

¿QUÉ ES LO "ARTÍSTICO" EN LA ARQUITECTURA? Una reflexión sobre la relación Arte y Arquitectura a partir del concepto "fin del Arte" propuesto por Arthur C. Danto¹

Gilberto Emiro Martínez Osorio*

El problema que motiva el presente ensayo parte de la duda suscitada en mí como arquitecto, respecto de la relación Arquitectura y Arte, a la luz del cambio de paradigma acontecido en el arte a partir de la segunda mitad del siglo XX. Duda que ante la poca claridad que sobre este tema hay en el presente, se constituyó en una invitación a revisar los puntos de encuentro entre lo que se entiende y se hace en la Arquitectura y las prácticas artísticas contemporáneas, a la luz de los postulados relacionados con el "fin del Arte" planteados por el crítico norteamericano Arthur C. Danto². Entendiendo por "fin del Arte", como lo define Nicolás Borriaud, "El final de la prospectiva idealista de la historia del arte"³, un cambio paradigmático, en el que el enfoque fenomenológico obliga a una reflexión sobre la narrativa positivista impuesta por el pensamiento moderno a la historia del arte, dominante hasta la primera mitad del siglo XX.

Arquitectura y Arte, dos disciplinas con objetivos distintos pero con métodos y procesos creativos muy cercanos, situación que en algunos casos promueve dar por hecho una estrecha relación entre las dos. Como en el caso de la arquitectura, donde desde su definición del diccionario es entendida como "el arte de proyectar y cons-

* Arquitecto Corporación Universitaria de la Costa, CUC. Magister en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad. Universidad Nacional de Colombia.
E-mail: gemartinezo@gmail.com

Recepción: 23 de mayo de 2011
Aceptación: 20 de junio de 2011

¹ Artículo resultado de la investigación terminada para grado de magister "Una reflexión sobre la relación Arte y Arquitectura a partir del concepto "fin del Arte" propuesto por Arthur C. Danto

² Arthur C. Danto es un crítico de arte de *The Nation*. También ha publicado numerosos artículos en otros diarios. Además, es editor del "Diario de Filosofía" y editor colaborativo del "Naked Punch Review and Artforum". En crítica de arte, ha publicado algunas colecciones de ensayos, incluidos: "Encounters and Reflections: Art in the Historical Present" (Farrar, Straus & Giroux, 1990), con el cual ganó el National Book Critics Circle Prize for Criticism en 1990; "Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective" (Farrar, Straus & Giroux, 1992); "Playing With the Edge: The Photographic Achievement of Robert Mapplethorpe" (University of California, 1995); "The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World" (Farrar, Straus & Giroux, 2000) and "Unnatural Wonders: Essays from the Gap Between Art and Life". Para la presente reflexión revisaremos sus propuesta desde el libro: *Después del fin del Arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia* de 1999.

³ BORRIAUD, Nicolás. *Estética relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora. p.135.

truir edificios”, lo cual nos permite formular las preguntas sobre las cuales gira el presente ensayo: ¿Qué es lo artístico en la arquitectura? y ¿si las narrativas relacionadas con el “*fin del Arte*” cambiaron la definición de lo que es arte y lo que no lo es, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI, entonces también cambió la supuesta relación directa existente entre el arte y arquitectura?

El método propuesto para abordar el problema consiste en intentar dar una respuesta a las interrogantes, a través de la comparación entre los postulados relacionados con el “*fin del Arte*” propuesto por Arthur Danto, versus una serie de comprensiones históricas del concepto de arquitectura, a partir de las cuales se pueda establecer los puntos de relación entre la arquitectura y el arte en la modernidad. El texto se estructura en tres demostraciones: La primera de ellas plantea una reflexión sobre una comprensión de la arquitectura en la que esta se entiende como un Arte plástico. Una segunda demostración plantea una reflexión sobre un concepto de lo artístico en la arquitectura en el que hay una superación del tema plástico, y, lo artístico, o la relación de la arquitectura con el arte, se concentra en la potencialidad poética que tienen la arquitectura y la ciudad. Por último, se reflexiona sobre los puntos de encuentro entre la Arquitectura, entendida esta como “escenario de acontecimientos”, con algunas maneras de hacer del arte a comienzos del siglo XXI.

LA ARQUITECTURA COMO UNA DE LAS “ARTES PLÁSTICAS”

El primer punto de encuentro que se logra identificar, entre Arquitectura y Arte se genera, desde la similitud de procedimientos, actitudes y pensamientos entre Arquitectos y Artistas al momento de definir la “expresividad”, la “poética” o la “artisticidad” de sus obras, a partir de lo que cada uno de ellos hace y define en las cualidades plásticas de los objetos que construye, es decir, los discursos usuales de lo plástico en el Arte y la Arquitectura. Discursos que están ligados a lo que Arthur C. Danto denomina “*narrativas maestras*”⁴ de la historia del arte, donde a partir de un relato de corte positivista, una sucesión de estilos artísticos superan a otros estilos artísticos, del pasado⁵ y en donde conceptos como “creatividad”, “originalidad” e “invención” son el objetivo buscado por todos y cada uno de los manifiestos en los cuales alternativamente se

⁴ DANTO, Arthur C. (1999). *Después del fin del Arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica. pp. 25-59.

⁵ En el campo de la arquitectura también pueden revisarse los grandes relatos planteados por Kenneth Frampton en “Historia Crítica de la Arquitectura Moderna”, “El lenguaje de la Arquitectura postmoderna” de Charles Jenks, entre otras historias de corte secuencial y evolucionista.

define y redefine qué es Arte y qué no lo es. En este tipo de narrativa la historia deja registro de dos elementos fundamentales: “*las obras de Arte*”, paradigmas de la estética y de la plástica de cada momento y los “genios creadores”, estableciendo y aclarando el aporte de cada uno de ellos en una evolución positivista del Arte hasta el presente.

Arthur C. Danto relaciona la aparición de esta clase de narrativa con la Modernidad en el Arte: “*la modernidad marca un punto en el arte, antes del cual los pintores se dedicaban a la representación del mundo, pintando personas, paisajes y eventos históricos tal como se les presentaban o se le hubieran presentado al ojo. Con la modernidad las condiciones de representación se vuelven centrales, de aquí que el arte en cierto sentido se vuelva su propio tema. Este fue el sentido en que Clement Greenberg definió el asunto en su famoso ensayo de 1960 “Pintura Modernista”: “la esencia de la modernidad”, escribió, “descansa, como yo la veo, en el uso de métodos característicos de una disciplina para autocriticarse, no para subvertirla sino para establecerla más firmemente en su área de competencia”*”⁶, desde este planteamiento de Danto, se puede observar, la justificación a la existencia de las vanguardias artísticas modernas, donde un cambio en la definición de los objetivos de la disciplina, hace volcar las prácticas artísticas hacia reflexiones en las que los artistas autocelebran las técnicas y métodos de representación, y, donde cada una de estas vanguardias presenta una idea propia de lo que es el Arte, con un sentido excluyente, donde las tradiciones y prácticas que no encajan en su propia narrativa, simple y llanamente no son consideradas como Arte. Se observa que en esta manera de ver el arte este y sus técnicas se vuelvan el tema de sí mismo.

De forma paralela a lo acontecido en la Historia del Arte, en el campo de la Arquitectura, se presenta en el siglo XX el discurso de la arquitectura Moderna, “movimientos”, “vanguardias”, “manifiestos” y expresiones excluyentes que traen implícitas, cada una de ellas, una nueva verdad que permite diferenciar qué es arquitectura moderna y qué no lo es, qué es “bueno” y qué es “malo” en esta disciplina. Para ejemplificar este tipo de actitud en la arquitectura revisemos el concepto planteado por Nicolás Pevsner en 1943: “*un cobertizo para bicicletas en una construcción; la catedral de Lincon es una pieza de arquitectura (...) el término Arquitectura se aplica solo a los edificios*

⁶ DANTO, Arthur C. (1999). *Después del fin del Arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica. pp. 25-59.

*diseñados con miras a un atractivo estético*⁷, el sentido de esta frase de Pevsner es comprensible solo en la medida en que para su autor la arquitectura es una obra de Arte y la Artisticidad de esta proviene única y exclusivamente de lo que un inspirado autor pueda imprimir sobre su obra, con miras al deleite estético y la contemplación por parte de un público tan inspirado y culto como él.

Así se puede observar durante la Modernidad, a numerosos personajes representativos de ella, definiendo lo que debe ser la estética de la Arquitectura a lo largo de diferentes momentos en su historia, unas veces agrupados en vanguardias y emitiendo manifiestos colectivos, otras veces de manera solitaria e independiente. Revisemos esta situación en tres momentos distintos del siglo XX, y, con tres personajes diferentes, pero en una búsqueda que comparte un objetivo común, la idealización de una estética arquitectónica acorde con su tiempo. En *"Hacia una Arquitectura"*⁸ de 1923 y desde un papel de héroe y genio transformador, Le Corbusier hace un llamado a los arquitectos de su época a la adopción de una plástica de lo simple y lo puro en la nueva Arquitectura: *"La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz, nuestros ojos están hechos para ver las formas bajo la luz: las sombras y los claros revelan las formas. Los cubos, los conos, las esferas los cilindros o las pirámides son las grandes formas primarias que la luz revela bien; la imagen de ella es clara, y tangible, sin ambigüedad, por esta razón son formas bellas, las más bellas"*⁹. En el documento *"el espíritu moderno"*¹⁰ descalifica la ornamentación y las prácticas de la arquitectura del modelo de Beaux Arts en los siguientes términos: *"la Arquitectura ha perdido desde hace 100 años el sentido de su misión, ya no es sino un arte decorativo de baja estofa, ya no nos propone sino decoraciones fútiles que mancillarían el organismo de los edificios (...) la Arquitectura se contenta con enquistar los palacios o las más estrictas cajas de alquiler con una insulsa secreción de los manuales"*¹¹. Y en *"Hacia un Arte consciente"* y *"Leyes"* propone una estética de la Arquitectura moderna basada en leyes naturales, físicas, funcionales y de cierto modo científicas: *"el Arte debe someterse a leyes (...) la ciencia y el Arte son compatibles (...) la ley causa el mayor deleite del espíritu"*; el fervor cientificista de Le

7 PEVSNER, Nicolás. En "algunas definiciones de Arquitectura" pág. Web www.architectum.edu.mx

8 CORBUSIER, Le. *Hacia una Arquitectura*. Buenos Aires, Argentina: Ed Poseidón. p. 16.

9 *Ibid.*, CORBUSIER, Le.

10 CORBUSIER, Le. *El espíritu moderno*. Colección Biblioteca de Arquitectura. España: Ed. El Croquis.

11 *Ibid.*, CORBUSIER, Le.

Corbusier lo lleva a asumirse como vocero e ideólogo de lo que según él debería ser la arquitectura de su momento y de la idea de arte implícita en ella.

De manera análoga a la de Le Corbusier en la actitud visionaria, pero contraria en sus postulados, Robert Venturi en 1966 formula en su libro *Complejidad y contradicción en Arquitectura*¹² lo que deberían ser las bases estéticas de una nueva Arquitectura, capaz de superar el lenguaje impositivo de la Arquitectura Moderna: *"me gusta la complejidad y la contradicción en Arquitectura, pero me desagrada la incoherencia y la arbitrariedad de la Arquitectura incompetente y las complicaciones rebuscadas del pintoresquismo y el expresionismo (...) los arquitectos no pueden permitir ser intimidados por el lenguaje puritano moral de la Arquitectura Moderna. Prefiero los elementos híbridos a los "puros", los comprometidos a los "limpios", los distorsionados a los "rectos", los ambiguos a los "articulados", los tergiversados que a la vez son impersonales a los aburridos que a la vez son "interesantes", los convencionales a los "diseñados", los integradores a los "excluyentes", los redundantes a los "sencillos", los reminiscentes que a la vez son innovadores, los irregulares y equivocados a los "directos" y "claros". Defiendo la vitalidad confusa frente a la unidad transparente, acepto la falta de lógica y proclamo la dualidad. (...) mas no es menos (...) menos es el aburrimiento"*¹³. Es llamativo observar en el planteamiento de Venturi, que son las características plásticas de la arquitectura, las que deben cambiar, para lograr una arquitectura más ajustada a su época. El discurso de lo plástico predomina en la propuesta de la arquitectura de Venturi y desde este se pretende una superación de una vanguardia anterior que a su juicio está obsoleta.

Durante el proceso de diseño de la Mediateca de Sendai en el año 1998 Toyo Ito realiza un esfuerzo intelectual por definir las cualidades estéticas de un edificio acorde con la época de los medios informáticos, en palabras de Ito: *"¿Cuál es realmente la imagen de un espacio arquitectónico en el cual se emplean con profusión los medios electrónicos (...) ? ¿Qué tipo de entorno deben buscar las personas cuando están rodeadas de aparatos electrónicos? (...) en otras palabras tanto la indumentaria como la Arquitectura y las ciudades deben limpiar su epidermis con extrema delicadeza y sensibilidad. Ya no podemos usar el vestido y la pared gruesa y pesada convencional"*

12 VENTURI, Robert. *Complejidad y contradicción en arquitectura*, "Manifiesto en favor de una arquitectura equívoca". Barcelona: Ed. Gustavo Gilli.

13 *Ibid.*, VENTURI, Robert.

para protegernos del mundo exterior sino que deben funcionar como un sensor muy agudo que detecte el flujo de electrones (...) Es más la membrana debe ser flexible y suave, la arquitectura no debería ser un muro grueso y rígido sino una epidermis flexible y suave como nuestra piel, que nos permitiera intercambiar información con el mundo exterior (...) la arquitectura configurada con esta membrana quizás debería llamarse traje de los medios. La arquitectura es una extensión de la indumentaria y por lo tanto, un traje de los medios, es un traje transparente y digitalizado. Y resulta que la gente vestida con este traje de los medios transparente se sitúa en la naturaleza virtual, en el bosque de los medios, son Tarzanes en el bosque de los medios"¹⁴. Hay en el discurso de Ito, un intento por encontrar unas cualidades plásticas de la arquitectura que estén en consonancia con el modo de vida de comienzos del siglo XXI, lugar común a la búsqueda del Zeitgeist de sus vanguardistas predecesores.

Cada uno de estos "manifiestos" tiene en común con los "manifiestos" que soportan los estilos vanguardistas registrados por la narrativa maestra de la historia del Arte, el hecho de que desde diferentes puntos de vista, intentan interpretar lo que debería ser la imagen de la Arquitectura en relación con su tiempo, a través de las cualidades plásticas de un objeto. Es a esta clase de discurso, al que me atrevería a llamar el discurso de lo plástico en la Arquitectura, del cual podríamos identificar que tiene en común la narrativa maestra señalada por Danto en las vanguardias del Arte Moderno los siguientes aspectos:

1. La existencia de figuras heroicas que definen lo que son los nuevos conceptos de Arte y arquitectura en su tiempo: Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Walter Gropius, Robert Venturi, Frank Ghery, Daniel Liebeskind, Zaha Hadid, etc. En general todos los grandes maestros (héroes) de la arquitectura del siglo XX.
2. La existencia de una serie de artefactos considerados como "obras de arte" u obras maestras de la arquitectura, paradigmas de diferentes tipos de ideas estéticas: La villa Savoye, the Falling Water House, The Seagram Building, el museo judío de Berlín, la Ópera de Sydney, etc.
3. La presencia en la historia de la arquitectura de una narrativa positivista en la que los conceptos de vanguardia y de estilo construyen ideales estéticos en relación

14 ITO, Toyo. "Tarzanes en el bosque de los medios". *Nexus*, Revista 2G. Barcelona: Ed. Gustavo Pili.

con el tiempo, que necesariamente van a ser superados con el paso del mismo: "Neoplasticismo", "Suprematismo", "Expresionismo", "Estilo Internacional", "Posmodernismo", "Historicismo", "Desconstructivismo", "Revivalismo", etc.

4. Un consenso de reglas claras de lo que es Arquitectura acorde con su tiempo y lo que no lo es, variable en el tiempo.
5. Una valoración de lo artístico de tipo contemplativo, centrado en los análisis y la celebración de los significados procedentes de la apariencia plástica del artefacto, impuestos por su autor: La forma, la organización, la textura, el color, el ritmo, la técnica, etc.

Puede decirse que este es el modelo en el que la gran mayoría de arquitectos del siglo XX han sido educados para entender su papel como "artistas" en la sociedad, desde cátedras como "composición básica", "taller de diseño" e "historia de la arquitectura" entre otras, en las que se invita al estudiante de arquitectura a orientar su creatividad hacia la creación de obras plásticas únicas y vanguardistas, y, donde desde la posición colonial de América Latina respecto a los países del "primer mundo" a ser seguidores de ideas plásticas descontextualizadas que nada tienen que ver con las realidades dentro de las que se producen las obras arquitectónicas. Es la dificultad para superar este relato de corte "transmisionista" y "bancario", lo que ante documentos como "Después del fin del arte" de Arthur C. Danto, "El retorno de lo real" de Hal Foster y "Un buen artista más allá del artista de vanguardia" de Donald Kuspit y ante la variación de las prácticas de los artistas a partir de la segunda mitad del siglo XX me permiten preguntarme: ¿Qué relación existe entre lo que hacen los arquitectos y lo que hacen los artistas contemporáneos? ¿Existen aún puntos de encuentro tan claros como en el pasado? Para intentar aclarar esta situación, fue necesario acudir a comprensiones del arte en las que se supera la celebración de lo plástico y comprensiones de la Arquitectura, donde la idea de lo artístico no estuviera ligada a las cualidades plásticas de los edificios.

LA ARQUITECTURA COMO ESCENARIO DE ACONTECIMIENTOS

Inicialmente revisemos en la historia algunas definiciones de arquitectura en las cuales se plantea esta como algo más que un simple objeto plástico, donde se concibe como escenario de los acontecimientos de la vida cotidiana a lo largo del tiempo. James Fergusson presenta en 1856 el siguiente concepto: "históricamente tratada,

la arquitectura deja de ser un simple Arte, que interesa solo al Artista o al cliente, para constituirse en uno de los más grandes complementos de la historia, rellenando muchas lagunas en los testimonios escritos y dando vida y realidad a muchas cosas que, sin su presencia, serían difícilmente entendidas"¹⁵, de esta expresión de Fergusson se puede inducir el concepto de la arquitectura como "huella" de acontecimientos históricos del pasado y testimonio físico de un modo de vida, con una capacidad intrínseca de revelar la memoria del pasado común de una colectividad.

En "Kindergarten Chats" de 1901, Louis Sullivan esboza el condicionamiento de la arquitectura a la vida y el sentido social de la misma y de manera similar a la de Fergusson, presenta a la Arquitectura como un testimonio sobre el cual se pueden hacer lecturas del pasado, en palabras de Sullivan: "cada edificio que tú ves es la imagen de un hombre a quien no ves (...) el estudio crítico de la Arquitectura no es simplemente el estudio directo de un Arte, sino que se convierte en el estudio de las condiciones sociales que lo produjeron"¹⁶. Sullivan nos deja ver desde su definición la estrecha e importante relación de la obra arquitectónica con la sociedad, y que su explicación involucra el análisis de los esfuerzos humanos en el proceso de construcción.

Bruno Zevi en "Architettura in nuce" de 1964, establece en lo "poético" de la Arquitectura una indisolubilidad entre sus diversos componentes, siendo condición para que se dé este sentido poético una directa relación entre ellos: "en Arquitectura como en poesía, no se dan distintas fases creadoras, no existe distinción aristotélica entre materia y forma, pensamiento y acto, autor y ejecutor: si la separación se da la Arquitectura está comprometida o perdida"¹⁷, de esta expresión de Zevi se puede resaltar el hecho de entender la Arquitectura como un todo integrado cuya lectura se puede hacer solo cuando se relacionan todos los elementos que hacen parte de ella: autor, ejecutor, pensamientos, actos, formas, materias, etc.

En su "Teoría e historia de la Architettura" de 1970, Manfredo Tafuri se expresa en los siguientes términos: "lo específico de la Arquitectura es el modo de poner en relación las diversas estructuras que confluyen en ella (...) el lenguaje de la Arquitectura se forma, se define y se supera en la historia junto con la idea misma de Arquitectura, en

15 FERGUSON, James. En "Algunas definiciones de Arquitectura". pág. Web www.architettura.edu.mx

16 SULLIVAN, Louis. "Kindergarten Chats", en "algunas definiciones de Arquitectura". pág. Web www.architettura.edu.mx.

17 ZEVI, Bruno. "Architettura in nuce", en "algunas definiciones de Arquitectura". pág. Web www.architettura.edu.mx.

este sentido, establecer una "gramática general" de la Arquitectura es una utopía"¹⁸, de las expresiones de Tafuri es destacable la valoración de la Arquitectura como algo que pone en conjunción muchas cosas y es a esta cualidad lo que él considera "lo específico". A renglón seguido desmitifica la noción de "estilo" al considerar utópico la creación de una "gramática general", valorando lo plástico de la arquitectura como algo pasajero y ajeno a su valor real.

Sin embargo es el pensamiento de Aldo Rossi donde con mayor claridad se pudo entender, que en la arquitectura, además de su "artisticidad" plástica, existe otro nivel de "artisticidad", desde el cual se pueden identificar múltiples puntos de encuentro con algunas ideas características del Arte contemporáneo.

Desde la misma introducción de su libro *La Arquitectura de la ciudad*¹⁹ de 1966, Rossi intenta establecer una "artisticidad" de la arquitectura más allá de las cualidades plásticas de los edificios: "La ciudad de este libro, viene entendida como una Arquitectura. Hablando de arquitectura no quiero referirme solo a la imagen visible de la ciudad y el conjunto de su Arquitectura, sino más bien a la Arquitectura como construcción. Me refiero a la construcción de la ciudad en el tiempo (...) esta se remite al dato último y definitivo de la vida de la colectividad, la creación del ambiente en el que se vive (...) concibo la Arquitectura en sentido positivo, como una creación inseparable de la vida civil y de la sociedad en la que se manifiesta; ella es por su naturaleza colectiva (...) la Arquitectura es la escena fija de las vicisitudes del hombre, con toda la carga de los sentimientos de las generaciones, de los acontecimientos públicos, de las tragedias privadas, de los hechos nuevos y antiguos (...) los edificios de viviendas y la zona sobre la cual persisten, se convierten, en su fluir, en los signos de esta vida cotidiana"²⁰. De los conceptos planteados por Rossi al respecto de la ciudad podemos entrever algunos de los aspectos que permiten comprender esta manera diferente de lo artístico en la Arquitectura, el concepto de "construcción en el tiempo", "la arquitectura como dato o signo desde el cual se puede comprender la vida de una colectividad humana condicionada por ella" y el concepto de "escenario para la vida en un lugar".

18 TAFURI, Manfredo. Teoría e historia de la Architettura" en "algunas definiciones de Arquitectura". pág. Web www.architettura.edu.mx.

19 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad. Introducción y capítulo primero*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

20 *Ibid.*, ROSSI.

En el capítulo primero del libro *La arquitectura de la ciudad* titulado “la estructura de los hechos urbanos”, Rossi establece un factor fundamental que liga a los hechos urbanos, la arquitectura y la ciudad, con las obras de Arte: los hechos urbanos son “individuales”. Revisemos las expresiones de Rossi y aclaremos este concepto: “es posible asemejar la ciudad a una gran manufactura²¹ una obra de ingeniería y arquitectura, más o menos grande, más o menos compleja, que crece en el tiempo”²², de esta expresión vemos la manera como Rossi entiende la ciudad como un artefacto, un objeto físico que se transforma en el tiempo. En este mismo capítulo Rossi trata de establecer los rasgos que hacen única a una obra de arquitectura lo que él llama “la individualidad de los hechos urbanos”: “¿dónde empieza la individualidad de este palacio y de que depende? (...) la individualidad depende sin más de su forma que de su materia, aunque esta tenga en ello un papel importante; pero también depende del hecho de ser una forma compleja y organizada en el espacio y en el tiempo. Nos damos cuenta de qué si el hecho arquitectónico que examinamos fuera, por ejemplo, construido recientemente no tendría el mismo valor; en este último caso su arquitectura sería valorable en sí misma, podríamos hablar de su estilo y por lo tanto de su forma, pero no presentaría aun aquella riqueza de motivos con que reconocemos un hecho urbano (...) nos referimos a los valores espirituales (...) en este momento tenemos que hablar de la idea que tenemos hecha de este edificio, de la memoria más general de este edificio en cuanto producto de la colectividad; y de la relación que tenemos con la colectividad a través de él”²³, en otras palabras, Rossi nos trata de decir que cada hecho urbano, cada arquitectura tiene un sentido diferente en la mente de las personas que la habitan y la experimentan, porque para Rossi arquitectura y acontecimientos son indisolubles en la comprensión de la misma. Rossi amplía y ejemplifica este concepto con las siguientes palabras: “Hay personas que detestan un lugar porque va unido a momentos nefastos de su vida, otras reconocen en él un carácter fausto; también estas experiencias constituyen la ciudad. En este sentido, si bien es extremadamente difícil por nuestra educación moderna, tenemos que reconocer una cualidad al espacio”²⁴, y cuando Rossi habla de cualidad se refiere a los valores subjetivos que provienen del uso, la percepción y la habitación del espacio.

21 El traductor al español del libro *La arquitectura de la ciudad de Rossi* escoge la palabra manufactura, sin embargo también pudo escoger la palabra artefacto, que traduce “artifact”, más acorde con la cita en inglés de la definición de William Morris, sobre la cual se apoya Rossi para emitir su concepto.

22 *Ibid.*, ROSSI.

23 *Ibid.*, ROSSI.

24 *Ibid.*, ROSSI.

En “los hechos urbanos como obra de Arte” Rossi establece la “individualidad de los hechos urbanos” como una condición que permite entender los puntos de encuentro entre la ciudad y la arquitectura y una obra de Arte: “al plantear los interrogantes sobre la individualidad y la estructura de un hecho urbano determinado, se han planteado una serie de preguntas cuyo conjunto parece constituir un sistema capaz de analizar una obra de Arte (...) se puede declarar por de pronto que admitimos que en la naturaleza de los hechos urbanos hay algo que los hace semejantes, y no solo metafóricamente con la obra de Arte; estos son una construcción en la materia y a pesar de la materia; son algo diferente: son condicionados pero también son condicionantes (...) esta artísticidad de los hechos urbanos va muy unida a su “unicum”; y por lo tanto, a su análisis y a su definición (...) esta concepción de la ciudad, o mejor de los hechos urbanos como obra de Arte se ha cruzado con el estudio de la ciudad misma; y en forma de intuiciones y de descripciones diversas la podemos reconocer en los artistas de toda las épocas y en muchas manifestaciones de la vida social y religiosa; y en este sentido siempre va ligada a un lugar preciso, un lugar, un acontecimiento y una forma de ciudad”²⁵. Se puede decir a partir de estas precisiones sobre la artísticidad de la arquitectura y la ciudad hechas por Rossi, que como artefactos físicos (arquitectura y ciudad) le permiten al hombre desarrollar en el tiempo y en el espacio, desde los condicionamientos que mutuamente se imponen, el poema constante de la vida cotidiana y porque como documento histórico revelan a un público habitante, desde su propia experiencia, sus sentidos y significados, las huellas que le permiten acceder, a través de la memoria, a ese poema. En este mismo documento Rossi se pregunta, de manera extrañada, cómo esta característica cualitativa de la arquitectura ha sido evitada, privilegiando a lo largo de la historia el estudio de lo plástico (la forma, la proporción, las dimensiones, etc.): “a veces me pregunto cómo puede que nunca se haya analizado la arquitectura por ese su valor profundo; de cosa humana que forma la realidad y conforma la materia según una concepción estética. Y así es ella misma no solo el lugar de la condición humana, sino parte misma de esa condición; que se representa en la ciudad y en sus monumentos, en los barrios, en las casas, en todos los hechos urbanos que emergen del espacio habitado”²⁶. Rossi aclara en este capítulo la procedencia de su concepción de los hechos urbanos como obra de arte y establece a personajes como Levi Strauss, Maurice Halbwachs y Carlo Cattaneo

25 *Ibid.*, ROSSI.

26 *Ibid.*, ROSSI.

como predecesores, entre otros personajes, de esta forma de entender lo artístico en la arquitectura y la ciudad y a Kevin Linch y Max Sorre como investigadores que en ese momento (1966) están desarrollando concepciones análogas a la de él.

Aclarando esta condición "artística" de la arquitectura, diferente a la planteada por la gran narrativa maestra de los estilos, surge en nuestra mente un nuevo interrogante. Si la artísticidad de la arquitectura y la ciudad no se encuentran en los valores plásticos del artefacto, y, si el artefacto en sí mismo no es una obra de arte ¿Cómo acercar lo poético de la arquitectura y la ciudad a un público, cuando lo poético es algo cotidiano que acontece en un lugar, un contexto y un tiempo? El método considerado para aclarar esta situación es abordar una comparación entre el concepto de arte implícito en la teoría de "los hechos urbanos" de Rossi con algunos conceptos y manifestaciones del arte contemporáneo, en búsqueda de establecer una posible conexión de las prácticas del arquitecto con estas nuevas perspectivas.

LA ARQUITECTURA Y EL ARTE DE FINALES DEL SIGLO XX Y COMIENZOS DEL SIGLO XXI, ALGUNOS PUNTOS DE ENCUENTRO:

Ante la no existencia de un manifiesto, una definición o unos conceptos específicos que permitan explicar lo que se entiende en la actualidad por "Arte" he apelado al análisis de una serie de características, que a través de documentos críticos sobre arte contemporáneo y de lo expresado por los artistas, críticos y profesores que han participado en las discusiones de la Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, me han permitido identificar como algunos elementos comunes dentro del gran grupo de diferentes prácticas que se agrupan dentro de lo que se llama "Arte contemporáneo", revisando cada una de ellas y comparándolas con los conceptos de Rossi, con lo que la arquitectura es desde mi comprensión y con lo que hace el arquitecto.

1. El desplazamiento del concepto de "obra de arte" por la noción de "hecho artístico" o "acontecimiento artístico"

Una de las características que permiten diferenciar el "Arte contemporáneo" del concepto de Arte de las vanguardias Modernas es el hecho de que la noción de "obra de arte" como objeto de contemplación, veneración y adoración, que

encierra en sí mismo y en sus cualidades plásticas un paradigma de belleza estética ha desaparecido en su totalidad. Arthur C. Danto²⁷ expone el problema en los siguientes términos: "de todos modos con la llegada de la filosofía al arte lo visual desapareció: para que exista el arte ni siquiera es necesaria la existencia de un objeto, y si bien hay objetos en las galerías, pueden parecerse a cualquier cosa"; y Paúl Valery²⁸ lo expresa de la siguiente manera: "la obra del espíritu no existe sino en acto, fuera de ese acto no queda sino un objeto que no tiene con el espíritu ninguna relación particular", es decir, que el arte no es el objeto, el artefacto, no es la pintura, ni el edificio, ni la piedra; en el arte contemporáneo estos elementos solamente son "mediaciones", son un "vehículo" que permite acceder a lo que Valery llama "la obra del espíritu" y que en el lenguaje del arte actual se asocia con el concepto de "hecho artístico" o "acontecimiento artístico", el cual es básicamente un evento que permite acceder al poema de las cosas de manera personal y transitoria.

La idea de lo artístico en la arquitectura desde el pensamiento de Rossi tiene este punto en común con el arte contemporáneo, se puede decir que lo artístico en la arquitectura para Rossi es algo que acontece, algo que entiende la fisicidad de los objetos como escenarios que condicionan los eventos humanos, los cuales no podrían ser comprendidos sin la presencia de ellos. La ciudad y la arquitectura en Rossi ya no son comprendidos como objetos de veneración y de contemplación, ahora son entendidos, como los plantea Natalia Gutiérrez²⁹: "un objeto problemático en un contexto", un artefacto estético dispuesto a dialogar con el contexto en el que se dispone. Al desaparecer el concepto de "obra de Arte" como algo físico queda inmediatamente sin piso cualquier discusión sobre las cualidades plásticas del mismo, o sobre su "estilo". Igualmente se desvirtúa la importancia del concepto de "autoría", debido a que el acontecimiento artístico ya no se hace, el artista puede provocarlo, identificarlo y registrarlo pero no puede hacerlo.

2. El desplazamiento del ideal de belleza plástica por la reflexión crítica del entorno cotidiano.

²⁷ Danto, Arthur (1999). *Después del fin del Arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica. pp. 25-59.

²⁸ Valery, Paúl citado por Jorge López Anaya en "Historia del discurso crítico" en Revista *Lápiz* No. 210-211, año 2005.

²⁹ Reconocida crítica y curadora de Arte, colombiana, candidata a PhD. Arte y Arquitectura de la UNAL Bogotá y profesora de la Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad.

Al desaparecer el concepto de "obra de Arte" para referirse al artefacto pierde todo sentido cualquier valoración crítica referida a las características plásticas del mismo, valoraciones sobre la forma, el color, textura, organización, ritmo, movimiento, etc. Son cambiadas por reflexiones que destacan la manera en que los objetos son entendidos, asumidos y usados por la sociedad y en las cuales conceptos como lugar, tiempo, contexto, sociedad y artefactos son indisolubles en la comprensión del "hecho artístico". Es claro en el planteamiento de Rossi que la "artisticidad" de la arquitectura y la ciudad tiene consonancia con este concepto; al entenderse igualmente el "hecho urbano" como un acontecimiento histórico, sujeto a una cultura, un lugar y un tiempo. Igualmente puede percibirse clara esta relación cuando Rossi plantea que los sentidos y significados de la arquitectura proceden de su uso.

3. El nuevo rol del público, espectador o habitante en la obra de arte contemporáneo.

Para ilustrar este concepto revisemos el planteamiento de Marcel Duchamp³⁰ sobre el rol del público en el "hecho artístico": *"en conjunto, el acto creativo no está realizado solo por el artista: el espectador pone la obra en contacto con el mundo exterior, descifrando e interpretando sus cualificaciones internas y en esa forma añade su contribución al acto creativo"*, también se puede revisar la manera en que lo expresa Paúl Valéry³¹ desde un contexto literario: *"mis versos tienen el sentido que se les quiera dar"*. El planteamiento de Rossi trae implícito una concepción en la cual es el habitante quien le da el sentido a la arquitectura y a la ciudad: *"el concepto que pueda hacerse uno de un hecho urbano siempre será algo diferente del tipo de conocimiento de quien vive aquel mismo hecho (...) ¿Cómo son relacionables los hechos urbanos con las obras de Arte? Todas las manifestaciones de la vida social tienen en común con la obra de arte el hecho de nacer de la vida inconsciente; a un nivel colectivo en el primer caso, individual en el segundo; pero la diferencia es secundaria porque unos son producidos por el público, los otros para el público; y es el público quien les proporciona un denominador común"*. Puede verse tanto en las expresiones de Duchamp, Valéry y Rossi, cómo el papel del público en la obra de arte ya no es el de un simple espectador ajeno a la misma, sino que él, desde su experiencia y su subjetividad

30 Marcel Duchamp citado por Jorge López Anaya en "Historia del discurso crítico" en Revista *Lápiz* No. 210-211, año 2005.

31 Valéry, Paúl, citado por Jorge López Anaya en "Historia del discurso crítico" en Revista *Lápiz* No. 210-211, año 2005.

es quien genera el "sentido" de la obra y podrán generarse tantos "sentidos" o significados diferentes como usuarios, habitantes o espectadores interactúen con la obra.

4. Los conceptos de intervención artística y mediación

En el "Arte contemporáneo" una intervención artística es un acto de mediación por parte de un artista, a través de un artefacto estético cargado de intenciones y posiciones personales sobre un tema, cuya finalidad es provocar acontecimientos que le generen significados al usuario a través de la interacción con el objeto, el lugar y el contexto. La construcción de una obra de arquitectura puede entenderse como una intervención artística, como una "instalación" de arte contemporáneo, al tener en común con este tipo de actuaciones la ocupación de un lugar, un contexto específico, y, de que en ella se desarrollan una serie de actividades humanas a través del tiempo, las cuales son condicionadas por el edificio como circunstancia física, que son las que permiten darle un sentido y un significado diferente a lo que él es desde su fisicidad. Y la actuación del arquitecto puede ser considerada una mediación, en el sentido de que el artefacto construido por él condiciona la forma de vida de los habitantes del mismo.

5. Dos actitudes del artista contemporáneo: la apelación a la memoria y el señalamiento político.

La historiadora Ivonne Pinni³² en su intervención durante el seminario sobre relaciones música y ciudad de la Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad³³ presenta "la apelación a la memoria" y "el señalamiento político" como dos de las características principales presentes en las intervenciones de Arte contemporáneo. Sobre el primer concepto, la apelación a la memoria, se puede decir que está directamente relacionado con lo planteado por Rossi, en *"los hechos urbanos como obra de Arte"*, el autor plantea, que solo es posible acceder a lo artístico de la arquitectura a través de la memoria, debido a que el arte ha dejado encontrarse en el objeto, para ser entendido como un acontecimiento histórico, el cual solo es posible revivir en el contexto de una circunstancia particular, que es la que permite construir su sentido. Y es este un hecho subjetivo

32 Reconocida historiadora del Arte latinoamericano, profesora de la Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad.

33 Se pueden revisar las grabaciones de audio realizadas por el estudiante Santiago Paredes como registro de lo acontecido en la Maestría en el seminario "Relaciones música y ciudad" a cargo del profesor Jaime Cortés.

en el cual el espectador o el usuario juega un papel fundamental.

Al respecto del segundo factor presentado por la profesora Pinni, el señalamiento político, se puede decir que hay un carácter político intrínseco e indisoluble de la intervención arquitectónica, en el hecho simple de ocupar un lugar real con un objeto físico, el cual provoca desde su aparición una transformación en su contexto y porque permite que en su interior se desarrolle el modo de vida específico de una colectividad con sus reglas, divisiones, acuerdos, posesiones, poderes, luchas, etc.

6. El registro y la documentación, estrategias de acercamiento del público al acontecimiento artístico: "el giro etnográfico del arte contemporáneo".

La situación planteada por el paso del concepto de artefacto como obra de arte al concepto de "hecho artístico" o "acontecimiento artístico", generó al interior del medio artístico el problema del acercamiento a un público general a estos "eventos", al no ser esto algo físico que pudiese colgarse en una galería. Sin embargo, el "hecho artístico" es algo que está en el tiempo, se puede decir que es un acontecimiento histórico, y es esta condición de hecho histórico lo que ha llevado a los artistas contemporáneos a recurrir a técnicas de la historia, de la antropología y de las Ciencias Sociales en general, para volver a colocar esos eventos en un presente y que un público pueda acceder a ellos. Los documentos audiovisuales, los relatos orales, el registro de las huellas y la recontextualización de objetos históricos son entre otras, algunas de las nuevas maneras de "entregar los mensajes" que tiene el artista de esta época, dejando en claro que las instalaciones construidas o armadas para hacer estas presentaciones no deben ser consideradas en sí mismas como obra de arte.

En la disciplina de la arquitectura esta clase de registro o documentación de lo que acontece históricamente en los edificios no es una práctica corriente, normalmente el trabajo del arquitecto se ha limitado al diseño y construcción de la instalación; sin embargo, es posible identificar en casos como el del profesor Juan Carlos Pérgolis³⁴ y Alberto Saldarriaga Roa una conciencia clara del valor del relato de la vida cotidiana para la comprensión de los sentidos reales de la arquitectura. A esta forma de actuar es a lo que críticos como Natalia Gutiérrez³⁵

³⁴ Se pueden revisar las propuestas del profesor Pergolis en libros como *Express*, Bogotá fragmentada y otros.

³⁵ Gutiérrez, Natalia (2000). "Arte y crítica", "Carlos Garaicoa". Revista *Ojo No 1*, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá.

se han dado la libertad de llamar "el papel del Artista como historiador", hablando del artista cubano Carlos Garaicoa, Natalia Gutiérrez se expresa en los siguientes términos: "buscar fragmentos entre los escombros es un papel importante que tiene el artista en el mundo contemporáneo, cercano al del historiador, pero con un método diferente, porque no inscribe los hechos en un discurso general sino que saca del pasado un acontecimiento cotidiano y lo lleva a la galería (...) el acto del artista historiador es destacar estos vestigios".

Desde mi consideración personal, el arquitecto puede concretar una práctica artística más acorde con el arte contemporáneo complementando su labor tradicional de diseño y construcción de edificios, instalaciones habitables, con un proyecto de registro etnográfico de los eventos poéticos de la vida cotidiana que transcurren condicionados por su intervención, en búsqueda de acceder a los "sentidos" y significados más reales y verdaderos producidos por el edificio, el tiempo y el contexto en la mente de sus usuarios, entendidos estos como un hecho histórico, poético, político y cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- BORRIAUD, Nicolás. *Estética relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- DANTO, Arthur (1999). *Después del fin del Arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica.
- GUTIÉRREZ, Natalia (2000). "Arte y crítica", "Carlos Garaicoa". Revista *OJO* No 1. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- LE CORBUSIER. *Hacia una Arquitectura*. Buenos Aires, Argentina: Ed Poseidon.
- LE CORBUSIER. *El espíritu moderno*. Colección Biblioteca de Arquitectura. España: Ed. El Croquis.
- ITO, Toyo. "Tarzanes en el bosque de los medios". *Nexus*, Revista 2G. Barcelona: Ed. Gustavo Pili.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge (2005). "Historia del discurso crítico". En: Revista *Lápiz*.
- VENTURI, Robert. *Complejidad y contradicción en arquitectura*, "Manifiesto en favor de una arquitectura equivocada". Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Introducción y capítulo primero. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

PÁGINAS WEB

"Algunas definiciones de Arquitectura" página Web www.architectum.edu.mx

DOCUMENTOS AUDIOVISUALES

Grabaciones de audio del seminario "Relaciones música y ciudad" a cargo del profesor Jaime Cortés. Archivo audiovisual Maestría en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura y la Ciudad, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

DOMÓTICA. UN FACTOR IMPORTANTE PARA LA ARQUITECTURA SOSTENIBLE

Juan Carlos Sarasúa Loboguerrero*

Resumen

Gracias a la evolución de la tecnología y de los modos de vida, hoy nos permiten prever espacios de usos cotidianos mejor adaptados, en construcciones antiguas como también en los edificios y viviendas nuevas. Esta posibilidad se debe especialmente al desarrollo realizado en la electrónica y la nueva concepción de redes externas e internas de comunicación.

Desde los años 90, las industrias más innovadoras como la aeronáutica y la automotriz comenzaron a utilizar distintos grados de automatización, posteriormente le siguieron los edificios comerciales y administrativos; más recientemente y ya con un criterio de integración técnico-espacial lo hicieron las construcciones educacionales y de vivienda. Desde hace algunos años se habla de la "vivienda inteligente", asociándose a pisos de gran lujo. Actualmente hay soluciones económicas al alcance de cualquiera, tomando como base un autómata programable y un PC como complemento. Con este equipamiento se pueden automatizar todo tipo de viviendas y locales.

Palabras clave: Nuevas tecnologías, Domótica, Sistema demótico, Automatización, Hogares inteligentes, Casas y edificios inteligentes.

* Arquitecto. Master en Gestión Ambiental y Energías Renovables / España. Docente Catedrático de la Facultad de Arquitectura, CUC.
E-mail: jsarasua1@cuc.edu.co
jucasalo1@hotmail.com

Recepción: 8 de junio de 2011
Aceptación: 17 de junio de 2011