



APUNTES PARA UNA RELACION ENTRE ARTE, ARQUITECTURA Y CIUDAD

Por : Carlos Esteban Mejía Londoño

Doctor en Historia del Arte en la Università Degli Studi de Bologna (Italia). Licenciado en Filosofía y Letras. Especialización en Literatura-Pontificia Universidad Javeriana. Profesor de Estética-Facultad de Artes Integradas -Universidad del Valle. Fue Director de Cultura de Cali, 1995-1997.

• **T**u decías: iré a otro país, iré a otra orilla,

encontraré otra ciudad mejor que ésta.

...

*No hallarás nuevo país, no hallarás otra orilla.
Esta ciudad siempre te perseguirá.
Caminarás las mismas calles, envejecerás
en los mismos barrios,
encanecerás en las mismas casas.
Siempre acabarás en esta ciudad.
No esperes nada de otro sitio:
no hay barco para ti, no hay camino.
Habiendo malgastado aquí tu vida, en este pequeño
rincón, las has destruido para cualquier lugar del
mundo¹.*

Cavafis , La Ciudad

¹ CAVAFIS, Constantino. Obra Escogida. Ediciones Teorema. Barcelona. 1984. p.38

Ciudad ideal y ciudad real. De la idealidad artística a la realidad industrial

.....

Mumford decía que «la ciudad favorece al arte, que es el arte mismo». Y tenía inmensa razón. La ciudad no es depósito, ni lugar para el acopio de miles de productos que llamamos o consideramos artísticos. Ella misma es, y debería ser, una realidad estética en todo el sentido del término.

Hace algunos años Giulio Carlo Argan afirmaba que no deberíamos preocuparnos tanto por el cambio operado desde que la ciudad pasó de ser considerada un producto artístico, a uno fundamentalmente industrial. Pues bien, yo creo que la modernidad y también la postmodernidad sí deberían preocuparse por este desplazamiento o cambio de valores, y de manera particular « la arquitectura», ya que ella es una de las realidades que constituyen la ciudad, la que más se ha adaptado a las deficiencias y a los imperativos de esta sociedad industrial.

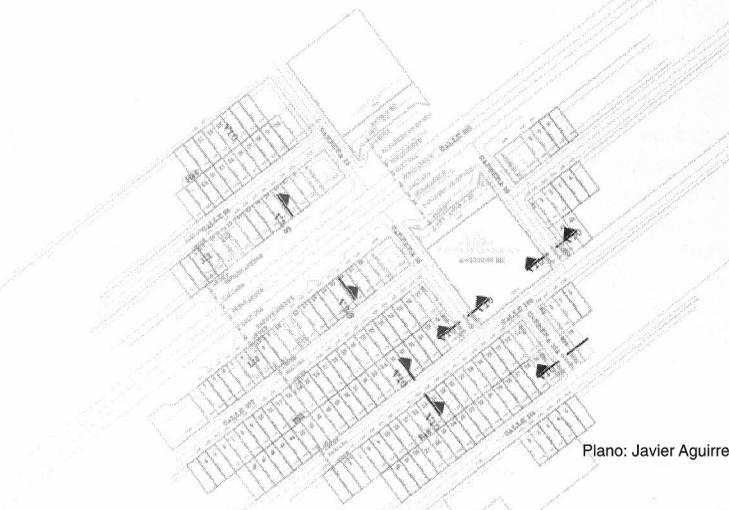
« Esta concepción de ciudad o, mejor, de los hechos urbanos como obra de arte se ha cruzado con el estudio de la ciudad misma; y en forma de instituciones y descripciones diversas la podemos reconocer en los artistas de todas las épocas y en muchas manifestaciones de la vida social y religiosa; y en este sentido siempre va ligada a un lugar preciso, un lugar, un acontecimiento y una forma en la ciudad»².

Sigo creyendo que la ciudad es intrínsecamente artística y vemos las ciudades ideales que del Renacimiento que nos dejó la Escuela de Piero della Francesca, un Francesco di Giorgio Martini, por ejemplo, entiendo que eran un sueño; más que «las ciudades de la memoria» eran «las ciudades del deseo». Pienza, la ciudad de Pio II Piccolomini, era en verdad una realidad casi onírica»; sin embargo no puedo resignarme a pensar que simbolizaba tan sólo un ideal inalcanzable en el gobierno perfecto de la polis.

Bien podemos aceptar que los programas globales y unitarios, fuesen más un asunto del pensamiento, un ideal filosófico, un método, si se quiere, pero si eran también una reflexión política y un programa en el manejo social, y aceptamos que la arquitectura es un hecho virtual y matérico, por qué habríamos de permanecer tan tranquilos hoy?

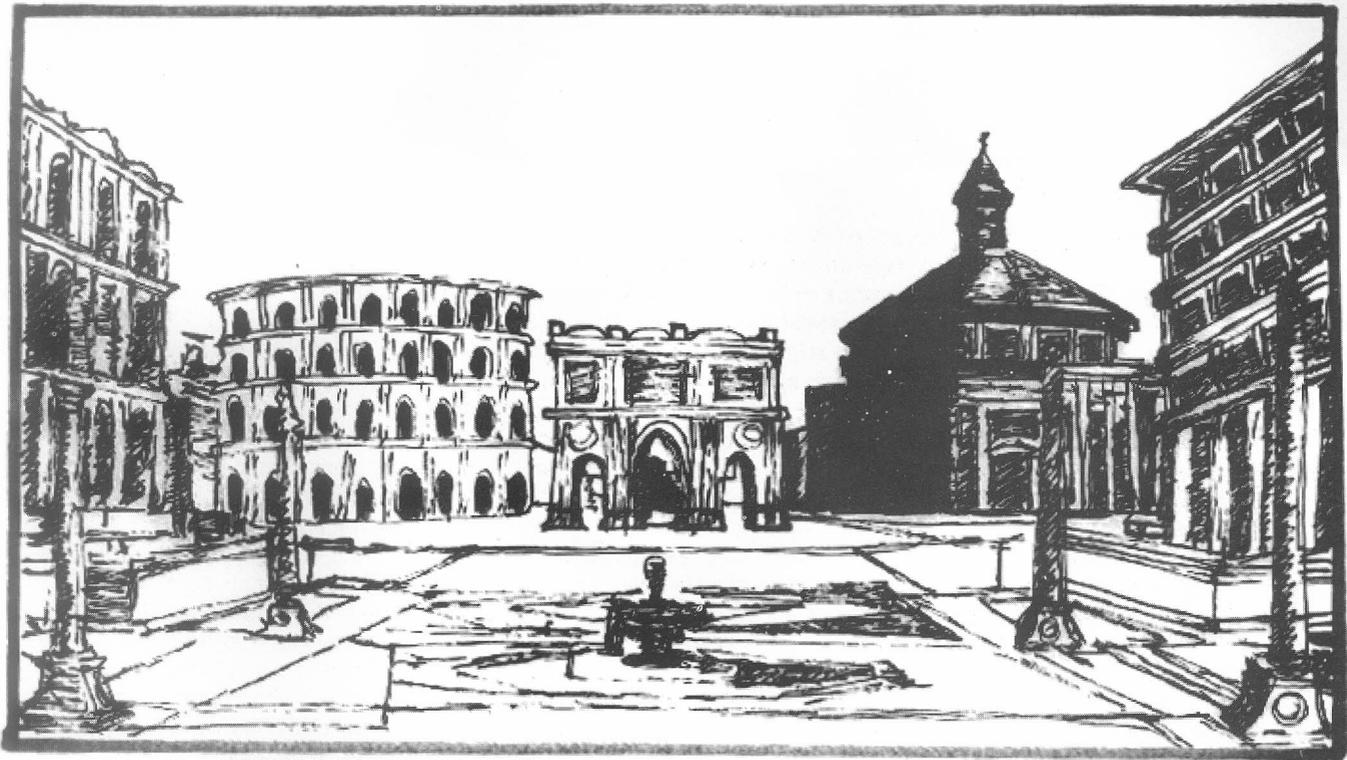
Si la ciudad ideal existe dentro o debajo de la ciudad real, y es diferente de ésta, así como el mundo del pensamiento se distingue del universo de los hechos ocurridos, una pregunta sería, cuánto puede «diferenciarse», hasta dónde pueden alejarse las ciudades en las que vivimos y morimos de la belleza, y en nuestro caso, la arquitectura como andamiaje fundamental de esta realidad?

Cuánto pueden estar apartados los arquitectos del hecho artístico en virtud de ese estatuto pragmático, funcional y económico, entre otros aspectos, que rige actualmente casi el ciento por ciento de la arquitectura? Con cuánta fuerza se puede seguir afirmando hoy, por parte de quienes diseñan y construyen, de quienes planifican, de quienes piensan y habitan como afirmó Le Corbusier sobre la casa, que la ciudad también «es una máquina para residir»? Todos sabemos que el fracaso de ciudades como Nanterre, a pesar de su diseño cuidadoso y nada deleznable, consistía para la gente en su alejamiento de la vida, en su «olvido del ser», como diría Heidegger.



Plano: Javier Aguirre

² ROSSI, Aldo. La Arquitectura de la Ciudad. Ed. Gustavo Gili. Madrid. 1982. p.74



Imágenes: Revista Hispanoamericana pg. 19

La fractura ontológica, o lo que va del concepto de «habitar» a la idea de «sobrevivir»

.....

La verdad es que, aunque prefiero un estadio electromorfo en la estructura social, antes que mecamorfo, no creo acusar resentimientos exagerados frente a las máquinas. Lo que pasa es que la distancia entre la ciudad real y la ciudad artística hoy es tan dramática y en algunos casos, demasiados diría yo, tan radical, que una fractura «ontológica» no me parece una afirmación exagerada, y aunque también me refiero a ello, no estoy hablando de manera exclusiva sobre el papel que en este caso juegan en la ciudad, la presencia de la naturaleza, la calidad de la vida, etc., sino, por supuesto, la realidad que la arquitectura representa para la vida de los hombres que vivimos en la ciudad contemporánea y la configuramos.

Nada más alejado de una realidad ética, constructora de la vida, que el manejo de esta «oscuridad» del ser colombiano de estos días y también nada más alejado de un comportamiento «estético». Ni siquiera hablo de «obra de arte», ni de la presencia y el papel de la arquitectura en la ciudad colombiana contemporánea, especialmente de la crisis en el diseño, su incoherencia cínica, la pobreza y el «acomodo» de la crítica, y el vacío intelectual, teórico e histórico que acompañan a ciudades como Cali, pero claro, no sólo a ella.

El hecho de que se plantee en Medellín, y que se discuta sobre un tema tan complejo y tan apasionante, no me parece un hecho fortuito, ni siquiera una actitud en parte postmoderna y en parte ilustrada. Como dicho en otros lugares, que aún en medio de una variedad, a veces alarmante, de manifestaciones dramáticas, de crisis, y de un alejamiento de esa idea de ciudad ideal a la que cada conglomerado humano tiene derecho a soñar o a asirse, que pueda tener Medellín y que la viven cotidianamente de manera más veraz y visceral, a diferencia de quienes lo hacemos esporádicamente o simplemente atados a los hechos de la memoria. Es de anotar que incluso en medio de toda la historia reciente, están más cerca de aunar decididamente la visión de la ciudad ideal a la ciudad real, re-hacer la unidad epistemológica y metodológica, pero sobre todo existencial, fenoménica entre arte y arquitectura en muchos otros lugares de la realidad colombiana. Es algo que se percibe y que podría explicarse, más allá de las relaciones aparentes e inmediatas, aunque muchos lo miren con ojos de incredulidad.

Entiendo que una ciudad a la que concebimos no como el lugar de las obras de arte, ni como simple habitáculo, sino como «arte-facto», es decir, como una patria artificial realizada con arte, -si nos acogemos al significado etimológico del término que es de gran importancia, debido a que considero que el lenguaje es ante todo pensamiento y por lo tanto realidad tangible como la arquitectura-. Entiendo que pueda alejarse o acercarse a su intencionalidad ontológica, puesto que su propia historicidad es el teatro de «las modificaciones, alteraciones, agregados, disminuciones, deformaciones y lo que es tan normal hoy, verdaderas crisis destructivas»; pero me pregunto nuevamente, hasta dónde y cuánto puede la arquitectura de las ciudades ser ajena a la esfera de lo artístico, o mejor de los comportamientos estéticos, antes de romper los valores de la «vida» de un lado, y al mismo tiempo su especificidad como obra de arte? o como anota Rossi a propósito de este hecho,

“a veces me pregunto cómo puede ser que nunca se haya analizado la arquitectura por su valor más profundo: de cosa humana que forma la realidad y conforma la materia según una concepción estética. Y así, es ella misma no sólo el lugar de la condición humana, sino una parte de esa misma condición humana, que se representa en la ciudad y en sus monumentos, en los barrios, en las casas, en todos los hechos urbanos que emergen del espacio habitado”³.

Cuándo, dónde y por qué se produjo esa fatal separación, ese olvido existencial entre arte y arquitectura; por qué tiene tanta fuerza, sobre todo como manifestación de hecho, una arquitectura como expresión práctica, pragmática, funcional, antes que humanística, significante, vital y artística?

Que la gente común lo crea, o lo sienta, o que le sea indiferente, aunque para mí es inaceptable, puede ser un hecho inteligible; pero que para los estudiantes de arquitectura casi todas las realidades del tipo de la literatura, la arqueología, la ciencia, la música, el teatro, la antropología, la filosofía y también del arte; sean acontecimientos ajenos a las especificidades y al entorno de su disciplina, ese es un hecho por demás exótico, y bajo ciertos aspectos increíble. Pero que además lo sean para los docentes, para quienes construyen, para aquellos que realizan el ejercicio vital del taller, esa ya es una actitud fundamental, capaz de producir las mayores y las más graves dificultades en la integración de disciplinas que diferenciamos más por razones de actitud metodológica que por diversidades estructurales.

Cómo pueden las ideas de espacio, desde sus orígenes antropológico-culturales de tipo paleoneolítico, hasta sus complejidades religiosas en el mundo egipcio o cretense, o desde sus reflexiones teóricas y filosóficas en el medio griego o entre los hombres del Renacimiento, ser ajenas, no ser interactivas y polivalentes -»**varius multiplex multiformis**»-, para estudiantes y profesionales de la arquitectura, la escultura y la pintura, para referirnos sólo a una parte de la realidad, la de las artes plásticas.

Sería utilísimo pensarlas como una totalidad y hacer que la práctica del taller contemple ejercicios comunes a estas disciplinas, frente a aspectos teóricos e históricos como los problemas espaciales de carácter intrínseco y urbano, la calidad, la diversidad y el uso de los materiales, el valor existencial y fenoménico de las texturas y del territorio; como también los aspectos compositivos, proporcionales, prospectivos y matemáticos, tan comunes a las tres... Estoy nombrando apenas algunos de los problemas que hacen de estas realidades, disciplinas tan cercanas que ni siquiera un mundo tan especializado e ilustrado como el helenístico logró divorciar completamente.

³. ROSSI, Aldo. La Arquitectura de la Ciudad. Ed. Gustavo Gili. Madrid. 1982. p.76

La rebelión loosiana. De la versión esencialista a la asepsia arquitectónica.

.....

« Los arquitectos modernos abandonaron una tradición iconológica en la cual la pintura, la escultura y el grafismo se combinaban con la arquitectura. Los delicados erográficos de un audaz pilón, las inscripciones arquetípicas de un arquite romano, las procesiones en mosaico de San Apolinar, los ubicuos frescos que cubren las capillas del Giotto, las jerarquías distribuidas en torno a los pórticos góticos, e incluso los frescos ilusionistas de las villas venecianas, contienen mensajes que trascienden su contribución ornamental al espacio arquitectónico. La integración de las artes en la arquitectura moderna se ha considerado siempre buena, pero nadie pintó sobre Mies».⁴

Sólo un mundo olvidadizo de la totalidad, pretendidamente especializado, pragmático y francamente deshumanizado, lanzó a la arquitectura hacia el reino de la eficiencia, la economía y la funcionalidad que siempre aparecieron como estandarte de una racionalidad en donde la belleza debió aguardar y en la que ésta y lo artístico se convirtieron en un verdadero «lujo» que ni la sociedad, ni el arquitecto podían permitirse.

Ese mundo no es otro que el nuestro. Y desde el punto de vista histórico no sólo ha producido una de las mayores cantidades de mala arquitectura, sino indudablemente, algunas de las más feas, tristes e ineficientes ciudades de la historia.

Las cosas vienen por añadidura y estoy más convencido de que los movimientos de los hombres no son leves e inocuos, pues cada hecho produce unos resultados. Aunque estoy persuadido, como pensaba Aristóteles, de que cada cosa en la naturaleza tiene su propio límite, y lo que va mal, puede indudablemente ir peor. Esto es lo que ha ocurrido con la cultura, con el arte y la arquitectura de Cali a partir de 1980, por ejemplo. Pero volviendo a los límites, la rebelión de Adolf Loos y su llamado a recuperar los valores que constituían la especificidad de la arquitectura eran perfectamente válidos y comprensibles. Todos los excesos resultan casi siempre ser perniciosos y Loos pensaba con sabiduría, que había llegado el momento de volver a las fuentes, de barrer la casa de una infinidad de accesorios, no sólo superfluos e innecesarios, sino ajenos definitivamente al ser mismo de la arquitectura; contaminantes de ese camino deseable y perfecto que debía ser el universo de la abstracción absoluta. También se referiría a la liberación de una barroquización ciertamente negativa a la que habían llegado las artes figurativas y la arquitectura en los ambientes rococós del viejo y magnífico imperio austro-húngaro y de los salones vieneses.

Permítame esta digresión a propósito de Adolf Loos, que considero pertinente.

La posición de Loos es contra la Secesión vienesa; en términos generales, contra todos los modernismos y particularmente contra el Art Nouveau. Gaudi sería uno de sus más preciados objetivos.

Como teórico y polemista, Loos asume una posición ideológica muy radical. No lo convencerán más las «utopías humanitarias», y acaso tampoco las humanísticas. Todo lo social deberá aplicarse a la técnica y a la economía. Ahora para él prima el carácter práctico de la realidad sobre las manifestaciones inventivas.

⁴ VENTURI, Robert. Aprendiendo de las Vegas. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1978. p.27

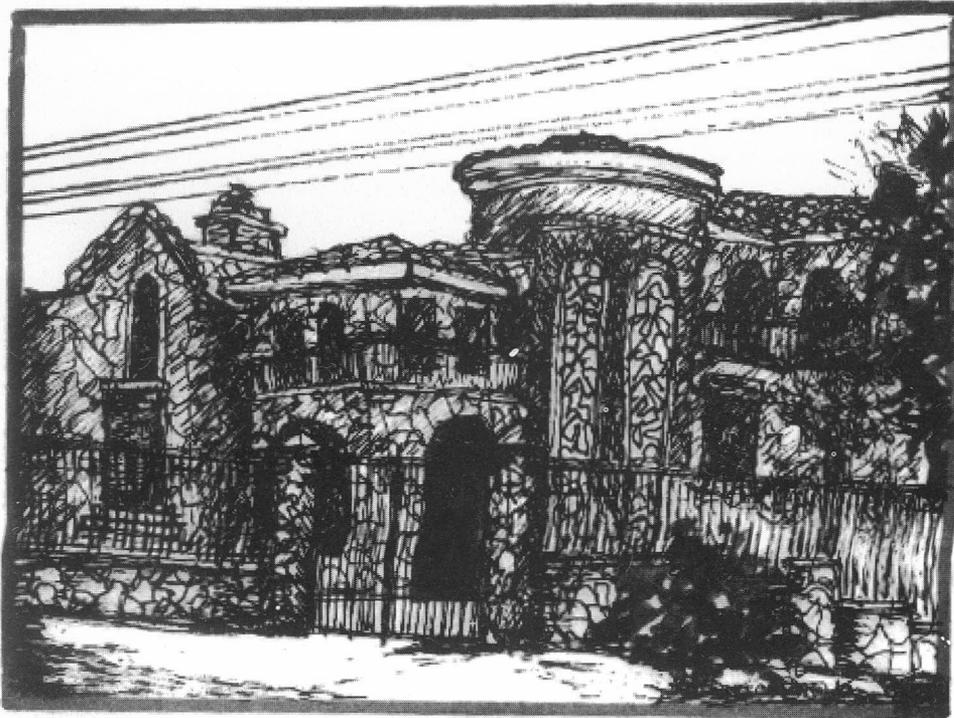
En todo caso es necesario reconocer que antes que arquitectura propiamente dicha, la sociedad requiere de casas, y ésta no es sólo una de las tesis centrales de Loos, sino, por supuesto, la manifestación de una sensibilidad social y política que, debidamente manipulada y tergiversada, se irá constituyendo en uno de los paradigmas del Movimiento Moderno, de la urbanística contemporánea y de la políticas oficiales hacia la minimización de la «idea» de arquitectura y por supuesto de «ciudad». A mi manera de ver, la banalización más eficiente y perniciosa de la historia de la arquitectura.

Loos, como un cruzado, cree que toda originalidad en la invención formal es deleznable, completamente innecesaria, incluso dañina. Sólo si se aplicara a lo técnico, tendría sentido y sería justificable⁵.

Lo que ha venido luego, lo que nos hemos vistos obligados a recorrer y a habitar, no es necesariamente culpa directa de Loos. Es simplemente, el peso de la historia, el quehacer del «establecimiento» y de los arquitectos, la política de un lado y la castración creativa del otro, la crisis de la consciencia y el fracaso irremediable de la «razón» como único camino posible en las aspiraciones del hombre en el universo.

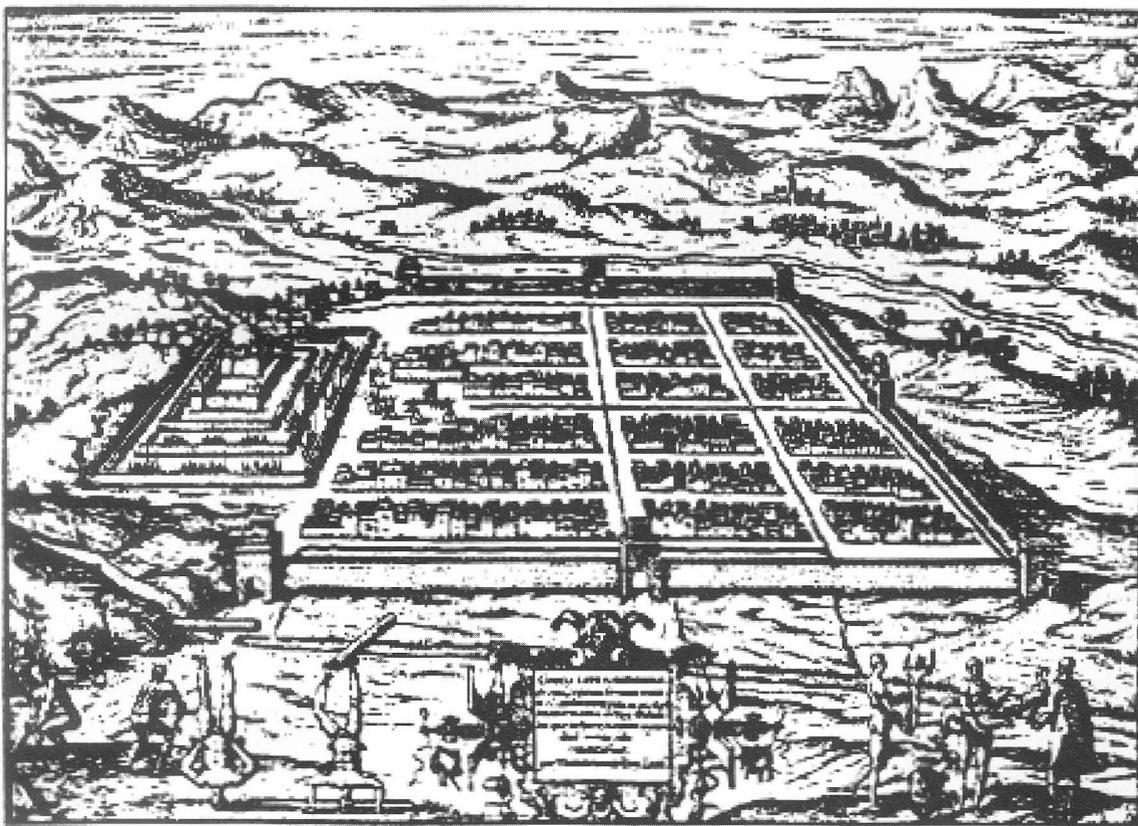
En esta perspectiva loosiana todo ornamento, todo elemento decorativo es un crimen frente a las exigencias sociales. Todos sabemos que en las soluciones contemporáneas, todo cuarto del servicio donde quepa una cama, toda cocina donde las puertas puedan abrirse sin problemas, todo edificio que contemple una entrada generosa o un andén significativo, es un «crimen» para el presupuesto y cualquier fuente o escultura sería un derroche demencial e inaceptabl. Quiero decir que en el camino de la racionalización, algunos aprendieron demasiado bien la lección.

Y como dice de Fusco, que en cada momento histórico hay dos tiempos, de un lado lo original y lo verdadero y del otro lo descontextualizado y falso; la condición «trágica» y la «comedia». El Movimiento Moderno y muchos de sus seguidores mediocres e irreflexivos vieron en esta posición, no la «esencia» de la arquitectura, una renuncia válida a los excesos, sino la justificación a su pobreza en el diseño, a la avaricia económica; una salida perfecta hacia la serialidad en la elaboración de una arquitectura barata, terrible y banal. Pero barata para los constructores, fácil para los arquitectos y terrible para nosotros, los usuarios.



Imágenes: Revista Hispanoamericana pg. 21

⁵. ARGAN, Giulio Carlo. L'Arte Moderna 1770-1970. Sansoni Editori, Firenze. 1977. p. 268



Imágenes: Revista Hispanoamericana pg. 19

Aunque dudo mucho que Loos lo considerara como un hecho para llevar hasta las últimas consecuencias; lastimosamente es irremediable que se reflexione hoy sobre el alcance que algunos aspectos de su posición han tomado en la ciudad contemporánea.

Se me ocurre, a manera de comparación, que los arquitectos helenísticos y romanos habían valorado también de manera significativa los asuntos de la técnica, como de paso, más adelante, lo harán Brunelleschi y también Borromini. Las ciudades posteriores al año 330 a.C. ya no se adecuaban al funcionamiento ético de las «polis» griegas. Menos aún lo harán las «urbs» de la Roma Imperial, unos pocos siglos más adelante.

La esencialidad formal, la teoría de las proporciones, el equilibrio de las artes, se habían roto, ya no podían ser iguales frente a la armonía, a la concepción de la *areté* y de la vida política clásica que habían constituido el ser mismo de la cultura griega.

Entre este momento y el mundo de Adolf Loos, de finales del siglo XIX e inicio del XX, había numerosos elementos similares, sin embargo los arquitectos del siglo II ó I, antes o después de Cristo, no se apartaron de una *techne* histórica que no sólo era su lenguaje reconocible y común, sino que encarnaba el valor inalienable de la «tradición». Intentaron ser menos puros y fueron indudablemente más flexibles. Todo ello lo alcanzaron con sus más y sus menos, pues tenían que adaptarse a un nuevo orden universal. Pero a pesar de todo no renunciaron a una metodología del humanismo.

Para Loos el problema era aún más radical. El asunto no reposaba en la técnica, se hallaba en la economía, por ello no bastaba ahorrar en lo superfluo, había que emplear el espacio de la manera más racional que fuera posible ...⁶.

!No podemos olvidar que el asunto ha llegado en Cali a las viviendas de 45 metros, pero las propuestas sobre 30 metros ya están a la orden del día!

⁶. Op. cit. p. 270.

Utilidad y retorno. De la condición histórica a las artes plásticas.

.....

Como en muchos otros casos, de la experiencia, la mayor racionalidad siempre puede ser hermana de la más increíble irracionalidad.

Entonces cambiando el programa, cambian la forma y por supuesto la imagen. También lo hacía el tiempo, dando lugar a todo lo ofrecido por la industria, incluido lo prefabricado. Nada grave hasta el momento. Sólo que los métodos del diseño debían adaptarse al nuevo orden y como tantas veces, al carácter pragmático lo sucedió la pobreza de la invención, entre otras cosas.

Para la historiografía, Argan entre ellos, éste es un momento histórico crucial para el problema que nos atrae en este momento: el rompimiento, el alejamiento de la arquitectura de las demás artes, y más aún, en el fondo la pregunta será, o pura arquitectura o servicio social? ⁷

Libertad para el artista o no? ... y para el arquitecto qué? Acaso aquí reaparece la mayor condición social de la disciplina frente a las demás artes y por lo tanto sus desconfianzas y prejuicios a propósito del arte.

Arquitectura y ciudad se enfrentarán de ahora en adelante con el conflicto entre cultura y poder que llenará todo el siglo XX.

Traigo este hecho histórico, no sólo como muestra paradigmática en la que una especie de guerrero racionalista y esencial lucha por recuperar la arquitectura para sí misma, sino porque ese momento va a desencadenar más adelante la justificación, acaso bien intencionada, pero irremediamente mal entendida, de que la arquitectura debe permanecer de ahora en adelante totalmente alejada no sólo de la historia, en cuanto realidad desconfiable, sino de esas otras artes que como el fresco desde los palacios minoicos o el relieve y la escultura en los templos griegos, la habían acompañado, no como accesorios o elementos decorativos y anexos, sino como partes intrínsecas e indivisibles en la misma proyectación de los edificios. De ahora en adelante sólo podrán ser juzgados como ornamento en el mal sentido de la palabra. Además porque era difícil omitir del todo los excesos históricos, iniciados por la ornamentación romana y tardoromana, presentes como un paradigma en la memoria de muchos historiadores y arquitectos.

Una fatal equivocación, puesto que a unos comportamientos históricos particulares se les confirieron unas condiciones absolutas que ciertamente no tenían. Y en este ambiente se pueden explicar algunas actitudes del Movimiento Moderno frente a la ciudad y a las artes, pero más aún en sus radios de acción generalizantes, descontextualizados y homogéneos, en sus mandos medios tan racionalistas e «integrados» que en sus orientadores fundamentales.

⁷. Op. cit. p. 270.



La verdad es que para mi esta arquitectura «internacional» terminó siendo inferior a las Vanguardias de principios de siglo y a los movimientos plásticos posteriores. Su rigidez, su pretendido purismo, su geometrismo tanta veces implacable, su desdén por la tradición y en este caso por una *techne* practicada durante milenios con probados resultados, aunque también con momentos oscuros y mediocres, su aplicación simplista al formalismo y a la sola geometría, su falta de fantasía y ensoñación, su lejanía de lo fenomenológico, su ignorancia del territorio y de los hombres; todo ello provocó en la arquitectura el alejamiento y el desdén por el mundo de las artes y especialmente el quehacer de sus peores y numerosísimos alumnos.

Quizá fueron los movimientos «informales» (el informal europeo y el expresionismo abstracto norteamericano) y luego sobre todo el arte del «comportamiento» (Performance, body art, land art, etc.), los que en su visión prismática y en la búsqueda de una renovada sinestesia, comenzaron a reincorporar la arquitectura al ámbito familiar de las artes plásticas; quizá fuera también una sensación de soledad, de agotamiento, una cierta consciencia de fracaso, una especie de autocrítica un tanto tímida aún -somos tan temerosos de autocriticarnos- que intenta replantear un reencuentro histórico de la ciudad y su concreción vital como obra de arte.

Acaso este presente-futuro inmediato, que a falta de una identificación mejor nos hemos dado en llamar postmoderno, deberá, entre tantas otras opciones, recuperar el valor inapreciable de una integración sinestésica entre las artes y, para bien de la ciudad, de la disciplina, pero sobre todo de nosotros los hombres. Será necesario convencer a los arquitectos y a la arquitectura de regresar de una vez por todas al universo de las artes, allí donde la ética y la estética antes que una realidad construida, constituyen el espacio ansioso de la vida y la fantasía de una existencia vitalmente compartida. De todas maneras como escribió Alceo «**los hombres, no las casas, forman la polis**».