

# CRITERIOS PARA ELABORAR UNA CRÍTICA DE LA ARQUITECTURA<sup>1</sup>

## *CRITERIA TO ELABORATE A CRITIQUE OF THE ARCHITECTURE*

*Aníbal Cardozo Fleytas<sup>2</sup>*

*1 Trabajo presentado por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte y Financiado por el Rectorado de la Universidad Nacional de Asunción durante el año 2012.*

*2 Profesor Titular de CRÍTICA ARQUITECTÓNICA y Profesor Titular de ARQUITECTURA 2DO. SEMESTRE de la Facultad de Arquitectura Diseño y Arte – FADA de la Universidad Nacional de Asunción.*

## RESUMEN

Desde los inicios de la crítica, en el siglo XVIII, hasta el presente, teóricos del arte y la arquitectura y filósofos, han estudiado la cuestión de la crítica, la cual siempre remite a la crítica de la cultura. Se indaga la arquitectura, desde sus teorías y atributos, con el objeto de obtener criterios idóneos para una crítica arquitectónica. Es una investigación descriptiva, ya que sistematiza la arquitectura con pautas adecuadas para su evaluación, y es exploratoria porque indaga la crítica arquitectónica desde un enfoque filosófico. El resultado es la estructuración sistémica de la arquitectura con el objeto ser observada críticamente según dos aspectos: 1º, Tecnológico-Funcional y Urbano-Ambiental, y 2º, Estético y Lingüístico, acorde con la aplicación respectiva de «juicios determinantes» y «juicios reflexionantes». Este trabajo destaca la importancia de una conceptualización adecuada para el conocimiento profundo de la arquitectura.

**Palabras clave:** Crítica; Arquitectura; Arte; Filosofía; Sistema.

## ABSTRACT

Since the beginning of criticism, in the eighteenth century to the present, theorists of art and architecture as well as philosophers, have studied the issue of criticism, which always refers to the criticism of culture. It explores architecture, from its theories and attributes, in order to obtain suitable criteria for an architectural criticism. This study is descriptive, for it systematizes architecture with proper guidelines for its evaluation, and it is also exploratory because it explores architectural criticism from a philosophical approach. The result is the systemic structuring of architecture with the object of analyzing it critically under two aspects: 1º, Technological-Functional and Urban-Environmental, and 2º, Aesthetic

and Linguistic, according to the respective application of “determinant judgments” and “reflexive judgments.” This paper highlights the importance of an adequate conceptualization for the deep understanding of architecture.

**Key words:** Criticism; Architecture; Art; Philosophy; System

## INTRODUCCIÓN

Es común en el lenguaje coloquial como en la literatura especializada, la utilización del término «crítica», aplicado en general, o bien al arte y a la arquitectura, con una supuesta precisión de su significado, lo cual genera ambigüedades que, sin embargo, resultan comprensibles, porque es difícil establecer definiciones restringidas sobre este concepto camaleónico. Acontece que en las llamadas «ciencias del espíritu», allí reside la «crítica», se hace dificultoso intentar certidumbres, son más afines a definiciones de las ciencias físicas. Sin embargo, esta investigación intenta encontrar algunos puntos de anclaje, que brinden una estructura conceptual adecuada para la reflexión crítica. El objetivo de esta investigación es proponer criterios idóneos para realizar una crítica arquitectónica, basados sobre el pensamiento filosófico de Immanuel Kant (1724-1804), con quien se inicia el concepto de crítica aplicado al conocimiento, a la libertad y al arte.

Desde los inicios de la crítica, en el siglo XVIII, hasta el presente, los teóricos del arte y de la arquitectura como los filósofos, han estudiado exhaustivamente la cuestión que, en términos generales, remite a la crítica de la cultura y del pensamiento. Esta investigación se sustenta sobre conocimientos derivados del pensamiento de Diderot, precursor de la crítica del arte, y de Lodoli, Memmo y Milizia, iniciadores de la crítica de la arquitectura, y que se continuaron a

lo largo del siglo XIX, con el impulso de las emergentes teorías del Arte, que profundizaron la cuestión de manera pujante. Tal inercia, se trasladó a través de todo el siglo XX. La cuestión fue, y aún hasta hoy es, de relevancia cultural, y se situó en el centro del debate de los filósofos más influyentes, entre ellos I. Kant, F. Schilling, G.F. Hegel, A. Schopenhauer, F. Nietzsche, M. Heidegger; T.W. Adorno, M. Foucault, H.G. Gadamer, G. Deleuze, J. Derrida, G. Vattimo, Alain Badiou, etc.

La pregunta clave a la cual se desea responder es: ¿Cuáles son criterios válidos para encarar una crítica de la arquitectura? Naturalmente, esta interrogación arrastra consigo a otras fundamentales, tales como: «¿qué es la crítica?»; «¿qué es el arte?» y «¿qué es la arquitectura?», y, si bien tales cuestiones son esenciales, sólo se entenderá en tales conceptos de manera transversal y en la medida en que sean necesarios para encuadrar a la crítica arquitectónica. Téngase en cuenta que la respuesta que se busca no se refiere a ¿cómo debería ser la crítica arquitectónica? Por el contrario, el objetivo no es dictaminar ni establecer una preceptiva ni una modalidad canónica de crítica. Se trata de una interrogación indagatoria y desencadenante, que, por un lado, desbroce el concepto de crítica como una vía de acceso al conocimiento de la arquitectura, e indague sobre sus significados, a través del vínculo complejo que liga el arte y la arquitectura. Lo que se pretende es abrir vías de investigación, ya que este conocimiento es un constructo de evolución constante.

## MATERIALES Y MÉTODOS

La investigación de los “Criterios para elaborar una crítica de la arquitectura”, es teórica, y en su cometido no se pretende arribar a ningún tipo de verificación o comprobación, sino, más bien, proponer alternativas para la justipreciación del fenómeno arquitectónico.

La arquitectura, por el amplio espectro que abarca, no es fácilmente encuadrable dentro de áreas del saber específicas. Por la naturaleza de su disciplina de cuño antropológico, y por su alcance, integra las denominadas “ciencias del espíritu”<sup>1</sup>; pero, por su injerencia en la problemática de la tecnologías de la ingeniería, se liga también a las “ciencias físicas” y a las “ciencias puras”. Su componente de creación artística la asimila a las artes y a la problemática de la estética. Por lo tanto la metodología más apropiada habrá de considerar este espectro amplio de sus intereses, para los que la investigación de tipo “descriptiva”, en la medida en que estructura metódicamente la observación del fenómeno, y la “exploratoria” que profundiza los confines de la filosofía y del arte, resultan adecuadas. Hay que aclarar que en este tipo de investigación casi no tienen cabida la investigación explicativa, más afín a los métodos científicos deterministas.

## RESULTADOS Y DISCUSIÓN

### El concepto de crítica

Se puede considerar que el “Concepto pre-autónomo de crítica”, que se remonta al pensamiento griego, asociaba «kritiké» con «techné». Tal asociación implica que el «krités» o juez, juzga en virtud del conjunto de reglas, normas o protocolos, y con ello pone en evidencia el carácter normativo que la crítica poseyó en los albores de la cultura occidental. Por su lado, el juez «krités» utiliza «kriterion»(criterios), aquello que le sirve para juzgar. “El término kritikós, — escribe Wellek (citado por Jiménez. J., 126) — en el sentido de «un juez de literatura» aparece ya a finales del siglo IV a.C.”. A su vez, del griego «krino» se derivó el término latino «cerno», que significa separar, cerner<sup>3</sup>, y que conlleva la idea de distinguir, de examinar con cuidado, etc.

La etimología indica que en el término de crítica se integran varios significados para conformar un concepto a partir del cual habrán de observarse atentamente manifestaciones de cambio en los fenómenos. De esto se puede concluir que la crítica es la descripción, análisis, explicación e interpretación de los fenómenos en sus momentos de mudanzas (de crisis), como enfoque global del concepto, y que se considera como uno de los modos de acceder al conocimiento de la realidad.

Al respecto, Gianni Vattimo (VATTIMO G., 2005) sostiene que históricamente existen dos sentidos de la palabra crítica y que la conexión entre ambos es discutible; por un lado, el concepto que deriva de la filosofía kantiana y, por el otro, el que se aplica a la crítica literaria y a la crítica de arte. Vattimo considera que el concepto derivado de la filosofía posee un sentido «fuerte» y, deja relegado el carácter «técnico», a la crítica para ser aplicada a las artes y la literatura. El pensador italiano parte de la base de que en el fin de la modernidad, la disolución de los «meta-relatos» *“parece excluir toda posible crítica que pretenda ir más allá de la pura valoración técnica; lo que en términos estrictamente aristotélicos, sería imposible, dado que la entera techné poética depende de la verosimilitud y de la necesidad, esto es, de una concepción de la existencia humana generalmente compartida –en otras palabras de un metarrelato”*. (VATTIMO G., 2005)

A diferencia de Vattimo, Paul Geyer (GEYER P., 2000) alega una mirada amplia e integradora de la crítica, y la considera como un procedimiento, ya que *“refiere en su totalidad a la prueba de lo inalcanzable, a los límites del conocimiento humano o de los paradigmas metodológicos científicos, y también a los conceptos regulativos como el concepto mismo de crítica”*. (GEYER P., 2000). El infinito territorio conceptual puesto de manifiesto pare-

ce ajustarse al pensamiento foucaultiano, que sostiene que la crítica *“es un proyecto que no cesa de formarse”* y que lo que comúnmente se denomina crítica es *“una cierta manera de pensar; de decir y de actuar; una cierta relación con lo que existe, con lo que hacemos, con la sociedad, con la cultura, también una cierta relación con los otros que podríamos llamar la «actitud crítica»*. (Foucault M., 4).

Tanto Geyer, al tener la crítica como «procedimiento», y Foucault como «instrumento», ambos la postulan como un mecanismo con el cual el crítico, ejerce una acción sobre algo externo y diferente a sí mismo, con el fin de obtener un resultado nuevo y, por lo tanto, siempre será manifiesto «a posteriori». La crítica se dirige hacia un fenómeno, lo somete, con el fin de develar algo interno o bien, para tornar claro lo que allí, a los ojos del crítico está oscuro.

### **El concepto de crítica en la filosofía. Kant**

Geyer y Foucault desarrollan sus conceptos de crítica, fundamentalmente, en torno al pensamiento kantiano, el cual, para esta investigación, de viene eje fundamental. Es necesario recordar que para ese entonces siglo XVIII-, Diderot ya había desarrollado su fecunda labor de crítico, con la publicación de sus «Salons» desde 1759 a 1781, con lo cual hubo instaurado la «crítica del arte». En la filosofía kantiana, a la idea de «conceptualización»<sup>4</sup> se la entiende, de una manera abarcante, como la capacidad de «juizar» y en torno a este concepto se desarrollará la idea de crítica, que desde la Ilustración y hasta el presente constituye un pensamiento de gran trascendencia. Kant toma en cuenta la idea de conocimiento como «representación de la realidad» y lo representado, como producto de la relación que se entabla entre un objeto y un sujeto. El «juicio» es la facultad

de pensar lo particular como contenido dentro de lo universal, relación posible a través de las facultades humanas, que en sus formas superiores son las «facultades del espíritu». La crítica emerge como respuesta a los siguientes cuestionamientos esenciales: ¿hay una facultad superior de conocer?; ¿hay una facultad superior de desear? y, finalmente, ¿hay una forma superior del placer o displacer? Deleuze acota que “durante mucho tiempo, Kant no creyó en esta última posibilidad” (Deleuze G., 16). A cada uno de estos interrogantes Kant responde con tres libros, la *Crítica de la razón pura*, la *Crítica de la razón práctica* y la *Crítica de la facultad de juzgar*. Con esta trilogía se integra el sistema kantiano de la filosofía trascendental. La filosofía racionalista consideraba que entre el objeto y el sujeto existía una relación armoniosa y equilibrada. Kant pone en crisis esta idea al formular su «giro copernicano», que hace prevalecer al sujeto sobre el objeto, en la medida en que la facultad de conocer pueda legislar sobre el objeto de conocimiento. Es decir que sustituyó la “idea de una armonía entre el sujeto y objeto (concordancia final) por el principio de una sumisión necesaria del objeto al sujeto. (De la misma manera tiene algo de legisladora la facultad de desear)” (Deleuze G., 31). Acorde con esto, no conocemos las cosas como son en sí, sino como se nos aparecen, y es la «razón», la que, a través de los a priori de la conciencia, organiza y configura la percepción de los objetos de la realidad.

### **Las facultades superiores de conocer y de desear**

En la *Crítica de la razón pura* (1781), Kant aplica el concepto de «facultad», la capacidad de conocer de las «facultades activas», que son los modos en que se aprehende el conocimiento. Estas son: 1º: la «intuición», representación simple y directa de un objeto de experiencia a través de la «sensibilidad» y

remite a la facultad activa de la «imaginación»; 2º: el «concepto», representación de un objeto de experiencia, mediado por otras representaciones, a través del «entendimiento», y remite a la facultad activa del «entendimiento» y 3º: la «idea», que trasciende la conciencia, a través de la «razón» y remite a la facultad activa del «razonamiento». Todos los juicios de la *Crítica de la Razón pura* son determinantes, porque están dados tanto lo particular (la multiplicidad sensible), como lo universal (las categorías y principios a priori). Kant llama determinante a este juicio porque determina teóricamente el objeto (lo constituye como tal objeto).

En la *Crítica de la razón práctica* (1788), se investiga la «facultad de desear», la cual supone una representación que determina la voluntad. Pero para que esta facultad sea superior es necesario que la representación deje de ser de un objeto y que sea de una forma pura, es decir, cuando la voluntad no está determinada por el placer sino por la simple forma de ley. La ley moral nos ordena pensar la máxima de nuestra voluntad como «principio de una legislación universal»

Como se vio, la *Crítica de la razón pura* investiga las condiciones «a priori» del conocimiento científico, y se ocupa del aspecto cognoscitivo y teórico de la razón humana con el uso apodíctico de la razón como «juicio determinante», en donde lo general es dado y solo queda aplicarlo a lo particular y, a su vez, la *Crítica de la razón práctica* investiga las condiciones de la conducta moral y se dedica al ámbito de la libertad. La razón pura no puede en absoluto representarse sus objetos como cosas en sí, sino sólo como fenómenos; en cambio, la razón práctica puede representarse sus propios objetos como cosas en sí (noumeno), pero no las puede conocer teóricamente. Es evidente que esta fisura entre fenómeno y noumeno tenía que atormentar a Kant, sobre todo porque

ya en la primera Crítica había aceptado que la cosa en sí es el substrato nouménico del fenómeno (pensable pero no cognoscible), en cambio, en la segunda Crítica había afirmado la accesibilidad por vía práctico-moral al mundo de las cosas en sí y de los noumenos.

### La forma superior del sentimiento o la Crítica del Gusto

En una carta de Kant dirigida a Karl Leonard (diciembre de 1787) se lee: “Así, me ocupo ahora de la Crítica del gusto, con cuya ocasión se descubre otra clase de principios a priori que los descubiertos hasta ahora, pues las facultades del espíritu son tres: facultades del conocer, del sentimiento de placer y displacer y la facultad de desear [...] Bajo el título Crítica del gusto, pienso que estará acabada en manuscrito, aunque no la impresión, para la Pascua de resurrección” (citado por Francisco Larroyo, Kant I., 171). La obra con este título no apareció nunca, pues, en su desarrollo Kant se encontró con serias incompatibilidades entre “la esfera del concepto de la naturaleza como sensible y la esfera del concepto de libertad como suprasensible, de tal modo que del primero al segundo ningún tránsito es posible” (KANT I., 192).

Este fundamento será una tercera facultad que Kant caracteriza como algo intermedio entre el intelecto (facultad cognoscitiva) y la razón (facultad práctica)<sup>7</sup>, y que denomina “facultad de la capacidad de juzgar”, que se manifiesta como algo estrechamente vinculado con el sentimiento puro, y con lo cual se establecen diferencias capitales con las dos críticas anteriores, a tal punto que se puede considerar que: “la Crítica de la facultad de juzgar era ya justamente una crítica al concepto de crítica” (GEYER P., 2000). En la «Crítica de la facultad de juzgar» (1790), Kant desarrolla primero el concepto de «juicio estético», y, en continuidad, se complementa con

la crítica del «juicio teleológico». En la primera parte, se da el intento de conciliar las facultades del espíritu (la del conocer y del desear), que en principio aparecen como irreconciliables, por medio del «juicio estético». Según Francisco Larroyo: “Necesidad y libertad por sí mismas son irreconciliables. El juicio reflexionante<sup>8</sup> logra vincularlas de manera creadora: es el miembro de enlace que asegura la unidad de la conciencia humana” (KANT I., INTRODUCCIÓN DE FRANCISCO LARROYO, 173).

El «Juicio reflexionante», a diferencia del «Juicio determinante»: se da cuando sólo está dado lo particular y se debe buscar lo universal, y habrá de ser el juicio el que lo debe hallar. Se llama reflexionante porque el universal que hay que hallar, no es una ley a priori de intelecto, sino que como dice Kant- “El Juicio reflexionante puede, pues, tan sólo darse a sí mismo, como ley, un principio semejante, trascendental, y no tomarlo de otra parte (pues entonces sería Juicio determinante) ni prescribirlo a la naturaleza, porque la reflexión sobre las leyes de la naturaleza se rige según la naturaleza, y ésta no se rige según las condiciones según las cuales nosotros tratamos de adquirir de ella un concepto que, en relación a esas, es totalmente contingente” (KANT I., 195). Para Kant, “reflexión” tiene un sentido técnico y significa comparar y conjugar entre sí representaciones, poniéndolas en relación con nuestras facultades cognoscitivas. Este principio universal de la reflexión difiere del universal del intelecto y es análogo al de las ideas de la razón y consiste en la idea de finalidad. En el juicio determinante los datos particulares los proporciona la sensibilidad y son informados por las categorías. En el juicio reflexionante los datos están constituidos por objetos ya determinados por el juicio determinante. El juicio reflexionante reflexiona sobre estos objetos ya determinados para hallar y descubrir

el acuerdo que existe entre ello y con el sujeto con sus facultades cognoscitivas y con sus exigencias morales, sobre todo con la libertad. Mediante el juicio reflexionante se captan las cosas en su armonía recíproca y también en armonía con nosotros mismos. Si hay armonía hay finalidad. Precisamente la idea de finalidad es el universal que busca el juicio reflexionante. De este modo, el concepto de fin que había sido excluido por la Razón pura vuelve a la filosofía kantiana pero no como un concepto teórico, sino como algo enraizado en una necesidad y en un aspecto estructural del sujeto. Aun dentro de estos límites, el juicio reflexionante “proporciona el concepto intermedio entre el concepto de naturaleza y el de libertad”. La naturaleza concebida de manera finalista viene a coincidir con la finalidad moral, porque la finalidad hace que la naturaleza pierda su rigidez mecanicista, y posibilita su acuerdo con la libertad. Se puede hallar el finalismo en la naturaleza de dos maneras diferentes aunque unidas entre sí: a) reflexionando sobre la belleza o b) reflexionando sobre el ordenamiento de la naturaleza.

Francisco Larroyo lo ejemplifica de la siguiente manera: “Una flor. La representación objetiva de ella ha sido obra del entendimiento gracias a sus principios formas de intuición, categoría, etc. [juicio determinante]. Con la dicha representación un hombre puede experimentar una satisfacción gozosa [juicio reflexionante]. El movimiento reflectivo va hacia el interior de un sujeto. Al producirle placer, el objeto ha sido idóneo o adecuado. Pero también puede pensarse la flor en relación con algo externo, por ej., considerando que es adecuada para alimentar a las abejas. En el primer caso se trata de una representación estética; en el segundo, de una representación teleológica de la naturaleza. (KANT I., INTRODUCCIÓN DE FRANCISCO LARROYO, 174). Obsérvese que con el juicio de-

terminante se conocen los atributos que constituyen una flor, a través del entendimiento. La aprehensión emotiva me permite acceder a otra instancia contenida en la flor para discernir lo bello mediante un juicio, en el cual opera la imaginación libre; es el «juicio estético» que, según Kant, se caracteriza porque no produce conocimiento ni teórico (esfera del entendimiento, que conceptualiza en base a la naturaleza), ni práctico (esfera de la voluntad, que detenta el concepto de libertad), pero que, sin embargo, es capaz de servir de fundamento para la unidad de los otros juicios, que son irreconciliables per se. A esta operación se le contraponen lo inverso, que resulta de subsumir singulares dados bajo lo universal, mediante el «juicio reflexionante». Para Deleuze “El juicio reflexionante manifiesta y libera un fondo que estaba oculto en el otro. Pero el otro sólo era juicio gracias a ese fondo vivo. De otra manera resulta incomprensible que la Crítica de la facultad de juzgar lleve precisamente ese título, aunque sólo se refiera al juicio reflexionante”.(DELEUZE G., 106).

### La cuestión del lenguaje

Simultáneamente a la aparición de las Críticas de Kant, comienza a gestarse una nueva concepción del lenguaje opuesta al pensamiento ilustrado y de gran trascendencia en el romanticismo alemán, que argumenta una concepción del «sentimiento» como principio del pensamiento teórico (J.G. Hamman), frente al artificio de la razón. Para J.G. Herder, el lenguaje se fundamenta en el sentimiento y en la experiencia inmediata como creadores de la expresión y como producto espontáneo que, a posteriori, se formaliza en la reflexión y en la meditación. Finalmente, Wilhelm von Humboldt instala el lenguaje como unidad del espíritu que permite superar al lenguaje individual y objetivista, “*pues reintroduce al hombre en la comunidad idiomática a pesar del lenguaje acci-*

*dental de cada ser humano singular; y con ello lo hace partícipe del «espíritu objetivo propio de una configuración histórica y cultural en toda la humanidad» (LIVIERES BANKS L., 269).*

Se observa que una nueva época comienza a surgir, como desglose crítico del pensamiento ilustrado. A modo de una «modernidad diferente», que considera que, a través del lenguaje, el sujeto se abre al objeto con el fin de descubrir lo «inmanente» que está en él. De este modo el lenguaje proporciona una renovada visión del mundo como un intento de totalidad e irrumpe así una novedosa objetividad pasible de ser expresada lingüísticamente. Esta revolución del pensamiento que acontece en el siglo XIX, toma vigor con Nietzsche y florece a lo largo del siglo XX con el llamado «giro lingüístico», en donde prevalece la idea del lenguaje como modelador de la realidad. Sin embargo, Daniel Leserre, refiriéndose a la crítica subyacente formulada hacia el “silencio de Kant” con respecto al lenguaje, considera que, no obstante, “a pesar de ello ningún filósofo de la época moderna ha tenido una influencia en la filosofía del lenguaje tan grande como la suya” (SIMON 1996: 233, CITADO POR LESERRE). En concomitancia con esto, Javier de la Higuera sostiene que “Para Foucault, el dato del que parte la crítica hoy día no es, como en Kant, la existencia del conocimiento, sino el hecho de que «hay un lenguaje» (FOUCAULT M., pág. XIX) Para Martin Heidegger la cuestión del lenguaje es el eje de toda su filosofía, y sostiene que “se dan múltiples maneras en las que el lenguaje habla” (PÖGGELER O., 305). Heidegger considera que no resulta arbitrario que el modo de hablar «poético» se instale junto al «hablar lógico», ya que pensar y poetizar se pertenecen mutuamente. De este modo asume ambas instancias del lenguaje y considera que, tanto el pensar como el poetizar, se acercan en tanto permanezcan se-

parados, y expresa que “El pensador dice el ser. El poeta da nombre a lo sagrado”. «Lenguaje poético» y «lenguaje lógico» son esferas que definen y diferencian a las obras de arte.

Ante estas esferas diferenciadas de pensamiento y poesía, Eugenio Triás se pregunta: “¿Existe algo que sirva de enlace y cópula entre estos segmentos en principio heterogéneos: el universo de las sensaciones y el mundo de las ideas (ese mundo que Kant entiende, en el contexto estético, como aquél en el que afinan las «ideas estéticas»)? (TRIAS E., 28). La respuesta conciliadora que buscó Kant, y que habría de conjugar los rasgos atributivos manifiestos en el «juicio determinante», con los emergidos en el interior de la sensibilidad como «juicio reflexionante», se consuma en una cópula, que denomina «símbolo».

La crítica kantiana considera que es el «símbolo», en donde, en base a una correlación indirecta y analógica, se produce la genuina «exposición» (en lo sensible) de la «idea estética». El ejemplo referido por Larroyo anteriormente, es retomado por Deleuze del § 42 y 59 de la Crítica del juicio de Kant: “Así, el lis no sólo se relaciona con los aspectos de color o de flor [juicio determinante], sino que además despierta la Idea de inocencia pura, cuyo objeto no es un análogo [juicio reflexionante] del blanco de dicha flor. Es que las Ideas son el objeto de una presentación indirecta en las materias libres de la naturaleza. Esta presentación indirecta se llama simbolismo y tiene por regla el interés por lo bello” (DELEUZE G., 97). El símbolo, por lo tanto, es la génesis de la «idea estética», en donde se funden los principios autónomos irreconciliables de la naturaleza y de la libertad. Pero, como sostiene Deleuze al citar a Kant (C J, §57), “la idea estética excede a todo concepto, porque crea la intuición de otra naturaleza que la que nos es dada: otra natu-



raleza cuyos fenómenos serían verdaderos acontecimientos espirituales, y los acontecimientos del espíritu serían determinaciones naturales inmediatas” (DELEUZE, 100). Es pues el símbolo, ley interior de la obra de arte, el elemento de fusión del mundo de las sensaciones y de las ideas, que revela otra idea de carácter «universal». Esta travesía filosófica, se realizó con la convicción de que la crítica del arte y de la arquitectura, pueden ser encaradas con criterios idóneos extraídos y fundamentados en base a la filosofía kantiana.

Cada hecho arquitectónico que la crítica observa, se compone de atributos que se desglosan para su comprensión. Es importante tener en cuenta que todos los aspectos que la arquitectura conjuga tienen significaciones susceptibles de ser interpretadas. Por lo tanto, desde este enfoque hermenéutico, y considerando las cualidades expresivas que la obra detenta, la crítica apuntará a configurarse como una interpretación del «texto arquitectónico» desde una bipolaridad complementaria consumada, por un lado, como «lenguaje lógico» y, por el otro, como «lenguaje poético», que se ajusta a lo que Heidegger expresaba con relación al lenguaje: “El pensador dice el ser. El poeta da el nombre a lo sagrado” (PÖGGELER O., 305).

### La crítica arquitectónica

Con un enfoque incluyente, el crítico italiano Manfredo Tafuri se refiere a la crítica arquitectónica, predicando que: “*Criticar significa, en realidad, recoger la fragancia histórica de los fenómenos, someter a éstos a una rigurosa valoración crítica, descubrir sus mistificaciones, valores, contradicciones y dialécticas internas y hacer estallar toda la «carga de sus significados»*” (TAFURI M., 9). En base a estos presupuestos, se establece que el objeto de la crítica consiste en reflexionar sobre la arquitectura, ya del pasado como del presente, referenciar

al diario acontecer de la arquitectura y la identificación y cualificación conceptual de los fenómenos; esto es: a) descubrir ideas nuevas o establecer los parentescos de ideas; b) develar, valorar e interpretar los conceptos que proponen las nuevas obras o propuestas; c) encuadrar las propuestas dentro de determinadas tendencias o movimientos; d) detectar nuevas tendencias, y contribuir a la toma de conciencia de los nuevos aportes significativos. En síntesis, la reflexión crítica de la arquitectura tiene por objeto revelar el grado de «arquitectonicidad» inmanente en cada fenómeno. La arquitectura, considerada por Vattimo como una «*téchnai útil*», posee una doble condición, que el historiador Nikolaus Pevner resume en los siguientes términos: “*Un cobertizo para guardar bicicletas es una construcción; la catedral de Lincoln es una obra de arquitectura*” (PEVNER N., 11). De esta aseveración surge la siguiente interrogación: ¿qué es aquello que hace que la catedral de Lincoln sea arquitectura y de lo cual carece el cobertizo para bicicletas?

A fin a este cuestionamiento, la actitud del crítico frente a los fenómenos de la arquitectura consistirá en la búsqueda y la toma de conciencia del «concepto» que confiere el estatuto de arquitectura a cada obra. Según el arquitecto y teórico suizo Bernard Tschumi: “*No hay arquitectura sin concepto --una idea general, un diagrama o un esquema que da coherencia e identidad a un edificio*”. Y, asociándose a la definición de Pevsner, Tschumi agrega: “*El concepto, no la forma, es lo que distingue a la arquitectura de la mera construcción*”.

## La crítica arquitectónica como reflexión disciplinar

La crítica es una reflexión de un experto sobre un producto cultural y no una simple opinión. Toda labor crítica sobre un fenómeno arquitectónico se instrumenta en base a una «episteme» o sistema de teorías y se contextualiza en virtud del correlato histórico desde donde emerge y allí, en su propia historicidad, adquiere el «gadameriano sentido» que le otorga su naturaleza cultural. La crítica es un pensamiento escrito de un observador que observa un objeto que ha sido realizado por un productor. Este pensamiento será crítico cuando intente encontrar los conceptos fundantes de la arquitectura, en primer lugar y, posteriormente, cuando dilucide las razones que explican o justifican los rasgos y la conformación que caracterizan lo producido, y el grado de coherencia que entablan las relaciones intrínsecas y extrínsecas de sus partes. De acuerdo con esto, se deduce que los elementos que intervienen en la crítica son tres: a) el objeto hecho o lo “fáctico”; b) el hacedor del objeto; c) el observador crítico.

## Las modalidades de la crítica arquitectónica

Históricamente se consideró al juicio crítico como una acción evaluativa que absolvía lo bueno y condenaba lo malo. Este concepto basado en la dialéctica bueno-malo, ofrece una visión limitada de los fenómenos culturales examinados, ya que su observación se reduce a una estimación ética, sustentada sobre valores inamovibles y de supuesta validez universal. Los fenómenos de la arquitectura, en cuanto a productos culturales, sustentan valores que atañen al orden lógico y artístico, y éstos deben ser considerados conjuntamente con las otras peculiaridades, de orden cultural, social e histórico, que los caracterizan. El hecho arquitectónico, como manifestación del espíritu,

expresa las características de una cultura y, consecuentemente, es un fenómeno de una alta complejidad axiológica. La labor de la crítica por lo tanto, intentará de detectar significaciones y valores subyacentes en la integridad del fenómeno. Teniendo en cuenta estoy considerando los factores de sensibilidad y de expresión implícitos en el hecho artístico, derivados de su tradición cultural, el matiz del «Kunstwollen» que lo impregna y la historicidad de su «Zeitgeist» manifiesto, los juicios críticos, más que explicativos, serán interpretativos. La actitud explicativa tiene que ver más con una pretendida objetividad del enfoque que ignora al observador, a su sensibilidad y sus valores, y que es propia de cierto espíritu cientificista. Los juicios explicativos, por lo tanto, tienden a referirse a una realidad más objetivada y se instalan, supuestamente, en la esfera de principios y metodologías de las ciencias naturales. Sin embargo y de acuerdo a lo visto, la actitud interpretativa de los fenómenos arquitectónicos, desde este enfoque, estará instrumentada por principios teóricos y por la historicidad implícita en los fenómenos. Pero, a su vez, toda crítica se hallará fundamentada sobre criterios ideológicos y axiológicos propios del crítico, encargado de hacer estallar toda la carga de significados aludida por Tafuri.

## La arquitectura como sistema

El fenómeno arquitectónico es más que una mera «construcción-utilitaria» y, por lo tanto, requiere poseer determinados atributos para ascender al rango de arquitectura. Vitrubio, precursor de la teoría de la arquitectura, establece cualidades que categorizan al hecho como arquitectura: «firmitas», «utilitas» y «venustas». En principio, esto indica que los fenómenos están organizados e integrados por un conjunto de partes y por las relaciones que se entablan entre las mismas. A su vez, como hecho

cultural, toda arquitectura está enmarcada en la dimensión histórica de un determinado espacio tiempo que, a modo de ambiente exterior, influye sobre el mismo y perfila sus rasgos con características peculiares. Se observa entonces que los fenómenos de la arquitectura poseen tanto un «orden interno» como un «orden externo», los cuales, para el cumplimiento de su objetivo, deben estar conjugados dentro de una organización sistémica.

Con esta sistematización arquitectónica, cada fenómeno se caracterizará por poseer un conjunto de partes (intrínsecas y extrínsecas) y una serie de relaciones que las partes entablan entre sí.

Sin pretender establecer una definición de la arquitectura, se toma el pensamiento vitrubiano como punto de partida, ya que históricamente, allí se establecieron, ciertas condiciones internas como cualidades, que son incrementadas con otras externas, y que deberán ser verificadas en la obra de arquitectura. Así se observa que, la función (utilitas), génesis inicial de toda arquitectura, induce a la conformación de un espacio «ad-hoc», que habrá de ser materializado en la construcción (firmitas) mediante tecnologías y, todo ello configurado según cánones de la forma (venustas). Pero, además de estas condiciones originarias, habrá que considerar el ámbito predeterminado en donde se emplaza el edificio y el diálogo que genera con ese contexto. Así definido, todo el conjunto habrá adquirido cualidades expresivas del lenguaje, que, de una forma u otra, se ofrecen ante el espectador en demanda de una determinada comprensión de sus «significados». Este conjunto constituye el ámbito de los «atributos intrínsecos» del fenómeno. Pero, además, el hecho arquitectónico surge y se desarrolla dentro de un determinado «ambiente», que es el espacio-tiempo cultural en donde se gesta y desarrolla, los que se configuran como «atributos

extrínsecos». Éstos se caracterizan por poseer particularidades que atañen a la cultura, a la historia, a la sociedad, a la economía, a la arquitectura y al autor. Esta concepción de la arquitectura fue adoptada con el fin de abordar su conocimiento desde un enfoque fenomenológico e integral y, por lo tanto, el conjunto como sistema habrá de ser estudiado analíticamente para sustentar conclusiones de orden interpretativo.

## CONCLUSIÓN

Esta investigación, acorde con el objetivo planteado, concluye con la propuesta de dos instancias observacionales a partir de las cuales se puede encarar, de manera integral y profunda, la crítica de los fenómenos de la arquitectura. A partir de ellas, toda búsqueda de «arquitectonicidad» inmanente en cada fenómeno, emergerá gracias a la aplicación metódica de estas miradas confluyentes, una «racional» y otra «intuitiva-emocional». La ambivalencia que caracteriza a los fenómenos de la arquitectura, en donde el arte y la técnica se fusionan, implica, necesariamente, que sus productos deban ser considerados y valorizados en correspondencia con esta doble vía.

### La conjunción de miradas

Cada fenómeno de la arquitectura, observado como una estructura sistémica, manifiesta un complejo de atributos de carácter racional, de orden estético, y de pertinencia socio cultural; y tales propiedades, de diferente raigambre, no admiten ser asimiladas y medidas con la misma vara. Por lo tanto, para «hacer estallar toda la carga de sus significados» como preconiza Tafuri, se requerirá del estudio analítico, ya de rigor lógico, tanto como de reflexión interpretativa. Recurriendo nuevamente a Heidegger, con esta investigación se propone que el crítico observe el fenómeno desde la instancia del «lenguaje lógico», en pos del

entendimiento de los aspectos sensibles de la arquitectura inherente, así como también, desde el «lenguaje poético», para la interpretación de su trasfondo de naturaleza simbólica.

### La mirada racional

La complejidad estructural de la arquitectura, que asume características de tipo funcional, técnicoconstructivas, morfológicas, espaciales, lingüísticas y contextuales; junto a la influencia determinante del ambiente cultural, histórico social y económico que la caracteriza y, finalmente, la presencia de la impronta disciplinar y la personalidad creativa del autor, configuran el cúmulo de elementos que habrán de ser analizados y valorados desde las kantianas «facultades activas»; desarrolladas a través de la intuición, el entendimiento y la razón. La puesta en acción de la crítica para este espectro arquitectónico será encarada con el «juicio determinante» que Kant estableció en su *Crítica de la Razón pura*, a modo de aprehensión del conocimiento sensible. En esta instancia, el crítico habrá de aplicar como vara de medición su inherente «axiología analítica», fruto de su propia formación disciplinar. Es decir que será su propio código de valores puesto en juego para calibrar y dimensionar las cualidades y relaciones de los atributos internos y externos del fenómeno analizado. Naturalmente, esta mirada crítica estará sumida en la cosmovisión del crítico; por lo tanto, su observación estará teñida de tonalidades ideológicas ineludibles. Con esta consideración se relativiza cualquier atisbo de pretensión de «valor universal».

### La mirada emotiva

Pretender «significaciones subyacentes» implica interpretar. La complejidad intrínseca y extrínseca que caracteriza a cada fenómeno, es posible de un estudio analítico-interpre-

tativo, pero esta vez desde una «aprehensión emotiva» que, a través del juicio estético, permita discernir lo bello que allí radica y la estela de sus significaciones. Se trata de la aplicación del «juicio reflexionante», que abra las compuertas de la imaginación, para explorar territorios vedados a la lógica racional. Con el juicio reflexionante “se captan las cosas en su armonía recíproca y también en armonía con nosotros mismos”. Esto implica la participación activa del observador, y aquí aparece la idea de «aletheia» mentada por Heidegger, como un modo de desocultamiento o revelación del ser, en este caso, a través del «lenguaje poético» con lo cual “el poeta da el nombre a lo sagrado”.

Gadamer al referirse al símbolo recuerda el origen mítico del amor según Aristófanes, cuando los seres humanos eran esféricos, y que al ser castigados por los dioses fueron separados en dos mitades. A partir de allí, el ser humano, fragmentario, necesita completarse, y el amor realizará el reencuentro de las almas. Para Gadamer “el símbolo, la experiencia de lo simbólico, quiere decir que este individual, este particular, se representa como un fragmento de Ser que promete complementar en un todo íntegro al que se corresponda con él; o, también, quiere decir que existe el otro fragmento, siempre buscado, que complementará en un todo nuestro propio fragmento vital” (GADAMER, 2008, 85). Es así como la experiencia de lo bello en el arte, resulta de evocar la posibilidad de un orden íntegro, dondequiera que éste se encuentre. Gadamer presupone que en la obra de arte se da el encuentro entre el fenómeno y el espectador a modo de integración y complementación como “la totalidad del mundo experimentable y de la posición ontológica del hombre en el mundo, y también, precisamente, su finitud frente a la trascendencia” (GADAMER H.G., 2008, 86).

## AGRADECIMIENTOS

Al Instituto de Investigación de la Facultad de Arquitectura FADA-UNA. Al Dr. José Manuel Silvero, por sus sabias apreciaciones sobre este trabajo.

A mis colaboradores de la cátedra, CRÍTICA ARQUITECTÓNICA, por el respaldo recibido.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

DELEUZE, G. 1997. La filosofía crítica de Kant. Madrid:Editorial Cátedra. 134 p.

FOUCAULT, M.; DE LA HIGUERA, JAVIER. 2006. Sobre la ilustración. 2ª Edición. Madrid: Editorial Tecnos. 97 p.

GADAMER, HANS-GEORG. 2008. La actualidad de lo bello. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF. 124 p.

GEYER, P. Kritik des Kriti-kbegriffs, Discurso inaugural del Simposio "Teoría crítica del sujeto en el siglo XX", Universidad de Bonn Alemania, el día 18:09.2000.<http://www.uni-bonn.de/~pgeyer/manuskri/kribegr.htm>

JIMÉNEZ, JOSÉ. 2003. Teoría del arte. Madrid: Editorial Tecnos. 281 p.

KANT, IMMANUEL; FRANCISCO LARROYO. 1997. Prolegómenos a toda metafísica del porvenir. Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime. Crítica del juicio. 6ª Edición. México: Editorial Porrúa S.A. 406 p.

KRUFT, HANNO-WALTER. 1990. Historia de la teoría de la arquitectura. 1. Desde la Antigüedad hasta el siglo XVI-II. Madrid: Alianza Editorial S.A. 471 p.

LESERRE, DANIEL. 2004. Símbolo y comunicación: la reflexión

del lenguaje en la Crítica a la facultad de juzgar. Bahía Blanca: Universidad Nac. del Sur. <http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/>

LIVIERES BANKS, LORENZO. 2005. Verdad filosófica y arte literario, Ensayos. Asunción: Instituto Cultural Paraguayo-Alemania. 439 p.

PEVNER, NIKOLAUS. 1957. Esquema de la Arquitectura Europea. Buenos Aires: Ediciones Infinito. 351 p.

PLATÓN. 1997. Diálogos. 4ta. Reimpresión. México: Editores Mexicanos Unidos, S.A. 231 p.

PÖGGELER, OTTO; DUQUE PAJUELO, FÉLIX. 1993. El camino del pensar de Martin Heidegger. Madrid: Alianza Editorial.

TAFURI, MANFREDO. 1997. Teorías e historia de la arquitectura. Madrid: Celeste Ediciones. 393 p.

TRÍAS, E.; MOLINUEVO, J.L.; JIMÉNEZ, J. 2001. ¿A qué llamamos arte? El criterio estético. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. 162 p.

VATTIMO, GIANNI. 2005. El estructuralismo y el destino de la crítica. Montevideo: Revista Insomnia, N° 85.