

# Notas sobre la arquitectura y el arte de sostener

MANUEL DE PRADA, manuelprada@hotmail.com<sup>1</sup>

Madrid (España), marzo de 2004.

Arquitectura, según el diccionario, es el arte de proyectar y construir edificios. La arquitectura es, en esencia, un arte; un arte técnico, como todo arte. En tal caso, cuando se reclama una arquitectura sostenible se reclama un arte sostenible. Ocurre, sin embargo, que resulta difícil concebir un arte sostenible; ocurre que, cuando se reclama una arquitectura sostenible, no parece reclamarse un arte sostenible. Esto se explica porque lo sostenible se suele referir a valores materiales (que permiten sostener, por ejemplo, el desarrollo de Honduras) y el arte se refiere, aunque a veces no lo parezca, a valores espirituales. A esta razón se podría añadir que los significados de la palabra *sostenible* (lo que puede mantenerse por sí mismo, dice el diccionario, cuando debería decir, que puede ser sostenido) y la palabra *arte*, son difíciles de precisar (entre un arte de pesca y el arte de Picasso caben muchos significados).

Lo cierto es que la imprecisión y la confusión marchan parejas, permitiendo que los valores se inviertan y que se pueda invertir en desarrollo sostenible de la misma manera que se invierte en el arte. Y así parece que, desde el punto de vista de la sostenibilidad, confiamos más en los bancos, las instituciones y las empresas (el *Banco Interamericano de Desarrollo*, por ejemplo, tiene un Departamento de Desarrollo Sostenible), que en el *hacer* del filósofo, el artista o el artesano; parece que confiamos más en el valor material de las cosas que en los valores inmateriales que dan sentido a la vida. El poder sustentador de las cosas, sin embargo, no reside ni en la materialidad, ni la utilidad y satisfacción que producen.

Sostener en el mundo la dignidad de las personas, sostener el alimento y el abrigo, la educación y la justicia, es completamente necesario, pero sostener el mundo al margen de los valores espirituales que dan sentido a la vida es una ingenuidad. Esta pretensión, de hecho, se encuentra estrechamente relacionada con la visión del mundo que se ha denominado *realismo ingenuo* y que se expresa en el siguiente axioma: las cosas son como son y valen para lo que valen.

Si no podemos concebir un arte sostenible, quizás deberíamos reclamar, más que una arquitectura sostenible, una construcción sostenible o, en su defecto, un desarrollo sostenible de la actividad constructora; el arte de la arquitectura, en este caso, se encontraría al margen de lo sostenible. Pero si reclamamos una arquitectura sostenible, y se entiende que la arquitectura es en esencia un arte, deberíamos reclamar, por coherencia, un arte sostenible. Esto es, en pocas palabras, lo que aquí se pretende.

## Arte, mito y sustento

La idea de sostener el mundo sobre valores materiales seduce porque la materialidad se vive, desde hace siglos, como el aspecto más real y positivo de las cosas. Así, junto a los valores materiales, se pretende sostener la satisfacción frente a la insatisfacción, la riqueza frente a la pobreza, la salud frente a la enfermedad, la juventud frente a la vejez, el triunfo frente al fracaso, la vida frente a la muerte. La apuesta incondicional por el bienestar, el éxito y el progreso material, sin embargo, olvida que los aspectos positivos del mundo no pueden separarse de los negativos.

La pretensión de sostener los aspectos positivos del mundo al margen de los negativos se sostiene, a su vez, en una especie de mito. Este mito, evidentemente, no es un mito como los antiguos, es decir, un relato que permita vivir el orden de las cosas por relación con un acontecimiento fabuloso que ha tenido lugar en un tiempo primordial, pero es una historia igualmente fabulosa que se vive colectivamente de manera inconsciente. La diferencia entre los antiguos mitos y esta especie de mito (en el caso de que deseemos seguir llamándolo mito) consiste en que, mientras las antiguas historias míticas se relataban, transmitiéndose de generación en generación, la nueva historia no necesita ser relatada porque se presenta claramente en la publicidad y los medios de comunicación. Los fabulosos personajes del mito, al parecer, se han convertido en objetos, ya sean éstos cosas o personas que se venden y triunfan.

Si los mitos antiguos eran narraciones fabulosas capaces de revelar que el mundo, el hombre y la vida tienen un origen y una historia sobrenaturales, la nueva historia vendría a decirnos sin necesidad de palabras que el mundo, el hombre y la vida tienen un origen y una historia producidos por la evolución material. No importa que los científicos no sepan qué es la materia, porque esa historia imaginaria nos permite vivir la posibilidad de ser sostenidos por el valor material de las cosas.

La fabulosa historia de la exclusiva materialidad de las cosas produce una ilusión colectiva. Es una historia que dice que el valor de las cosas está determinado exclusivamente por el beneficio que producen y el coste de producirlas. Pero al lado y detrás de esta ilusión, se encuentran otras ilusiones que la misma historia, en distintos

---

<sup>1</sup>MANUEL DE PRADA es profesor del *Departamento de Composición Arquitectónica* de la ETSAM.

grados, oculta. La menos oculta, quizás, sea la ilusión de lo virtual, que apareció con las nuevas técnicas informáticas para presentar ante el hombre mundos autónomos, sin peso ni profundidad, análogos a parques temáticos; unos mundos herederos del mundo de prodigios que descubriera WALTER BENJAMIN alrededor del ratón Mickey, donde las gentes, «fatigadas por las complicaciones sin fin de cada día, vislumbran su meta vital como un lejano punto de fuga en una perspectiva infinita de medios, y donde aparece redentora una existencia que en cada giro se basta a sí misma del modo más simple y confortable, en la cual un coche no pesa más que un sombrero de paja y una fruta de un árbol se redondea tan deprisa como la barquilla de un globo».

Existe además otra ilusión que la ilusión de la exclusiva materialidad de las cosas oculta por completo, que presenta las cosas como signos caracterizados por su esencia inmaterial; es la ilusión que remite el objeto a la idea; una ilusión que no se sostiene en la materialidad, o inmediata y positiva utilidad de las cosas, sino en la capacidad de las cosas para presentar ante el hombre el orden del mundo. Y en esta ilusión el arte ocupa un lugar fundamental, al menos si se concede al arte su sentido original, que no consiste en crear, sino en *hacer* que las cosas y los actos pongan de manifiesto su esencia. Esta fue, a grandes rasgos, la ilusión de los idealistas.

Las Ideas y los idealistas, sin embargo, han desaparecido, dejando su lugar a las ocurrencias y los ideólogos. Si las Ideas volvieran a presentarse mostrarían que sólo merece ser sostenido lo esencial, ya se considere desde el punto de vista material (sostener el sustento), como espiritual (sostener el sentido); las ideas mostrarían que el verdadero sustento se encuentra en la reunión de todos los aspectos, materiales e inmateriales, míticos o lógicos, que presentan las cosas.

## El sentido de sostener

Como ocurre en tantas ocasiones, el sentido de la sostenibilidad y el sustento se encuentra en la palabra. Sostener significa mantener y cuidar; para sostener las cosas y los actos en el mundo es necesario atender a su cuidado y mantenimiento. Esta atención, como se ha indicado, no se refiere sólo a los aspectos materiales (al cuidado de las cosas para que éstas perduren en el mundo), sino también a los inmateriales (al cuidado y mantenimiento de aquello que, en las cosas y los actos, da sentido a la vida).

Es cierto que nuestro habitar está acosado por el valor material de las cosas: por la carestía de viviendas, por la inestabilidad del trabajo y por la búsqueda del confort y el entretenimiento. Son palabras de HEIDEGGER. Pero Heidegger también sostenía que «poéticamente habita el hombre». No es entonces el valor material de las cosas el que permite habitar al hombre en el mundo, sino los significados que se desvelan en el hacer del poeta. Un mundo insignificante, por muy confortable y real que parezca, no podrá ser habitado. Un mundo sin arte, resulta insostenible.

El problema aparece cuando el arte se pone incondicionalmente al servicio del mercado, el éxito y la novedad, y cuando éstos determinan la misma existencia del arte.

Desde que LEONARDO DA VINCI consideró a los pintores *nietos de Dios*, y aún antes, el *hacer* del artista suele interpretarse en el sentido de un hacer creativo y genial logrado autónomamente por el sujeto. Pero desde el siglo XIX se ha insistido en que no es la voluntad individual, sino el sentir y hacer colectivo, llámese artístico o *mítico-poético*, quien concede sentido a las cosas. Los poetas, por su parte, lo confirman: «las cosas existen porque las vemos, y lo que vemos y cómo lo vemos depende de las artes. La niebla de Londres no existió hasta el día que la inventó el arte. Allí donde el hombre culto capta un efecto, el ignorante agarra un resfriado», escribió OSCAR WILDE.

Según MIRCEA ELIADE, el arte y el artista modernos son el producto de la nueva *mitología de las élites*, pues las élites, al conceder a la extravagancia y la ininteligibilidad de las obras de arte el valor de una gnosis iniciática, obligan a que el artista se ajuste a la imagen mítica que tienen de él: a ser extraño, irreducible y producir siempre algo nuevo. Es entonces cuando el arte deja de sostener y cuando, desvanecidas las ilusiones del socialismo y la ilustración, ilusionan otras visiones del mundo, no menos míticas y fabulosas, como los mercados que se autorregulan, los desarrollos sostenibles basados en el consumo y los sujetos geniales que crean sus obras de la nada.

Los hombres por nuestra cuenta, dice una de estas historias fabulosas, seremos capaces de crear un mundo que se sostenga en el valor material de las cosas; un mundo para todos, más humano y habitable. Pero esta visión de las cosas oculta que el sustento no es sólo material (el sustento y cobijo necesarios para llevar una vida digna), sino también espiritual (el sustento que producen los significados inmateriales que dan sentido y dignidad a la vida). No abriga entonces la calefacción, aunque sea producida por paneles solares, sino el sentido del *hacer* atendiendo a lo esencial.

Sostener es *mantener* y cuidar las cosas como al parecer hacían las sociedades primitivas cuando se sustentaban colectivamente sobre los significados que daban sentido a la vida. Sostener lo sustentador, sin embargo, no equivale a sostenerse a sí mismo, pues esto es lo que hacía el Barón de Munchausen cuando, tirando hacia arriba de sus pantalones, se elevaba del suelo.

No nos sostenemos por nuestra cuenta, pensaban los idealistas, sino que somos sostenidos en (o por) la Naturaleza, el Espíritu, la Voluntad y la representación. También lo pensaban grandes hombres de ciencia, como EINSTEIN, el cual confesó que la frase de SCHOPENHAUER, «un hombre puede hacer lo que quiere, pero no puede querer lo que quiere», le bastó desde su juventud.

## La satisfacción sostenida

La ilusión de un mundo que se sostenga a sí mismo puede aportar, sin duda, beneficios a corto plazo. Pero no será fácil que la ilusión se sostenga. El paraíso, desgraciadamente, es sólo una ilusión producida por un mito que no deja de recrearse; por un mito que dice ahora, más o menos, lo siguiente: cuando se logre sostener el mundo sin pobres ni injusticias, y cuando la educación y el acceso a las nuevas técnicas (informáticas o genéticas) sean universales, el hombre alcanzará un completo estado del bienestar; los hombres se mantendrán permanentemente comunicados, los dolores y las enfermedades desaparecerán y el hombre podrá dedicar su tiempo a la realización personal. Entonces el mundo se encontrará bien cuidado y será próspero y justo.

Aquí termina la historia recreada del paraíso en la tierra. El estado de bienestar que presenta esta historia, sin embargo, recuerda sospechosamente al nirvana; y con el nirvana, a ese instinto de muerte que, según Freud, conduce al hombre hacia atrás, hacia el estado de completa quietud que se encuentra en la naturaleza inorgánica. «No es lo mejor que a los hombres les suceda cuanto quieren», escribió HERÁCLITO. En el mundo sólo hay dos tragedias, escribió OSCAR WILDE, una es no conseguir lo que deseas; la otra es conseguirlo.

Ante este panorama, es difícil que el mundo desarrollado se sostenga y difícil que pueda sostener, a su vez, al mundo no desarrollado. Es más fácil, quizás, que el tercer mundo se vea obligado a sostener al primero cuando éste no se sostenga. El mundo no desarrollado, al menos, podría enseñar al primer mundo el arte de sostener, es decir, el arte del cuidado y mantenimiento en el mundo de la esencia de las cosas.

El primer mundo podría aprender de los primitivos, por ejemplo, que las cosas se poseen en la representación; que la posesión, verdadero culto en las sociedades desarrolladas, es también una ilusión. Una muestra de ello es la siguiente historia.

En el siglo XIX, cuando los grupos de exploradores de distintos países europeos llegaban a las aldeas africanas para tomar posesión de sus tierras en nombre de su país, los aldeanos celebraban fiestas en su honor y firmaban con indiferencia los documentos que sucesivamente les iban presentando las distintas expediciones que aparecían por allí. Y lo hacían, simplemente, porque no podían comprender que la tierra, el aire, el agua, el sol, la luna o las nubes, pudieran tener propietario. Eran salvajes. Por eso hoy recuerdan, con fiestas y rituales, aquellos días en los que grupos de personas pintorescas les entregaban cosas maravillosas a cambio de marcar un papel.

Los primitivos, como explicó LUCIEN LÉVY-BRUHL, no necesitaban poseer ciertas cosas (al menos hasta el neolítico) porque participaban místicamente de su esencia. Lo curioso, sin embargo, es que los hombres desarrollados también lo hacemos cuando creemos poseerlas o cuando nos enfadamos con ellas porque no se pliegan a nuestra voluntad. Seguimos sin saber si poseemos las cosas o si las cosas nos poseen.

El primer mundo también podría aprender de los primitivos que el *hacer* del artista o el artesano es, en esencia, un hacer eficiente. Pero no sé si nos encontramos demasiado ocupados en perseguir un *hacer* sin poesía, una eficiencia sin significación y una técnica sin cuidado ni mantenimiento. A veces tengo la sensación, escribió en 1914 el pintor EMIL NOLDE, de que sólo los primitivos son todavía hombres genuinos, mientras nosotros nos parecemos a títeres desfigurados, artificiosos y arrogantes.

Los hombres primitivos y subdesarrollados no lo saben, pero suelen hacer del cuidado de las cosas un arte verdadero; y así experimentan en ese cuidado que los distintos aspectos del ser son aspectos de lo mismo; que el sujeto y el objeto, el individuo y la colectividad, no son sólo realidades separadas, como se suelen vivir, sino también aspectos inseparables de la misma realidad.

## En el arte del cuidado de lo esencial se viven estos misterios y paradojas

### Sostener el misterio

El arte sostiene al hombre en la medida en que sostiene lo perdurable. El problema es que no sólo perduran en el mundo los aspectos positivos de las cosas, sino también los negativos; que no sólo perduran la claridad y la satisfacción, sino también la oscuridad y la insatisfacción.

La oscuridad, el dolor y el horror son fáciles de encontrar en las artes, los mitos y los rituales de los primitivos, pues sólo aquello que dialogaba con lo oscuro tenía poder para iluminar. En las sociedades desarrolladas, sin embargo, el dolor y el horror se ocultan, de la misma manera que se ocultan el nacimiento, la enfermedad y la muerte en unos sitios que, a pesar de ser poco acogedores y hospitalarios, llamamos hospitales. En las sociedades desarrolladas se oculta el misterio.

El misterio, en primer lugar, se oculta en la ciencia.

Los científicos saben que la solidez material de las cosas es sólo el aspecto de las cosas que se ofrece a los sentidos; y así explican que la materia se compone de partículas atómicas que se mueven en el vacío. Los científicos de la materia piensan, desde 1982, que toda la materia conocida, desde la materia del sol a la materia del cuerpo humano, se compone exclusivamente de tres tipos de partículas: electrones, neutrinos y *quarks*. Pero este conocimiento nada significa cuando el misterio se oculta.

Los investigadores que trabajan en el acelerador de electrones que construye la Unión Europea explicaron recientemente que la materia que se produce en el acelerador cuando dos partículas atómicas chocan a la velocidad de la luz, reproduciendo la situación de universo una milésima después de la Gran Explosión, sólo se puede explicar con la siguiente metáfora: «es como si al chocar dos fresas entre sí, se produjeran varias fresas más, además de un melocotón y una manzana».

Los científicos dicen *milagro*, pero el milagro no aparece por ningún sitio cuando el misterio se oculta. La materialidad que defendía ARISTÓTELES (la *hylé* separada), por lo visto, sigue condicionando nuestra comprensión de la realidad.

Si el misterio no se ocultase en la ciencia, podría desvelar al hombre la presencia de otro mundo en las cosas. Según Einstein, la experiencia de lo misterioso es lo más hermoso que nos es dado sentir; es la sensación fundamental, la cuna de la ciencia y el arte verdadero; quien no la conoce, quien no puede asombrarse ni maravillarse, está muerto.

El misterio, por otro lado, se oculta en el arte.

El arte actual puede parecer confuso y caprichoso, pero no misterioso. Es el artista, pensamos, quien produce la obra. No hay misterio. Pero algunos artistas no dejan de insistir en que no es el artista el que crea, sino el espíritu. El artista, según PAUL KLEE, sólo se encarga de recoger lo que sube de las profundidades y transmitirlo más lejos. El artista no es, ni sumiso servidor ni amo absoluto; es simplemente un intermediario.

Es cierto que los artistas modernos lograron recrear el lado oscuro del arte al producir unas obras fragmentadas y *deshumanizadas* que no trataban de agrandar. Pero el misterio del arte moderno, después de muchos años de insistencia en el genio creador del sujeto, ha desaparecido. La oscuridad y el misterio desaparecieron del arte moderno cuando dejaron de referirse a lo claro.

Si el misterio no se ocultara en el arte, mostraría que la creación no es un asunto individual, sino colectivo; mostraría que la pretensión de ser creador, cuando sólo se ha sido creado, es una ilusión ególatra sostenida por una ilusión colectiva. (Según JUNG, un arte que sea única o fundamentalmente individual merece ser tratado como una neurosis.) El misterio mostraría, de paso, que es el sentido del hacer en colectividad el encargado de sostener al hombre en el mundo.

## Arte, sustento y valor

Las obras significativas del hombre presentaban originalmente dos aspectos complementarios: el poético y el ideal. Estos eran los aspectos del *hacer* que se expresaban en Grecia con las palabras *poíesis* y *areté*. La primera significaba hacer o producir algo con habilidad y se refería, tanto a la habilidad del artesano para producir cosas de acuerdo con su naturaleza (vinculada a la *téchne*), como al poder del individuo para producir obras significativas arrebatado o poseído por la divina *manía*. La segunda significaba valor, excelencia o virtud (vinculadas a *lo mejor* o *aristós*) y se refería al poder del individuo para actuar con valor y hacer lo debido de la mejor manera posible (*areté* era *valor* en todos los sentidos de la palabra: arrojo y valor real de los actos, excelencia y perfección en el hacer o actuar, nobleza y generosidad).

Mientras los aspectos técnico y poético del hacer se referían al hecho de producir en colectividad cosas significativas y expresivas, fueran materiales o no, el aspecto del hacer relativo al valor, la *areté*, era una eficiencia que no existía en un departamento de la vida, sino en la propia vida. Pero la *areté*, una vez convertida por PLATÓN en Idea fija e inmutable (el Bien), pudo ser rebajada en la dialéctica al orden material de las cosas. (Véase al respecto la novela de ROBERT PIRSIG sobre el *arte del mantenimiento* de las cosas).

Los aspectos poético, técnico y noble del hacer en colectividad sostenían el valor de las cosas. No era éste un valor material, aunque las cosas pudieran poseerlo, sino el valor inmaterial que aparecía con las cosas cuando el artífice o el poeta, manteniendo la esencia, las recreaba. El cuidado y mantenimiento de la esencia, de hecho, es el fundamento del culto, el cultivo, y la cultura. Y no es casualidad que la palabra culto se aplique tanto al ritual como al individuo cultivado, pues el culto, el cultivo y la cultura, como explicó CASSIRER en su obra, tienen su origen en el mismo misterio.

Muchos pensadores, sin embargo, han dudado que el hombre civilizado pueda ser un hombre culto. El arquitecto ADOLF LOOS, por ejemplo, pensaba que el hombre civilizado carece de cultura; que el arquitecto de la ciudad, bueno o malo, siempre altera con su obra la paz que reina en el tranquilo pueblo de la montaña. («Próximamente pronunciaré la siguiente conferencia: ¿por qué los papúas tienen cultura y los alemanes no?», amenazaba Loos.)

WORRINGER también había pensado antes que el hombre se aleja cada vez más de aquella fuerza instintiva e impersonal que concedía sentido a las cosas al margen de su materialidad. Según Worringer, nos hacemos cargo de que con cada progreso del entendimiento, el panorama del mundo se ha vuelto más hueco y superficial; de que cada progreso intelectual se ha tenido que pagar con la atrofia de la innata capacidad del hombre para sentir el insondable misterio de la vida, «y con venturosa ingenuidad el hombre ha asimilado toda obra de la Creación a su propio nivel humano».

HEIDEGGER, por su parte, pensaba que si la cultura se acaba, no es porque los incultos lleguen al poder, sino que los incultos llegan al poder porque la cultura se acaba. Pero confiaba en que los aspectos inmateriales del ser que hoy resultan insignificantes, se presenten de nuevo. «Donde está el peligro se encuentra también lo salvador», sostenía, con HÖLDERLIN, Heidegger.

La colección abigarrada de pueblos en andrajos y culturas descompuestas que denominamos tercer mundo es la otra cara del mundo desarrollado. El tercer mundo, escribió OCTAVIO PAZ, es la otra cara de nuestros inventos, de nuestra caridad, de nuestro culto al sujeto y de nuestras instituciones; nuestra abundancia es su escasez; pero es precisamente en el mundo sostenido por el capricho y el interés, donde aparece la necesidad de un *hacer* significativo y un arte verdaderamente sustentador.

Parece que el mundo ya no se recrea en el arte, pero es posible que lo siga haciendo, en el *logos* o en el *mythos*, como siempre, es decir, sin que nos demos cuenta de ello. «Aun siendo el *logos* común, viven los más como poseedores de una inteligencia propia», escribió HERÁCLITO; LÉVI-STRAUSS, por su parte, sugirió que quizás sea mejor prescindir del sujeto pensante y proceder como si los procesos de pensamiento ocurriesen en el mito, es decir, en las reflexiones entre mitos y sus interrelaciones.

Las ilusiones colectivas misteriosamente se transforman y transforman el mundo con ellas. Lo dicen los poetas y los sabios. Entonces sólo hace falta que el valor se invierta de nuevo y que aparezca, en el primer y tercer mundo, la necesidad de un *hacer* significativo que no descuide la esencia. Y junto al deber de sostener lo esencial, haciendo y manteniendo lo necesario, la experiencia de la convivencia con los demás, de la salud y la enfermedad, del éxito y del fracaso, de la luz y la oscuridad, de la claridad y la confusión. Hacer las cosas como se debe, escribió JASPERS, pero no afanarse por sus frutos; «hacer que impere sin restricciones, la honradez en el ver, el preguntar y el responder».

Y tal vez no sea una desgracia que el hombre se encuentre, gracias a la técnica y después de miles de años de filosofías y religiones, a la intemperie.