

“La metopa e il triglifo”

Antonio Monestiroli, Nueve lecciones de Arquitectura.
Editorial Laterza, Bari, 2004.

Lección II:

Ocho definiciones de arquitectura*

(Traducción del italiano a cura de prof. Arq. G. A. Carabajal en colaboración con S. Braidà)

Buscar una definición de arquitectura testimonia de por sí la voluntad de definir los principios de construcción, de fundar la arquitectura sobre un sistema teórico racional transmisible y compartido.

La arquitectura es una ciencia, pertenece en general al proceso de conocimiento y se construye a través de un conjunto de reglas identificadas. Por este motivo, es necesario dar una definición general, que comprenda objetivos y métodos, que describa la finalidad y los medios propios de esta disciplina, que sea una descripción abreviada de sus principios constitutivos.

Todos los maestros de la arquitectura en el curso de los siglos han dado una definición o se reconocieron en alguna de éstas legadas históricamente. La definición de arquitectura manifiesta el valor atribuido a la misma en el momento en el cual es formulada: no hay una sola, sino varias que representan sintéticamente los distintos modos de entender la arquitectura en el tiempo. Por lo tanto está ligada a una *idea de arquitectura* y contiene una *teoría de la arquitectura*. Las definiciones que analizaremos pertenecen todas a una familia de arquitectos que se legaron una certeza: la arquitectura se funda racionalmente.

Iniciamos por la definición fundativa, que constituye un punto de partida con el cual todos, también nosotros, debemos medirnos: la de Vitruvio.

La arquitectura es una ciencia que está adornada de muchos saberes con los cuales se regulan todos los trabajos que se realizan en cada arte. Se compone de Práctica y Teórica. La Práctica es una profunda y continua reflexión sobre el uso y se ejecuta con las manos dando una forma propia a la materia necesaria de cualquier género ésta sea. La Teórica es aquella que puede demostrar y dar cuenta de las obras realizadas con el raciocinio. La arquitectura se compone de Ordenamiento, Disposición, Eurytmia, Simetría, Decoro, Distribución (1).

Esta definición está constituida por tres partes. La primera, perentoria, coloca a la arquitectura entre las ciencias, entre aquellas actividades reguladas por principios transmisibles. La segunda subraya la necesidad de una teoría hacia la cual orientar la práctica. La tercera enumera los principios que componen la teoría. *Ordenación, disposición, distribución*, son los principios que regulan el carácter distributivo de los edificios, las relaciones entre forma y destinación.

Eurytmia, simetría, decoro, son principios formales que comprenden un importante objetivo: la forma de cada edificio es representativa de la identidad del edificio mismo.

La eurytmia contiene la noción de equilibrio entre las partes, la simetría la de proporción entre las partes y el todo, el decoro de correspondencia de las formas al destino.

La proporción es el principio general sobre el cual se funda la arquitectura; está entendida como sistema de relaciones entre las partes, que revela el sentido del edificio.

He dicho anteriormente que la definición de Vitruvio puede ser considerada fundativa. Es la primera que nos es legada, que contiene la elaboración precedente de los arquitectos de la Grecia antigua y sobre los cuales se funda todo el pensamiento sucesivo.

León Battista Alberti (2), que inaugura la teoría de la arquitectura clásica en época moderna, construye su pensamiento sobre el texto vitruviano asumiendo su definición de arquitectura y profundiza el sentido. El valor del texto albertiano está en el redescubrimiento del núcleo teórico de Vitruvio, elaborado a través de la cultura del Renacimiento.

Hemos visto que es la relación con la naturaleza, propia del pensamiento renacentista, la que permite a Alberti redescubrir el sentido de la teoría de las proporciones vitruvianas. El objetivo

general, propio de toda arquitectura clásica, es aquél de la arquitectura como sistema de representación. Esta afirmación permite la continuidad de los principios, de la antigüedad a la arquitectura moderna, a través de un momento fundamental para la teoría de la arquitectura y del proyecto: el Iluminismo. En este periodo, importante en cuanto refundativo no sólo de la arquitectura sino también de la cultura occidental, se delinean dos posiciones reconocibles en dos distintas definiciones de arquitectura.

Francesco Milizia (3) vuelve a tomar la definición de Vitruvio: la arquitectura es el arte de construir y se funda sobre los principios ya enumerados por Vitruvio. Étienne-Louis Boullée le da un giro y abre la discusión sobre aquello que está al origen de las reglas del oficio, sobre la finalidad de la arquitectura, sobre su *significado*.

La cuestión del significado no había sido nunca propuesta antes en modo tan explícito. Nunca había existido la preocupación de definir el significado del arte de construir. Esto ha sido siempre entendido con naturalidad, como una cosa obvia sobre la cual no era necesario interrogarse. Poner la cuestión del significado a la base de la definición de arquitectura es una elección propia de este momento histórico.

Se pregunta Boullée:

Qué es la arquitectura? La definiré yo con Vitruvio el arte de construir? Ciertamente no. Hay en esta definición un error grosero. Vitruvio toma el efecto por la causa. La concepción de la obra precede la ejecución. Nuestros antiguos padres construyeron sus chozas después de haber creado la imagen. Es esta producción del espíritu que constituye la arquitectura y que nosotros, en consecuencia, podemos definir como el arte de producir y de conducir a la perfección cualquier edificio [...].

Llevar una construcción cualquiera a su perfección. En qué consiste esta perfección? En ofrecer una decoración relativa a aquel tipo de construcción a la cual se encuentra aplicada; y es a través de una distribución conveniente a su destino que se puede presumir de llevarla a perfección (4). La perfección de la arquitectura está definida por la relación entre la forma y la destinación. Para Boullée la forma es forma representativa: lo que está representado en arquitectura es el *carácter de los edificios*.

La noción de carácter, ya presente en la arquitectura de la antigüedad, pasa a ser para los arquitectos del Iluminismo la clave de todo el sistema teórico. Las formas arquitectónicas serán reveladoras del carácter de los edificios y de los elementos que los componen. En el momento en el que los órdenes de la arquitectura clásica vienen progresivamente abandonados, nos encontramos de frente al problema de construir un nuevo lenguaje y deberlo fundamentar teóricamente. En este momento, la noción de carácter deviene resolutoria. El carácter de los edificios está referido a su destinación, al valor que a ellos atribuye la cultura de un cierto momento histórico: el valor de la Casa, del Templo, del Sepulcro, etc.

Pero cómo es posible la representación del carácter de los edificios? Boullée responde continuando su definición de arquitectura:

Será la disposición de las masas entre ellas, con la luz y con las sombras que, como sucede en la naturaleza, comunicará las sensaciones relativas al carácter de los edificios (5).

Está confirmado el punto de vista de la arquitectura clásica: la arquitectura como sistema de formas representativas se evidencia a través de la relación entre las partes y a través de sus proporciones. Lo que se hace evidente en la teoría de la arquitectura del Iluminismo es que estas relaciones deberán ser *significativas*.

Por otra parte, la teoría de lo *bello como sistema de relaciones* está asumida como punto de referencia del pensamiento estético de todo el período y está enunciada oficialmente por Denis Diderot en la *Encyclopédie* (6).

Los órdenes ya no son esenciales, se consideran puro ornamento. Se pueden citar, pero no pueden ser asumidos como elementos del nuevo lenguaje arquitectónico. No obstante, liberarse

de los órdenes no significa negar principios de construcción de la forma arquitectónica. Ésta es siempre, en definitiva, el resultado de relaciones significativas como lo había sido para Vitruvio y para Alberti.

Pero veamos los arquitectos modernos. Le Corbusier da una definición de arquitectura muy similar a aquella de Boullée:

La arquitectura es el juego sapiente, correcto, magnífico de los volúmenes bajo la luz [...]. Mediante el uso de los materiales en estado bruto debe establecer relaciones emotivas [...]. La arquitectura es arte en el sentido más elevado, es orden matemático, armonía acabada gracias a la exacta proporción de todas las relaciones (7).

Esta definición contiene todos los pasos de una teoría de la arquitectura. El fin último de la arquitectura es *conmover*; Le Corbusier repite constantemente que aquello que distingue a los arquitectos de los ingenieros es propio el hecho que las formas arquitectónicas sabrán conmover porque son representativas de un significado propiamente humano. Es el significado de las edificaciones ligadas a la vida de los hombres, en cuyas formas se reconoce el valor atribuido a ellas: la conmoción está unida al reconocimiento de ese significado.

La forma arquitectónica se hace explícita en el juego sapiente, correcto, magnífico de los volúmenes bajo la luz. Es el volumen la forma elemental a través de la cual se construye la arquitectura moderna. Los volúmenes de los cuales está compuesto un edificio, puestos en evidencia por la luz que los distingue, establecen relaciones significativas; la exacta proporción de estas relaciones hace inteligible la forma arquitectónica.

Para Le Corbusier lo que cuenta es la relación entre las partes (el juego de los volúmenes) que será revelador del significado *propriamente humano* del edificio.

Los tres adjetivos con los cuales él define el juego de volúmenes bajo la luz son indicativos de la estructura lógica de su pensamiento. El juego es *sapiente*, se funda sobre el conocimiento de la relación entre una forma y su destinación. Las formas no serán definidas arbitrariamente, sino en relación a lo apropiado a su destinación (la forma de la casa será apropiada a la vida doméstica, la forma del templo a su destinación colectiva). Es *correcto*, ligado a reglas que para Le Corbusier son siempre aquellas de la arquitectura clásica, de la *concinnitas* albertianas, de la *simetría* vitruviana, las reglas que conducen a la *armonía* de la obra, análoga a la armonía del universo. Es la armonía que hace el juego de los volúmenes bajo la luz *magnífico*, tercer importante adjetivo de la definición, que testimonia la capacidad de la arquitectura de *hacer grandes* los hombres que la habitan y que la construyen.

La cuestión que tenemos que profundizar, para ir más allá de cualquier sospecha de formalismo que la definición de Le Corbusier nos pueda dejar, atañe la relación entre la forma y su destinación. Para aclarar definitivamente esta relación, hacemos referencia a la definición de arquitectura de Adolf Loos, desde este punto de vista ejemplar:

Si en un bosque encontramos un túmulo largo seis pies y ancho tres, dispuesto con la pala a forma de pirámide, nos ponemos serios y algo nos dice dentro de nosotros: aquí está sepultado un hombre. *Ésta es arquitectura* (8).

Si analizamos esta definición palabra por palabra, nos damos cuenta de su claridad y profundidad. El lugar de la arquitectura es un bosque, un lugar natural con el cual una forma, construida por el hombre, se confronta. Esta forma, el tronco de pirámide, posee precisas relaciones dimensionales (tres pies por seis) y por lo tanto claras proporciones; está construida por el hombre a través del uso de un instrumento, la pala. Las proporciones de la pirámide son claras y representan con evidencia su destinación. Provoca en nosotros una emoción. Nos ponemos serios, dice Loos, y algo dice dentro de nosotros: aquí está sepultado un hombre. La forma es *representativa* de su destinación: ésta es arquitectura.

En esta definición está puesta en evidencia la cuestión del significado, la *relación* que se establece entre una forma y aquella que ella evoca. Una relación que siempre existió desde la infancia de la cultura occidental, pero que nunca necesitó explicaciones. La belleza de los edificios está comprendida en la armonía de sus relaciones, relaciones que contienen un significado: nuestra emoción está unida al *reconocimiento* de aquel significado. Esto es lo que Loos ha puesto de manifiesto con su definición de arquitectura.

Tres importantes filósofos, Schelling, Hegel y Lukács, se confrontaron con su *Estética* con el difícil tema de la *Arquitectura*. Desde su punto de vista formularon tres importantes definiciones de arquitectura.

Hegel:

La arquitectura clásica desarrolla a belleza el tipo fundamental de la casa [...]. La casa es una construcción absolutamente correspondiente, creada por el hombre para fines humanos. En ella el hombre se manifiesta (9).

Lukács:

La arquitectura es construcción de un espacio real, adecuado, que evoca visivamente la adecuación (10).

Estas dos definiciones son muy similares entre ellas. Nosotros sabemos que el pensamiento de Lukács está estrechamente ligado a aquél de Hegel, del cual depende, y está muy cercano además a aquél de los arquitectos modernos que hemos citado, en particular a aquél de Loos. Los dos filósofos aclaran desde su punto de vista el significado profundo de nuestro oficio: Hegel asume el tipo fundamental de la casa como el tema propio de la arquitectura. La arquitectura de la casa de los hombres es, en primer lugar, construcción respondiente (adecuada, dice Lukács) a los fines humanos. Los hombres construyen la casa para ellos mismos, en modo respondiente a su cultura del habitar. En la forma de la casa, en su arquitectura por lo tanto, el hombre se manifiesta a sí mismo.

El mismo concepto lo expresa Lukács: la arquitectura es espacio real, adecuado a los fines para los cuales está construido, y su verdadera finalidad consiste en el *evocar su adecuación*. A través de tal adecuación la arquitectura cumple su propio rol.

La arquitectura es espacio construido, en el cual se desarrolla la vida de los hombres, distinto por lo tanto al espacio alegórico de la pintura; sus formas serán evocativas de los valores propios de su cultura. El túmulo de Loos es construcción de un espacio real, adecuado (a la sepultura), que evoca visivamente su adecuación.

Por lo tanto, las definiciones de Hegel y de Lukács reiteran la unión, necesaria en arquitectura, entre forma y significado. Reiteran el valor representativo de las formas arquitectónicas, estableciendo que la arquitectura no representa valores extraños a la arquitectura misma, sino aquéllos profundamente unidos a la finalidad para la cual ésa está construida. La casa representará el sentido más profundo de la vida doméstica, el templo el valor colectivo del culto para el cual está construido, y de la misma manera la forma de una puerta o de una ventana, de la columna, etc., representarán el significado propio de estos elementos. Así, a través de la arquitectura, los hombres se representan a sí mismos, su cultura, que legan y reconocen en forma en las cuales la arquitectura se construye.

Antes de concluir con la definición de arquitectura de Schelling y para que resulte más clara, quiero recordar aquélla de otro gran arquitecto, Mies van der Rohe:

Claridad constructiva llevada hacia expresión exacta. Esto es lo que yo llamo arquitectura (11).

Mies van der Rohe divide su definición en dos partes. En la primera dice: *claridad constructiva*. Por lo tanto la arquitectura es construcción racional, una construcción en la cual cada elemento

está en el lugar que le compete y cuyas interconexiones obedecen las leyes de la razón. Esta primera parte de la definición tiene una objetividad compartida por cualquier constructor, en cualquier tiempo. La segunda acota e individúa el campo específico de la arquitectura: claridad constructiva llevada a su *expresión exacta*. Esto es lo que distingue la arquitectura de cualquier otra construcción. La arquitectura no puede limitarse al acto constructivo. La construcción debe ser representativa de su propio valor, y esta representación no puede ser aproximativa. Para que el valor sea reconocido, es necesario que la representación sea precisa, llevada a cabo con exactitud. Esta definición insiste, en el surco de aquella precedente, sobre la forma de la arquitectura como forma representativa.

Y ahora concluimos con la definición que considero más iluminante de la propiedad específica de la arquitectura, la de Schelling, no muy distante de la de Mies van der Rohe. Schelling, el idealista alemán compañero de Hegel, dice que la arquitectura es metáfora de su construcción. Sus palabras exactas son:

La arquitectura es representación de sí misma en cuanto construcción respondiente a un fin (12).

Esta definición, a primera vista sibilina, aclara cuanto dicho hasta aquí. Pensamos a la disputa a distancia entre Vitruvio y Boullée. Vitruvio dice que la arquitectura es el arte de construir, es construcción; Boullée, que la arquitectura no es construcción sino representación.

Schelling compone esta disputa sosteniendo que la arquitectura es la representación del acto constructivo, consiguientemente *metáfora de su construcción*. Comprende por lo tanto un momento que la distingue como arte, que consiste en querer exaltar –diría Boullée–, representar –decimos nosotros– el sentido de la construcción y de sus elementos.

No es quizás ésta la belleza del orden dórico que fija en forma estable la construcción y la representa en su necesaria generalidad? No es éste al mismo modo el pensamiento de Mies van der Rohe que busca las formas representativas de la construcción? No es esto que Mies quiere decir cuando habla de claridad constructiva *llevada a su expresión exacta*?

Creo que esta definición sea de gran importancia para nosotros y que aporte claridad en relación a todos aquéllos que se confían a las formas técnicas, aquéllos que identifican arquitectura y construcción. Al mismo tiempo creo que aclare el equívoco de quien, contraponiéndose a los tecnócratas, considera la construcción un momento secundario de la arquitectura.

Con Schelling decimos que *la arquitectura es construcción, y que su propiedad estética consiste en la representación en forma estable del sentido del conjunto y de las partes*.

Los órdenes en la antigüedad servían a este fin; la arquitectura moderna está aún en la búsqueda de sus formas representativas. Loos, Le Corbusier, Mies iniciaron este camino y sus definiciones de arquitectura lo testimonian.

Más allá de la confusión de la investigación contemporánea sobre el lenguaje podemos reconocer en su trabajo un sólido punto de partida para el nuestro.

* Lección sostenida en el Politécnico de Milan en Abril de 1990; publicada en *Metafora Mimesi Morfogenesi Progetto*, a cura de E. D'Alfonso, E. Franzini, Guerini e Associati, Milano 1991.

(1) B. Galiani, *L'architettura di M. Vitruvio Pollione*, Stamperia Simoniana, Napoli 1758, p.5.

(2) L.B. Alberti, *De re aedificatoria* (1485), Il Polifilo, Milano 1966.

(3) F. Milizia, *Principi di architettura civile* (1781), Mazzotta, Milano 1973.

(4) É.-L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte* (1780), Marsilio, Venezia 1967, pp. 55 y 151.

(5) *Ibid*, p. 152.

(6) *L'estetica dell'Encyclopédie*, a cura de M.Modica, Editori Riuniti, Roma 1988, voz *Bello*.

(7) Le Corbusier, *Verso un'architettura* (1923), trad. It., Longanesi, Milano 1973, pp. 16, 121, 9.

(8) A. Loos, *Architettura*, en *Id., Parole nel vuoto*, trad. It., Adelphi, Milano 1972, p. 255.

- (9) G.W.F. Hegel, *Estetica* (1838), trad. It., Feltrinelli, Milano 1963, p. 875.
- (10) G. Lukács, *Estetica* (1963), trad. It., Einaudi, Torino 1960, p. 1210.
- (11) W. Blaser, *Mies van der Rohe. Lehre und Schule*, Birkhäuser, Basel 1977, p. 15.
- (12) F.W.J. Schelling, *Filosofia dell'arte*, (1802), Prismi, Napoli 1986, p. 236.