



ENSAYO

---



## Arte, belleza y arquitectura

Carlos Caballero Lazzeri  
Universidad Veracruzana, México

Tratando de elucidar si es indispensable que la arquitectura sea bella – o sólo, como hoy suele afirmarse, *funcional* – así como también si la arquitectura, en todos los casos, merece ser considerada arte, en este texto se analizó los ingredientes destacados de la belleza y el arte para poder, en base a ello, intentar dar respuesta a la pregunta central sobre las posibles relaciones que con ellas tiene la arquitectura. En principio y tal como se planteaba ya desde la mítica triada vitrubiana, la belleza no parece ser un ingrediente opcional sino característica fundamental de la arquitectura. El arte, en cambio, entendido en su efecto de deleitar, emocionar o provocar un choque, sería muy forzado aplicarlo a toda arquitectura porque, incluso algunos de sus mejores ejemplos, cumplen perfectamente su cometido utilitario y permiten el uso grato de sus espacios sin, necesariamente, provocar una experiencia estética. Ayudar a clarificar y *matizar* la relación entre el arte, la belleza y la arquitectura quizás incida en la forma en que se genera el proyecto arquitectónico, evitando caer en la tentación de convertir toda obra en manifiesto grandilocuente, actitud que conlleva el riesgo de lo sobreactuado y pretencioso que puede afectar de manera negativa tanto a los usuarios del edificio como a los de la ciudad.

En la medida en que, en arquitectura, las formas se deben corresponder con los conceptos que las sostienen y les dan sentido, la visión que un diseñador tenga del arte y la belleza incidirá, de manera decisiva, en las características de los proyectos que genere. Así, el resultado será diametralmente distinto si, como Louis Kahn<sup>1</sup>, el hacer arquitectónico se entiende como una re-creación del orden cósmico o, actitud que de hecho predomina, se trata simplemente de proveer refugios para los clientes demandantes sin la

<sup>1</sup> Ver Romaldo Giurgola. *Louis Kahn y Louis I. Kahn. Conversaciones con estudiantes.*

menor preocupación por generar una obra de arte o dotar de belleza al nuevo edificio.

Son, por lo tanto, preguntas obligadas, si toda la arquitectura es arte y si la belleza es, o debiera ser, característica fundamental de cualquier obra o morada del hombre. Responder a estos dos puntos requiere clarificar, hasta donde ello es posible, los dos conceptos claves, *arte* y *belleza* que, en más y en menos, han interactuado, a lo largo de la historia del hombre, con la *arquitectura*.

¿Qué es el arte? La primera aclaración es que cada cultura y momento histórico ha tenido una idea determinada de lo *artístico* lo cual nos conduce a sus dos aspectos básicos: que el entendimiento del arte se ha transformado en el tiempo y lugar y que, por lo tanto, no tiene una acepción absoluta y unívoca. Más que *el arte* debemos por tanto hacer referencia a *las artes*. Lo que quiere decir arte en el momento actual no es, ni remotamente, lo mismo que para la Grecia clásica e, inclusive, en este momento puede haber muchas aproximaciones al fenómeno estético, no solo entre las diferentes culturas sino, aún, entre los diferentes individuos. En la medida, por otro lado, de que lo mismo sucede con la arquitectura – cuyo entendimiento también ha cambiado mucho en sus diferentes relaciones espacio-temporales– relacionar ambos conceptos requiere un mínimo de precisión sobre los ámbitos analizados. No *todo* el arte ni *toda* la arquitectura. Si, en cambio y por ejemplo, la filosofía y visión del mundo en el imperio mogol de la India y la arquitectura que ello motivó o provocó.

Por lo antes dicho, la pregunta inicialmente formulada de manera general sirve solo para una primera aproximación al tema. Si, en cambio, el reto es intentar elucidar como afecta en un proyectista de

arquitectura su idea del arte y la belleza, lo pertinente será plantearse que implican o de que manera se entienden, en el momento actual, esas tres ideas. ¿Qué es el arte, la belleza y la arquitectura, **hoy**?

En aparente contradicción, debemos abordar la paradoja de que una comprensión cabal del arte actual no es posible sin revisar, al menos de manera panorámica, las principales formas en que el arte se ha definido. Este recorrido histórico no es mera erudición anecdótica sino reconocimiento de que muchos de los *ingredientes* de lo que en este momento entendemos por arte, si bien transformados y adaptados han pervivido pese a que nacieron en épocas y lugares muy distantes y dispares. Es, por ejemplo, el caso del entendimiento primigenio: el arte como *habilidad*. Hacer arte, todavía aunque no para todos y no en todos los casos, implica el conocimiento del oficio y la destreza manual para llevar a cabo, magistralmente, la materialización de un objeto artístico. Se acepta, en sentido amplio, la existencia de un arte culinario o marcial. En escultura, por ejemplo, Rodin en el XIX, Chillida en el XX y Serra en el XXI, trabajaban directamente sus obras dotándolas de cierta *aura* al ser posible percibir la personalidad del artista en las huellas materiales de su creación. Claro que también, *escultores* como Jeff Koons jamás han hecho nada porque, dentro de los lineamientos del arte Conceptual, defienden que ellos se ocupan exclusivamente de *imaginar* dejando en manos de los mejores *artesanos* la construcción de sus obras. De cualquier modo, ya sea que el artista sea el ejecutante o, como todo director de orquesta, solo coordinador de determinadas acciones físicas, la *habilidad* artística sigue estando presente.

Otra aproximación al fenómeno estético con record de duración es el arte como *mimesis*, es decir, copia del mundo *real*. Aunque nunca, en sentido estricto, el arte ha copiado la realidad, la crisis de esta visión surgió con el invento de la cámara fotográfica. A partir de entonces, poco entusiasmo provoca la fidelidad de la copia porque, como bien se sabe, difícilmente puede lograrse mejor registro que el fotográfico. Cabe, no obstante, matizar esta idea porque, primero, ampliando la idea recién esbozada sobre el desinterés del arte como mera calca del mundo, más que copia el arte ha sido siempre reinterpretación y ha echado mano de un gran número de recursos, licencias o *trucos* para plasmar un determinado tema sobre un muro o un lienzo. Nada que ver la representación bidimensional egipcia con el nacimiento de la perspectiva cónica renacentista o el triunfo de la cuarta dimensión – el tiempo– en las obras cubistas del siglo XX. La segunda precisión es que, tampoco, una foto –al menos la artística– es mero registro neutro del mundo real. Fotógrafos notables como Ansel Adams o Henry Cartier Bresson –por nombrar dos de los más destacados– eligen la composición, el encuadre, las condiciones de luz y un gran número de factores que, bien empleados, marcan la diferencia abismal entre sus trabajos y una foto de aficionado. La fotografía, además, no solo puede llegar a ser artística sino, también, es con frecuencia apoyo técnico de corrientes centradas en la réplica visual pormenorizada y sumamente detallada del mundo como el Hiperrealismo que, como su nombre indica, persigue ser *más real que lo real*.

Otra manera de entender el arte de

enorme vigencia es la de *embellecimiento*. Ciudadano común que cuelga en el lugar de honor de su vivienda un cuadro porque, *adorna* y se ve *bonito*. Belleza como preocupación de la estética –término acuñado por Baumgarten en el siglo XVIII<sup>2</sup>– que con el tiempo devino filosofía no solo de lo bello sino, en general, de todo lo artístico. Belleza que, con su innegable faceta subjetiva, ha provocado no pocos enfrentamientos entre defensores académicos de su versión oficial y vanguardias hartas de una producción estética anquilosada y aburrida. Belleza que, evidentemente y al igual que el arte y la arquitectura, no escapa a las interpretaciones dispersas y sumamente diferenciadas en el tiempo, el lugar y...los individuos. Se puede así hablar de gustos dominantes entre grupos y personas pero... ¿Que es el *buen gusto*? ¿Qué es lo bello? Parece claro que merecen tal adjetivo los objetos o cosas que tienen concordancia con el ideal en ese momento consensuado y aceptado. Belleza ideal que pasa por el mundo objetivo compositivo de las proporciones y relaciones métricas –los órdenes y los cánones– y, también y quizás sobre todo, es la que subjetivamente un grupo social acepta como tal. Aunque, por supuesto, puede sonar muy superficial, en ese sentido *es bello lo que está de moda*. Belleza y arte que habían marchado paralelos sin demasiado problema hasta el final del siglo XVIII en que el arte, marcado por el romanticismo, se inclina por la *expresión* como ingrediente dominante.

Conmoción total, la gente empieza a ver –a veces francamente horrorizada– obras de arte no sólo feas sino hasta grotescas o repulsivas. Como, a partir de ese momen-

<sup>2</sup> “ La palabra *estética*... fue acuñada por A.G. Baumgarten”. David Estrada Herrero. *Estetica*. p.21

to, lo importante del arte es provocar una emoción por medio de la expresión, eso no siempre se logra representando cosas bellas. A veces se requiere, para conmover o impactar, plasmar lo turbio o lo desagradable pero, también, lo cómico o lo sublime. Línea que ha perdurado y que provoca a veces, entre diletantes y *entendidos*, muy poco aprecio por bellos retratos, paisajes o bodegones sin duda bonitos pero que no comunican o dicen nada. Expresión que va de la mano de la acepción de arte como *lenguaje* en la medida en que con sus propios recursos y códigos, transmite mensajes que conmueven. Expresión que puede tornarse denuncia cuando narra hechos sociales y políticos lamentables, como el bombardeo de Guernica que dio pie al cuadro de ese nombre pintado por Picasso o la serie sobre los crímenes en Colombia o las torturas de Abu Graib desarrolladas por Botero.

Hay, finalmente, dos conceptos artísticos que suelen entrelazarse: la *autonomía* del arte y su entendimiento como *juego*. Del primero –independencia radical del arte con factores a él ajenos– adelantamos ya que, en la medida que, en sentido estricto, nunca ha copiado, sus métodos y reglas no son *naturales* sino *artificiales*. Independencia que se planteó, por primera vez de manera explícita, en el siglo XIX, al acuñarse el *arte por el arte* en el entendido de que, si bien en el pasado sus funciones habían con frecuencia sido prácticas religiosas o políticas, su declaración de autonomía implicaba centrarse en el hecho estético *en sí*. Basten, como ejemplo, los personajes en el aire de Chagall o el famoso cuadro de Magritte que, pese a mostrar de perfil una pipa, incluía en el lienzo la aclaración obvia de su

título: *esto no es una pipa*. Diferencia total entre la *presentación* del objeto –pipa que se puede asir y con la que se puede fumar– y la *representación* del mismo que solo sirve para ser vista. El surrealismo, en general, explotó no sólo la autonomía de *otros mundos* desarrollando el inconsciente de Freud sino, también, el humor, la ironía y la burla socarrona propia de niños que disfrutaban mucho el sorprender, *jugando*. Estética lúdica que propicia –con recursos tales como *la tormenta de ideas*– el descubrimiento y la creatividad.

Con este horizonte como telón de fondo, podemos ya abordar la pertenencia de la arquitectura a los mundos de la *belleza* y del arte. ¿Debe la arquitectura ser bella?. El asunto quedaría resuelto simplemente citando el mítico tratado de Vitruvio –*Los diez libros de la arquitectura*– y su famosa triada axiológica. Para el primer tratadista de la historia, la arquitectura tiene tres valores: debe ser *útil, firme y bella*. No obstante, pese a tan lúcido planteamiento y derivado quizás del triunfo del positivismo, es frecuente que algún arquitecto escuche decir a su cliente que quiere una casa *funcional* sin que parezca preocuparle su valor estético. Si la casa está bien *resuelta* –en términos operativos o instrumentales– y bien *construida*, ¿Merece ser considerada arquitectura? En polémica no resuelta, autores como Stroeter<sup>3</sup> advierten de una desviación de la triada vitruviana. El funcionalismo del siglo XX –en su opinión– supuso que la forma –y su posible belleza– era el resultado de sumar lo útil y lo firme. Vitruvio, en cambio, suma sus tres valores obteniendo la ARQUITECTURA, así, con mayúsculas. Cabría añadir el clásico *no solo de pan vive*

<sup>3</sup> Joao Rodolfo Stroeter. *Teorías sobre arquitectura*. pp.27 y 28.

*el hombre* en el sentido de la doble función de la arquitectura: la de refugio *práctico* –protección y filtro con el exterior– y la simbólica que nos permite identificarnos no solo con *nuestra* morada sino, en general, con *nuestras* ciudades y territorio. La belleza, además, no parece ser un factor intercambiable o desechable si aceptamos la dimensión espiritual o psíquica del hombre. Un *estar a gusto* que quiere decir no sólo sentirse protegido o saber que bajo ese techo uno no se asolea ni se moja sino, también, reconocer que es un ambiente *agradable*, gratitud perteneciente, está claro, al *mágico* reino de la *belleza*.

Toca ahora –una vez clarificada la no necesaria pertenencia del arte a los dominios de la belleza– intentar averiguar si la arquitectura es, *siempre*, un hecho artístico. Surgen aquí dos preguntas base de viejas polémicas: ¿Toda construcción merece ser llamada arquitectura? ¿Toda obra arquitectónica, es arte? El primer cuestionamiento fue ya discutido desde, al menos, el siglo XIX. La postura de Morris<sup>4</sup> fue entonces –quizás en un intento de combatir el innegable elitismo arquitectónico– declarar que todo lo construido sobre la faz de la tierra, exceptuando el mero desierto, era arquitectura. Autores contemporáneos –como Roth<sup>5</sup>– han defendido justo lo contrario. Un cobertizo para bicicletas –dice este autor– es una construcción. La catedral de Lincoln, es arquitectura. Claro que un planteamiento así podría conducir a considerar arquitectónico solo lo monumental dejando en calidad de mera construcción a lo doméstico. Planteamiento claramente equivocado si recordamos

obras como la villa rotonda de Palladio o la casa de la cascada de Wright, consideradas unánimemente no solo arquitectónicas sino obras maestras de la arquitectura de todos los tiempos. La diferencia, por tanto, parece ser motivada por la intencionalidad y calidad de los edificios. El *Quijote* que forjó Cervantes –sin duda obra cumbre de la literatura– y, por ejemplo y en caricatura, la lista del super a la que nadie, en su sano juicio, le asigna el más mínimo valor estético.

Podemos, avanzando en este modesto escrutinio aceptar, primero, que no todo lo construido es arquitectura. Volvemos así a la pregunta inicial: ¿Toda arquitectura es arte? Recordando los entendimientos o interpretaciones sobre lo artístico recién planteados, al relacionarlos con la arquitectura el resultado adquiere diferentes matices. La arquitectura, técnica al fin, requiere de *habilidad* pero, solo si queremos entenderla como émula de las cuevas naturales, *imita*. Dada su naturaleza artificial, es claramente abstracta siendo figurativa solo en los muy contados y extravagantes casos en que, por algún capricho, adquiere forma de rostro o cuerpo humano. No hay, sin embargo, ni distancia ni divorcio con la naturaleza no solo porque está sujeta a sus leyes – como la gravedad o el movimiento del sol– sino porque acepta a la *madre natura* como guía y maestra. La arquitectura no copia pero si *recrea* arreglos y conformaciones naturales. Es el caso de las metáforas corvussianas equiparando el flujo sanguíneo a las circulaciones de los edificios o el trabajo portante de los árboles como fuente de inspiración de apoyos y sis-

<sup>4</sup> “La arquitectura abarca la consideración de todo el ambiente típico que rodea la vida humana”. William Morris en: Leonardo Benévolo. *Historia de la arquitectura moderna*. p.217.

<sup>5</sup> Leland M. Roth. *Entender la arquitectura*. pp. 2 y 3.

temas estructurales. Recreación que abarca tanto la analogía –semejanza de un avión con una ave– como la, hoy tan de moda, bio-arquitectura que procura el control climático por medios naturales o desarrolla estructuras apoyadas en las complejas geometrías internas de los organismos.

En cuanto a la *autonomía* y el *juego* como componentes artísticos, el primer componente de *independencia* suele generar discusiones acaloradas. Los que descalifican al hecho arquitectónico como artístico argumentan que no puede considerarse estético algo sometido a otros intereses. No, dicen, merece ser considerado como arte lo acotado por consideraciones prácticas como la antropometría, el control climático o las relaciones funcionales. El tema pasa por el *desinterés* que Kant planteó en su *crítica del juicio*. Para el gran filósofo la experiencia estética solo se da si tanto el artista creador como el observador que recrea actúan de manera totalmente desinteresada, sin más interés o motivación que la estética. La presencia de una gran cantidad de objetos prácticos en museos de arte y el que en muchos de ellos existan áreas especiales para exhibir objetos de diseño –gráfico, publicitario, industrial y arquitectónico– parece, si no contradecir dicho planteamiento, al menos matizarlo. Aparentemente no es irreconciliable lo *útil* con lo *bello* y con lo *artístico*. Es el mismo Kant<sup>6</sup> el que sugiere esa posibilidad al advertir sobre lo fácil que es salir del *estado estético* si uno contamina esa vivencia con planteamientos o consideraciones *interesadas*. Director de un museo alemán que admirando la Mona Lisa se desconcentra al imaginar lo formidable que sería que

su propia institución viera su acervo enriquecido con esa joya. Si nuestro hipotético personaje se pone incluso a calcular cuanto, de ser posible adquirirla, habría que pagar por ella, el encanto de *la Gioconda* se iría difuminando en una cortina de humo de razones y condicionamientos *extra-estéticos*. De aceptar este planteamiento, la arquitectura, más allá de su cometido utilitario, puede ser objeto de vivencias estéticas muy fuertes. No se requiere, en ese sentido, ser católico para maravillarse, *estéticamente*, en el interior de Notre Dame de París o la Catedral de Brasilia. Lo contrario, en cambio –el que una obra arquitectónica sea *artística* pero *inútil*– es inadmisibles y hasta ridículo. Magnífica escalera que luce formidable aunque por ella sea imposible o sumamente riesgoso transitar. Recinto que argumentando cuestiones estéticas no está suficientemente ventilado ysoleado. Comedor, en fin, bello, original y hasta artístico pero no, en absoluto, arquitectónico si en el no es posible realizar el cometido o función –comer– para el que fue concebido.

El aspecto lúdico, por otro lado, no genera contradicciones o da pie a cuestionamientos sobre la pertenencia de la arquitectura al mundo del arte. De entrada, todo proyecto es un *juego* en cuanto búsqueda no convencional, *traviesa*, permisiva y atrevida de *mundos posibles*. Proyecto –esencial apuesta al futuro– que requiere de la frescura propia de los niños aún no *educados* que suelen, por eso mismo, ser mucho mejores para soñar. Niños arquitectos hay muchos. Gehry empeñado en configurar pescados porque están en sus memorias de infante o Hadid, *enfant*

<sup>6</sup> Immanuel Kant. *Crítica del juicio*.

*terrible* que ha sorprendido al mundo no solo con sus arquitecturas fantásticas sino, también, con diseños industriales y de moda de alto valor plástico y muy amplia aceptación. El *juego*, dicho sea de paso, no suele ser ni rutinario ni monotemático. Eso, por supuesto, amplía enormemente los horizontes de arquitectos-*niños* que son mucho más que diseñadores de arquitectura y cuyas otras muchas actividades enriquecen su actividad central.

Llegamos, finalmente, al análisis de la arquitectura enfrentada a la idea de arte como *expresión y emoción*. Es ampliamente conocido que Nietzsche<sup>7</sup>, usó mucho las figuras de Apolo y Dionisio como representantes, el primero, de la medida y el orden y, el segundo, del estallido visceral propio de la emoción desbordada. Al arte, si bien le atribuía un cierto ordenamiento apolíneo, lo consideraba, sobre todo, *embriaguez dionisiaca* de los sentidos que propiciaba vivencias muy intensas diametralmente opuestas a lo cotidiano o a la *indiferencia*. Aquí, el campo de la arquitectura parece abrirse o permitir opciones no siempre estéticas. Es lo que con razón considera González Gortazar<sup>8</sup> mencionando, como gran arquitectura en absoluto estética, las aulas prefabricadas diseñadas por Ramírez Vásquez. Pequeñas obras modélicas que, gracias a su modulación y flexibilidad constructiva han resultado idóneas para dotar de esos espacios escolares incluso a las zonas más aisladas e incomunicadas del país. Los niños que ahí se forman, no expe-

rimentan ninguna experiencia estética porque no es ese su destino o cometido y porque en este caso, una vivencia de ese tipo sería indeseable por distraer a los usuarios de su cometido central que es *aprender*. No son, es claro, obras de arte pero sí, sin duda, muy bellas.

¿Debe siempre la arquitectura provocar experiencias estéticas? Depende. Aparentemente no es posible generalizar ni, mucho menos, exigir que toda arquitectura sea artística. Aceptar este planteamiento elemental podría ser muy benéfico tanto en las actividades profesionales de la arquitectura como en las escuelas en donde se forma a los futuros profesionales de esta disciplina. Beneficio que, sobre todo, sería evidente en el combate frontal a concepciones hoy, por desgracias por muchos asumidas, como la importancia de la *originalidad*, novedad pseudo-artística que está propiciando la proliferación de *arquitecturas de pasarela* cuyo mensaje implícito parece ser: ni la ciudad ni el cliente importan gran cosa mientras tú, divino artista, logres cuanto antes la consagración definitiva y las tan anheladas consecuencias de fama y dinero. El resultado frecuente de esa confusión –insistencia en volver obra de arte/manifiesto elocuente hasta la más humilde construcción– es, más allá de cualquier posible reconocimiento o enriquecimiento, la destrucción, víctima de la incontinencia formal, de los entornos en que el hombre debiera relacionarse en armonía, vivir en paz y, ser feliz.

<sup>7</sup> Ver Dolores Castrillo y Francisco José Martínez. *Las ideas estéticas de Nietzsche*. en: Valeriano Bozal (ed.) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Volumen I*. pp. 352 a 373.

<sup>8</sup> Fernando González Gortázar. *Conferencia Magistral en ASINEA Guadalajara*. 2008.