

UNIVERSIDAD CENTRAL DE CHILE  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE

# LA POÉTICA EN LA ARQUITECTURA



**VLADIMIR E. PEREDA FELIU**

## LA POETICA EN LA ARQUITECTURA VLADIMIR E. PEREDA FELIU

### INTRODUCCION

El triunfo del movimiento moderno sobre el neoclasicismo de las Escuelas de Bellas Artes impulsó la liberación de las formas arquitectónicas de la esclavitud de los modelos y de los estilos. En su ausencia reemplazó la procedencia de las nuevas formas en justificaciones de origen racional, tales como razones funcionales, constructivas estructurales, productivas, técnicas, de confort, económicas, políticas, sociales, filosóficas y otras de la más variada procedencia.

Dicho supuesto impuso al arquitecto el imperativo moral de dar cuenta discursiva y consistente de la relación de causa a efecto necesaria que debía existir, entre las formas arquitectónicas propuestas y las condicionantes que la determinarían.

Las variadas versiones de este simple y cautivante discurso fundamentalista ha dominado durante más de 80 años a nuestra disciplina, el que ha diferenciado de modo absoluto a las formas correctas de las incorrectas, las coherentes de las incoherentes y las procedentes de las improcedentes,

todo ello con el respaldo de una gran elocuencia sentenciosa.

La belleza arquitectónica adquiere en este ámbito lógico un carácter gnómico al constituirse en el brillo de la verdad emanada de las inferencias válidas de los razonamientos que la preceden.

Cual Caja de Pandora, el racionalismo liberó una enorme cantidad de

movimientos y estilos personales al eliminar el marco regulador que

imponía el canon neoclásico que lo antecedió. No deja de ser paradójico que un pensamiento que postula la causalidad formal y en consecuencia una necesaria unicidad configuracional, haya podido dar origen a tantas y tan disímiles manifestaciones frente a un mismo problema. Esta paradoja podría tener respuesta en el hecho de que la cantidad y complejidad de los supuestos que condicionan las soluciones arquitectónicas son de tal magnitud que escapan a toda posibilidad cierta de predecir en forma unívoca los resultados con certeza y oportunidad, de tal modo que aún la recopilación y análisis más rigurosos de los antecedentes previos al diseño dejan siempre un campo muy amplio de indefinición y de libertad para tomar decisiones. A esto debemos agregar que los instrumentos lógicos normalmente utilizados por los arquitectos para fundamentar sus formas tienen carácter isomórfico y en consecuencia no son capaces de generar ni de dar cuenta necesaria de las soluciones alcanzadas. Es así como el pensamiento que habitualmente precede a las tomas de decisión arquitectónicas constituye sólo un marco general de orientación o de restricciones, dentro del cual cabe un amplio rango de respuestas posibles. La decisión de dar esa o esta respuesta nace de un acto de voluntad del proyectista dentro del ámbito de su libertad y no de datos supuestamente deterministas. En consecuencia, aparentemente el proceso es más bien inverso: se seleccionan y ordenan sólo

aquellos datos de la realidad que sirven para justificar el tipo de solución que nuestras inclinaciones emotivas e intelectuales normalmente privilegian. Dicho de otra manera, tenemos cierto modo personal de acercarnos y de resolver los problemas y esto constituye lo que denominamos un estilo. En el ámbito de nuestra disciplina, estos estilos rara vez son explicitados, ya sea porque no se está consciente de ello o porque se estima impropio aceptar su existencia o divulgarlos.

No es raro entonces que en este escenario, en el que se suceden los manifiestos y diversos modos de configuración arquitectónica debido a la inexistencia de un marco regulador canónico, la mayoría de los arquitectos caiga en posiciones manieristas siguiendo el modo de hacer de este o aquel arquitecto de mayor capacidad de ideación, convicción, voluntad formal, talento y rigor disciplinario y, como estos no explicitan las reglas de sus respectivas poéticas, impiden que sus seguidores puedan libremente jugar ese juego, quedándoles sólo el intentar copiarlos.

Lejos está de nuestro ánimo el postular una vuelta al sometimiento a los estilos y modelos canónicos. Sólo hacemos ver que en la actualidad existe una enorme cantidad de estilos personales que sirven, consciente o inconscientemente, de modelo a estudiantes y arquitectos, sin que se clarifiquen las reglas del juego formal a que responden. Creemos que arrojar luz sobre este ámbito oscuro de la proyectación permitiría hacer más potente nuestra capacidad de configuración arquitectónica, además de posibilitar la transmisión de dicho conocimiento en el campo de la enseñanza del proyectar.

Debido a que la palabra “estilo” ha sido frecuentemente desacreditada y desterrada del discurso de la arquitectura contemporánea, hemos resuelto reemplazarla por el término

“poética”. Este escrito apunta a definir que entendemos por “poética arquitectónica”, definir cuales son los límites de su ámbito de acción y a establecer que, si es objeto posible de conocimiento riguroso, puede ser transmitida y manejada como disciplina.



## LA POÉTICA

Los conceptos y procedimientos utilizados en occidente en la proyectación arquitectónica, dominada por la presencia obvia de su materialidad tectónica - basamentos, muros, columnas y techumbres - regida por una voluntad de orden reglamentada por los cánones clásicos, neo clásicos e inspirados en modelos del pasado, sufrieron una gran transformación a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, al abandonarse paulatinamente dichos principios en aras de la búsqueda de formas totalmente nuevas en el mundo de la ciencia y de la técnica contemporáneas.

Estas nuevas formas fueron desarrolladas mediante los diversos recursos que poseen los métodos abstractos de composición en reemplazo de los de copia - recursos miméticos - de las obras de su propia disciplina o de la naturaleza.

La justificación de dichos cambios fue acompañada por agresivos manifiestos y variadas publicaciones que divulgaban los valores de la nueva arquitectura en contraposición a las convenciones establecidas. Las corrientes hegemónicas actuales no abandonan este discurso sentencioso mediante el cual dan a conocer su pensamiento y bases morales.

Debido a que la arquitectura moderna surge como una violenta postura contraria a los principios estilísticos y conceptuales de la arquitectura neoclásica, se niega a adoptar, hasta el decenio de los años 50, la autodenominación de estilo moderno, refiriéndose a sí misma como movimiento contemporáneo, para señalar así su posición siempre vanguardista y de respuesta cambiante frente a cada nuevo requerimiento de la realidad. La palabra "estilo", se asocia inmediatamente con formas congeladas y muertas, motivo por el cual cualquiera reglamentación

respecto a las configuraciones formales es considerada sospechosa y rechazada. De allí que se propicie siempre la búsqueda de soluciones novedosas y adecuadas a las distintas situaciones a través del uso de metodologías racionales rigurosas o de procedimientos intuitivos.

A esto debemos agregar que, salvo excepciones - De Stijl, Wright, Le Corbusier y el constructivismo ruso, los manifiestos constituyen básicamente lineamientos morales antes que operativos y en consecuencia no son capaces de dar cuenta de las formas a las que se llegan, aún cuando señalan caminos y marcos generales de referencia. Al no existir una relación de causa efecto necesaria entre el discurso y la forma, el gran margen de libertad que dejan estos postulados permite que cada quien se incline en función de sus propios amores al momento de optar por éste o aquel modo de concretar sus configuraciones arquitectónicas.

Por ello, la ineludible concreción formal y material de la obra arquitectónica no puede evitar la libre elección de determinado tipo de componentes arquitectónicos - conocidos o inventados - y de su disposición mediante ciertas reglas de combinatoria utilizadas consciente o inconscientemente. En el transcurso de un cierto período de tiempo del trabajo de un arquitecto, es posible observar como éste privilegia habitualmente cierto tipo de componentes sobre otros y desarrolla en forma persistente determinados tipos de sintaxis formales.

La presencia permanente y consistente de estas invariables a través de un período prolongado pasa a constituirse en un estilo, mal pese el término a nuestra sensibilidad contemporánea. En este contexto, estimamos que la palabra "poética" resulta menos

polémica y más adecuada al asunto que trata este documento.

## DEFINICIÓN DE POÉTICA

Nos proponemos dar una definición funcional de la palabra poética, es decir, una definición que se preste para expresar y orientar el sentido efectivo de este trabajo. En consecuencia, esta definición "...no consiste en reconocer a la poética una tarea determinada en una metafísica particular ni en relacionarla con una determinada facultad o categoría del espíritu o en reservarle un puesto en la enciclopedia del saber humano..." (N. Abbagnano, Diccionario de Filosofía, México, 1994, Fondo de Cultura Económico, pág. 923).

Visto de este modo, la poética arquitectónica, por lo menos a primera vista, no es más que una forma privilegiada de expresión plástica, privilegiada en virtud de una especial función que se le reconoce. El modo privilegiado de expresión antedicho, es llamado habitualmente "libertad". Kant, después de haber dicho que "las artes de la palabra" son la elocuencia y la poesía, afirma: "La elocuencia es el arte de tratar una tarea del entendimiento como si fuera un libre juego de la imaginación; la poesía es el arte de dar a un libre juego de la imaginación el carácter de una tarea del entendimiento" (Kritik der Urteilskraft, 1790; trad. esp.: Crítica del Juicio, M. García Morente, Madrid, 1993, pág. 51). Aquí la noción de "juego" sirve para subrayar el carácter libre de la actividad poética con relación a cualquier fin utilitario, y la noción de "tarea del entendimiento" significa la disciplina que la poesía se impone a sí misma aún en la libertad de su juego. (N. Abbagnano, *Ibid.*, pág. 923, parágrafo 3).

Desde este punto de vista, la función de la poética arquitectónica consiste en la liberación de las formas de sus meros usos utilitarios para jugar libre y disciplinadamente con ellas dentro del

marco de restricciones prácticas que siempre se le exige a la arquitectura y de las reglas formales que se autoimpone.

Mientras no se explicita la diferencia que pueda definir exactamente lo distinto entre una arquitectura práctica y una arquitectura con dimensión poética, existirá una laguna entre lo prosaico u obvio y lo poético, entre una construcción utilitaria y una construcción poética, entendidas ellas como límites extremos de tendencias en la experiencia.

Una de ellas utiliza los recursos de la composición arquitectónica para dar respuesta eficiente a todos los requerimientos prácticos de la construcción habitable. O sea, es una cuestión de acumulación de recintos definidos por exigencias particulares cuantificables para alcanzar un todo coherente. En consecuencia, sus valores son objetivamente mensurables: las relaciones funcionales se pueden medir en términos de gasto de energía (ergonometría) y de tiempos de recorrido; la estructura se puede medir en términos de relación costo / seguridad; el confort (temperatura, ventilación, aislación acústica y térmica) es posible de medir en función de estándares acordados; el proyecto puede medirse en términos de utilidad privada o social. O sea, lo prosaico de la arquitectura habita en el ámbito de la EXTENSIÓN. En cambio la poética arquitectónica se mueve en un ámbito distinto, que denominaremos el ámbito de la intensidad o de la INTENSIÓN.

En la poética arquitectónica, la fuerza imaginativa procura intensificar de un modo libre y expresivo los componentes prácticos de la arquitectura. La intensidad arquitectónica no es una intensidad emotiva, sino una intensidad expresiva del uso y del papel que cumplen los componentes arquitectónicos ordinarios (comunes y corrientes).

La arquitectura como “obra de arte pone de manifiesto un mundo, no en el sentido de mero conjunto de cosas existentes, ni en el de un objeto al que se pueda mirar. La piedra no tiene mundo, las plantas y los animales tampoco la tienen. El mundo es la conciencia que se enciende como una luz para dar cuenta al hombre de su existencia y de su posición en el medio de los otros seres existentes; todas las cosas adquieren su ritmo, su lejanía y cercanía, su amplitud y estrechez”.(Samuel Ramos, Prólogo de Arte y Poesía de Martín Heidegger, Fondo de Cultura Económica, 1958, pág.15). “... el mundo que se expresa con la poética arquitectónica, no es ya una exigencia, sino un contenido especificado, un contenido de ideas, de sentimientos y de proyectos que va a hacer inteligible lo singular y lo concreto...”(A. De Waelhens, La Philosophie de Martín Heidegger, Instituto Superior de Filosofía de Lovaina, 1942, pág. 289).

La obra de arquitectura no flota en el aire, no es un ente completo como estado mental o como intuición. Al manifestarse al mundo, la obra arquitectónica hace que la tierra sea tierra. “La roca llega a soportar y reposar, y así llega a ser por primera vez roca; el metal llega a brillar y a centellar, los colores a lucir, el sonido a sonar, la palabra a la dicción. Todo esto sobresale cuando la obra se retrae a lo macizo y pesado de la piedra, en lo firme y flexible de la madera, en lo duro y resplandeciente del bronce, en la luminosidad y oscuridad del color, en el sonar del sonido y la fuerza nominativa de la palabra”( Heidegger, Der Ursprung des Kunstwerkes, 1952; trad. esp.: Arte y Poesía, Argentina, 1992, Fondo de Cultura Económica, pp. 76 y 77).

La poética arquitectónica al hacer patente la plenitud de su verdad, nos revela con su fuerte expresión lo que útil en verdad es, nos muestra un mundo que una mirada vulgar ni siquiera hubiera sospechado. La visión

poética, dotada de un poder visionario, limpia de todo interés práctico descubre de algún modo a la realidad como es en si misma, la que una vez develada en la obra sorprende como una revelación a ser vista por los demás. La verdad revelada en la obra de arquitectura es aquella que la voluntad del arquitecto desea que el objeto sea y para ello requiere además de una fuerte voluntad expresiva y seleccionadora.

La arquitectura, a diferencia de algunas otras artes, sólo se representa a si misma o mas bien, sólo se presenta a si misma.

La poética arquitectónica es el empleo libre y expresivo de las formas arquitectónicas más allá de su uso puramente utilitario.

“...la arquitectura corresponde al arte simbólico, puesto que ella sólo puede dar a conocer sus significados en el entorno exterior” (G.W.F. Hegel. La arquitectura, 1987, Editorial Kairos, pág. 34.).

La poética arquitectónica procura hacer expresivo el propio ser de la obra de arquitectura.

El ser de la arquitectura radica en sus componentes. El espacio arquitectónico es el vacío entre los componentes arquitectónicos. Los componentes arquitectónicos son los pisos, muros, columnas, techados, puertas ventanas, escaleras y todos aquellos elementos que el lenguaje común designa como tales. Los espacios arquitectónicos están destinados para determinados usos y la selección y disposición de sus componentes puede hacerse de tal modo que se haga elocuente dicho uso.

Los componentes arquitectónicos cumplen a su vez, dentro del contexto de la obra, con un determinado papel. Su configuración y disposición, para que adquiera dimensión poética, debe

ser tal que dicha tarea se haga expresivamente evidente.

El modo como se construyen dichos componentes, sus ensamblajes y las marcas de las herramientas utilizadas en su construcción, también pueden ser objeto de su aparición elocuente. La poética arquitectónica busca dar cuenta en forma, elocuente y expresiva de la propia arquitectura, regida bajo la disciplina de las reglas del juego que libremente se autoimpone.

Los componentes arquitectónicos al disponerse en un sitio, se ubican "espaciados" entre sí definiendo una fracción del vacío infinito y construyendo así un lugar. El lugar acoge el Acto entendido como el conjunto de acciones o hechos humanos efectuados con un sentido significativo que trascienda su mera operatividad. Pero el lugar no es el Acto ni está constituido por él. El Acto es lo que da sentido al lugar arquitectónico y pertenece a la esencia de su ser-obra; pero no de su ser-cosa. El ser-cosa del lugar radica en su materia-forma. La materia-forma del lugar está dada por el vacío aislado y limitado por los componentes arquitectónicos dispuestos entre sí en intervalos mensurables. La poética arquitectónica hace expresivo el Acto que recoge la obra, haciendo patente su verdad. Así la poética fija la verdad del Acto estableciéndola en la forma que da a la materia.



## LA LIBERTAD DE LA POÉTICA

El privilegio de la expresión plástica de la poética es lo que denominamos libertad.

¿Qué entendemos por libertad en el ámbito de la poética?. Entendemos por libertad la capacidad de poder decidir frente a lo "...no dominado y oculto, frente a aquello que induce a error, porque de otro modo no sería decisión"( Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 1952; trad. esp.: *Arte y Poesía*, Argentina, 1992, Fondo de Cultura Económica, pág. 89).

El acto poético nace en la lucha entre la voluntad de configurar el mundo y la resistencia de la materia a dejarse dominar. El mundo es todo lo iluminado por las decisiones fundamentales de nuestra historia frente al conjunto de las cosas existentes. El mundo ilumina los caminos y entrega las indicaciones esenciales a las que se ajusta todo decidir. "El mundo naciente saca a la luz lo indeciso y lo aún sin medida"(Ibid., pág.89), abriendo así la necesidad de decidir y de medir.

La libertad poética "... no es ningún imaginar que fantasea al capricho, ni es ningún flotar de la mera representación e imaginación en lo irreal. Lo que la Poesía, como iluminación sobre lo descubierto, hace estallar por anticipado en la desgarradura de la forma es lo abierto, al que deja acontecer de manera que ahora estando en medio del ente lleva a éste al alumbramiento y la armonía. En la mirada esencial puesta sobre la esencia de la obra y su relación con el acontecimiento de la verdad del ente, queda dudoso si la esencia de la Poesía, es decir, a la vez de la proyección, puede pensarse suficientemente tan sólo por la imaginación y la fantasía". (M. Heidegger, *Arte y Poesía*, Argentina, 1992, Fondo de Cultura Económico, pág. 111).

La libertad de la poética radica en el ámbito de las tomas de decisión

destinadas a configurar el mundo de un hombre histórico. El mundo, como conciencia iluminadora que da cuenta al hombre de su existencia y de su posición entre los demás seres existentes, puede ser objeto de nuestra comprensión reflexiva. La comprensión reflexiva dirigida a la esencia de las cosas y tomada en cuenta con precisión es lo que constituye pensamiento. El pensamiento habita en el habla y en el lenguaje. El habla y el lenguaje dan cuenta de la conciencia reflexiva del hombre del mundo y de sí mismo. Los manifiestos de arquitectura buscan dar cuenta de como esa conciencia de mundo debe caer en la obra de arquitectura, constituyendo así el marco dentro del cual es lícito tomar las decisiones. Dichos discursos limitan el ámbito de la libertad poética, pero a la vez fijan los caminos y señalan las direcciones que permiten su desenvolvimiento.

La libertad poética es ajena a la utilidad de la obra arquitectónica, porque su campo de acción es otro muy distinto al del útil. El útil está en su "ser de confianza" (Heidegger), en cuanto que sirve eficientemente para algo, ya que cuando deja de servir se convierte en inútil. El útil permite la seguridad en el mundo, en tanto permite desenvolverse en él confiadamente. La libertad poética no se opone a la utilidad del útil; pero tampoco le es totalmente indiferente, por cuanto ésta puede ser también objeto de expresividad poética. La visión poética, independiente de todo interés utilitario, intuye la verdad del asunto y la devela como sorprendente revelación.

Cuando dicha revelación refulge, acontece la belleza como brillo de la verdad.

Así, la poética arquitectónica descubre el rasgo esencial o rasgos esenciales del asunto y los expone expresivamente a la luz en la obra. Dichos rasgos expuestos pertenecen y forman mundo, entendida ésta como la

conciencia histórica que tiene el hombre de sí mismo y de su entorno.

La elección de los componentes arquitectónico y las leyes de su combinatoria utilizados para dar forma a la obra responden y formaran conciencia histórica sólo si hacen patente la verdad histórica. Ello se mostrará en el modo de hacer expresiva la manera de definir el vacío mediante los componentes; en el criterio para seleccionar, configurar y disponer entre sí los componentes; en la modalidad de hacer evidente el papel de las partes dentro del total y/o de sí mismas; en la expresividad del lugar creado como materialización y formalización del Acto que cobija; en el hacer patente su modo de instalarse y de manifestar su proceso de ideación y de fabricación.

## **LA DISCIPLINA DE LA POÉTICA**

Para llevar a cabo el proceso de creación de la obra poética se debe poner en marcha una serie de operaciones destinadas a dar forma a la materia de suerte que quede fijada la verdad de su ser. Este proceso constituye una conducta en la actividad que sea capaz de conducir a la obra. El pleno dominio de la conducta que exige un cultivo esmerado, ordenado y riguroso es lo que llamamos disciplina. La conducta disciplinada que conduce a crear la obra arquitectónica en su ámbito poético es distinta, aunque no opuesta a la creación de su ser útil. La marcha del proceso creativo de la obra de arquitectura en cuanto ser útil recorre los caminos lineales de la lógica. Las rutas de la lógica pasan necesariamente por el enunciado de proposiciones - sujeto y predicado - que exigen ciertos supuestos dados por ciertos. De dichas proposiciones se pueden hacer inferencias válidas que nos permiten llegar a conclusiones correctas. Las proposiciones no son verdaderas sino sólo correctas. La verdad de la proposición muestra lo correcto de la proposición y como tal puede ser objeto de verificación. La



proposición es verdadera cuando se ajusta correctamente a la verdad. El ajustar en lo útil de la arquitectura supone tener la misma forma y medida que lo dado por útil y por ello su producción y verificación son mensurables y habitan el ámbito de la extensión. Así la confortabilidad del ser útil de la arquitectura se mide por su ajuste a los estándares de confort dados; la resistencia del ser útil de la obra se mide por el cumplimiento correcto de las normas de cálculo pre-establecidas y así con todos los demás aspectos prácticos de la obra. Pero todos estos aspectos útiles sólo nos pueden hablar de lo correcto de la obra, no de su verdad, ya que la verdad de la obra creada se refiere al hacer evidente lo patente de su ser. La poética arquitectónica asume la tarea de hacer expresiva en forma intensa la verdad de la obra y por ello se quehacer habita el ámbito de la intensidad o intensión.

Los caminos de la disciplina para llegar de modo correcto a exponer intensamente la verdad de la obra en una forma-materia apropiada, pueden ser en cuanto a procedimientos también objeto de la lógica. Sin embargo, para llevar a cabo dichos procedimientos encaminados a conformar la materia arquitectónica para que expresivamente se ajuste a la verdad de la cosa necesita de que el ojo del creador previamente haya vislumbrado lo que la cosa creada quiere o debe ser. Por ello la verdad del ser de la obra requiere de la voluntad de forma del creador, dirigida por la capacidad de su visión, para poder dar así curso al proceso de formalización expresiva. Si no, ¿cómo puede mostrarse algo, sin previamente haberlo conocido ?. El conocimiento inmediato de la cosa hace que la evidencia de lo que se nos aparece nos haga "sentir" su verdad. La verdad de la cosa se siente y con ello sabemos que la sentimos. La razón, al sentir que sabe, puede iniciar un proceso de conocimiento reflexivo sobre la verdad de la cosa para difundirlo por

medio del habla y del lenguaje. En cambio, el conocimiento directo o intuitivo, a través de un pensamiento imaginativo da curso a procedimientos configurativos destinados a dar forma a la materia para hacer expresiva y patente la verdad descubierta. El pensamiento imaginativo durante su proceso creativo puede o no ir acompañado de un conocimiento reflexivo, no obstante los cual los enunciados que dan forma a dicho conocimiento pueden ser también objeto de formalizaciones poéticas.

El proceso creativo de la forma puede o no ir precedido de las imágenes formales a las cuales la voluntad quiere materializar, ya que dicha forma puede aparecer a la visión atenta durante el proceso mismo de creación. Por ello los procedimientos pueden adquirir también una dimensión poética al ser capaces de portar o hacer surgir la expresividad de la verdad.

Los procedimientos de creación arquitectónicos previos al surgimiento de la modernidad se fundaban en la reinterpretación de modelos de obras anteriores reconocidas como señeras mediante el uso de técnicas compositivas clásicas establecidas como canónicas. El movimiento moderno rompe con dichas convenciones académicas para promover la libre expresión del llamado "espíritu de los tiempos". Por este accionar, los modelos arquitectónicos paradigmáticos clásicos o románticos son reemplazados por los de la máquina, de la geometría, de la biología o de la fantasía futurista y los procedimientos compositivos clásicos abandonados y reemplazados por recursos tales como transformación, yuxtaposición, deconstrucción, simplificación, asociación, automatización y sistematización. En la década de los años 50, sin abandonar los ideales de la modernidad, se vuelve la mirada hacia la tradición, el lugar y en la recreación de las convenciones, pensamiento y hacer que conviven hoy con los entusiastas por la expresividad arquitectónica de los sistemas de

comunicación con sus contactos incorporales de la telepresencia, de la inmaterialidad, de la antiespacialidad y de los bits electrónicos.

Los procedimientos de la disciplina de la poética arquitectónica, al portar ellos mismos la expresividad de la verdad de la obra, deben ser congruentes con la conciencia histórica que buscan hacer patente. Por ello los métodos usados para ser correctos, deben ser también.

Expresivos y consistentes con el fin que buscan alcanzar. Las formas arquitectónicas resultantes dan cuenta de los métodos de formalización utilizados, del sentido en que se inscriben y de la verdad que procuran develar. Así como el computador al jugar ajedrez descubre el sentido y los posibles movimientos de su adversario a través de las invariantes de su juego, también es posible descubrir el juego y las probables operaciones formales de un determinado arquitecto a través de la detección de las invariantes de su obra.

El discurso que da la forma al pensamiento de los grandes arquitectos contemporáneos, es normalmente oscuro al momento de dar cuenta de las formas en que cae, puesto que no hace explícito el mundo concreto de las imágenes que las inspiran ni de los procedimientos que se utilizan para descubrirlas o concretarlas. Es posible que dicha falta de explicitación radique en el carácter más bien intuitivo que reflexivo del conocimiento poético. Independiente de ello, cabe dar a conocer nuestra esperanza en que el camino del conocimiento sistemático y de la ejercitación de las invariantes formales de las grandes obras de la arquitectura permita, sin caer en el manierismo, educar la sensibilidad para descubrir intuitivamente la verdad de la obra a ser creada y la capacidad para su concreción en una forma material expresiva que contribuya a construir nuestro mundo.

## EPILOGO

Esta indagación nació de nuestra preocupación por la poca importancia que hemos visto en nuestro medio académico y profesional respecto a la poética arquitectónica al momento de emitir juicios respecto al valor de la obra y a los procedimientos creativos utilizados para crearla. Esta preocupación aumentó en la medida que pudimos observar que los juicios surgían principalmente de la primera impresión del estar bien o estar mal que producía la forma de la obra en la conciencia del crítico y de como a continuación se fundamentaba dicha valoración sólo en la adecuación o inadecuación de la forma a las exigencias del ser útil de la obra. Por ello en esta breve reflexión sobre la poética arquitectónica hemos procurado definir lo que ella es, cual es el ámbito de su competencia y como se pone en marcha su operación al momento de enfrentar la creación de la obra, para finalmente intentar volcar este conocimiento, si es que es correcto, en el ámbito de la enseñanza.

Como la acción poética apunta a hacer expresiva la verdad que se nos muestra en la cosa, para percibir eso patente debemos tener limpia nuestra vista de todo fin utilitario de la cosa y para ello es necesario aguzar nuestra sensibilidad.

El pensamiento reflexivo comunicado por el lenguaje permite predisponer favorablemente la atención de la conciencia a través de los sentidos a la verdad de la obra. Para el hombre común, poco dotado de esta sensibilidad, es a través de la acción expresiva de la obra poética como puede llegar a percibir lo patente de la cosa. El maestro, través de su capacidad visionaria y de sus distinciones certeras descubre lo esencial del fenómeno confuso de la realidad que se aparece y lo revela al sentir común. Cuando dicha revelación es brillante aparece la belleza. La atención abierta de la conciencia poco

aguda puede ejercitarse para adquirir mayor capacidad de penetración si es expuesta a la acción reveladora de los grandes obras. Dicho aprendizaje no limitado al sólo exponerse sino que inducido a través de la ejercitación mimética de los procedimientos creativos de los maestros actualiza aquel alumbramiento.

“La actualidad se convierte en realidad. La realidad se convierte en objetividad. La objetividad en vivencia” (Heidegger, El Origen de la Obra de Arte, 1992 Fondo de Cultura Económica, pág. 122). La vivencia entendida como la percepción sensible constituye la fuente que norma el goce artístico, quizá permitiendo el desarrollo de la capacidad visionaria y creadora de la expresividad del ser de la obra. De ser así, se podría superar el sólo obrar manierista al permitir el desenvolvimiento de un modo personal de configurar mundo al quedar inscrita en la obra los destinos trascendentales de nuestra vida. Desde este punto de vista, la función de la poética arquitectónica consiste en la liberación de las formas de meros usos utilitarios para jugar libre y disciplinadamente con ellas dentro del marco de las restricciones prácticas que siempre se le exige a la arquitectura.

