391). En este orden de ideas, la arquitectura es una expresión que busca conciliar las polaridades contenidas en la esencia humana imponiendo un orden ideal en el mundo para ver en el afuera lo que posee en el interior íntimo.



Figura 3
Dimensiones complementarias en la arquitectura.
Edificio 1111, Lincoln Road, Miami, EEUU.,
Herzog & De Meuron.

Parece ser pues que la categoría artística es factible de ser incorporada en el universo arquitectónico incluso en la actualidad y no dejarla exclusivamente en el pasado de la historia de la arquitectura. Algunos edificios y proyectos arquitectónicos se distancian de las modas efímeras y son producto de una postura reflexiva, rigurosa, consciente de las implicaciones de cada decisión proyectual y comprometida con la doble realidad que encarna la arquitectura en sus dimensiones cuantitativa y cualitativa (Figura 3).

Las verdaderas obras de arte arquitectónico, de similar manera que otras obras de arte, se constituyen a partir de una producción sensible del espíritu y de acuerdo con ello se acercan a la idea de belleza de Hegel y “[...] lo natural se eleva hacia el espíritu” (Pérez, 2003, p. 378). Se justifica entonces una actualización del concepto artístico dentro de la arquitectura contemporánea, actualización entendida en tanto “[...] solución a un problema, una solución que no se contenía en el enunciado [...] creación, invención de una forma a partir de una configuración dinámica de fuerzas y finalidades” (Lévy, 1999, p. 18). Esta actualización tiene vigencia para lograr un salto cualitativo en la producción arquitectónica, una verdadera transformación de las ideas que la gobiernan, sobre todo, por aquello de que el contexto de objetos que nos rodean, y por tanto, de espacios que vivimos, nos habita, nos determina, nos piensa y nos conduce.

Para rescatar, pues, el dominio artístico de la actual arquitectura, es necesario hacer dos llamados. En primera medida, a los proyectistas para que atiendan con mayor interés la posibilidad poética del espacio, para que trasciendan la dimensión cuantitativa afinada en la condición

funcional y rentable, y apunten sus esfuerzos hacia la materialización de escenarios vitales y memorables en los que el espacio despliegue condiciones aptas para el regocijo del espíritu humano. Hay que superar urgentemente lo que Walter Benjamin predicaba:

“debido a la reproducción técnica, la arquitectura produce el urbanismo escalofriante de las ciudades modernas, las ciudades de cristal, los aposentos sin misterio ni densidad ontológica, las casa sin estatuto estético, la funcionalidad desnuda del vidrio” (Pardo, 1992, p.101).

El segundo llamado es a los teóricos, a los críticos y en general a las instituciones involucradas en el desarrollo de la arquitectura para que valoren adecuadamente la condición artística, para que sin temor se hable de ella en la actualidad. Para permitir que tanto los creadores, como el público en general, como los habitantes de las arquitecturas contemporáneas, reconozcan la potencialidad virtual, que “no se opone a lo real sino a lo actual” (Lévy, 1999, p. 18) del espacio construido con alma y para el alma. Debe sobre todo reconocerse en este sentido el papel social del crítico de arte que “[...] surge históricamente con una decidida vocación parlamentaria: representa el gusto popular y lo administra [...]” (Calvo, 1995, p. 25). Está obligado a explicar porqué aprecia los edificios o espacios que le parecen destacables y con mayor razón, deberá enseñar lo que puede considerarse como verdaderas obras de arte arquitectónico.

Este segundo aspecto que se propone de valoración especializada debe estar acompañado de una actividad pedagógica a la cual hay que apuntar con prisa en nuestro entorno social; es necesario y urgente una educación arquitectónica desde edades tempranas, pues a diferencia de lo que ocurre con el arte en general, no existe en la formación secundaria de los jóvenes y mucho menos en la educación primaria, una asignatura o una práctica académica que los acerque al mundo

espacial arquitectónico con una visión reflexiva y comprensiva de sus componentes e implicaciones, con lo cual sería posible “imaginar que el público se convirtiese en la fuente de toda esperanza artística futura” (Calvo, 1995, p. 22).

El gusto arquitectónico popular está quizás mucho más alejado, a diferencia del caso de otras prácticas artísticas, de lo que se considera de calidad. Sin duda alguna, esto tiene una explicación en la ausencia de una formación del gusto arquitectónico, que se ha obviado tal vez por la presencia permanente de la arquitectura en nuestras vidas. Danza, poesía, música, pintura, modelado, talla, costura, culinaria e incluso eutritmia, son asignaturas de frecuente curso en los colegios de nuestro medio; no obstante y pese a su importancia para el mejoramiento de las condiciones de vida, la arquitectura solo en algunas oportunidades se incluye tangencialmente dentro de las muy contadas “historias del arte” impartidas en las instituciones



Figura 4.
Diálogos propicios.
Edificio 1111, Lincoln Road, Miami, EEUU,
Herzog & De Meuron

escolares y para el caso, de manera exclusiva en clave pretérita.

De esta manera, con una formación arquitectónica básica y masiva, tal vez se retorne en la arquitectura a la dimensión subversiva y a su fermento anti-rutinario, como lo propone Fernando Savater en sus preguntas introductorias al texto de los *Espectáculos del arte* (Calvo, 1995, p. 10).

Parecería pues, que el hecho de que se viva permanentemente en escenarios arquitectónicos y que ellos estén involucrados en la existencia humana de manera inconsciente, sea argumento para no hacer un proceso de cualificación del entendimiento de dicho universo. Surge entonces un círculo vicioso que explica la poca calidad de muchos, tal vez la mayoría, de los objetos arquitectónicos en el contexto contemporáneo; el público no exige la calidad necesaria, tanto funcional como poética, porque no tiene el gusto ni la capacidad conceptual, ni la posibilidad económica; y por su parte, los proyectistas y los promotores aprovechan esta situación para construir recintos y complejos arquitectónicos en los que el interés se centra en la obtención de la mayor cantidad posible de ganancias económicas, lo cual va en detrimento no solo de la cualidad artística, sino incluso de la condición básica funcional. El asunto se torna éticamente oscuro.

Otro es el panorama de la formación crítica de los arquitectos en las escuelas de arquitectura, pues tampoco allí se imparte, con la importancia que debería, el sentido crítico y reflexivo para una radical transformación de las condiciones actuales de la arquitectura. Obviamente, es fundamental incluir en los planes de estudio de los futuros arquitectos una instrucción teórica, pero es de advertir que la orientación de esta formación, además de ser una posible historia de la arquitectura, lo cual casi siempre se queda en una simple historiografía, debe distinguir claramente una polaridad valorativa (Figura 4).

En “Los espectáculos del arte” refiriéndose a una consecuencia del

pensamiento kantiano, afirman la “[...] separación académica entre historia y crítica del arte como dos universos antagónicos, reservándose a la primera la mera recopilación de datos y documentos, mientras que la segunda se especializaba en la valoración” (Calvo, 1995, p. 30). La educación historicista de la arquitectura en estos ámbitos académicos, debe dar paso a una pedagogía de la libertad; para los maestros universitarios casi siempre es más importante la transmisión indiscriminada de datos, fechas, arquitectos, corrientes y lugares; pero lo realmente importante es despertar la consciencia crítica y la actitud valorativa en los estudiantes, debe impartirse una enseñanza cualificada acorde a las condiciones contemporáneas en las que los datos y la erudición son incluso más asequibles a los mismos estudiantes a través de los sistemas telemáticos e informáticos; puede en cambio tratar de darse paso a la libertad, ya que

“Existe una rara manera de enseñar sin enseñar. Se trata de mostrar al aprendiz cosas que le hagan creer y a continuación cosas que le hagan desconfiar de lo que creyó. Así se logra lo más importante del aprendizaje: que el aprendiz decida” (Mejía, 2000, p. 69).

La formación de los arquitectos, llámense proyectistas, administradores o constructores, requiere, en aras de una verdadera definición profesional y no una limitada instrucción técnica, un énfasis crítico. Y a la vez, quien se dedique a la labor crítica arquitectónica deberá tener la experiencia de lo tectónico, de lo constructivo, para que “[...] el crítico que se encargue de valorar esas obras contemporáneas, o comparte estas mismas vivencias con el creador, o caerá forzosamente en la intempestividad académica” (Calvo, 1995, p. 37). Aquí lo que dice Francisco Calvo que había recusado Baudelaire, se aplica perfectamente, pero de manera opuesta en el ámbito de la arquitectura, es decir, que sin conocimiento técnico no se puede juzgar una obra de arte arquitectónica.

No se trata de que el crítico de arquitectura conozca los procedimientos tecnoconstructivos de manera detallada, o que sepa dimensionar y calcular las estructuras portantes o que domine los sistemas de control, presupuestación y programación de una obra; pero sí debe tener conocimiento sobre las reglamentaciones generales que rigen la manera como una edificación debe componerse en relación con los predios que ocupa, o los vecinos que posee, o el carácter del área territorial en la cual se emplaza; igualmente deberá tener unos conocimientos generales de las implicaciones tectónicas y materiales, pues el desafío a leyes naturales mediante una u otra manera de componer los sistemas constitutivos de una edificación, podrá ser más o menos importante para la definición valorativa de la propuesta.

De acuerdo con esta invitación a incorporar tanto la actividad histórica como la crítica en los ámbitos formales de la educación arquitectónica, la separación entre razón e intuición, entre saber subjetivo y objetivo que provocó, según Calvo, la Ilustración y en especialmente las ideas de Kant, se ve avocada a un proceso de reconocimiento y fortalecimiento mutuo en el que el error de desconocer las condiciones de surgimiento de la obra de arte ya no está presente y en cambio se brinda un terreno fértil para el surgimiento de la intuición ligada a un concepto, que es lo que predica el postulado kantiano referido por el mismo Francisco Calvo (1995, p. 50).

Otra falencia planteada en el texto de este autor: la ausencia de método y la poca claridad en la exposición de lo dicho, también se puede tornar menos angustiosa si se desarrolla esta polivalencia multidisciplinar en la labor del crítico de arquitectura que, como se ha planteado, haga su labor desde la simultaneidad del conocimiento histórico, técnico y valorativo. Así pues, el crítico de arquitectura podrá tomar metodologías múltiples de acuerdo con sus necesidades desde cualquiera de las disciplinas y saberes incorporados en su tarea.

Obviamente estas metodologías para

evaluar la arquitectura contemporánea requieren una alta dosis de sensibilidad y de reconocimiento de lo subjetivo sin caer en juicios maniqueos o poco argumentables, tal como lo propone Calvo, “no traducir, sino recrear al máximo el potencial expresivo que se cree que posee la obra” (Calvo, 1995, p. 63) porque tal como ocurre con las demás manifestaciones artísticas, la arquitectura constituye un lenguaje particular con sus propias maneras de representación simbólica y sus propias estrategias para materializar los sueños habitables del ser humano.

Para finalizar este ensayo sobre la actualidad de la obra de arte arquitectónica puede citarse a Hans-George Gadamer, quien plantea que “el lenguaje hace la constante síntesis entre el horizonte del pasado y el horizonte del presente” (1994, p. 61), así pues y con base en la idea de que toda práctica artística es lenguaje y que por tanto, la arquitectura también lo es, ella tiene la potencia de hacer la síntesis propuesta por Gadamer en esta cita; entonces la idea de la actualidad de la dimensión artística en la producción arquitectónica contemporánea no sólo es factible, sino y sobre todo deseable (Figura 5).



Figura 5.
La deseable dimensión artística en la arquitectura.
Edificio 1111, Lincoln Road, Miami, EEUU.,
Herzog & De Meuron.

Referencias.

BACHELARD, Gastón (1993). *La poética del espacio* (1957) (Traducción de Ernestina de Champourcin), México: Fondo de Cultura Económica.

CALVO, Francisco (1995) *La crítica de arte*. En: Calvo, Francisco (ed.). *Los espectáculos del arte*. Madrid: Turquets.

GADAMER, Hans-Georg (1994). *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme.

LÉVY, Pierre (1999). *¿Qué es lo virtual?* Barcelona: Paidós.

MEJÍA, Luisa Enrique (2000) *Esquizitofrenia*. Medellín: Zeta.

PARDO, José Luis (1992). *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-textos.

PÉREZ C., Francisca (2003). *Estética e historia del arte*. En: Virau, Ramón y Sobrerilla, David. *Estética*. Madrid: Trotta.

