

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
FACULTAD DE ARQUITECTURA**



**DESARROLLO DE AREAS RECREATIVAS EN TECULUTAN**

**JUAN PABLO CASTAÑEDA SANCHEZ**

**GUATEMALA, JUNIO 2003**

**DESARROLLO DE AREAS RECREATIVAS EN EL AREA DE RECUPERACION  
DEL RIÓ TECULUTAN (TEXTO)**

Residencial.  
Proyecto arquitectónico.

Obra: Casa en Bosques de las Lomas  
Ubicación: México, D.F. México  
Proyecto: Luis Barragan  
Fotografía: Enrique Pérez









Residencial.  
Proyecto arquitectónico.

Obra: Casa en Tequesquitengo  
Ubicación: Morelos México  
Proyecto: Luis Barragan  
Fotografía: Sandra Pereznieto











## *El problema filosófico de la arquitectura contemporánea.*

### *Introducción.*

La arquitectura contemporánea como todo lo que crea el hombre hoy en día es plural. No hay en esto nada de extraordinario. Pero sucede que no hay acuerdo en cuanto a los principios o *criterios* de la arquitectura. Y eso es un tanto más serio.

Lo curioso del asunto es que la filosofía ha jugado un papel importante en esta discordia. Los arquitectos más célebres de este siglo se han apoyado, explícitamente, en puntos de vista filosóficos para hacer *teoría de la arquitectura*.

Hay en ello algo novedoso. Y no tanto por el lado de la filosofía sino por el de la arquitectura. La filosofía de la arquitectura ha sido cultivada con particular empeño, como una parte de la estética desde que Baumgartner le dio a esta disciplina un carácter independiente. Pero ya antes, con los diez libros de la *Arquitectura de Vitruvio*, la conexión entre filosofía y arquitectura se hizo totalmente manifiesta, al margen de que Vitruvio, como quieren algunos<sup>1</sup>, fuese o no un arquitecto mediocre. Poco importa al caso que el primer teórico de la arquitectura no haya legado a la posteridad una obra arquitectónica perdurable.

El hecho es que hoy en día son los arquitectos mismos y no sólo los filósofos quienes insisten en la conexión de ambas disciplinas. Y por tanto, la filosofía de la

---

<sup>1</sup> Así pensaba el arquitecto Julian Guadet a fines de siglo pasado, cuando escribió: “Vitruvio escritor sin duda mediocre y arquitecto probablemente también mediocre” en sus “*Eléments et theorie de ‘architecture’*”, p. 97 (1901).

arquitectura es todo menos una abstracción que quiera reglamentar (como suelen decir los detractores de la filosofía) los asuntos del prójimo.

El filósofo, por así decirlo, se ha visto asaltado por la agradable sorpresa de que a los arquitectos les interesa la filosofía, cuando es él, por lo general, quien se interesa por la arquitectura. Algo parecido sucede aquí a lo que tuvo lugar a principios de siglo cuando Heisenberg, uno de los grandes teóricos de la física contemporánea, comprendió la necesidad de introducir la reflexión filosófica en las ciencias exactas porque su objeto mismo lo exigía.

De este modo, el filósofo, que por naturaleza tiende a la 'dispersión', dado su amor por los panoramas, por la visión en escorzo, como dirían los arquitectos, se ve, inesperadamente, promovido a la categoría de autoridad. Se recupera, casi sin advertirlo, la vieja visión medieval para la cual la filosofía era un "saber ordenador", pues su ocupación consistía, precisamente, en establecer un "ordo essendi", un orden de importancias.

Y a lo que parece, no otra cosa que un criterio de importancia, es lo que busca hoy la arquitectura en la filosofía. Por lo que entiendo -como filosofante que se acerca a la arquitectura con los ojos fasciados de un curioso- los arquitectos se hacen ahora una pregunta típicamente filosófica: ¿cuáles son los principios de la arquitectura? ¿Qué es, *formalmente*, la obra arquitectónica? ¿Cuál es la relación entre función, forma y estructura dentro de ella? ¿Cómo, en definitiva, orientarse en la heterogeneidad arquitectónica del mundo contemporáneo? ¿A qué debe aspirar el arquitecto: a la utilidad, a la belleza, a la funcionalidad?... ¿son éstos términos mutuamente excluyentes? Por ejemplo: ¿la funcionalidad excluye la belleza o, acaso la existencia de un modelo universal que sea aplicable a cualquier contexto geográfico o histórico?

En este tipo de preguntas se puede proceder de dos modos distintos: 1. Analizando el criterio que han seguido los representantes más destacados de cada tendencia y dejando al lector la tarea de formarse una opinión propia sobre qué modelo aventaja a los otros o acerca de por qué (dado el caso) todos los modelos son igualmente legítimos, veraces.... Pero 2. Otra posibilidad sería tomar en cuenta cada uno de los modelos de un modo crítico: mostrando sus prerrogativas, privilegios y -de haberlas- sus inconsecuencias.

La segunda posibilidad es más arriesgada pero también más propiamente filosófica, dado que no se hace filosofía de la arquitectura con el único fin de exponer las diversas opiniones, sino, precisamente, para departir sobre ellas, clarificar sus fines e *integrarlas*. Si la filosofía no es integradora -y esto vale de modo particular para las posturas más opuestas- no vale gran cosa. Porque si algo sobra en este mundo son las opiniones, y filosofar es algo más que contribuir a la cháchara, al gesto trivial de quien apunta una impresión personal mientras sorbe un trago de café, junto a los amigos, igualmente dispuestos a reconocer que nada trascendente puede provenir de la inspiración surgida de un buen puro o un buen cigarrillo (sin que ello, vale decir, reste placer a lo uno o a lo otro).

¿Cómo plantear, entonces, los problemas? ¿Dónde está nuestro hilo de Ariadna para orientarnos en el complejísimo mundo de la arquitectura? Por lo pronto, podemos proceder, al modo de nuestros filólogos, que siguiendo el ejemplo de Vico y de Nietzsche, se internan primero en el problema del lenguaje, analizando el origen mismo de la palabra *arquitectura*, el sentido como se empleaba antiguamente y el modo como converge o diverge del empleado hoy en día. Acaso una consideración tan simple como ésta, nos permita, en seguida, elaborar un orden de exposición y crítica de lo que son, hoy, las diversas tendencias en arquitectura.

De modo que, lo que intentamos hacer es, en el fondo, considerar cada una de las tendencias actuales como fragmentos de un cuadro más amplio en que cada uno constituye una parte legítima vinculada a otras igualmente legítimas y colindantes.

a) *La arquitectura; su sentido etimológico.*

Jacques Derridá tuvo el acierto de recuperar<sup>2</sup> el sentido griego de la palabra. Aunque también -hay que decirlo- tuvo el desacierto de haberlo hecho con un propósito puramente crítico. Jacques Derridá se acerca a la Arquitectura, como un consumado 'maestro de la sospecha', temiendo, desde el principio, que haya en todo ello cierta impostura.

Yo preferiría limitarme a consignar los orígenes de la palabra, haciendo abstracción de toda sospecha o lo que es mejor, dándome el lujo de sospechar cierta paranoia en los maestros de la sospecha. Y lo que más llama la atención en una primera aproximación, es el hecho de que la arquitectura no tiene que ver originariamente con el lugar, el espacio habitable o la construcción. A lo que parece, el primero en valerse de esta palabra es Aristóteles, quien después de haber proclamado que ciertas artes están subordinadas a otras de acuerdo con la relación de medios a fines -por ejemplo, el arte de equipar los caballos está subordinado al arte de la hípica en general- indica que los fines de las artes principales -[ἀρχαῖα τέχναι]- deben ser preferidos a todos los fines subordinados<sup>3</sup>. A las artes principales el filósofo les da el nombre de [ἀρχαῖα τέχναι], palabra compuesta, que viene a significar algo parecido a nuestra moderna "piedra" ([πέτρα]) angular o principal ([ἀρχαῖα]). La *clef de vouîte*<sup>4</sup>, diría un francés. Un poco después, como observa Ferrater:

"[Aristóteles] usa el término [ἀρχαῖα τέχναι], al decir que el bien parece pertenecer al arte principal y verdaderamente maestro o arquitectónico, [ἀρχαῖα τέχναι]. El mismo término es usado [posteriormente]<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Véase, por ejemplo, su obra *De la gramatología*.

<sup>3</sup> Véase *Ética nicomáquea*, I, 1, 1094 a 14.

<sup>4</sup> Piedra de toque.

<sup>5</sup> VI, 8, 1141b 22.



irremediable- expresa al hombre, lo expone, lo hace visible en aquello que más celosamente se guarda para sí: su vida interior<sup>10</sup>. Sysmonds lo describió de modo formidable:

“La arquitectura, más que casi todas las demás artes, está indisolublemente atada a la vida, al carácter, al estado moral de una nación y de una época”<sup>11</sup>.

Desde esta consideración podríamos anticipar “nuestra” tesis principal: tomar en cuenta todos los órdenes de la vida nos obliga a considerar diversos órdenes de valores: lo útil, lo bello, lo verdadero... La arquitectura, según esta perspectiva, no puede prescindir de ningún orden de valor sin perder al mismo tiempo uno de sus rasgos esenciales<sup>12</sup>.

#### b) *Aproximación filosófica a la arquitectura contemporánea.*

De tener razón Aristóteles, quien más se aproxima hoy a la noción originaria de arquitectura, dentro de la filosofía, es Martin Heidegger. En el extremo opuesto, como uno de sus críticos e interlocutores, aparece Jacques Derrida, y ocupando un puesto medio entre ambos, Gianni Vattimo. Hay, naturalmente, otras posturas, pero por motivos de tiempo (o de “espacio de tiempo”, por usar una metáfora arquitectónica) me ocuparé tan solo, de los dos primeros autores<sup>13</sup>, dejando para otra ocasión, un análisis detallado de las tesis de Vattimo<sup>14</sup>. Veamos, pues, el primero de ellos:

#### □) *Martín Heidegger.*

Heidegger pronunció en el ámbito del “Segundo coloquio de Darmstadt” sobre “El hombre y el espacio” (5 de agosto de 1951), una conferencia titulada *Construir, habitar, pensar*<sup>15</sup>, que sería publicada posteriormente en el libro titulado “Ensayos y Conferencias”<sup>16</sup>. Vale decir que su influjo en la arquitectura ha sido notable, a partir de los años 60, en arquitectos alemanes, brasileños e italianos. Este opúsculo, está escrito por el Heidegger maduro, el de la *Kehre*, la vuelta o giro hacia la experiencia poética (indiscernible de la ontológica). Por lo pronto, el filósofo escribe:

---

<sup>10</sup> Hegel diría que la arquitectura es la forma “sensible” de la idea.

<sup>11</sup> *The Provinces of the Several Arts.*

<sup>12</sup> Este tema es ampliamente desarrollado por José Villagrán García. Vid.: Axiología arquitectónica en *Teoría de la arquitectura* del propio autor.

<sup>13</sup> Las conferencias de la *Semana de Arquitectura* nos permitirán abordar otras posturas: la de Nietzsche, el estructuralismo, el marxismo, el paradigma estructural y minimalista, entre otras.

<sup>14</sup> Autor cuyas tesis suscribe el español Ignasi de Solà-Morales, en su libro *Diferencias topográficas de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, GG, 1996.

<sup>15</sup> *Bauen, Wohnen, Denken.*

<sup>16</sup> *Vorträge und Aufsätze.*

“Habitar y construir están uno y otro en la relación de fin y de medio”<sup>17</sup>.

Pero esto, la relación de medio y fin es un tanto imperfecta; más adecuado sería decir que *construir es ya, una forma de habitar*. Esto es verdad a causa del “ser del producir”: solemos entender el “producir” (*Hervorbringen*) como una actividad cuyas operaciones son seguidas por un resultado. Pero *el ser del producir* es otra cosa distinta: consiste, y Heidegger lo dice así, con un lenguaje abrupto, casi telegráfico, en ‘un conducir y colocar delante’ (*Ein vorbringen..., das Vorbringt*)<sup>18</sup>. ¿A qué se refiere? ¿Qué es lo que –de modo muy poco poético– ‘se pone delante’? Por lo pronto, aquello que al construir se anticipa como posible ingrediente de la casa habitable. Es decir: sus funciones, sus usos, sus partes.

Pero no se trata sólo, de lo que hoy llamaríamos una “arquitectura funcional”. Heidegger, por decirlo en el lenguaje de Umberto Eco, distingue entre la *función utilitaria* de la arquitectura y la *función simbólica*. Hay muchas cosas en casa que no tienen carácter productivo: la privacidad, el rincón acogedor, el lugar vital, el espacio de recogimiento, el espacio familiar y el espacio sagrado... En cierta forma la casa es un lugar de encuentro: el de la vida humana con la tierra, el cielo y los demás mortales. Todo en casa habla este *cuádruple* lenguaje: la casa es el enclave donde dispongo de los frutos de la tierra y, al mismo tiempo, el lugar donde me resguardo de ella. Pero la casa también me hace sentir la presencia de la familia, la de Dios y la de mi propia soledad confrontada con el lenguaje de su forma, pues toda forma es un significante. *La casa dice, induce, parece un ser viviente*. A este conjunto Heidegger le llama “cuadripartito”. Según el filósofo:

“Las construcciones son cosas que a su manera conduce el “cuadripartito”: salvar la tierra, acoger el cielo, conducir a los mortales; esta *cuádruple* dirección es el ser simple de la habitación”<sup>19</sup>.

Heidegger pone el ejemplo de su propia casita en la *Selva negra*: es sin duda, la obra de un artesano. Pero no un artesano cualquiera, sino aquél que ha tenido contacto con la tierra y las necesidades de casa. Aquél que de algún modo sabe que habitar es “el trazo fundamental del ser”. El que construye conoce las inclemencias del invierno no menos que la reciedumbre del sol del verano. Imagina a la familia reunida cerca de la fogata en las heladas que azotan la buena tierra. Concibe la secreta urgencia de intimidad de los padres, y no olvida la soledad de los viejos que requieren de un remanso de flores vírgenes. Este construir del artesano, no sería posible sin un cuadro completo de lo que significa la vida familiar. Y en la medida en que es completo, en esa medida es un *poder*.

“es este poder que ha colocado a la casa en el flanco de la montaña, al abrigo del viento y de cara al mediodía y cerca del río. Le ha dado techo de teja saliente que soporta las cargas de nieve con la inclinación conveniente y que,

---

<sup>17</sup> Essais et conférences, p. 171.

<sup>18</sup> Op. Cit., p. 190.

<sup>19</sup> Op. Cit., p. 191.

descendiendo más abajo, protege los recintos contra las tempestades de las largas noches de invierno”. [El constructor] No ha olvidado “el rinconcito del Señor Dios” detrás del comedor. Ha pensado, para los recintos, en los lugares santificados, los del nacimiento y los del ‘árbol de la muerte’, y así para las diferentes edades de la vida ha prefigurado la huella de su paso a través del tiempo. Un oficio, él mismo nacido del habitar, y que se sirve aún de sus útiles y herramientas como de cosas, ha construido el recinto”<sup>20</sup>.

A la vista de este comentario, es fácil pensar, que la descripción de Heidegger a fuerza de poética se torna irreal. No todos los mortales tienen una pequeña casa de madera en medio del bosque. Y no tiene nada de poético vivir en las ciudades. ¿Qué vale la descripción poética de la casa, en medio del ajetreo diario, el llanto de los niños, la cólera de un padre que ha pasado un mal día de trabajo, y el ruido de los camiones que infestan la casa de humo? Frente a este tipo de interrogaciones, brutales y simples, Heidegger se limitaría a advertir que los mortales habitan en la medida que acogen el cielo como cielo, la tierra como tierra: *habitar es acoger las bendiciones y, en no menor medida, los rigores*. En ello ha de pensar quien construye la casa, pues *del modo como él mismo habita, de ese modo proyecta la obra*. Por ello:

“Es solo cuando podemos habitar que podemos construir”<sup>21</sup>.

Y dato curioso, en alemán *Bauen* no solo significa construir sino también *cultivar*. La casa, según esto, es el lugar donde se cultiva el alma. Para bien o para mal, desde ella cobran forma nuestros gustos y disgustos, nuestros hábitos y aversiones. Nuestras pasiones e indiferencias.

Bajo esta perspectiva, no sería indiferente para el morador, la biografía de aquél que construye su casa; su vida íntima, su atemperamiento o modo de ajustarse a la experiencia de la vida. Su uso del espacio en lo cotidiano. En todo ello trasluce el cultivo paciente (o el impaciente descuido) de muchos años de vida.

Imaginen -sin mucho esfuerzo, dado que es un lugar común- a un constructor de unidades habitacionales semejantes a cárceles<sup>22</sup> de libre tránsito (muros aplastantes, espacios hiperreducidos, supresión de las divisiones funcionales); esto es fácil de imaginar, pues un espacio pequeño además de pequeño puede ser sofocante con el debido descuido: es muy posible que este hombre al que he aludido no haya tenido nunca la noción de un “espacio consagrado”; es muy posible, también, *que ignore las diferencias simbólicas y que se limite a las estrictamente funcionales*. Es muy posible que no comprenda, que se quede de hito en hito si alguna vez alguien le dice que *la forma de la casa adquiere vida propia* y que, con frecuencia, es esta vida y no la función la que su habitante

---

<sup>20</sup> Ibid., p. 191-2.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Naturalmente, no todas tienen que serlo.



experimenta y lleva en la sangre, en su modo de mirar la vida. Todo esto debe resultarle gracioso y acaso ingenuo. No puede hacer cosas bellas con materiales simples y limitados, acaso porque no tiene ya sentido de las cosas grandes y en consecuencia encuentra absurda la idea misma de que “No hay arquitectura más excelsa que la basada en la simplicidad”<sup>23</sup>.

Acaso, las cosas bellas semejan en su alma los delirios de los viejos, sus distorsionadas evocaciones de tiempos pasados. Probablemente, por tanto, nuestro hombre se enfrasque en disquisiciones como ésta: “lo importante es la funcionalidad, la economía de medios y materiales. La belleza no importa, es prescindible por motivos económicos” -como si misteriosamente, la belleza estuviese vinculada, por necesidad, a un alza en los precios-. También ignorará, sistemáticamente que: “El edificio que se acomoda ciudadosamente a su objeto, vendrá a ser bello aunque nadie haya pretendido con él la belleza”<sup>24</sup>. Ante tales prejuicios no nos vendría mal recordar una anécdota de Heine:

“Cuando hace poco me paré con un amigo en la catedral de Amiens, me preguntó por qué no construíamos ya monmentos semejantes; a lo cual contesté: ‘Querido Alfonso, los hombres de aquellos tiempos tenían convicciones; nosotros los modernos, no tenemos más que opiniones, y para elevar una catedral gótica se necesita algo más que una opinión’<sup>25</sup>.

En cierto modo todos llevamos en el alma esta actitud tecnicista, instrumental, que no se ocupa de la belleza por parecerle vano sentimentalismo o ñoño recurso del alma femenina. Es un rasgo de la cultura posmoderna. Y lo único que podemos hacer para superarlo -por lo pronto- es reconocerlo. Lo demás supone el esfuerzo de contrariar nuestra tendencia habitual a desacreditar la vieja sabiduría: la de nuestros padres, abuelos y bisabuelos (más crédulos con sus padres que nosotros con los nuestros).

En cierto modo, la filosofía de Heidegger nos pone en el dilema de volver los ojos, de nuevo, a la vieja tradición. Aprender que la técnica no resuelve por sí misma el problema básico de la arquitectura: *hacer que un lugar sea habitable*. Esta es, al mismo tiempo, la paradoja del hombre *posmoderno*: no le interesan los lugares habitables porque cree que “habitar significa solamente que ocupamos un espacio”. Pero como escribe Heidegger:

“A decir verdad, en la crisis presente de la vivienda, ya resulta alhagüeño y satisfactorio ocupar uno [Un espacio]. Las construcciones para uso de vivienda suministran sin duda un alojamiento; hoy incluso, las viviendas pueden adquirirse en buenas condiciones, facilitar la vida práctica, ser de un precio accesible, abiertas al aire, a la luz y al sol, pero ¿tienen en sí mismas modo de garantizarnos

---

<sup>23</sup> J. Ruskin: *Stones of Venice*, II.

<sup>24</sup> G. Moller (cfr. Emerson, *Conduct of Life: Fate*).

<sup>25</sup> Heine: *Cartas confidenciales a Augusto Lewald sobre el teatro francés*, no. 9.

que tenga lugar una *habitación* [es decir, el acto auténticamente humano de habitar]?”<sup>26</sup>.

Es muy posible que lo que sugiere Heidegger en este texto sea más que un simple juego de palabras. Acaso sea necesario, para verlo así, seguir un viejo consejo de Platón. Ya en su vejez, Platón escribió de modo sentencioso, como corresponde a quien ha sufrido muchos desengaños: “cultiva, cuando aún eres joven, esto que el vulgo llama palabrería vana y sutil, de lo contrario la verdad se te escapará de las manos”<sup>27</sup>. Es un buen comienzo que estas palabras no retumben en nuestros oídos como la monserga de una mala homilía, hecho decididamente cotidiano.

#### □) *Jacques Derrida.*

Derrida se inscribe en el proyecto nietzscheano de “desmontar” toda una tradición filosófica y estética. Según su punto de vista constituye una ficción suponer la existencia de una realidad trascendente, objetiva que puede ser conocida. La verdad filosófica o científica es un modo de error. Como observa Robert Mugerauer:

“El arte basta por sí solo para retener y afianzar el poder que deseamos de desplegarlos por nosotros mismos, liberándonos simultáneamente de la tiranía de las decepciones de la objetividad. Por lo tanto, la arquitectura, como una incorporación de voluntad y significado, puede funcionar tanto para evitar el error de postular valores como el de prescribir por sí misma el ambiente que aumenta nuestro poder y satisfacción. Por ejemplo, los gestos arquitectónicos de Peter Eisenman, Coop Himmelblau, Emilio Ambasz y I. M. Pei son posmodernos y radicales, precisamente porque deconstruyen las asunciones ingenuas acerca de los edificios y la realidad”<sup>28</sup>.

Nótese la radicalidad de esta postura: la tradición, a diferencia de Heidegger, carece aquí, de valor (salvo, por el hecho de que, según Derrida, reconocer que la cultura es ficción no nos obliga a abandonar cualquier forma de ficción)<sup>29</sup>. Nuestros conceptos no son más que estrategias que nos permiten asumir “que” y actuar “como si” el mundo fuese inteligible.

---

<sup>26</sup> Op. Cit., p. 171.

<sup>27</sup> *Sofista* 443d.

<sup>28</sup> *Theorizing a new Agenda for Architecture. An anthology of architectural Theory 1965-1995*, Keit Nessbit, Editor, Princeton architectural Press. Vid.: Robert Mugeauer: Derrida and Beyond.

<sup>29</sup> En otras palabras: algunas, a causa de sus resultados, parecen más legítimas que otras; con lo cual resulta que existe en Derrida un criterio pragmático que matiza mucho el carácter escéptico o disolvente de su propia teoría.

De acuerdo a Derrida, no hay un solo instante en que algo nos sea dado como es *en sí*, como una identidad totalmente autopresente. Siempre hay una ausencia o diferencia (*différance*) en el corazón de la realidad misma. Pensamos la realidad a partir de pares primarios que nos parecen naturales a fuerza de uso y costumbre. Confundimos la convención con la naturaleza y 'la cosa misma' siempre se nos escapa. Al interpretar las cosas privilegiamos un sentido por encima de otros posibles y, de este modo, instauramos la *represión* en todos los ámbitos de la cultura (se impone un *sentido dominante* y todo otro sentido es descalificado o subordinado). El lenguaje no es un espejo de la realidad, sino mero ensayo, simple esbozo de interpretación. La cultura, por sí misma, es una postura, sin base y, sin embargo, es una *vergüenza inevitable*: no hay alternativa.

Lo único que nos permite este reconocimiento es el ingreso al libre juego: la puesta en marcha, sin base, de todas las relaciones diferenciadas. Nos liberamos para ingresar al libre juego de los signos haciendo que éstos adquieran nuevos significados, alternando las diadas de ausencia y presencia. No hay significados últimos porque todo significado no es más que el espejo de la relación estructural del conjunto de signos a través del cual queda referido. Y cuando sustituimos un significado por otro, aparece una nueva diferencia, un nuevo modo en que el significado se oculta, en parte, a sí mismo. Pese a todo, es necesario que algunos términos sean dominantes a fin de que sobreviva una cultura. Necesitamos códigos de respetabilidad, aún si estos se muestran con el tiempo, como consecuencia de un error de apreciación (caso del etnocentrismo, del sexismo, del totalitarismo, del logocentrismo...el capitalismo...). La realidad no es sino lo que rearmamos después de desamblar las creencias, historias y normas del pasado tradicional. Un poco al modo de Iorán cuando escribe: "El único modo de no equivocarse es socavar certidumbre tras certidumbre". Sólo que en este caso, la conclusión será otra figura del tiempo, otra forma de ilusión.

Véanse las consecuencias de esta postura para la teoría arquitectónica. Sería un error hablar de "criterios" o "principios": es preciso como quiere Eisenman, producir un lugar que no es lugar, ni objeto, ni refugio y que no tiene escala de tiempo. Así, digamos, se borran las trazas de agua en el lugar (el río, la línea costera, el canal), las trazas de la división de tierra, etc., como es el caso del proyecto de *Long Beach*). Transfiriendo cada uno de los viejos trazados a una computadora, es posible rotar y reescalar todas las superposiciones hasta que se acierte con la mejor combinación posible<sup>30</sup>.

En cualquier caso, la tarea del arquitecto consiste en desarrollar estrategias por las que se evitan la reificación y concretización de un edificio como sistema de significado convencional. Por tal motivo, si todavía fuese posible hablar de una "pertenencia" a la realidad, esto requeriría –como observa Mugerauer- deconstruir y sobrepasar al propio Derrida<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Aparece aquí, de un modo misterioso que Eisenman obvia explicar, un criterio de valor: hay una disposición óptima (hecho más o menos contradictorio con las asunciones de la deconstrucción).

<sup>31</sup> Op. Cit., p. 196.

Al margen de la crítica que ello requiera (sobre todo de carácter epistemológico), hay sin duda una buena dosis de verdad en la opinión de Derrida según la cual, el fin de la arquitectura, no es otro que el control de los sectores de comunicación, transporte y economía, siempre que tomemos la palabra arquitectura en el sentido originario que Aristóteles emplea, es decir, como ciencia directiva de la actividad política<sup>32</sup>.

En efecto, el pensamiento moderno, como lo muestra el filósofo apelando a Descartes, se funda en una metáfora arquitectónica: se habla por ejemplo, de los “cimientos” del conocimiento. La idea de fundamento es inseparable de la de subordinación. Y, por lo general, nuestro lenguaje no es más que la expresión (y hasta la justificación) de un arreglo en el espacio y el tiempo que existe previamente. La cuestión de la arquitectura, dice Derrida textualmente “es de hecho, la del lugar, la de tomar un lugar en el espacio. El establecimiento de un lugar que no existía hasta entonces”.

Esto de “tomar un lugar” puede llevar a *reinventar la escritura*, a crear una multitud de lenguajes, sin que exista un plano (*Riß*) principal (*Grund*). Es decir: sin la existencia de eso que Heidegger llama “Grundriss”: *fundamento*. Pero esto, al parecer, no nos sumerge en la arbitrariedad: cada época tiene sus propios deseos de innovación, deseos por una forma aún no creada que nos lleve a superar las limitaciones de las formas anteriores<sup>33</sup>. Derrida pone como ejemplo el “Collège International de Philosophie”, un proyecto en que a la fecha trabajan conjuntamente arquitectos y filósofos, intentando cristalizar una nueva relación entre el individuo y la comunidad. Comenta Derrida:

“Hay que pensar en China o en Japón, por ejemplo, donde se construyen templos con madera y se renuevan regular y enteramente sin que por ello pierdan su originalidad, que obviamente no está contenida por un cuerpo sensible sino por algo más. Eso también es *abel*: la diversidad de relaciones con el evento arquitectónico de una cultura a otra. Saber que una promesa ha sido dada incluso si no se mantiene en su forma visible. Lugares donde el deseo puede reconocerse a sí mismo, donde pueda vivir”<sup>34</sup>.

¿Es posible conciliar los dos extremos expuestos, esto es Heidegger y Derrida? ¿Hay que elegir, para empezar, entre lo uno y lo otro? A mi modo de ver no. Yo haría las siguientes acotaciones:

- a) Heidegger, en el ensayo que ya hemos comentado, señala con acierto que el “lugar” no es algo que preexiste a la obra arquitectónica sino más bien algo que se funda con ella. Y de idéntica manera se puede hablar de la fundación del espacio arquitectónico (la cercanía, la lejanía, la

---

<sup>32</sup> Véase *Architecture where desire can live. Jacques Derrida interviewed by Eva meyer. Theorizing...*, p. 145.

<sup>33</sup> Se trata, no de limitaciones “en absoluto” sino respecto de nuestras necesidades.

<sup>34</sup> Op. Cit., p. 149.

- distancia, etc.) a partir del lugar. Esto significa que en Heidegger, pese a su “actitud conservadora”, la arquitectura adquiere un carácter radicalmente innovador: crea su propio mundo, exige sus propias perspectivas porque instaura nuevos modos de relación (*relatio*, en el sentido de las categorías) entre la obra y el sujeto que la habita.
- b) El propio Heidegger reconoce que en el arte -y la arquitectura no es una excepción- los modelos (*arquetipos*) no son puntos de referencia permanentes: lo único permanente, es, como quiere el filósofo, el hecho de que los mortales, esperando las cosas divinas ‘les ofrecen lo inesperado; *Das Unverhoffte*: “Lo que ofrecen los mortales no es solo lo inesperado sino también, lo que podría de una vez, brusca, súbitamente, tomar por sorpresa y tornarse prohibido, pero que no lo hace aún y se contiene”<sup>35</sup>. Este texto alude, al hecho de que habitar consiste en “conducir el ser propio” a fin de alcanzar una buena muerte, una muerte digna. *Vivimos para dignificar nuestra muerte*. Y todo aquello que contribuya a este proyecto (de modo particular la creación artística) tiene para el filósofo un valor extraordinario, dado que la arquitectura es un lenguaje -siempre renovado- que expresa lo que nunca se renueva: el ser.
- c) En Derrida, a poco que se mire, también hay un sustrato permanente, en medio del incesante ir y venir de las diadas polares, las trazas, las interpretaciones, las creaciones artísticas: la aspiración a algo que no sea simplemente verdadero ( *fingido*) sino *verdaderamente* verdadero. Un lenguaje no meramente estratégico; un lenguaje que realice la *adequatio*: que se adapte perfectamente a su objeto propio; es esto mismo lo que expresa Derrida a través de la siguiente metáfora: “la única manera de hacer *como si* hablara chino cuando se habla a un ciudadano chino es *dirigirle* la palabra en chino”. A través de esta restricción la palabra fingida da paso a la palabra sincera: hay sinceridad en la aspiración a un significado sin diferencia, es decir, en *la aspiración a expresar el ser y no simplemente, uno de sus aspectos fugitivos*. Pero en ambos pensadores (Heidegger y Derrida) el ser se sustrae en sus donaciones y, por tanto, se hace *diferente*.
- d) En la arquitectura<sup>36</sup>, esto significa que no existe el “fin del arte” (equiparable al tan anunciado<sup>37</sup> fin de la filosofía): todo hallazgo es temporal como lo muestra la precariedad de su uso, las modificaciones de su empleo<sup>38</sup>. Sin embargo, es evidente que algo sobrevive a modo de *pasado aún presente*: puedo intentar pensar el sentido de la obra de arte (el *Partenón* griego, por ejemplo) tal como la vieron y la interpretaron los griegos. Aun si no puedo decir nada del pasado cuando *era presente*, ‘el retorno al origen siempre es posible’<sup>39</sup>. Como observa Vincent

---

<sup>35</sup> Op. Cit., p. 178.

<sup>36</sup> No quiero entrar al problema *ontológico* que sería demasiado complejo; me limito, por tanto, al estético.

<sup>37</sup> De cuño heideggeriano.

<sup>38</sup> Al margen de que, cosa notable, su fin sea el mismo.

<sup>39</sup> La frase es del propio Derrida.

Descombes, comentando a Derrida: “incluso si no podemos hacer coincidir el sentido para ellos y el sentido para nosotros de la huella para nosotros insensata, sabemos *a priori* que este pasado cuando era el presente, poseía todas las propiedades del presente: este *otro* es, en consecuencia, un *mismo*”<sup>40</sup>.

Por otra parte, lo que nos enseña la tradición no es tanto un modelo inmodificable (véase, por ejemplo, cómo la historia del arte accidental está colmada de revoluciones: arte egipcio, griego, románico, gótico, barroco...) sino un modo creativo de hacer frente a la experiencia viva, la experiencia humana. A veces, la creatividad es constructiva; otras destructiva. Aún en estos casos, pasado el tiempo, el arte siempre le da la razón a la vida, aún si se la sustrae momentáneamente, por razones de perspectiva o de escuela. No hay que ignorar que la arquitectura como cualquier otro arte, tiene sus periodos de crisis: en ellos, la realidad se empobrece, se apaga lánguidamente, antes de cobrar renovados ímpetus. En cualquier caso, el arte se renueva para estar a la altura de los tiempos y en tanto el viejo arte, sobrevive, por usar una metáfora de Foucault, como *pasado heroico*. Y por cierto, este pasado heroico en tanto permanece, tiene la forma de un principio, por mucho que esté condenado a convertirse en una figura del tiempo.

Ni qué decir, por lo demás, que si todo texto sufriese el fenómeno de la *différence*, el sentido de la propia teoría de Derrida, estaría diferido. No podríamos deconstruir la experiencia porque ello requeriría, primero, comprender la teoría. Y acaso, en verdad, aún no lo hemos hecho, como lo demuestra la circunstancia de que el propio Derrida se queje de incomprensión ante una palabra que para empezar, ocupa en su obra (y en su origen) un espacio marginal. ¿Será ello señal de que el único capaz de deconstruir no es aquél que al recrear el proceso por el cual se constituye un sistema, en vez de delatar las ficciones recupera el sentido prístino de las polaridades? Esta fue la apuesta de Gadamer, pero no pretendo enfrascarlos en ella ahora. Mas queda señalada. *Factum est Dictum!*

#### □) *La pregunta por los mínimos.*

A la luz de las dos posturas anteriores (aunque existen muchas más) uno puede preguntarse hoy: ¿debe tener un criterio la arquitectura? ¿Debe ser regionalista, universal, deconstructiva, tradicional, estructural o de cualquiera otra especie? Más aún: ¿hay que elegir, realmente, una especie determinada?

Ante estas cuestiones los minimalistas reaccionaron buscando la máxima economía de medios, el recurso a las figuras geométricas elementales: el cubo, la elipse, el rectángulo... Sin embargo, hoy en día, el minimalismo, por lo común, nos

---

<sup>40</sup> *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978)*, p. 189.

parece insuficiente, demasiado escaso<sup>41</sup>, y hasta un poco carente de vida. ¿qué nos queda entonces? Acaso, entender los mínimos pero ya no desde el orden geométrico sino desde el orden vital.

Una arquitectura de mínimos habría de tomar en cuenta todas las formas del valor y el hecho de que son autónomos entre sí: los *valores útiles* (por ejemplo, la funcionalidad o aprovechamiento del espacio delimitado o habitable, en sus tres variantes: lo útil conveniente, lo útil económico –ni exceso ni falta de materia en razón del peso que debe soportar la construcción- y lo útil mecánico –carga, soporte de vibraciones telúricas, etc.-); los *valores vitales* (comodidad, incomodidad, agradable, desagradable, etc.), los *valores lógicos* (congruencia entre el proyecto arquitectónico y los recursos disponibles), los *valores estéticos* (concordancia entre material de construcción y apariencia óptico-áptica, concordancia entre forma y función mecánico-utilitaria, concordancia entre forma y destino utilitario-económico, concordancia entre formas exteriores y estructuras internas, concordancia entre forma y tiempo histórico; en definitiva, conformidad entre *fin* y *medios*), los *valores éticos* (aquí cabría recordar a Platón cuando escribe: “Llamo fea a una cosa cuando solo atiende lo agradable y descuida lo bueno”) y los *valores religiosos*. La obra arquitectónica es un todo y aunque de hecho se puede fragmentar, ello va en detrimento del *habitar*. La arquitectura debe aspirar a realizar el máximo en cada uno de los órdenes de valor. Un texto de *Eupalinos o de la arquitectura* de Paul Valéry lo ilustra con claridad:

“Dime –dice Fedro a Sócrates- ya que eres tan sensible a los efectos de la arquitectura, ¿no has observado al pasearte por esta ciudad que entre los edificios que la constituyen algunos son *mudos*, otros *hablan*; y en fin, otros, los más raros, *cantan*? No es su destino, ni siquiera su forma general lo que los anima o lo que los reduce al silencio. Obedece al talento de su constructor o bien a favor de las Musas. –Ahora que me lo haces notar lo comprendo –agrega Sócrates. –Los edificios –prosigue Fedro- que no hablan ni cantan no merecen sino desdén, son cosa muerta, jerárquicamente son inferiores a esos montones de piedras que vuelcan los carros de los contratistas y que, al menos divierten al ojo sagaz, por el orden accidental que adquieren al caer. En cuanto a los monumentos que solamente hablan, si hablan con claridad, los estimo. Aquí, dicen, se reúnen los mercaderes... Aquí deliberan los jueces. Aquí gimen los cautivos... Esos pórticos de mercaderes, esos tribunales y esas cárceles, hablan con el lenguaje más claro cuando sus constructores los han realizado con la habilidad necesaria”<sup>42</sup>.

¿Cuántas de nuestras modernas obras de arquitectura no semejan al orden por azar de que habla el *Fedro* de Valéry? Quede esto como tema de nuestras discusiones ulteriores. Pero bien puede ser que, así como la filosofía tiene también sus vicarios y fariseos (Bergson), la arquitectura tenga sus técnicos y constructores...

---

<sup>41</sup> En el mejor de los casos, el minimalismo tal como lo practicó en México Francisco Artigas, por ejemplo, está *demodée*.

<sup>42</sup> *Eupalinos ou l'architecte*, Gallimard, Paris, 1924, p. 105-7.

Al integrar la arquitectura del pasado con la contemporánea se genera un diálogo complejo con rupturas y armonías, en el cual se entablan nuevos vínculos no sólo en cuanto al discurso artístico sino también con la población que convive cotidianamente con los diferentes tipos de edificaciones y con el público que asiste a las exposiciones de esta disciplina, en estos tres aspectos pasado y presente coexisten en un mismo espacio y tiempo.

En este sentido, la arquitectura ofrece diversas lecturas, ya sea al apreciar la obra desde el exterior o el interior, ya sea desde su misma concepción o desde un punto de vista comparativo, en donde lo viejo se erige junto a lo nuevo. La estructura es un límite cuyos horizontes pueden expandirse hacia fuera o hacia dentro en el espacio, hacia atrás o hacia adelante en el tiempo y a partir de su concepción a la terminación.

Estas reflexiones toman forma en la exposición La Academia de Artes y sus arquitectos, donde convergen más de 100 fotografías de quienes fueron y son académicos de número, así como de sus obras, con el fin de hacer una retrospectiva sobre el desarrollo de la moderna arquitectura mexicana y del arduo trabajo de promoción, investigación, conservación y protección del patrimonio artístico y cultural del país, y que en materia de arquitectura ha desempeñado la Academia desde su fundación el 12 de diciembre de 1966.

Con dicha muestra fotográfica, que la Academia y el Instituto Nacional de Bellas Artes dedican a la Arquitectura, se invita a un viaje al pasado reciente de la arquitectura contemporánea, al lado de los precursores y transformadores de la llamada “arquitectura racionalista” —algunos ya fallecidos— y de su obra, Teodoro González de León, Enrique del Moral, Agustín Hernández, Ricardo Legorreta, Pedro Ramírez Vázquez, Juan O’Gorman y Mario Pani, entre otros.

La exposición plasma, asimismo, el Movimiento de Integración Plástica de los años cincuenta, el cual rompió el tabú de la ornamentación en la arquitectura racionalista, abriendo cauce a la significación de nuestra identidad. La aportación más interesante de esta tendencia fue el reconocer el valor artístico de una obra, fruto de la colaboración de distintas ramas del arte.

Mientras algunos comulgaron con la idea de la integración plástica, otros la criticaron severamente, por ejemplo Bruno Zevi, historiógrafo de la arquitectura moderna, en un artículo titulado Lo grotesco mexicano, considera que algunas obras realizadas en este periodo manifiestan un “horror al vacío” y Francisco Bulrich, crítico argentino que escribió el libro Arquitectura latinoamericana, calificó al Movimiento como una “moda pasajera”.



Pero lo cierto es que muchos de los grandes arquitectos que ha dado nuestro país, como Mario Pani o Enrique Yáñez lograron unir su talento y su trabajo al de otros artistas, entre ellos, los grandes del muralismo mexicano: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Y los frutos de esta comunión podemos disfrutarlas hoy día, al pasear por la Ciudad Universitaria, el Centro Médico, el Sindicato Mexicano de Electricistas, el Hospital de la Raza o los museos de Antropología y de Historia Natural.

“De ahí que la arquitectura es el puente histórico, el diálogo que comunica a todas las épocas, el lenguaje formal de la Historia que nos exige, a través de la memoria colectiva, ser el factor decisivo de nuestra identidad cultural”, sostiene Agustín Hernández en su discurso de ingreso a la Academia de Artes (1992).

La Academia de Artes y sus arquitectos es una invitación al reconocimiento y al cuidado del patrimonio arquitectónico del México del siglo XX. En ella se podrá apreciar el trabajo de Teodoro González de León, Enrique del Moral, Agustín Hernández, Ricardo Legorreta, Mario Pani, Pedro Ramírez Vázquez, Francisco Serrano, José Villagrán y Enrique Yáñez, además de Juan O’Gorman, a quien también se le ha reconocido su trayectoria como arquitecto, no obstante que fue integrante de la sección de Pintura.

Dicha muestra permanecerá abierta al público hasta el 20 de mayo en el Museo Nacional de Arquitectura, ubicado en el tercer piso del Palacio de Bellas Artes.

Entre las principales atribuciones de la Academia de Artes están asesorar a organismos gubernamentales y privados en asuntos relacionados con el estímulo y protección de las artes y la salvaguarda de los bienes culturales, así como promover el estudio y la investigación de las diferentes ramas de la actividad artística mediante sesiones, seminarios, conferencias, congresos, concursos, publicaciones especializadas y exposiciones.

La arquitectura contemporánea como todo lo que crea el hombre hoy en día es plural. No hay en esto nada de extraordinario. Pero sucede que no hay acuerdo en cuanto a los principios o *criterios* de la arquitectura. Y eso es un tanto más serio.

Lo curioso del asunto es que la filosofía ha jugado un papel importante en esta discordia. Los arquitectos más célebres de este siglo se han apoyado, explícitamente, en puntos de vista filosóficos para hacer *teoría de la arquitectura*.

Hay en ello algo novedoso. Y no tanto por el lado de la filosofía sino por el de la arquitectura. La filosofía de la arquitectura ha sido cultivada con particular empeño, como una parte de la estética desde que Baumgartner le dio a esta disciplina un carácter independiente. Pero ya antes, con los diez libros de la *Arquitectura de Vitruvio*, la conexión entre filosofía y arquitectura se hizo

totalmente manifiesta, al margen de que Vitruvio, como quieren algunos<sup>43</sup>, fuese o no un arquitecto mediocre. Poco importa al caso que el primer teórico de la arquitectura no haya legado a la posteridad una obra arquitectónica perdurable.

El hecho es que hoy en día son los arquitectos mismos y no sólo los filósofos quienes insisten en la conexión de ambas disciplinas. Y por tanto, la filosofía de la arquitectura es todo menos una abstracción que quiera reglamentar (como suelen decir los detractores de la filosofía) los asuntos del prójimo.

El filósofo, por así decirlo, se ha visto asaltado por la agradable sorpresa de que a los arquitectos les interesa la filosofía, cuando es él, por lo general, quien se interesa por la arquitectura. Algo parecido sucede aquí a lo que tuvo lugar a principios de siglo cuando Heisenberg, uno de los grandes teóricos de la física contemporánea, comprendió la necesidad de introducir la reflexión filosófica en las ciencias exactas porque su objeto mismo lo exigía.

De este modo, el filósofo, que por naturaleza tiende a la 'dispersión', dado su amor por los panoramas, por la visión en escorzo, como dirían los arquitectos, se ve, inesperadamente, promovido a la categoría de autoridad. Se recupera, casi sin advertirlo, la vieja visión medieval para la cual la filosofía era un "saber ordenador", pues su ocupación consistía, precisamente, en establecer un "ordo essendi", un orden de importancias.

Y a lo que parece, no otra cosa que un criterio de importancia, es lo que busca hoy la arquitectura en la filosofía. Por lo que entiendo -como filosofante que se acerca a la arquitectura con los ojos fasciados de un curioso- los arquitectos se hacen ahora una pregunta típicamente filosófica: ¿cuáles son los principios de la arquitectura? ¿Qué es, *formalmente*, la obra arquitectónica? ¿Cuál es la relación entre función, forma y estructura dentro de ella? ¿Cómo, en definitiva, orientarse en la heterogeneidad arquitectónica del mundo contemporáneo? ¿A qué debe aspirar el arquitecto: a la utilidad, a la belleza, a la funcionalidad?... ¿son éstos términos mutuamente excluyentes? Por ejemplo: ¿la funcionalidad excluye la belleza o, acaso la existencia de un modelo universal que sea aplicable a cualquier contexto geográfico o histórico?

En este tipo de preguntas se puede proceder de dos modos distintos: 1. Analizando el criterio que han seguido los representantes más destacados de cada tendencia y dejando al lector la tarea de formarse una opinión propia sobre qué modelo aventaja a los otros o acerca de por qué (dado el caso) todos los modelos son igualmente legítimos, veraces.... Pero 2. Otra posibilidad sería tomar en cuenta cada uno de los modelos de un modo crítico: mostrando sus prerrogativas, privilegios y -de haberlas- sus inconsecuencias.

---

<sup>43</sup> Así pensaba el arquitecto Julian Guadet a fines de siglo pasado, cuando escribió: "Vitruvio escritor sin duda mediocre y arquitecto probablemente también mediocre" en sus "Eléments et theorie de 'architecture", p. 97 (1901).



fines subordinados<sup>45</sup>. A las artes principales el filósofo les da el nombre de *ἀρχιτέκτων*, palabra compuesta, que viene a significar algo parecido a nuestra moderna “piedra” (*πέτρα*) angular o principal (*ἀρχή*). La *clef de voûte*<sup>46</sup>, diría un francés. Un poco después, como observa Ferrater:

“[Aristóteles] usa el término *ἀρχιτέκτων*, al decir que el bien parece pertenecer al arte principal y verdaderamente maestro o arquitectónico, *ἀρχιτέκτων*. El mismo término es usado [posteriormente]<sup>47</sup> al indicar que conviene que haya un saber organizador o arquitectónico, tanto del saber práctico como del filosófico y, al señalar que, en lo que toca a la Ciudad, la legislación desempeña un papel directivo. Relacionado con estos conceptos, finalmente<sup>48</sup> habla del filósofo de la ciencia política como arquitecto del fin, *ἀρχιτέκτων*, por el cual una cosa es llamada buena o mala de modo absoluto y no sólo relativo”<sup>49</sup>.

Según Aristóteles, pues, la arquitectura es a) un arte al cual están subordinadas otras artes; b) un saber organizado; c) un saber vinculado a la ciudad (es decir, a la vida política) en cuanto es capaz de desempeñar un papel directivo; d) implica, además, una identificación entre el filósofo y el arquitecto<sup>50</sup>.

Nótese que lo que para nosotros serían dos géneros absolutamente distintos (arquitectura y política), para Aristóteles son, por el contrario, dos aspectos de un mismo problema que involucra la totalidad de la ciudad (hay una unidad profunda entre la *οἰκία* y la *πολιτεία*). Por este motivo, la arquitectura no tiene que ver tanto con la casa (esto será objeto de la *οἰκονομία*, vocablo procedente de *οἶκος*, casa), cuanto con el conjunto urbano; ni solamente con la construcción (el edificio o la vivienda) sino con el conjunto de los bienes que el legislador ha de procurar para la ciudad (y por extensión, para cada individuo). Se trata, pues, de una visión abarcadora que incluye en la arquitectura todo aquello que facilite la convivencia, la vida citadina como forma de *paideia* (cultura). Casi se podría apostrofar a modo de lema arquitectónico: “Dime cómo es tu ciudad, y te diré quién eres”. “Dime cómo está pensada tu ciudad y te diré cómo es tu casa, tu vivienda y los bienes que más aprecias”. Si estos “lemas” tienen, al menos, unos cuantos gramos de verdad, es claro que la obra arquitectónica expresa algo de la intimidad del hombre que la crea. Aquí valdría lo dicho por Nicolai Hartmann en su *Estética*:

<sup>45</sup> Véase *Ética nicomáquea*, I, 1, 1094 a 14.

<sup>46</sup> Piedra de toque.

<sup>47</sup> VI, 8, 1141b 22.

<sup>48</sup> VII 11, 1152b 2.

<sup>49</sup> José Ferrater Mora: *Diccionario de filosofía*, Tomo I, vid: “arquitectónica”, p. 222.

<sup>50</sup> Fenómeno que, curiosamente, caracteriza a la arquitectura de nuestro siglo. Tómese como ejemplo el caso de Ludwig Mies van der Rohe: influido por la lectura de Romano Guardini y sus ideas sobre estética contenidas en sus reflexiones sobre la liturgia y el símbolo sagrado. Otro tanto sucede con Bettina Bo Bardi, Barragan o, en nuestra propia tierra, el Arquitecto Ignacio Díaz Morales, inspirado en el neotomismo (los ejemplos pueden multiplicarse), tal y como sucede con otro egregio arquitecto mexicano: José Villagrán García (inspirado en Maritain y en la teoría de los valores de Max Scheler).

“en última instancia, la peculiaridad de una estirpe humana y su forma de vida no se caracterizan tan certeramente por nada *como por lo que corresponde a su vista cotidiana*...aún la casa más sencilla se relaciona con la comunidad familiar más estrecha, al modo del vestido con la personalidad: como expresión de su concepción de sí misma y como autoconfiguración consciente”<sup>51</sup>.

Si esto es verdad, la arquitectura es algo así como la intimidad a flor de piel. Son nuestras aspiraciones desentrañadas y plasmadas en la exterioridad a fin de que la piedra inerte se revista de vida interior. La arquitectura –y este es un hecho irremediable- expresa al hombre, lo expone, lo hace visible en aquello que más celosamente se guarda para sí: su vida interior<sup>52</sup>. Sysmonds lo describió de modo formidable:

“La arquitectura, más que casi todas las demás artes, está indisolublemente atada a la vida, al carácter, al estado moral de una nación y de una época”<sup>53</sup>.

Desde esta consideración podríamos anticipar “nuestra” tesis principal: tomar en cuenta todos los órdenes de la vida nos obliga a considerar diversos órdenes de valores: lo útil, lo bello, lo verdadero... La arquitectura, según esta perspectiva, no puede prescindir de ningún orden de valor sin perder al mismo tiempo uno de sus rasgos esenciales<sup>54</sup>.

#### d) *Aproximación filosófica a la arquitectura contemporánea.*

De tener razón Aristóteles, quien más se aproxima hoy a la noción originaria de arquitectura, dentro de la filosofía, es Martin Heidegger. En el extremo opuesto, como uno de sus críticos e interlocutores, aparece Jacques Derrida, y ocupando un puesto medio entre ambos, Gianni Vattimo. Hay, naturalmente, otras posturas, pero por motivos de tiempo (o de “espacio de tiempo”, por usar una metáfora arquitectónica) me ocuparé tan solo, de los dos primeros autores<sup>55</sup>, dejando para otra ocasión, un análisis detallado de las tesis de Vattimo<sup>56</sup>. Veamos, pues, el primero de ellos:

#### □) *Martín Heidegger.*

---

<sup>51</sup> *Estética*, p. 255. Unam, México, 1977.

<sup>52</sup> Hegel diría que la arquitectura es la forma “sensible” de la idea.

<sup>53</sup> *The Provinces of the Several Arts*.

<sup>54</sup> Este tema es ampliamente desarrollado por José Villagrán García. Vid.: Axiología arquitectónica en *Teoría de la arquitectura* del propio autor.

<sup>55</sup> Las conferencias de la *Semana de Arquitectura* nos permitirán abordar otras posturas: la de Nietzsche, el estructuralismo, el marxismo, el paradigma estructural y minimalista, entre otras.

<sup>56</sup> Autor cuyas tesis suscribe el español Ignasi de Solá-Morales, en su libro *Diferencias topográficas de la arquitectura contemporánea*, Barcelona, GG, 1996.

Heidegger pronunció en el ámbito del “Segundo coloquio de Darmstadt” sobre “El hombre y el espacio” (5 de agosto de 1951), una conferencia titulada *Construir, habitar, pensar*<sup>57</sup>, que sería publicada posteriormente en el libro titulado “Ensayos y Conferencias”<sup>58</sup>. Vale decir que su influjo en la arquitectura ha sido notable, a partir de los años 60, en arquitectos alemanes, brasileños e italianos. Este opúsculo, está escrito por el Heidegger maduro, el de la *Kehre*, la vuelta o giro hacia la experiencia poética (indiscernible de la ontológica). Por lo pronto, el filósofo escribe:

“Habitar y construir están uno y otro en la relación de fin y de medio”<sup>59</sup>.

Pero esto, la relación de medio y fin es un tanto imperfecta; más adecuado sería decir que *construir es ya, una forma de habitar*. Esto es verdad a causa del “ser del producir”: solemos entender el “producir” (*Hervorbringen*) como una actividad cuyas operaciones son seguidas por un resultado. Pero *el ser del producir* es otra cosa distinta: consiste, y Heidegger lo dice así, con un lenguaje abrupto, casi telegráfico, en ‘un conducir y colocar delante’ (*Ein vorbringen... das Vorbringt*)<sup>60</sup>. ¿A qué se refiere? ¿Qué es lo que –de modo muy poco poético– ‘se pone delante’? Por lo pronto, aquello que al construir se anticipa como posible ingrediente de la casa habitable. Es decir: sus funciones, sus usos, sus partes.

Pero no se trata sólo, de lo que hoy llamaríamos una “arquitectura funcional”. Heidegger, por decirlo en el lenguaje de Umberto Eco, distingue entre la *función utilitaria* de la arquitectura y la *función simbólica*. Hay muchas cosas en casa que no tienen carácter productivo: la privacidad, el rincón acogedor, el lugar vital, el espacio de recogimiento, el espacio familiar y el espacio sagrado... En cierta forma la casa es un lugar de encuentro: el de la vida humana con la tierra, el cielo y los demás mortales. Todo en casa habla este *cuádruple* lenguaje: la casa es el enclave donde dispongo de los frutos de la tierra y, al mismo tiempo, el lugar donde me resguardo de ella. Pero la casa también me hace sentir la presencia de la familia, la de Dios y la de mi propia soledad confrontada con el lenguaje de su forma, pues toda forma es un significante. *La casa dice, induce, parece un ser viviente*. A este conjunto Heidegger le llama “cuadripartito”. Según el filósofo:

“Las construcciones son cosas que a su manera conduce el “cuadripartito”: salvar la tierra, acoger el cielo, conducir a los mortales; esta cuádruple dirección es el ser simple de la habitación”<sup>61</sup>.

Heidegger pone el ejemplo de su propia casita en la *Selva negra*: es sin duda, la obra de un artesano. Pero no un artesano cualquiera, sino aquél que ha tenido contacto con la tierra y las necesidades de casa. Aquél que de algún modo

---

<sup>57</sup> *Bauen, Wohnen, Denken*.

<sup>58</sup> *Vorträge und Aufsätze*.

<sup>59</sup> *Essais et conférences*, p. 171.

<sup>60</sup> *Op. Cit.*, p. 190.

<sup>61</sup> *Op. Cit.*, p. 191.

sabe que habitar es “el trazo fundamental del ser”. El que construye conoce las inclemencias del invierno no menos que la reciedumbre del sol del verano. Imagina a la familia reunida cerca de la fogata en las heladas que azotan la buena tierra. Concibe la secreta urgencia de intimidad de los padres, y no olvida la soledad de los viejos que requieren de un remanso de flores vírgenes. Este construir del artesano, no sería posible sin un cuadro completo de lo que significa la vida familiar. Y en la medida en que es completo, en esa medida es un *poder*.

“es este poder que ha colocado a la casa en el flanco de la montaña, al abrigo del viento y de cara al mediodía y cerca del río. Le ha dado techo de teja saliente que soporta las cargas de nieve con la inclinación conveniente y que, descendiendo más abajo, protege los recintos contra las tempestades de las largas noches de invierno”. [El constructor] No ha olvidado “el rinconcito del Señor Dios” detrás del comedor. Ha pensado, para los recintos, en los lugares santificados, los del nacimiento y los del ‘árbol de la muerte’, y así para las diferentes edades de la vida ha prefigurado la huella de su paso a través del tiempo. Un oficio, él mismo nacido del habitar, y que se sirve aún de sus útiles y herramientas como de cosas, ha construido el recinto”<sup>62</sup>.

A la vista de este comentario, es fácil pensar, que la descripción de Heidegger a fuerza de poética se torna irreal. No todos los mortales tienen una pequeña casa de madera en medio del bosque. Y no tiene nada de poético vivir en las ciudades. ¿Qué vale la descripción poética de la casa, en medio del ajetreo diario, el llanto de los niños, la cólera de un padre que ha pasado un mal día de trabajo, y el ruido de los camiones que infestan la casa de humo? Frente a este tipo de interrogaciones, brutales y simples, Heidegger se limitaría a advertir que los mortales habitan en la medida que acogen el cielo como cielo, la tierra como tierra: *habitar es acoger las bendiciones y, en no menor medida, los rigores*. En ello ha de pensar quien construye la casa, pues *del modo como él mismo habita, de ese modo proyecta la obra*. Por ello:

“Es solo cuando podemos habitar que podemos construir”<sup>63</sup>.

Y dato curioso, en alemán *Bauen* no solo significa construir sino también *cultivar*. La casa, según esto, es el lugar donde se cultiva el alma. Para bien o para mal, desde ella cobran forma nuestros gustos y disgustos, nuestros hábitos y aversiones. Nuestras pasiones e indiferencias.

Bajo esta perspectiva, no sería indiferente para el morador, la biografía de aquél que construye su casa; su vida íntima, su atemperamiento o modo de ajustarse a la experiencia de la vida. Su uso del espacio en lo cotidiano. En todo ello trasluce el cultivo paciente (o el impaciente descuido) de muchos años de vida.

---

<sup>62</sup> Ibid., p. 191-2.

<sup>63</sup> Ibid.

Imaginen -sin mucho esfuerzo, dado que es un lugar común- a un constructor de unidades habitacionales semejantes a cárceles<sup>64</sup> de libre tránsito (muros aplastantes, espacios hiperreducidos, supresión de las divisiones funcionales); esto es fácil de imaginar, pues un espacio pequeño además de pequeño puede ser sofocante con el debido descuido: es muy posible que este hombre al que he aludido no haya tenido nunca la noción de un “espacio consagrado”; es muy posible, también, *que ignore las diferencias simbólicas y que se limite a las estrictamente funcionales*. Es muy posible que no comprenda, que se quede de hito en hito si alguna vez alguien le dice que *la forma de la casa adquiere vida propia* y que, con frecuencia, es esta vida y no la función la que su habitante experimenta y lleva en la sangre, en su modo de mirar la vida. Todo esto debe resultarle gracioso y acaso ingenuo. No puede hacer cosas bellas con materiales simples y limitados, acaso porque no tiene ya sentido de las cosas grandes y en consecuencia encuentra absurda la idea misma de que “No hay arquitectura más excelsa que la basada en la simplicidad”<sup>65</sup>.

Acaso, las cosas bellas semejan en su alma los delirios de los viejos, sus distorsionadas evocaciones de tiempos pasados. Probablemente, por tanto, nuestro hombre se enfrasque en disquisiciones como ésta: “lo importante es la funcionalidad, la economía de medios y materiales. La belleza no importa, es prescindible por motivos económicos” -como si misteriosamente, la belleza estuviese vinculada, por necesidad, a un alza en los precios-. También ignorará, sistemáticamente que: “El edificio que se acomoda ciudadosamente a su objeto, vendrá a ser bello aunque nadie haya pretendido con él la belleza”<sup>66</sup>. Ante tales prejuicios no nos vendría mal recordar una anécdota de Heine:

“Cuando hace poco me paré con un amigo en la catedral de Amiens, me preguntó por qué no construíamos ya monmentos semejantes; a lo cual contesté: ‘Querido Alfonso, los hombres de aquellos tiempos tenían convicciones; nosotros los modernos, no tenemos más que opiniones, y para elevar una catedral gótica se necesita algo más que una opinión’<sup>67</sup>.

En cierto modo todos llevamos en el alma esta actitud tecnicista, instrumental, que no se ocupa de la belleza por parecerle vano sentimentalismo o ñoño recurso del alma femenina. Es un rasgo de la cultura posmoderna. Y lo único que podemos hacer para superarlo -por lo pronto- es reconocerlo. Lo demás supone el esfuerzo de contrariar nuestra tendencia habitual a desacreditar la vieja sabiduría: la de nuestros padres, abuelos y bisabuelos (más crédulos con sus padres que nosotros con los nuestros).

En cierto modo, la filosofía de Heidegger nos pone en el dilema de volver los ojos, de nuevo, a la vieja tradición. Aprender que la técnica no resuelve por sí

---

<sup>64</sup> Naturalmente, no todas tienen que serlo.

<sup>65</sup> J. Ruskin: *Stones of Venice*, II.

<sup>66</sup> G. Moller (cfr. Emerson, *Conduct of Life: Fate*).

<sup>67</sup> Heine: *Cartas confidenciales a Augusto Lewald sobre el teatro francés*, no. 9.



misma el problema básico de la arquitectura: *hacer que un lugar sea habitable*. Esta es, al mismo tiempo, la paradoja del hombre *posmoderno*: no le interesan los lugares habitables porque cree que “habitar significa solamente que ocupamos un espacio”. Pero como escribe Heidegger:

“A decir verdad, en la crisis presente de la vivienda, ya resulta alhagüeno y satisfactorio ocupar uno [Un espacio]. Las construcciones para uso de vivienda suministran sin duda un alojamiento; hoy incluso, las viviendas pueden adquirirse en buenas condiciones, facilitar la vida práctica, ser de un precio accesible, abiertas al aire, a la luz y al sol, pero ¿tienen en sí mismas modo de garantizarnos que tenga lugar una *habitación* [es decir, el acto auténticamente humano de habitar]?”<sup>68</sup>.

Es muy posible que lo que sugiere Heidegger en este texto sea más que un simple juego de palabras. Acaso sea necesario, para verlo así, seguir un viejo consejo de Platón. Ya en su vejez, Platón escribió de modo sentencioso, como corresponde a quien ha sufrido muchos desengaños: “cultiva, cuando aún eres joven, esto que el vulgo llama palabrería vana y sutil, de lo contrario la verdad se te escapará de las manos”<sup>69</sup>. Es un buen comienzo que estas palabras no retumben en nuestros oídos como la monserga de una mala homilía, hecho decididamente cotidiano.

#### □) *Jacques Derrida*.

Derrida se inscribe en el proyecto nietzscheano de “desmontar” toda una tradición filosófica y estética. Según su punto de vista constituye una ficción suponer la existencia de una realidad trascendente, objetiva que puede ser conocida. La verdad filosófica o científica es un modo de error. Como observa Robert Mugerauer:

“El arte basta por sí solo para retener y afianzar el poder que deseamos de desplegarlos por nosotros mismos, liberándonos simultáneamente de la tiranía de las decepciones de la objetividad. Por lo tanto, la arquitectura, como una incorporación de voluntad y significado, puede funcionar tanto para evitar el error de postular valores como el de prescribir por sí misma el ambiente que aumenta nuestro poder y satisfacción. Por ejemplo, los gestos arquitectónicos de Peter Eisenman, Coop Himmelblau, Emilio Ambasz y I. M. Pei son posmodernos y radicales, precisamente porque deconstruyen las asunciones ingenuas acerca de los edificios y la realidad”<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup> Op. Cit., p. 171.

<sup>69</sup> *Sofista* 443d.

<sup>70</sup> *Theorizing a new Agenda for Architecture. An anthology of architectural Theory 1965-1995*, Keit Nessbit, Editor, Princeton architectural Press. Vid.: Robert Mugerauer: *Derrida and Beyond*.

Nótese la radicalidad de esta postura: la tradición, a diferencia de Heidegger, carece aquí, de valor (salvo, por el hecho de que, según Derrida, reconocer que la cultura es ficción no nos obliga a abandonar cualquier forma de ficción)<sup>71</sup>. Nuestros conceptos no son más que estrategias que nos permiten asumir “que” y actuar “como si” el mundo fuese inteligible.

De acuerdo a Derrida, no hay un solo instante en que algo nos sea dado como es *en sí*, como una identidad totalmente autopresente. Siempre hay una ausencia o diferencia (*differance*) en el corazón de la realidad misma. Pensamos la realidad a partir de pares primarios que nos parecen naturales a fuerza de uso y costumbre. Confundimos la convención con la naturaleza y ‘la cosa misma’ siempre se nos escapa. Al interpretar las cosas privilegiamos un sentido por encima de otros posibles y, de este modo, instauramos la *represión* en todos los ámbitos de la cultura (se impone un *sentido dominante* y todo otro sentido es descalificado o subordinado). El lenguaje no es un espejo de la realidad, sino mero ensayo, simple esbozo de interpretación. La cultura, por sí misma, es una postura, sin base y, sin embargo, es una *vergüenza inevitable*: no hay alternativa.

Lo único que nos permite este reconocimiento es el ingreso al libre juego: la puesta en marcha, sin base, de todas las relaciones diferenciadas. Nos liberamos para ingresar al libre juego de los signos haciendo que éstos adquieran nuevos significados, alternando las diadas de ausencia y presencia. No hay significados últimos porque todo significado no es más que el espejo de la relación estructural del conjunto de signos a través del cual queda referido. Y cuando sustituimos un significado por otro, aparece una nueva diferencia, un nuevo modo en que el significado se oculta, en parte, a sí mismo. Pese a todo, es necesario que algunos términos sean dominantes a fin de que sobreviva una cultura. Necesitamos códigos de respetabilidad, aún si estos se muestran con el tiempo, como consecuencia de un error de apreciación (caso del etnocentrismo, del sexismo, del totalitarismo, del logocentrismo...el capitalismo...). La realidad no es sino lo que rearmamos después de desamblar las creencias, historias y normas del pasado tradicional. Un poco al modo de Iorán cuando escribe: “El único modo de no equivocarse es socavar certidumbre tras certidumbre”. Sólo que en este caso, la conclusión será otra figura del tiempo, otra forma de ilusión.

Véanse las consecuencias de esta postura para la teoría arquitectónica. Sería un error hablar de “criterios” o “principios”: es preciso como quiere Eisenman, producir un lugar que no es lugar, ni objeto, ni refugio y que no tiene escala de tiempo. Así, digamos, se borran las trazas de agua en el lugar (el río, la línea costera, el canal), las trazas de la división de tierra, etc., como es el caso del proyecto de *Long Beach*). Transfiriendo cada uno de los viejos trazados a una

---

<sup>71</sup> En otras palabras: algunas, a causa de sus resultados, parecen más legítimas que otras; con lo cual resulta que existe en Derrida un criterio pragmático que matiza mucho el carácter escéptico o disolvente de su propia teoría.

computadora, es posible rotar y reescalar todas las superposiciones hasta que se acierte con la mejor combinación posible<sup>72</sup>.

En cualquier caso, la tarea del arquitecto consiste en desarrollar estrategias por las que se evitan la reificación y concretización de un edificio como sistema de significado convencional. Por tal motivo, si todavía fuese posible hablar de una “pertenencia” a la realidad, esto requeriría –como observa Mugerauer- deconstruir y sobrepasar al propio Derrida<sup>73</sup>.

Al margen de la crítica que ello requiera (sobre todo de carácter epistemológico), hay sin duda una buena dosis de verdad en la opinión de Derrida según la cual, el fin de la arquitectura, no es otro que el control de los sectores de comunicación, transporte y economía, siempre que tomemos la palabra arquitectura en el sentido originario que Aristóteles emplea, es decir, como ciencia directiva de la actividad política<sup>74</sup>.

En efecto, el pensamiento moderno, como lo muestra el filósofo apelando a Descartes, se funda en una metáfora arquitectónica: se habla por ejemplo, de los “cimientos” del conocimiento. La idea de fundamento es inseparable de la de subordinación. Y, por lo general, nuestro lenguaje no es más que la expresión (y hasta la justificación) de un arreglo en el espacio y el tiempo que existe previamente. La cuestión de la arquitectura, dice Derrida textualmente “es de hecho, la del lugar, la de tomar un lugar en el espacio. El establecimiento de un lugar que no existía hasta entonces”.

Esto de “tomar un lugar” puede llevar a *reinventar la escritura*, a crear una multitud de lenguajes, sin que exista un plano (*Ri*) principal (*Grund*). Es decir: sin la existencia de eso que Heidegger llama “Grundriss”: *fundamento*. Pero esto, al parecer, no nos sumerge en la arbitrariedad: cada época tiene sus propios deseos de innovación, deseos por una forma aún no creada que nos lleve a superar las limitaciones de las formas anteriores<sup>75</sup>. Derrida pone como ejemplo el “Collège International de Philosophie”, un proyecto en que a la fecha trabajan conjuntamente arquitectos y filósofos, intentando cristalizar una nueva relación entre el individuo y la comunidad. Comenta Derrida:

“Hay que pensar en China o en Japón, por ejemplo, donde se construyen templos con madera y se renuevan regular y enteramente sin que por ello pierdan su originalidad, que obviamente no está contenida por un cuerpo sensible sino por algo más. Eso también es *abel*: la diversidad de relaciones con el evento arquitectónico de una cultura a otra. Saber que una promesa ha sido dada incluso

---

<sup>72</sup> Aparece aquí, de un modo misterioso que Eisenman obvia explicar, un criterio de valor: hay una disposición óptima (hecho más o menos contradictorio con las asunciones de la deconstrucción).

<sup>73</sup> Op. Cit., p. 196.

<sup>74</sup> Véase *Architecture where desire can live. Jacques Derrida interviewed by Eva meyer*. Theorizing..., p. 145.

<sup>75</sup> Se trata, no de limitaciones “en absoluto” sino respecto de nuestras necesidades.

si no se mantiene en su forma visible. Lugares donde el deseo puede reconocerse a sí mismo, donde pueda vivir”<sup>76</sup>.

¿Es posible conciliar los dos extremos expuestos, esto es Heidegger y Derrida? ¿Hay que elegir, para empezar, entre lo uno y lo otro? A mi modo de ver no. Yo haría las siguientes acotaciones:

- e) Heidegger, en el ensayo que ya hemos comentado, señala con acierto que el “lugar” no es algo que preexiste a la obra arquitectónica sino más bien algo que se funda con ella. Y de idéntica manera se puede hablar de la fundación del espacio arquitectónico (la cercanía, la lejanía, la distancia, etc.) a partir del lugar. Esto significa que en Heidegger, pese a su “actitud conservadora”, la arquitectura adquiere un carácter radicalmente innovador: crea su propio mundo, exige sus propias perspectivas porque instaura nuevos modos de relación (*relatio*, en el sentido de las categorías) entre la obra y el sujeto que la habita.
- f) El propio Heidegger reconoce que en el arte -y la arquitectura no es una excepción- los modelos (*arquetipos*) no son puntos de referencia permanentes: lo único permanente, es, como quiere el filósofo, el hecho de que los mortales, esperando las cosas divinas ‘les ofrecen lo inesperado; *Das Unverhoffte*: “Lo que ofrecen los mortales no es solo lo inesperado sino también, lo que podría de una vez, brusca, súbitamente, tomar por sorpresa y tornarse prohibido, pero que no lo hace aún y se contiene”<sup>77</sup>. Este texto alude, al hecho de que habitar consiste en “conducir el ser propio” a fin de alcanzar una buena muerte, una muerte digna. *Vivimos para dignificar nuestra muerte*. Y todo aquello que contribuya a este proyecto (de modo particular la creación artística) tiene para el filósofo un valor extraordinario, dado que la arquitectura es un lenguaje -siempre renovado- que expresa lo que nunca se renueva: el ser.
- g) En Derrida, a poco que se mire, también hay un sustrato permanente, en medio del incesante ir y venir de las diadas polares, las trazas, las interpretaciones, las creaciones artísticas: la aspiración a algo que no sea simplemente verdadero ( *fingido*) sino *verdaderamente* verdadero. Un lenguaje no meramente estratégico; un lenguaje que realice la *adequatio*: que se adapte perfectamente a su objeto propio; es esto mismo lo que expresa Derrida a través de la siguiente metáfora: “la única manera de hacer *como si* hablara chino cuando se habla a un ciudadano chino es *dirigirle* la palabra en chino”. A través de esta restricción la palabra fingida da paso a la palabra sincera: hay sinceridad en la aspiración a un significado sin diferencia, es decir, en *la aspiración a expresar el ser y no simplemente, uno de sus aspecto fugitivos*. Pero en ambos pensadores (Heidegger y Derrida) el ser se sustrae en sus donaciones y, por tanto, se hace *diferente*.

---

<sup>76</sup> Op. Cit., p. 149.

<sup>77</sup> Op. Cit., p. 178.

h) En la arquitectura<sup>78</sup>, esto significa que no existe el “fin del arte” (equiparable al tan anunciado<sup>79</sup> fin de la filosofía): todo hallazgo es temporal como lo muestra la precariedad de su uso, las modificaciones de su empleo<sup>80</sup>. Sin embargo, es evidente que algo sobrevive a modo de *pasado aún presente*: puedo intentar pensar el sentido de la obra de arte (el *Partenón* griego, por ejemplo) tal como la vieron y la interpretaron los griegos. Aun si no puedo decir nada del pasado cuando *era presente*, ‘el retorno al origen siempre es posible’<sup>81</sup>. Como observa Vincent Descombes, comentando a Derrida: “incluso si no podemos hacer coincidir el sentido para ellos y el sentido para nosotros de la huella para nosotros insensata, sabemos *a priori* que este pasado cuando era el presente, poseía todas las propiedades del presente: este *otro* es, en consecuencia, un *mismo*”<sup>82</sup>.

Por otra parte, lo que nos enseña la tradición no es tanto un modelo inmodificable (véase, por ejemplo, cómo la historia del arte accidental está colmada de revoluciones: arte egipcio, griego, románico, gótico, barroco...) sino un modo creativo de hacer frente a la experiencia viva, la experiencia humana. A veces, la creatividad es constructiva; otras destructiva. Aún en estos casos, pasado el tiempo, el arte siempre le da la razón a la vida, aún si se la sustrae momentáneamente, por razones de perspectiva o de escuela. No hay que ignorar que la arquitectura como cualquier otro arte, tiene sus periodos de crisis: en ellos, la realidad se empobrece, se apaga lánguidamente, antes de cobrar renovados ímpetus. En cualquier caso, el arte se renueva para estar a la altura de los tiempos y en tanto el viejo arte, sobrevive, por usar una metáfora de Foucault, como *pasado heroico*. Y por cierto, este pasado heroico en tanto permanece, tiene la forma de un principio, por mucho que esté condenado a convertirse en una figura del tiempo.

Ni qué decir, por lo demás, que si todo texto sufriese el fenómeno de la *différence*, el sentido de la propia teoría de Derrida, estaría diferido. No podríamos deconstruir la experiencia porque ello requeriría, primero, comprender la teoría. Y acaso, en verdad, aún no lo hemos hecho, como lo demuestra la circunstancia de que el propio Derrida se queje de incomprensión ante una palabra que para empezar, ocupa en su obra (y en su origen) un espacio marginal. ¿Será ello señal de que el único capaz de deconstruir no es aquél que al recrear el proceso por el cual se constituye un sistema, en vez de delatar las ficciones recupera el sentido prístino de las polaridades? Esta fue la apuesta de Gadamer, pero no pretendo enfrascarlos en ella ahora. Mas queda señalada. *Factum est Dictum!*

---

<sup>78</sup> No quiero entrar al problema *ontológico* que sería demasiado complejo; me limito, por tanto, al estético.

<sup>79</sup> De cuño heideggeriano.

<sup>80</sup> Al margen de que, cosa notable, su fin sea el mismo.

<sup>81</sup> La frase es del propio Derrida.

<sup>82</sup> *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978)*, p. 189.

□) *La pregunta por los mínimos.*

A la luz de las dos posturas anteriores (aunque existen muchas más) uno puede preguntarse hoy: ¿debe tener un criterio la arquitectura? ¿Debe ser regionalista, universal, deconstructiva, tradicional, estructural o de cualquiera otra especie? Más aún: ¿hay que elegir, realmente, una especie determinada?

Ante estas cuestiones los minimalistas reaccionaron buscando la máxima economía de medios, el recurso a las figuras geométricas elementales: el cubo, la elipse, el rectángulo... Sin embargo, hoy en día, el minimalismo, por lo común, nos parece insuficiente, demasiado escaso<sup>83</sup>, y hasta un poco carente de vida. ¿qué nos queda entonces? Acaso, entender los mínimos pero ya no desde el orden geométrico sino desde el orden vital.

Una arquitectura de mínimos habría de tomar en cuenta todas las formas del valor y el hecho de que son autónomos entre sí: los *valores útiles* (por ejemplo, la funcionalidad o aprovechamiento del espacio delimitado o habitable, en sus tres variantes: lo útil conveniente, lo útil económico –ni exceso ni falta de materia en razón del peso que debe soportar la construcción- y lo útil mecánico –carga, soporte de vibraciones telúricas, etc.-); los *valores vitales* (comodidad, incomodidad, agradable, desagradable, etc.), los *valores lógicos* (congruencia entre el proyecto arquitectónico y los recursos disponibles), los *valores estéticos* (concordancia entre material de construcción y apariencia óptico-óptica, concordancia entre forma y función mecánico-utilitaria, concordancia entre forma y destino utilitario-económico, concordancia entre formas exteriores y estructuras internas, concordancia entre forma y tiempo histórico; en definitiva, conformidad entre *fin* y *medios*), los *valores éticos* (aquí cabría recordar a Platón cuando escribe: “Llamo fea a una cosa cuando solo atiende lo agradable y descuida lo bueno”) y los *valores religiosos*. La obra arquitectónica es un todo y aunque de hecho se puede fragmentar, ello va en detrimento del *habitar*. La arquitectura debe aspirar a realizar el máximo en cada uno de los órdenes de valor. Un texto de *Eupalinos o de la arquitectura* de Paul Valéry lo ilustra con claridad:

“Dime –dice Fedro a Sócrates- ya que eres tan sensible a los efectos de la arquitectura, ¿no has observado al pasearte por esta ciudad que entre los edificios que la constituyen algunos son *mudos*, otros *hablan*; y en fin, otros, los más raros, *cantan*? No es su destino, ni siquiera su forma general lo que los anima o lo que los reduce al silencio. Obedece al talento de su constructor o bien a favor de las Musas. –Ahora que me lo haces notar lo comprendo –agrega Sócrates. –Los edificios –prosigue Fedro- que no hablan ni cantan no merecen sino desdén, son cosa muerta, jerárquicamente son inferiores a esos montones de piedras que vuelcan los carros de los contratistas y que, al menos divierten al ojo sagaz, por el

---

<sup>83</sup> En el mejor de los casos, el minimalismo tal como lo practicó en México Francisco Artigas, por ejemplo, está *demodée*.

orden accidental que adquieren al caer. En cuanto a los monumentos que solamente hablan, si hablan con claridad, los estimo. Aquí, dicen, se reúnen los mercaderes... Aquí deliberan los jueces. Aquí gimen los cautivos... Esos pórticos de mercaderes, esos tribunales y esas cárceles, hablan con el lenguaje más claro cuando sus constructores los han realizado con la habilidad necesaria”<sup>84</sup>.

¿Cuántas de nuestras modernas obras de arquitectura no semejan al orden por azar de que habla el *Fedro* de Valery? Quede esto como tema de nuestras discusiones ulteriores. Pero bien puede ser que, así como la filosofía tiene también sus vicarios y fariseos (Bergson), la aquitectura tenga sus técnicos y constructores...

Al integrar la arquitectura del pasado con la contemporánea se genera un diálogo complejo con rupturas y armonías, en el cual se entablan nuevos vínculos no sólo en cuanto al discurso artístico sino también con la población que convive cotidianamente con los diferentes tipos de edificaciones y con el público que asiste a las exposiciones de esta disciplina, en estos tres aspectos pasado y presente coexisten en un mismo espacio y tiempo.

En este sentido, la arquitectura ofrece diversas lecturas, ya sea al apreciar la obra desde el exterior o el interior, ya sea desde su misma concepción o desde un punto de vista comparativo, en donde lo viejo se erige junto a lo nuevo. La estructura es un límite cuyos horizontes pueden expandirse hacia fuera o hacia dentro en el espacio, hacia atrás o hacia adelante en el tiempo y a partir de su concepción a la terminación.

Estas reflexiones toman forma en la exposición La Academia de Artes y sus arquitectos, donde convergen más de 100 fotografías de quienes fueron y son académicos de número, así como de sus obras, con el fin de hacer una retrospectiva sobre el desarrollo de la moderna arquitectura mexicana y del arduo trabajo de promoción, investigación, conservación y protección del patrimonio artístico y cultural del país, y que en materia de arquitectura ha desempeñado la Academia desde su fundación el 12 de diciembre de 1966.

Con dicha muestra fotográfica, que la Academia y el Instituto Nacional de Bellas Artes dedican a la Arquitectura, se invita a un viaje al pasado reciente de la arquitectura contemporánea, al lado de los precursores y transformadores de la llamada “arquitectura racionalista” —algunos ya fallecidos— y de su obra, Teodoro González de León, Enrique del Moral, Agustín Hernández, Ricardo Legorreta, Pedro Ramírez Vázquez, Juan O’Gorman y Mario Pani, entre otros.

---

<sup>84</sup> *Eupalinos ou l’architecte*, Gallimard, Paris, 1924, p. 105-7.

La exposición plasma, asimismo, el Movimiento de Integración Plástica de los años cincuenta, el cual rompió el tabú de la ornamentación en la arquitectura racionalista, abriendo cauce a la significación de nuestra identidad. La aportación más interesante de esta tendencia fue el reconocer el valor artístico de una obra, fruto de la colaboración de distintas ramas del arte.

Mientras algunos comulgaron con la idea de la integración plástica, otros la criticaron severamente, por ejemplo Bruno Zevi, historiógrafo de la arquitectura moderna, en un artículo titulado Lo grotesco mexicano, considera que algunas obras realizadas en este periodo manifiestan un “horror al vacío” y Francisco Bulrich, crítico argentino que escribió el libro Arquitectura latinoamericana, calificó al Movimiento como una “moda pasajera”.

Pero lo cierto es que muchos de los grandes arquitectos que ha dado nuestro país, como Mario Pani o Enrique Yáñez lograron unir su talento y su trabajo al de otros artistas, entre ellos, los grandes del muralismo mexicano: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Y los frutos de esta comunión podemos disfrutarlas hoy día, al pasear por la Ciudad Universitaria, el Centro Médico, el Sindicato Mexicano de Electricistas, el Hospital de la Raza o los museos de Antropología y de Historia Natural.

“De ahí que la arquitectura es el puente histórico, el diálogo que comunica a todas las épocas, el lenguaje formal de la Historia que nos exige, a través de la memoria colectiva, ser el factor decisivo de nuestra identidad cultural”, sostiene Agustín Hernández en su discurso de ingreso a la Academia de Artes (1992).

La Academia de Artes y sus arquitectos es una invitación al reconocimiento y al cuidado del patrimonio arquitectónico del México del siglo XX. En ella se podrá apreciar el trabajo de Teodoro González de León, Enrique del Moral, Agustín Hernández, Ricardo Legorreta, Mario Pani, Pedro Ramírez Vázquez, Francisco Serrano, José Villagrán y Enrique Yáñez, además de Juan O’Gorman, a quien también se le ha reconocido su trayectoria como arquitecto, no obstante que fue integrante de la sección de Pintura.

Dicha muestra permanecerá abierta al público hasta el 20 de mayo en el Museo Nacional de Arquitectura, ubicado en el tercer piso del Palacio de Bellas Artes.

Entre las principales atribuciones de la Academia de Artes están asesorar a organismos gubernamentales y privados en asuntos relacionados con el estímulo y protección de las artes y la salvaguarda de los bienes culturales, así como promover el estudio y la investigación de las diferentes ramas de la actividad artística mediante sesiones, seminarios, conferencias, congresos, concursos, publicaciones especializadas y exposiciones.