

# Las oposiciones en Arquitectura

**Ernesto C. Curiel Carias**

Facultad de Arquitectura

y Urbanismo.

Instituto de Desarrollo Experimental de la Construcción.

Universidad Central de Venezuela  
Caracas-Venezuela

Si algo caracteriza las discusiones en Arquitectura, es su naturaleza espasmódica e inconclusa. Se abordan temas, se abandonan y retoman,

dejando una huella confusa sobre la que se van formando los nuevos profesionales.

El ruido de opiniones y posiciones se dejará oír desde los primeros semestres de la carrera. La temprana y fresca noción de arquitectura balbuceada por quienes se inician en cortas frases en las que invariablemente mezclan los términos de arte, ciencia y tecnología- dará paso a las versiones «tecnocientíficas» o «formalistas», a las posturas modernas o post modernas, a los proyectos «High tech» o «art deco», a los énfasis en la «teoría» o en el «diseño». Tarde o temprano, tomarán partido por una de estas tendencias, y a partir de ese momento comenzarán a radicalizarse en sus posiciones; posiciones en las que de tanto en tanto se harán breves concesiones al bando opuesto, reconocimientos formulados comúnmente con tal desgano, que sólo contribuirán a reforzar tales posiciones.

Establecer lo que ofrecen de valioso o no las corrientes pendulares de la arquitectura contemporánea, que tan distorsionados resultan los postulados originales de esos movimientos o que tanto lo desvirtúan las interpretaciones que de ellos se hacen, son cuestiones por sedimentar. Quizá una cosa resulte entender el determinismo, la utilidad, la funcionalidad como expresiones rudimentarias de las ideas de comienzo de siglo, como génesis de una tendencia que lícitamente aspira a

## Resumen

*La violenta expansión del conocimiento, la acentuada especialización, las opuestas y efímeras corrientes del pensamiento, aunado a cierto descuido en el cultivo de una teoría propia, ha desdibujado progresivamente el perfil de una disciplina de carácter integral. En el presente artículo, se adelantan algunas consideraciones generales acerca de la conveniencia de restituirle y capitalizar, en tiempos signados por las divergencias disciplinarias, el potencial que ofrece la arquitectura como campo de convergencias.*

incorporar los avances de la ciencia y la técnica a un producto de diseño mejor articulado a su realidad, y otra cosa sea pretender reducir esa importante expresión cultural, como lo es la arquitectura, a un simple problema tecnocientífico. El método de trabajo de las ciencias exige objetivizar los fenómenos, es decir tratarlos como objetos, «cosificarlos», suprimir al sujeto y con él, lo subjetivo. Con la técnica ocurre algo similar, es posible diseñar una cadena de montaje de turbinas, un empaque de enlatados o un almacén de perfiles, a partir de consideraciones estrictamente técnicas. El recinto humano, no. Podrán resolverse todos y cada uno de los requerimientos objetivos del contexto de una edificación y el de sus usuarios, y no haber arquitectura. Más allá de los valiosos aportes de la ciencia en la definición de umbrales fisiológicos (términos, acústicos, lumínicos, antropométricos, síquicos) y de los recursos técnicos para obtenerlos, el sujeto que ocupa el espacio definido por tales umbrales, tendrá además una experiencia subjetiva frente a las infinitas posibilidades expresivas de la luz, el

## Palabras claves:

Arquitectura, Teoría, Arte, Ciencia, Tecnología.

espacio, los materiales, las texturas, las formas. Calificar de veleidades superfluas e inútiles a estas expresiones equivaldría a darle el mismo calificativo a la música, a la pintura o a la poesía: según esto nada más «inútil» que las obras de Bach, Cezanne y Unamuno. Tal necesidad de expresión es tan importante en Arquitectura, que aún en pleno apogeo del funcionalismo, como lo señala A. Tzonis, la preocupación central no era la de si el edificio resultaba funcional o no, pues la atención se centraba en la «imagen», en el aspecto mecanizado, es decir, «la imaginería de la técnica contra la técnica misma» (Paricio, 1989).

A estas desviaciones se les respondió con un golpe de péndulo que llevó a desviaciones de signo opuesto. El encomiable gesto de la post modernidad de ahondar en los valores subjetivos del diseño, el enfatizar que lo nuevo no es necesariamente mejor, el intento por rescatar elementos de la memoria colectiva, del lenguaje tradicional de la arquitectura, no justificaba en modo alguno el repartir a diestra y siniestra frontones, jambas, arcos, cornisas y capiteles, vinieran o no al caso; componentes tradicionales reproducidos muchas veces en situaciones y a escalas, que en nada se corresponden a su sentido original, regresando con ello al concepto arcaico anterior incluso a Galileo, de la supremacía de la «idea» sobre la materia, es decir, a lo pre-moderno. Tzonis, en su ensayo «La mecanización de la Arquitectura y la Doctrina Funcionalista», comenta: «la geometría y las proporciones que se consideraban expresiones de la Idea, no podían controlar el comportamiento estructural del producto, que estaba ligado también a la materia, es decir, al tamaño... para Galileo lo Abstracto, la Idea, era un reflejo de lo concreto y de la materia del producto... demostrando que la doctrina de la invariabilidad de las proporciones es falsa (Tzonis, 1984). Estas consideraciones fueron tomadas en ciertos círculos como un atentado contra las posibilidades de expresión formal del diseño. Hace ya varios lustros que Ch. Alexander calificara de insensatez el «culpar a la rigidez de la lógica por la rígida forma física» (Alexander, 1971).

Para M. Cárdenas, la post modernidad estaría regulada por el mito de Narciso (1), el constante deslizamiento de innumerables imágenes comúnmente carentes de contenidos, el culto de la imagen por la imagen misma, culto que potencialmente entraña en su desenlace, el drama de Narciso.

A estas posiciones encontradas ha contribuido, sin duda, cierta superficialidad dogmática, condensada en los cortos y pegajosos lemas que han oscilado desde la «forma sigue a la función» (Sullivan) hasta «la forma evoca la función» (Khan). No se duda de

la importante connotación que tenía para Khan tal expresión; pero cuanta arquitectura amparada bajo ese lema se habrá planteado: para cuál contexto, para cuál cultura, para cuál momento histórico, para cuál clima, para cuál estadio de evolución técnica, una determinada forma evoca una función? Abstraerse de tales consideraciones, abandonar el sustrato lógico de diseño significaría, entre otras cosas, cortar la posibilidad a esos mismos valores formales, de explorar y potenciar nuevos modos de expresión.

Fuera del complejo campo de la Teoría de la Arquitectura -«entendiendo aquí teoría como un conjunto coherente de conocimientos, expresados en abstracciones y generalizaciones, que describen o definen un fenómeno determinado»- (Colmenares, 1992) y dentro de una práctica profesional sumida en semejante marasmo de opiniones y posiciones, interesa remover el significado de los supuestos polos en que se debate la arquitectura: el de la ciencia y el del arte.

En el caso de la ciencia, las recientes y confusas discusiones sobre el significado del vocablo complica las precisiones, pero pudiéramos atenernos a la ya clásica definición por deslinde -por lo que es y por lo que no es- propuesta por J. D. García Bacca en **Elementos de la Filosofía de la Ciencia**, donde dice: «Ciencia, tiende a ser conocimiento teórico (no práctico), ontológico (no axiológico), objetivo (no concienal), verdadero (no opinable) y sistemático (no enciclopédico)» (García, 1967). Los tres primeros términos de la definición anterior sugiere, efectivamente, que el proceso de diseño arquitectónico no es científico. Pudiera decirse incluso que los propósitos de la ciencia van en dirección opuesta, al tratar de «borrar el referente, lo contingente» (2). El poder de predicción que se deriva de la actividad de las ciencias duras, tan vinculadas a la regularidad de los fenómenos naturales, difícilmente puede operar cuando se trata de predecir el comportamiento de aquellos aspectos subjetivos del diseño tan vinculados, por el contrario, a los aleatorios fenómenos culturales. Esto es distinto, como también lo señala Steadman, a «someter el producto de diseño (en este caso las edificaciones) a un estudio científico» (Steadman, 1982). No cabe pensar, entonces, en una arquitectura producida científicamente, pero sí en una arquitectura que se alimente de los conocimientos que se derivan de la actividad científica.

Otra cosa sucede cuando se pretende definir la noción de arte. Aquí se abandona el reino de los conceptos y se entra en el de las imágenes. Quizá, por contraste, podría referirse a lo que por naturaleza es inefable: si la ciencia trabaja estableciendo distinciones, en arte se establecen síntesis; si en una las relaciones

son de causalidad, en la otra son analógicas y metafóricas; en una abstracción, en la otra percepción; una racionaliza, la otra imagina; una concluye, la otra intuye. «El arte no reproduce una realidad, sino que es una realidad en sí. Aquí se rompe con los orígenes en la naturaleza» (3). Es la facultad que alude a aquellas experiencias irreductibles a la palabra, a lo inefable, un lenguaje que permite comunicar y «comprender, oblicuamente, ciertos espacios de la realidad» (6).

Más escurridizo aún resulta el problema estético. La belleza como algo que varía de manera extrema a lo largo de la historia y de la geografía, es un valor frente al cual sólo cabe el muy cierto, subjetivo, personal y binario pronunciamiento: me gusta o no me gusta. Tan personal resulta que, a los efectos del diseño es necesario contar con «un repertorio particular de imágenes» (5).

Años atrás, pudieran haberse tenido ciencia y arte como universos excluyentes, calificadas según el caso, como «desviaciones» por ideologías políticas o religiosas. Hoy, no. Cada vez resulta mayor el cúmulo de evidencias que muestran a ambas como expresiones consustanciales a la condición humana. Desde hace décadas abunda una dilatada literatura divulgativa sobre la naturaleza de la psique, literatura en la que se expone desde la fisiología del cerebro hasta la psicología arquetipal. Tal es el caso de los trabajos sobre neurofisiología que -a pesar de la naturaleza holística del pensamiento- le atribuye al hemisferio derecho la actividad cerebral vinculada a lo espacial, lo cualitativo, lo imaginativo, lo creativo, lo simbólico, lo intuitivo, lo subjetivo. Por el contrario, el hemisferio izquierdo le correspondería lo lógico, lo analítico, lo lineal, lo verbal, lo secuencial, lo cuantitativo, lo abstracto, lo objetivo -curiosamente, J.P. Posani refiriéndose al comportamiento de las tendencias políticas en arquitectura decía, hace algunos años, que «mientras las izquierdas se ocupan de la tecnología, la derecha se ocupa del formalismo»-(8). Ambos hemisferios integrarían sus funciones en el lóbulo frontal. Si al izquierdo le corresponde, por caso, el análisis matemático y al derecho las construcciones geométricas, sería expresión del lóbulo frontal la geometría analítica. La incoherencia, la disociación de estos dos hemisferios, su incapacidad para comunicarse y operar simultáneamente es una patología y, una de sus expresiones, la esquizofrenia: «mente escindida en dos» (Rísquez, 1975). Aquí cabría preguntarse: ¿Cuán grave es la esquizofrenia que padece la arquitectura contemporánea?. Si esto se tiene como una visión, demasiado «positiva» del problema, sigue siendo locura, desde la perspectiva de la psicología arquetipal, el alienarse a complejos o posturas apolíneas en un caso, o dionisiacas, en la otra. En diseño,

más convendría, en todo caso, alienarse al complejo de Hermes, «el mensajero de los dioses» (López, 1980).

De nuevo, el arcaico y noble concepto de la necesaria comunicación entre planos de diversas naturalezas, llámense objetivos o subjetivos, pero perteneciente a una sola psique; planos que aspiran a ser integrados, a establecer correspondencia, a buscar resonancias. Esto es lo específico, en ello consiste precisamente, lo humano y lo humanizante del difícil oficio de Khan y Gaudi.

A propósito del difícil oficio, la arquitectura no es efectivamente tan solo un oficio, como tampoco solo un arte, o una ciencia, o un lenguaje, o una técnica; «es un híbrido» (4).

Coincidentalmente, S. Pinardi (6), al referirse a la condición del hombre, habla de él como un complejo cuya peculiaridad es la de ser, obviamente, multidimensional: no sólo racional, estético o intuitivo. Pareciera entonces que la Arquitectura resulta una actividad extremadamente vital, extremadamente vinculada al quehacer humano como para poderla reducir a ninguna de las categorías anteriores.

Vaciar una discusión tan compleja en el limitado espacio de un artículo de opinión tiene, desde luego, sus riesgos: precisamente, la simple opinión de un artículo, puede interpretarse como la pretensión de desarrollar una visión única de la arquitectura, y el libre juego de alegorías o metáforas -permisible en este género de escritos- como un atentado al rigor de las definiciones formales propias de otro género. Así, a quienes cultivan la Teoría de la Arquitectura pudiera resultarles poco pertinente insistir, a estas alturas, en enfoques conciliatorios que aspiran retomar el carácter integral de la profesión; a esto último se le considera como un atributo propio de ciertos periodos históricos sobre los que no peso, por caso, el desarrollo del capitalismo. No obstante, tales periodos -como cualquier otro- fueron también producto de sus correspondientes procesos históricos que afectaron, moldearon y transformaron a la profesión y a la producción de edificios, pero en los que se preservó, lo que a nuestro juicio, es un rasgo esencial de la arquitectura.

La práctica proyectual está condicionada de este modo por otro fenómeno, igualmente complejo y multidimensional como lo es el contexto en que se realiza. La obra de arquitectura aparece así, como un hecho único de la interfase, constantemente cambiante, entre las particularidades de quien proyecta y las de su entorno. De hecho, dos de las visiones más importantes a partir de las cuales se construye la Historia de la Arquitectura, es la que asumen a esta como «historia de los arquitectos y aquella otra que la interpreta como reflejo de la sociedad» (7).

Lo anterior exige entonces al arquitecto una exhaustiva lectura de su entorno, una rigurosa síntesis de ella y el dominio de los medios que le permitan expresar su posición frente a esta realidad. Semejante tarea difícilmente puede aceptar las exclusiones a las que conducen las mineralizadas oposiciones en arquitectura.

### NOTAS

- 1.- Cárdenas, M. Ponencia: *El Arquitecto en la Era de la Existencia Apantallada*. FAU-UCV. Caracas, 1992.
- 2.- Castillo, Z. R. Ponencia: *La Semiótica en el Fin de Siglo*. FAU-UCV. Caracas, 1992.
- 3.- Cruz, E. Ponencia: *Teorías de la Arquitectura en la Modernidad*. FAU-UCV. Caracas, 1992.
- 4.- Flores, G. Ponencia: *Epistemología de la Arquitectura*. FAU-UCV. Caracas, 1992.
- 5.- Giménez, L. Ponencia: *Curso Actualización en Diseño Arquitectónico*. FAU-UCV, 1980.
- 6.- Pinardi, S. Ponencia: *Estética*. FAU-UCV. Caracas, 1993.
- 7.- Polito, L. Ponencia: *Historiografía como Idea de la Arquitectura*. FAU-UCV. Caracas, 1993.

8.- Posani, J. P. Ponencia: *Foro «Tendencias de la Arquitectura Venezolana»*, FAU-UCV. Caracas, 1975.

### REFERENCIAS

- Alexander, Ch. *Ensayo sobre la Síntesis de la Forma*. Edit. Infinito. Buenos Aires, 1979.
- Colmenares, A. J. *Aproximación en la Era de la Existencia Apantallada*. FAU-UCV. Caracas, 1992.
- García Bacca, J. D. *Elementos de Filosofía de la Ciencia*. Edit. Dirección de Cultura. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1967.
- López-Pedraza, R. *Hermes. Psicología Arquetipal y Estudios Junquianos*. Edit. Ateneo de Caracas. Caracas, 1980.
- Paricio, I. *Técnica y Arquitectura. El Pacto del Acroterio*. Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Edit. MPU, Madrid, 1989.
- Rísquez, F. *Conceptos de Psicodinamia*. Edit. Monte Avila, Caracas, 1975.
- Steadman, P. *Arquitectura y Naturaleza*. Edit. H. Blume, Madrid, 1982.
- Tzonis, A. et al. *La Mecanización de la Arquitectura y la Doctrina Funcionalista. El Caso de la Modernidad*. Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Edit. MOPU, Madrid, 1984.