revista autogobierno 2

arquitectura, urbanismo y sociedad

facultad de arquitectura - autogobierno - unam

TEORIA DE LA ARQUITECTURA COMO CONCIENCIA DE LA PRACTICA ARQUITECTONICA, santos e. ruíz / METAMORFOSIS DE LA ARQUITECTURA Y SU TEORIA EN EL SIGLO XX, reine mehl de weatherbee / TEORIA Y PRACTICA EN LA ARQUITECTURA DE LA CRISIS, carlos véjar pérez rubio / LA CRITICA A LA TEORIA DE LA ARQUITECTURA DEL ARQ. JOSE VILLAGRAN GARCIA, carlos ríos garza / TEORIAS, PARADIGMAS Y PSICOLOGIA AMBIENTAL, javier covarrubias / LOS ORIGENES MATERIALISTAS DE LA TEORIA DEL ARTE, ramón vargas salguero / NATURALEZA DE LA VALORACION ESTETICA, l. n. stolóvich / NATURALEZA ESTIMATIVA DE LO ESTETICO, l. n. stolóvich.

revista
autogobierno
arquitectura, urbanismo y sociedad

revista semestral. nueva época número 2. julio-diciembre de 1983.

índice pg.

POR UNA NUEVA TEORIA 1

LA TEORIA DE LA ARQUITECTURA COMO CONCIENCIA DE LA PRACTICA ARQUITECTONICA, santos e. ruíz. 3

METAMORFOSIS DE LA ARQUITECTURA Y SU TEORIA EN EL SIGLO XX, reine mehl de weatherbee. 6

TEORIA Y PRACTICA EN LA ARQUITECTURA DE LA CRISIS, carlos véjar pérez rubio 10

LA CRITICA A LA TEORIA DE LA ARQUITECTURA DEL ARQ. JOSE VILLAGRAN GARCIA, carlos ríos garza 17

TEORIAS, PARADIGMAS Y PSICOLOGIA AMBIENTAL, javier covarrubias. 26

LOS ORIGENES MATERIALISTAS DE LA TEORIA DEL ARTE, ramón vargas salguero 38

NATURALEZA DE LA VALORACION ESTETICA, l. n. stolóvich. 51

NATURALEZA ESTIMATIVA DE LO ESTETICO, l. n. stolóvich. 55

consejo editorial: ricardo flores villasana, carlos véjar pérez rubio y víctor arias montes —coordinador—.

facultad de arquitectura—autogobierno. universidad nacional autónoma de méxico. coordinador general: ricardo flores villasana; coordinadora académica-pedagógica: reine mehl de weatherbee; coordinador académico—administrativo: héctor barrena lozada; coordinadora de extensión universitaria: lourdes garcía vázquez, coordinador de temas: felipe velasco castrejón; coordinador del órgano informativo: víctor arias montes; coordinador de la división de estudios de posgrado:jorge garcía olvera.

impreso en: xicayan impresiones, tel. 658-2479.

toda correspondencia favor de dirigirla a : coordinador del órgano informativo y publicaciones, facultad de arquitectura autogobierno. universidad nacional autónoma de méxico. circuito interior de ciudad universitaria, delegación coyoacán, méxico, d.f., c.p. 04510.

por una nueva teoría

Al surgimiento del Autogobierno en abril de 1972, éste no sólo rompió con todos aquellos lazos de autoritarismo y despotismo de parte de la "autoridad", sino que también lo hizo en el campo académico con aquellos conocimientos que, hasta ese momento, no habían tenido la suficiente claridad para su articulación con las nuevas exigencias que el Autogobierno demandaba.

Aunque algunos conocimientos se desecharon con justa y amplia razón, a otros, por el hecho de pertenecer a ese pasado también se les quizo condenar a tal suerte. Sin embargo, la actitud del Autogobierno es ese momento, no era la de la destrucción por la destrucción misma, sino lo que interesaba, y en eso se trabajaba en cada uno de los Talleres, era en la construcción de un planteamiento académico acorde a los objetivos que el propio Autogobierno se había fijado: Conocimiento de la Realidad Nacional; Totalización de Conocimientos; Vinculación al Pueblo; Práxis; Autogestión y, Crítica y Autocrítica.

Así, hubo cursos (materias) que casi desaparecieron y otras que se reforzaron y hubo otras que empezaron a surgir como una necesidad para entender la Realidad Nacional o la Arquitectura para el Pueblo o cómo totalizar los conocimientos. Dentro de las materias que inmediatamente se vieron rebasadas, tanto por sus contenidos como por sus enfoques, y que se "desecharon" se encontraban las de Orientación Vocacional, El Hombre y el Medio e Historia de la Cultura, a éstas se les dió un nuevo contenido y enfoque, pero por su imprecisión en el campo donde se movía el Autogobierno fueron dejándose de lado y se abandonaron casi por completo. Hubo otras que, por el contrario, con su nuevo contenido y enfoque reforzaron enormemente la comprensión del fenómeno arquitectónico y urbano, p. ej.: Teoría del Diseño pasó a desarrollar importantes avances sobre Metodología del Diseño; Teoría de la Arquitectura se enfocaba a la crítica de la producción del Estado y del gran capital; Conceptos Fundamentales del Arte intentaba abordar el campo de la estética marxista; "México" se transformaba rápidamente en el estudio del Modo de Producción Capitalista y sus efectos en la sociedad mexicana; Historia de la Arquitectura, que explicaba la historia como la mera suma de casos anecdóticos o a través de los estilos, pasaba a la explicación de la Arquitectura como objeto producido socialmente y sujeta a las leyes del propio desarrollo histórico; en fin, se buscó afanosamente un "marco teórico" que permitiera el cumplimiento de los objetivos planteados.

Otro aspecto importante en la enseñanza -aprendizaje de la Arquitectura fue, sin duda, el enfoque que se le dio a la materia de "Proyectos" por medio del Taller Integral, punto fundamental del Autogobierno en su concepción de la producción arquitectónica y que se planteó como la única posibilidad de realmente totalizar e integrar los conocimientos en el proceso de proyectación para satisfacer una demanda concreta. Y así, el hacer central del estudiante (el diseño arquitectónico) se vio reforzado en esta orientación para abordar y plantear soluciones à las demandas populares, además de que el trabajo en Taller Integral implicaba la permanencia en el propio Taller y la obligación de trabajar en el lugar mismo de la demanda. Con este concepto del trabajo en Taller Integral se han logrado significativos avances en el campo del Diseño y la concresión de importantes proyectos en diversas comunidades.

Las materias técnicas fueron las que sufrieron menos cambios inmediatos, y fueron las que con mayor rapidez y facilidad se acoplaron al Taller Integral, sin embargo, cabe anotar que así como se acoplaban fácilmente, también creaban problemas graves pues en el afán del cumplimiento de sus propios alcances sujetaba y limitaba a la demanda que se abordaba en Taller Integral.

Pero no todo se desarrollaba adecuadamente, sin errores y desviaciones. Al interior del Autogobierno surgieron diversas corrientes políticas y académicas, y cada una de ellas le dio una orientación específica al Taller en donde contaba con cierta hegemonía. Con esta composición heterogénea, hubo Talleres a los que se les calificó como Teóricos; a otros como Técnicos; a unos mas como academicistas. Aparecieron diferentes concepciones sobre la vinculación popular, que hizo que algunos se encaminaran peligrosamente hacia un enconado populismo y otros a definitivamente abandonar este principio. Surgieron corrientes que todo lo simplificaban mecánicamente a través de las metodologías; otros que todo lo encaminaban por medio de la crítica teórica casi sangrienta y otros más que buscaban afanosamente nuevas alternativas por medio de la Psicología, las Ciencias Sociales, o como en otros casos que, en forma dogmática, se declaraban marxistas-leninistas y que en la práctica distaban mucho de serlo.

Para 1975 se llegó a tal disparidad entre los diferentes Talleres del Autogobierno, debido a los "parches" o contínuos cambios a los contenidos de las materias, que la dispersión de las materias de Teoría, Historia, Estructuras, etc. se hacía más evidente, dificultando cada vez más los trabajos de Taller Integral. Bajo esta perspectiva, no se tuvo más remedio (para bien) que reconocer que por más remedos y cambios que se le siguieran haciendo al Plan de Estudios, éstos no correspondían en ningún momento a los planteamientos del Autogobierno, y que éste debería darse a la tarea de construir el suyo propio. Y así, con sólo casi cuatro años de existencia, el Autogobierno convocaba a la realización de un Congreso para la elaboración de su Plan de Estu-

dios.

En diciembre de 1975 el Autogobierno, por medio de la confrontación académico-política de sus Talleres, logró construir por fin un nuevo Plan de Estudios, y ésta es quizás una de las pocas experiencias, a nivel nacional, en que profesores, estudiantes y trabajadores diseñaban su propia curricula académica. En noviembre de 1976 el Consejo Universitario aprobó este Plan de Estudios, lo mismo que el Plan de Estudios de la Maestría en Investigación y Docencia en las áreas de Arquitectura y Urbanismo, que también se impartía en el Autogobierno, y posteriormente le fue aprobado su Plan para el Doctorado.

El Plan de Estudios, es pues, no sólo la experiencia acumulada antes del surgimiento del Autogobierno, sino también la experiencia propia de varios años de experimentación continua.

Los resultados de este Plan de Estudios no se han podido todavía evaluar, pero lo que sí ha resultado cierto es que éste resultó al final tan ecléctico y general que ha sido muy difícil homogeneizarlo para el conjunto del Autogobierno.

En este contexto, las diferentes áreas de conocimiento en las que está organizado se han visto nuevamente reinterpretadas por los diferentes Talleres a grado tal de que, de manera especial, es el área de Teoría la que ha resultado más difícil de organizar en forma particular pues existe (o existió) una política de "borrón y cuenta nueva" y de hecho se tuvo que "conceptualizar" lo que se quería que fuera la Teoría sin tomar casi en cuenta la experiencia acumulada con anterioridad. El área de Tecnología, por su propio contenido técnico-constructivo, mantuvo muchos de los conocimientos que se impartían con anterioridad al Autogobierno, y sólo ha sido a últimas fechas cuando ya se han desarrollado algunas investigaciones, sobre todo en Tecnología Alternativa y Diseño Ambiental, que tienden a ofrecer alternativas coherentes con las necesidades y posibilidades de los demandantes. El área de Diseño que en un inicio mostró señas de también desechar algunos conocimientos anteriores, pronto se dio a la tarea de "rescatar" lo que podría seguir siendo útil para la práctica del diseño, y sobre todo aquellos conocimientos prácticos que dan cierta habilidad al estudiante para el Diseño.

Algunos creemos, por lo antes señalado, que el área de Teoría, dentro del Plan de Estudios, es una de las menos profundizadas, aunque no con ésto queramos decir que las demás lo estén lo suficente como para no abrir una discusión a su interior. Lo que sucedió fue que la Teoría de la Arquitectura se vio suplida por otras disciplinas como la Economía Política, el Materialismo Histórico, el Materialismo Dialéctico y la Sociología, que sí abordaban campos que la Teoría tradicional nunca quiso tocar y que resultaban necesarios en el Autogobierno hasta que alcanzaron convertirse en cursos obligatorios. Sin embargo, no sólo no se tuvo la capacidad, por limitaciones y problemas internos propios, de retomar críticamente lo antes producido, sino ni tampoco lo que el Autogobierno mismo había producido. Esta situación ha concluido a que en la actualidad exista una gran confusión en qué es lo que debe estudiar y explicar la Teoría de la Arquitectura y si ésta debe o no existir como curso dentro de la curricula académica. Más contradictorio ha resultado que dentro del Plan de Estudios exista un área de Teoría que, a su interior, no cuente con un campo específico de conocimientos que aborde los campos propios de lo arquitectónico y urbano de manera sistemática y desde una perspectiva científica. Aunque la Economía Política, la Sociología, y otras disciplinas, han hecho importantes y fundamentales aportes a la comprensión de lo arquitectónico y urbano, éstas no podrán llegar por sí solas a explicarlo cabalmente. Por eso, creemos que la Teoría de la Arquitectura debe integrar estos conocimientos hasta hoy dispersos y superar críticamente las interpretaciones idealistas y metafísicas que sobre lo arquitectónico y urbano se han producido hasta hoy, y que la clase dominante sigue reproduciendo para garantizar su propia existencia y continuar dominando al resto de la sociedad. En fin, una Teoría que integre, que supere, que cuestione, que entierre, que camine y que nos de armas para continuar al lado de quien el Autogobierno se comprometió en aquel abril de 1972.

Enfatizamos, por último, que la Teoría fué un pilar fundamental del Autogobierno; que con ella derrotamos a los que se le opusieron, que a sus argumentos los enfrentamos con mejores argumentos; que adoptó, concientemente, el Materialismo Histórico y el Dialéctico como única posibilidad para explicarnos las contradicciones sociales y su relación con la producción arquitectónica y urbana; que nos planteamos el estudio riguroso de las manifestaciones culturales históricas de México, y de la cultura universal, rescatar lo mejor de ellas y construir conjuntamente con las clases explotadas una nueva cultura que enfrentase a los intereses ideológicos de la clase dominante; y que la arquitectura fuera analizada y producida integralmente por aquellas disciplinas que hasta hoy se han mantenido dispersas.

Estamos seguros que hoy es tiempo de construir una **Nueva Teoría de la Arquitectura**; que están dadas las condiciones para activar la discusión, el análisis y la crítica rigurosa y darse a la tarea de tan importante labor. Esta ha sido la intención de publicar estos materiales en la revista de Autogobierno y esperamos, en fecha reciente, publicar los primeros resultados de estas discusiones.

Facultad de Arquitectura-Autogobierno. UNAM.
octubre de 1983.

la teoría de la arquitectura como conciencia de la práctica arquitectónica*

Santos E. Ruíz

Nos extraña la invitación, en estos momentos, a escribir sobre la importancia de la la teoría de la arquitectura, después de haber luchado muchísimos congresos y debates académicos, por señalar su función fundamental e insoslayable, en los que no se lograba salir de la tónica dominante que la relegaba a ser un aspecto necesario a cubrir en la docencia, que existía en los programas escolares, pero que era incomprendido, snob, chocante y hasta molesto para muchos de nuestros colegas; que hoy se demande una reflexión sobre la teoría, renueva esperanzas y siento sinceramente un renacimiento fructífero de esta actividad.

¿Cómo es posible que durante tantos años la teoría de la arqutiectura hubiera caido en desuso, siendo que su principal función es la actividad orientadora de la docencia? ¿Cómo es posible que en la actualidad, en las diferentes escuelas de arquitectura, la docencia no tenga un proyecto epistemológico básico, y si lo tiene, que no se haga explícito? Y, a su vez, ¿cómo es posible que no sea ese proyecto epistemológico la columna vertebral de su teoría de la arquitectura?

Lo que resulta evidente después de muchos años, es que la teoría de la arquitectura nace y se desarrolla en México a partir de Beaux Arts, y que siguiendo esta misma corriente se cambia de chaqueta al adaptarse en las etapas revolucionaria y post-revolucionaria, a la particularísima situación socio-cultural del México de entonces, y con pretensiones universalistas y metafísicas, convertirse en la explicación ideológica del movimiento moderno.

Algunas de las investigaciones actuales, exactamente aquellas que analizan las relaciones de dependencia de los países latinoamericanos, explicitan un fenómeno "contrario" al desarrollo de los países europeos, en donde la superestructura, el desarrollo cultural, es consecuente y consecuencia de la base económica.

Es así que en los países dependientes como el nuestro, la super-estructura se impone desde la metrópoli como agente fundamental del desarrollo de la base económica. Por ello, podemos comprender que la teoría de la arquitectura en México, y principalmente aquella representada por el Arq. José Villagrán García, se monta sobre la tradición formal de la corriente clásica de la teoría de la arquitectura europea, desde Vitrubio Polion, hasta los tratadistas franceses de fines de siglo, y algunos que continuando sobre la misma línea, se dan en Norte América, como es el caso de Hamlin. Por otro lado, la necesidad de hacer operativa esta solemnidad teórica con las condiciones socio-políticas de México, la llevó a encontrar su mejor alternativa en una teoría axiológica del objeto arquitectónico, emanada analógicamente de una axiología antropológica como era la de Sheler, pero que programáticamente permitía orientar la acción arquitectónica y justificar el movimiento moderno en México.

Lo notable es que el movimiento moderno con toda su problemática, es decir, el impacto de la industrialización y el desarrollo de las fuerzas productivas, así como los conflictos agudizados en los procesos de urbanización, la lucha de clases y la creciente proletarización, estaba presente no en tratados de arquitectura, sino en contínuos manifiestos carcterísticos de las diferentes alternativas y corrientes, y eran estos los que formaban un corpus que comprendía y explicaba a todo el movimiento moderno, dentro de una categoría clara. Sin embargo, la teoría del arquitecto Villagrán no sólamente definía lo que era la arquitectura moderna, sino qué era arquitectura y qué no era arquitectura, con toda la petulancia absolutista, ontología y metafísica de este tipo de posturas y, como es natural, sin el menor análisis de las relaciones de producción y la división social y técnica del trabajo del arquitecto. Esta última, sólo a veces barruntada en la problemática entre ingeniero y arquitecto.

Así, se hace claro notar que esta postura que dominó por muchos años la explicación del fenómeno arquitectónico, no correspondía en lo más mínimo a aquellos contenidos sociales, propios del movimiento moderno. Y sobre todo, que su clásica visión académica-conservadora era presentada a contrapelo de todos los movimientos modernos progresistas.

Efectivamente, las condiciones reales de la práctica social y del impacto de una sociedad industrial no se habían dado todavía en México, y sin embargo, la arquitectura intentaba la ruptura y cambio hacia el movimiento moderno. Es evidente que este cambio se presentaba básicamente formalista y dependiente, ya que se imponía desde la metrópoli, aunque si bien en algunos casos, se vestía con planteamientos nacionalistas.

Lo interesante es que la teoría pretendía explicar el fenómeno arquitectónico con estas componendas; pero, y sobre todo, su finalidad era un **corpus** de ideas que justificaran y normaran la producción arquitectónica. Era evidente la postura ideologizante y oportunista que pretendía explicar formal y académicamente la arquitectura moderna en México.

¿Sería por esto su caida en desuso y su inoperatividad? Los seguidores continuaron repitiéndola hasta el cansancio, sin criticarla ni añadirle nada nuevo, sino con gran veneración, fetichizada y mitificada, la preservaron como verdad absoluta, aunque ajena y desvinculada de toda práctica.

Hablar de ella, o era para bien y para magnificarla, o era echarse al gremio en contra -pocas veces con actitud crítica

***Este artículo fué presentado en el Cuarto Congreso del Autogobierno. Agosto de 1983.**

e inteligente-, porque discutir sobre ella se entendía como ser irreverente, desde luego que a los mitos y fetiches que justificaban nuestro hacer arquitectónico. En ese contexto, la teoría entró en una profunda decadencia.

Hoy por hoy, las cosas han cambiado y nos es clara la obsolescencia de las teorías tradicionales. La problemática las ha rebasado con mucho y sólo de esta manera me explico la demanda social y latente de sistematizar y explicar estos fenómenos, de estructurarlos y de adquirir una conciencia más clara, más científica y más operativa de la realidad actual.

Por ello me satisface y agradezco la invitación a participar en este debate, que plante la necesidad y la oportunidad de colocar y situar la importancia de la teoría en el hacer histórico-social de la arquitectura.

EPISTEMOLOGIA Y PRAXIS

Creo sinceramente que la única forma de poder darle su justo valor a la teoría y a la práctica teórica, está en poder sistematizar, ordenar y aclarar la práctica concreta. Es decir, que lo que para mí explica la importancia de la teoría, es su carácter epistemológico y fundamentalmente la **práxis** como instrumento de conocimiento y de conciencia.

La teoria especulativa tan solo puede tener validez por sí misma, apriorísticamente, sin contexto, sin analizarla, sin ponerla a prueba con los hechos mismos. Sobre esta base, se fundamenta actualmente la pedagogía, y la enseñanza universitaria de la arquitectura.

Los aparatos operativos del país, tales como la planta productiva, quedan al margen de las universidades, generando este divorcio, una práctica teórica francamente especulativa en los universitarios, aun en aquellos casos que desearan poner a la práctica en el primer plano. Como consecuencia esta práctica-teórica, ajena a la investigación y a la práctica concreta, queda determinada por la estructura de autoridad, que se identifica con los criterios de verdad, en este caso el maestro, director, rector, estado, etc., sin posibilidad de ser cuestionada, favoreciendo la manipulación, procesos alienantes y estructuras ideológicas altamente interiorizadas.

¿Qué papel tiene la teoría en grupos enajenados y manipulados por mecanismos de autoridad y del estado? ¿Qué papel puede tener una teoría acrítica y anticientífica? Y ¿qué papel puede tener una teoría científica?

Es evidente que la teoría especulativa es un instrumento del poder y para el poder. Dentro de esa línea, se ha llegado en la actualidad a la absurda reproducción de una práctica teórica heredada, que no le da cabida al cambio, que pretende que las cosas no han cambiado, ni podrán cambiar. Esta es la posición de algunos cuerpos de teóricos que se han convertido sólo en voceros, sin haber aportado ni la más mínima migaja de pensamiento a la estructura teórica que recibieron -simples reproductores-, que automáticamente quedarán fuera del devenir dialéctico de la historia; pero que de momento siguen enviciando y desorientando a muchas generaciones de arquitectos en formación.

La práxis, por el contrario, reconoce todo un desarrollo histórico de la conciencia, además de una conciencia colectiva social, en donde el individuo la ordena y sistematiza. Por otro lado, la **práxis** genera una conciencia crítica que se fundamenta en una práctica social e individual concreta, cuyos parámetros son determinados por la conciencia objetiva y científica de la sociedad.

Contrariamente, la conciencia especulativa se separa y niega el trabajo como fundamento epistemológico. La división intelectual y manual del trabajo en la sociedad de clases, es la causa de la no integración, la incompatibilidad entre pensamiento especulativo y trabajo en la sociedad, valorando aquellas cualidades intelectuales sobre las manuales y oponiéndolas. Teoría y práctica, por lo tanto, son opuestas, nunca complementarias.

Las clases al ser opuestas y antagónicas, sus respectivos trabajos también serán antagónicos y opuestos. Los intelectuales se integran automáticamente a la estructura del poder y al servicio de él para ser producidos y reproductores por el mismo. En pocos casos, el intelectual se convierte en una conciencia liberadora y revolucionaria que permite avanzar históricamente a las masas. Por eso, la teoría de la práxis, que integra y socializa el trabajo, nos permite entender que no hay trabajo inferior, sino que por el contrario todo trabajo socialmente necesario es digno y que es la forma de incidir en la realidad y que es el único conducto real de conocimiento de la realidad objetiva y del sujeto trabajador entendido objetivamente. El trabajo pasa a ser el instrumento fundamental de la conciencia y, a su vez, ella, la mayor orientadora del mismo. Trabajar mejor es tener una mejor conciencia.

Hoy en día, no podemos aceptar trabajos vergonzantes socialmente, es decir que, todo trabajo necesario es importante. La sociedad tendrá que mejorar las condiciones del trabajo, el trabajo mismo sólo será vergonzante en la medida que enajene, en la medida en que no nos libre, no nos permita conocer más y mejor, en la medida en que no nos integre a una acción común y a una amplia liberación social; en la medida en que no entendamos esta acción concertada e histórica.

La práctica teórica deberá pasar por tres fases importantes: a) aquella teoría que se apoya en la investigación, observa los fenómenos y determina fundamentalmente las leyes que los rigen; b) aquella teoría crítica que cuestiona ampliamente y profundamente el **corpus** teórico de una disciplina, que plantea su congruencia o incongruencia, fundamentalmente apoyada en la actividad científica y basada en ella; y c) aquella teoría proyectiva, programática y normativa que fundamenta nuestras acciones y que de esta manera reinicia la práctica y con ella los ciclos de la **práxis**.

Toda **práxis** particular está relacionada a la **práxis** global y totalizadora; por esto, no podemos pensar que la práxis arquitectónica esté desligada de su proceso histórico y de los procesos integradores de otras civilizaciones y otras disciplinas. Lo que sucede es que, en este caso dialéctico, las diferentes disciplinas pueden adelantar y acelerarse, unas más que otras, según los diferentes procesos de desarrollo, e impactar de diferente manera a los cuerpos teóricos y su

respectiva práctica.

Pretender una práctica teórica desligada de otras disciplinas y concebir sus diferentes campos aislados, es congelar la disciplina arquitectónica y convertirla rápidamente en un **corpus** obsoleto y práctica teórica definitivamente conservadora y reaccionaria.

La falta de vinculación de las actuales teorías de la arquitectura a los diferentes avances y fenómenos intelectuales en otros campos, sólo conseguirán un RIP para la misma práctica arquitectónica.

Si la ciencia ha demostrado ser el instrumento más eficaz de la conciencia contemporánea, ¿cómo es posible que los niveles teóricos de la arquitectura permanezcan en especulaciones subjetivas?, ¿cómo es posible que los arquitectos confundan una práctica arquitectónica con una práctica teórica-crítica de carácter social, con su respetable práctica individual? Y por último, ¿cómo es posible seguir desvinculados de una práctica histórico-social, determinada por la problemática social que entienda la creatividad como una superación dialéctico-histórica? Esto es, ¿cómo es posible seguir en una creatividad solipsista, enajenada y ahistórica?

Por todo lo anterior, creo importante el vincular la **práxis** arquitectónica-urbana a otras **práxis** científicas, principalmente a aquellas **práxis** que determinan el espacio arquitectónico-urbano, como son las sociales y por ello las históricas. El materialismo histórico y el materialismo dialéctico nos lo permiten y superan con mucho las condiciones decadentes de la actual situación histórica de la teoría de la arquitectura.

La crítica arquitectónica, por demás pobre, y relacionada más por el gusto (y sabemos lo ideologizado que éste está) y por los modelos impuestos por el poder, no pueden superar para nada las condiciones limitantes que se le imponen.

Es necesario apoyarse cada vez más en la comprensión del fenómeno arquitectónico y urbano, y para ello, el conocimiento de su papel histórico y social, para después encontrar las estructuras que determinan las contradicciones entre lo universal y lo particular, entre lo anterior y lo posterior, entre la estructura física y la estructura social, y adquirir un método y una sistematización del análisis crítico (Ver Topología de los Discursos Arquitectónicos).

Por otro lado, mientras no haya una crítica socializada que permita un amplio juego de relaciones democráticas, nunca se enriquecerá nuestra disciplina. Es evidente que la práctica y la lucha de clases como motor de la historia, no podrá estar ausente de las diferentes posiciones críticas. Es evidente también, que una crítica desde la posición de la clase proletaria, y colocada sobre una base científica, sólo nos puede convertir en teóricos-orgánicos al servicio de un cambio revolucionario y de una nueva sociedad, contenido fundamental de las estructuras físicas, es decir, de la arquitectura y el urbanismo. Sin embargo, mientras esa crítica no se manifieste en una teoría proyectiva, es decir, en una normatividad de nuestras acciones a objetivos y fines claros que nos permitan ser congruentes entre práctica y teoría, no habremos podido transformar este mundo.

Los arquitectos progresistas -y es una invitación a ello-, mientras no nos manifestemos ampliamente en asuntos propios de nuestra disciplina, y no tengamos claro aquello que propicia una arquitectura al servicio de la liberación, no seremos congruentes y por lo tanto, no podremos ni siquiera discutir las tácticas y estrategias necesarias para la consecusión de una sociedad socialista, de aquel urbanismo y arquitectura que vaya logrando, en las coyunturas que lo permitan, la vinculación y superación de aquellas corrientes históricas de la práxis arquitectónica y urbana que se identifican como progresistas.

Sería lo más deseable, desde mi modesta opinión, que este Congreso que nos ocupa, llegara a establecer abierta y comprometedoramente un Manifiesto de la Arquitectura y el Urbanismo desde la perspectiva de la clase trabajadora, o por lo menos, que detectara la necesidad de llegar a hacerlo.

Por último, no quisiera olvidarme de la importancia que puede tener para nosotros -Escuela de Arquitectura Autogobierno- destacar como fundamental la epistemología de la práxis; el materialismo histórico, como instrumento de conocimiento científico de la sociedad y principalmente de la sociedad capitalista; el materialismo dialético y la importancia de las categorías antitéticas , de las categorías universales y fundamentalmente del principio de contradicción; nuestro compromiso en una práctica de clase, de las clases trabajadoras, vanguardias revolucionarias, y sobre todo, que seamos congruentes con nuestros objetivos en nuestra práctica específica, en la constante discusión de nuestras tácticas y estrategias, conscientes de nuestras limitaciones y recursos, de la correlación de fuerzas, y congruentes también, en una disciplina con nuestros principios.

¡Por una arquitectura liberadora!

¡Por una sociedad socialista!

¡Por una sociedad liberadora de la arquitectura!

6

metamorfósis de la arquitectura y su teoría en el siglo veinte

Reine Mehl deWeatherbee

Parece ser que una de las palabras que más se utilizan para describir las características y condiciones de la década de los 70's y lo poco que llevamos de los 80's es crisis. Se ha hablado de la crisis de energéticos, de la crisis económica, de la crisis de los valores o de los valores en crisis, de la crisis de las ciudades, y hay quienes nuevamente se han referido a la crisis de la arquitectura. A la arquitectura de los 70's se le ha denominado arquitectura del post-modernismo, del post-funcionalismo y hasta del post-industrialismo.

Aún cuando existen países por los que todavía no ha pasado la revolución industrial, se dice que un buen número de otros se ven afectados por la tercera ola de la revolución electrónica y de la automatización lograda por la cibernética invadiendo todos los terrrenos del conocimiento y actividad humana a través de la computación y derribando a la máquina de su pedestal como modelo de belleza y devolviendo al ser humano la posibilidad de la expresión individual. También se ha hablado nuevamente de una arquitectura sin arquitectos, de arquitectos descalzos, de arquitectura vernácula, de arquitectura popular, de arquitectura integral, y de un diseño arquitectónico participativo. En diferentes momentos de este siglo se ha identificado o vinculado a la arquitectura con el arte, con la ciencia, con la ingeniería, con la política, con la sociología, con el urbanismo, y hasta con la sicología. A fines del siglo pasado y durante una buena parte de éste, a la arquitectura se le consideraba fundamentalmente un arte plástica y el formalismo imperaba sobre el funcionalismo, siendo el lenguaje de la arquitectura el de las formas tradicionales — desde un resurgimiento de formas y lenguajes artísticos desarrollados en Egipto, Grecia y Roma, hasta las del gótico y renacimiento europeos. De los 20's a los 40's los arquitectos de vanguardia se rebelan contra la "esterilidad" y "rigidez" de estas formas y desarrollan la arquitectura "moderna" y "funcional" que en ciertos países se vincula, por lo menos en teoría, con las ideologías políticas de izquierda y con la sociología, y surge el concepto de la arquitectura útil al servicio del pueblo. La estética y la ética van mano a mano con la política en la arquitectura y se propone que el arquitecto asuma un papel responsable y consciente dentro de la sociedad.

Los arquitectos echan mano de nuevos materiales, de nuevos sistemas constructivos y de tecnologías modernas en general, descartando lo superfluo y lo decorativo. La forma sigue a la función y lo que funciona es bello resultando de todo esto una arquitectura "honesta" con materiales "aparentes". Es interesante notar que esta arquitectura "moderna" que surge paralelamente con otras formas de expresión artística tales como la pintura, la escultura, la literatura, la música y la danza, todas vinculadas a ideologías de izquierda, finalmente en los 50's es adoptada por los Estados Unidos y descartada por la Unión Soviética.

De alguna manera, y quizá por los efectos de las guerras y posguerras en este siglo, de las restricciones económicas, además del papel que juegan la oferta y la demanda en el mercado de la construcción, aunados a la creciente necesidad de vivienda principalmente, que nunca se ve satisfecha en la mayor parte de los países; vemos que las interpretaciones qué se dan a la arquitectura "moderna" definitivamente no satisfacen casi a nadie y empiezan a darse movimientos dentro del gremio de los arquitectos que representan un rechazo a la arquitectura "moderna" y "funcional".

Las influencias que ejercen las distintas áreas del conocimiento sobre la arquitectura también se van modificando, creando confusión con respecto a las características del quehacer arquitectónico y, por ende, sobre la propia identidad del arquitecto y sobre la preparación que se le debe dar en las escuelas de arquitectura. Como ya se mencionaba, a fines del siglo pasado y principios de éste, se le consideraba a la arquitectura como fundamentalmente un arte plástica y al arquitecto como un artista. Sin embargo, los éxitos que obtiene la ingeniería en general dentro de la revolución industrial y, en particular, la ingeniería civil en la construcción, junto con el empleo de las instalaciones en los edificios por parte de otras ramas de la ingeniería, hacen que se le vincule de manera muy directa a la arquitectura con la ingeniería, al grado que, en algunas universidades, la carrera de arquitecto se da en las facultades de ingeniería y en algunas otras se crea la carrera de ingeniero-arquitecto, y a los aspectos estructurales o de "firmeza" se le dan más importancia que a los de "comodidad" y "deleite". Se cuestiona si constituye actividad más importante el diseño o la construcción y supervisión de obra para el arquitecto.

El propio ejercicio profesional de la arquitectura va sufriendo los cambios que se van dando en otras actividades. El "atelier" o taller que constituye el espacio básico para la actividad que desempeña el arquitecto a semejanza de otras actividades artísticas va transformándose en despacho con parecido, por lo menos en cuanto al término que se emplea, con el quehacer de otros profesionales como el abogado o médico. Pero, al igual que se socializa la medicina y cada vez se incorpora un mayor número de médicos al trabajo en hospitales y otros centros de salud, o en forma particular se asocian especialistas en clínicas particulares, los arquitectos y demás profesionales se agrupan para realizar el trabajo por equipos o ingresan a organismos del estado. Esto produce la especialización, aparte de la imagen del profesional, ya no tanto como de jefe o patrón, sino como de empleado o por lo menos de subordinado dentro de una gran organización

en que empieza a desarrollarse el trabajo a través de grupos interdisciplinarios. Paralelamente se van dando problemas sociales que propician el crecimiento caótico de las ciudades y la preocupación con respecto al espacio empieza a darse más bien a nivel urbano que a nivel arquitectónico y a los arquitectos se les llama a colaborar en la solución de los problemas urbanos junto con otros especilistas, particularmente en el área de la sociología. Debido a la aplicación de las matemáticas y de las ciencias naturales con su método científico a la solución de todo tipo de problemas, no falta quien trate de emplear metodologías de diseño arquitectónico "científicas" utilizando además sistemas de procesamiento de datos. Sin embargo, después de aproximadamente dos décadas de desarrollo y aplicación de estas metodologías de diseño no parece que se utilicen universalmente; más aún, muchos arquitectos las rechazan con una aversión singular, regresando a los enfoques intuitivos con nuevos ánimos y fortaleciendo el ambiente de misterio y misticismo en torno al proceso creativo en la arquitectura. Simultáneamente el administrador de empresas se establece como necesario en todas las organizaciones para lograr mayor eficiencia y productividad, y las dedicadas a la construcción no son excepción, desarrollándose el área de la administración de obras en la arquitectura. Cabe, sin embargo, preguntar en dónde estuvieron y qué demonios estaban haciendo estos especialistas en las dos últimas décadas, por lo menos en México.

En la década de los 40's se reune un famoso equipo de personas compuesto por, entre otros, un matemático, un neurólogo (mexicano, por cierto) y un ingeniero que analizan las funciones y procesos del cerebro y de las máquinas calculadoras, viendo la posibilidad del desarrollo de máquinas que realicen procesos lógicos utilizando los adelantos de ciertas ramas relativamente nuevas de las matemáticas y los adelantos de la tecnología, particularmente de la electrónica, y crean la cibernética que luego va dando lugar a la aplicación de la computación y la automatización en todas las empresas del ser humano. Forzosamente tiene que afectar todo esto a la actividad de la construcción y de todos los que se relacionan a ésta, entre otros, el arquitecto, creando nuevos problemas de identidad, preparación y especialización en el gremio y en las escuelas de arquitectura. Por un lado, los sistemas de producción, distribución y consumo. y por otro, el invento del elevador, el uso de las instalaciones en los edificios, los avances tecnológicos en el desarrollo de los materiales y procedimientos constructivos y en los sistemas de análisis y cómputo estructural, permiten el crecimiento de edificios a alturas casi sin límite, que, junto con el desarrollo y uso del automóvil, transforman a la ciudad y a la vida del ser humano dentro de ésta, creando todo tipo de problemas, por una parte, de conducta y salud mental, y por otra, de indole socio-política y económica a la vez que legal.

El arquitecto empieza a incorporar conceptos sociológicos y sicológicos a sus teorías sobre la arquitectura y se empieza a definir, ya no como persona, sino como arquitecto, en relación a sistemas políticos y económicos.

Sistemas de producción, distribución y consumo, y avances tecnológicos permiten el crecimiento de edificios casi sin límite. Manhattan, N.Y.

Se incorporan los conocimientos del urbanismo dentro de los primeros niveles de las carreras de arquitectura y se crean los posgrados de urbanismo dentro de las escuelas de arquitectura y estos últimos incluyen entre sus profesores y alumnos personas de otras disciplinas; a veces sus planes de estudio parecen no tener ninguna relación con la arquitectura tradicional y parecen ser más afines a las áreas de la filosofía, la sociología y las ciencias políticas aumentando la confusión con respecto a lo que son la arquitectura y el urbanismo.

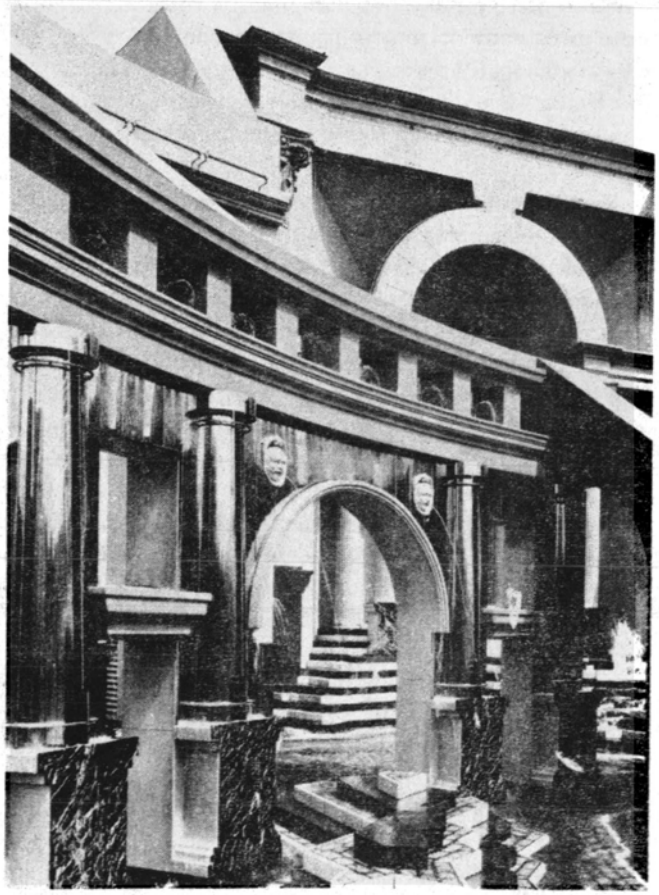
El desarrollo de otras áreas del diseño en las últimas décadas, notablemente del diseño industrial, resulta en el establecimiento de escuelas de diseño con troncos comunes y ramificaciones variables. Se crean consorcios dedicados a la solución de diversos problemas de diseño y fabricación. Existe por lo menos un bufete de diseñadores industriales que ataca desde el diseño de un logotipo o de un aparato doméstico, hasta el desarrollo de un automóvil o un conjunto de edificios, pasando por todo el equipamiento de los mismos. Debido a esto, no falta quien proponga que la carrera de arquitecto sea una especialidad dentro del área del diseño industrial en contraposición con el desarrollo histórico del diseño industrial que, en algunas escuelas, surge como una división de su facultad de arquitectura.

Hacia mediados de este siglo la sicología empieza a preocuparse por el efecto que tiene el medio ambiente sobre el usuario y posteriormente se crea el campo de la sicología ambiental. No deja de haber algún arquitecto que trate de desarrollar la arquitectura "conductista", capaz, en teoría, de producir comportamientos "positivos" en el usuario. El médico se une a esta labor mostrando que el "stress", resultado de la vida moderna dentro de la megalópolis contemporánea es uno de los problemas de salud más críticos de nuestra época.

Unido a todo este panorama desordenado en relación a la arquitectura y el urbanismo, el desequilibrio ecológico y el deterioro del medio ambiente físico crean una preocupación por el diseño de los exteriores y se establecen diversos organismos que se dedican desde el desarrollo de la comunidad hasta el fomento de asentamientos humanos en condiciones más favorables para el ser humano.

De las políticas económicas a mediados de las décadas de los 70's surge la crisis de energéticos que no deja de influir en la arquitectura, creándose una vez más el interés por la arquitectura solar y por la adecuación de la arquitectura al medio ambiente físico, ayudando al desarrollo de las arquitecturas regionales y, por lo menos en relación al clima, al abandono de los "estilos internacionales". Está en boga hablar de eco-sistemas en relación a la arquitectura y el urbanismo como si fuera este enfoque el que, ahora sí, nos va a sacar de los apuros en los que se encuentra la profesión y el usuario o víctima de sus resultados.

Una vez más, al igual que sucedió con algunos arquitectos de los 40's existe preocupación por estudiar la relación entre la biología y la arquitectura. Algunos analizan las estructuras biologicas de la naturaleza para dar nuevas interpretaciones estructurales dentro de la arquitectura. Otros consideran al usuario y los efectos de su entorno físico como un biosistema. Existen quienes estudian a la ciudad como un organismo con procesos vitales, hablan de su patología y apuntan hacia la necesidad de vínculos estrechos entre biología y urbanismo, claro está, no falta quien utilice el término de biosistema al referirse a la problemática de la arquitectura, mostrando estar al tanto de los nuevos enfoques y nuevas corrientes de esta disciplina.



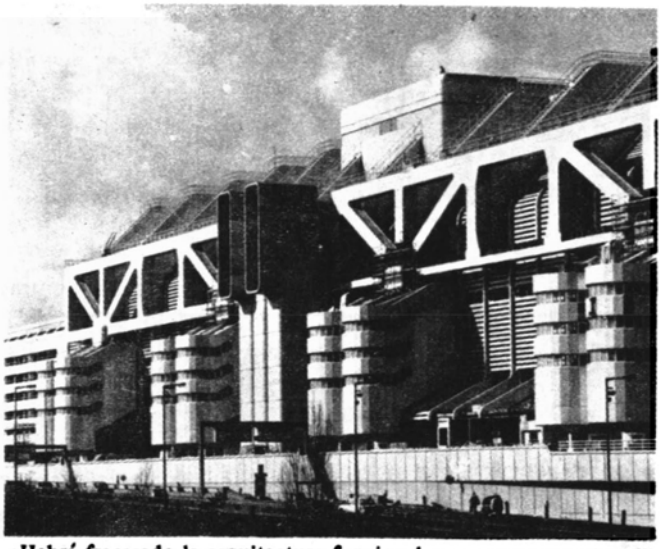
Retorno al formalismo y al uso de elementos decorativos clásicos. Fuente de Charles Moore en la Piazza di Italia, New Orleans.

El regionalismo, nuevamente popular, y los crecientes problemas políticos, sociales y económicos, establecen una vez más interés en relación a la arquitectura sin arquitectos, a la arquitectura vernácula, al diseño en que participa el usuario, a la actividad desempeñada por el "arquitecto descalzo" a la arquitectura popular y a la autoconstrucción, especialmente en los países tercer-mundistas, sin embargo, en la década de los 70's, y particularmente en los países capitalistas de gran desarrollo tecnológico y capacidad económica, los arquitectos se preocupan por replantear los problemas de la comunicación a través de la expresión plástica arquitectónica y se ve un retorno al formalismo y al uso de elementos decorativos tradicionales clásicos, surge la discusión semiológica en la arquitectura y se regresa a las polémicas del lenguaje y significado de las formas arquitectónicas. Parece ser que los resultados de la arquitectura "moderna funcional" y todos los intentos de liga interdisciplinaria han dejado de convencer de sus bondades a gran número de arquitectos y usuarios sobre la posibilidad de la solución a los problemas arquitectónicos y urbanos, y las crisis resultantes han ocasionado una orgía de expresión plástica sin preocupación por las funciones, los requerimientos de los usuarios y la satisfacción de sus necesidades básicas. Las "modas" vuelven a imperar dentro de un nuevo intento de comercializar la arquitectura y satisfacer necesidades emocionales falsas creadas a través de los mercados de consumo y por una manipulación del usuario a través de los medios de comunicación. El gran desarrollo comercial y el consumismo no dejan de surtir efecto en las características de la arquitectura, del ejercicio profesional, y de los arquitectos y su preparación, dejando huella en las relaciones que existen entre los aspectos éticos, legales y arquitectónicos de la construcción.

La transformación de la sociedad y de sus elementos fundamentales, muy en especial de la familia y de la mujer y de su papel en ésta, tendrán que imprimir características de cambio en la arquitectura y el urbanismo. Otras posibles formas de organización social determinarán otros estilos de vivir y de vivienda que tendrán que considerarse y analizarse.

¿Qué es la arquitectura? ¿Cuál es el papel del arquitecto dentro de nuestra sociedad? ¿Qué ligas existen entre la arquitectura y las demás disciplinas? ¿Qué relación deberá darse entre el usuario, el medio físico y humano, y el producto arquitectónico; y cuál deberá ser el papel que juega el arquitecto para enlazar estos diversos sistemas? ¿Cuál deberá ser la función de las escuelas o facultades de arquitectura

en la formación del arquitecto y qué servicios deberán proporcionar a la sociedad? ¿Cómo deberán ser los planes de estudio de estas escuelas – qué contenidos incluirán y por medio de qué métodos y sistemas se desarrollarán? ¿Debe utilizar la arquitectura un lenguaje con símbolos universales o por lo menos inteligibles al usuario? ¿Deberá ser educado el usuario en el conocimiento de este lenguaje que desarrolla el arquitecto, o por lo contrario, deberá el arquitecto respetar el lenguaje de las formas desarrollado históricamente por los pueblos y los signos propios de la cultura estética de la que forma parte el usuario al que ha de servir? ¿Habrá fracasado la arquitectura funcional por ser meramente utilitaria o por no ser plenamente funcional; por no tomar en cuenta todas las funciones que debe cumplir la arquitectura y todos los requerimientos del usuario proporcionándole espacios adecuados en cuanto a todos los aspectos de firmeza y seguridad, comodidad, bienestar y deleite, es decir, los estructurales y constructivos, los funcionales-geométricos, los ambientales, los sicológicos, los plásticos, y otros, si los hubiere? ¿Deberá volver a ser fundamentalmente un arte la arquitectura, un lenguaje de las emociones con posibilidad de comunicación universal a través de la forma como símbolo de una cultura y como expresión de toda una serie de conceptos básicos a esa cultura? ¿Debemos mantener una conexión histórica con las formas tradicionales de la arquitectura o debe cada época evolucionar sus propias formas creando sus propios símbolos? ¿Puede ser la forma arquitectónica símbolo de conceptos abstractos o es la función la que determina la forma? ¿Puede jugar el arquitecto, como arquitecto, un papel en la transformación de la sociedad y debe el arquitecto, como arquitecto, tener una filiación política que determine el enfoque que le dé a la solución arquitectónica? ¿Debe utilizarse la arquitectura y sus formas para crear mitos a través de estilos que pretenden resolver contradicciones dando la impresión de armonía y orden en una realidad conflictiva? ¿Será posible, como algunos proponen, que los diversos estilos arquitectónicos sean representativos de distintas ideologías y estructuras de gobierno? Pretenden, por ejemplo que la arquitectura clásica con su simetría, orden y rigidez de formas represente a la disciplina y autoritarismo de las sociedades cerradas, mientras que el gótico y otros estilos con gran variedad de formas y expresión sean más bien representativos del pluralismo ideológico y de la libertad de las sociedades abiertas. ¿Deben ser arquitecto y usuario víctimas de una sociedad en que la creatividad se permite solo si es explotable comercialmente? ¿Debe realizarse esta explotación y manipulación a través del desarrollo de la vulgaridad y la cursilería utilizándose a la arquitectura como vehículo de la emoción exagerada y de símbolo fácil y corriente haciendo referencia a un pasado que nunca existió para enriquecimiento del comerciante en vez de la satisfacción de verdaderas necesidades? Regresar al énfasis de las formas o de los estilos y sus significados podrá ser importante, pero descartar las aportaciones de la arquitectura "moderna" y "funcional" en vez de desarrollarla plenamente para que abarque toda la gama de funciones posibles y para convertirla en integral, es retornar al fachadismo, a la arquitectura teatral de escenarios en que primero se determinan las formas y luego se le obliga al hombre que modifique su naturaleza y sus actividades para que encajen dentro de esas formas – es reversar el orden y equivocar la lógica de las cosas en el proceso del diseño arquitectónico.



¿Habrá fracasado la arquitectura funcional por ser meramente utilitaria o por no ser plenamente funcional? Centro Internacional de Congresos, Alemania Occidental. Arqs. Rolf Schüler y Ursulina Schüler-Witte.

No debemos ni caer en el individualismo de la arquitectura formalista que en su extremo llega a la frivolidad y al exhibicionismo sin compromiso con los valores sociales y políticos y que maneja los estilos como moda; ni debemos regresar a una arquitectura utilitaria con fundamentos exclusivamente tecnológicos que ignoran la naturaleza humana. Debemos desarrollar una arquitectura en armonía con el ser humano y el entorno físico natural que lo rodea, con un sentido de propósito o intención y función, y de control. Debe ser una arquitectura inteligente en el uso de los recursos, sana desde el punto de vista ecológico, y contemporánea, históricamente integrada a los valores de la sociedad pero que dá cabida a la expresión individual del arquitecto dentro de límites, y que permite adaptaciones para satisfacer las necesidades personales de cada usuario. Debe ser dinámica y de suficiente excelencia para que se den los ajustes que vaya requiriendo la transformación de la sociedad y para que no se torne continuamente deteriorada y obsoleta contribuyendo a agudizar las crisis económicas.

Por todo lo anterior resulta obvio que, al igual que todas las demás áreas del conocimiento se requiere una actualización si no un nuevo desarrollo en la teoría de la arquitectura que de respuestas a algunas de las preguntas formuladas y que aclare algunas de las confusiones señaladas. Se requieren nuevos enfoques teóricos para determinar la dirección que deben tomar la arquitectura y el urbanismo e indicar las características del arquitecto y las actividades que deberá realizar, para así también establecer las bases para los lineamientos a seguir en su formación y preparación en las escuelas de arquitectura.

10

teoría y práctica en la arquitectura de la crisis

Carlos Véjar Pérez Rubio

I. LOS EFECTOS DE LA CRISIS EN LA ARQUITECTURA MEXICANA.

La crisis, que en todos los órdenes sacude las estructuras mundiales en éstos momentos, ha repercutido, con intensidad multiplicada, en el "remanso de estabilidad y bienestar" que para muchos significaba México hasta hace poco tiempo.

Nunca, en efecto, desde el movimiento armado de 1910, el país en su conjunto había estado postrado como ahora se encuentra. La multitud de problemas inherentes a nuestra estructura social se han visto de pronto proyectados a niveles nunca antes conocidos. Y otros, prácticamente inexistentes con anterioridad, han hecho de súbito su aparición.

La inconformidad social se extiende, incontenible, y la protesta rebasa ya los límites meramente económicos para pasar a cuestionar el mismo orden jurídico-político e ideológico que la clase dominante impuso al término de la Revolución Mexicana.

En fin, no es sostener posiciones alarmistas, creemos, el manifestar que más allá de una grave crisis económica coyuntural, lo que nos muestran las turbulencias actuales es el resquebrajamiento del modelo de desarrollo capitalista-dependiente en que se ha desenvuelto la sociedad mexicana hasta la fecha. El país todo, es un hecho, se encuentra en los albores de una profunda transformación.

En el campo de la arquitectura, esta crisis global adquiere en México connotaciones particulares y se expresa mediante múltiples contradicciones y problemas, como son, entre otros:

1. Agravamiento del problema de la vivienda y la anarquía urbana, ante la conjunción, últimamente, del irrefrenable crecimiento demográfico y el acelerado proceso de urbanización propios de las sociedades capitalistas dependientes, con la rigurosa política de austeridad recién impuesta por el Estado mexicano al calor de la quiebra económica y las presiones imperialistas (vía FMI), política que además ha provocado, no solo un creciente desempleo en el campo y la ciudad y una drástica reducción en los niveles de vida de los trabajadores, sino también el abatimiento de las inversiones estatales de carácter social, en las que la arquitectura juega un papel preponderante (hospitales y clínicas, escuelas, centros recreativos, conjuntos habitacionales, etc.).

Ha aumentado de esta manera, dramáticamente, la marginación de grandes masas de la población, que en el caso de los centros urbanos se ven obligadas a sobrevivir en tugurios y asentamientos irregulares, carentes de los más elementales servicios y desde luego, de una arquitectura —y un urbanismo— que debieran satisfacer, con un mínimo decoro, sus más apremiantes necesidades de espacio.

2. Alteración de la movilidad social y la consiguiente conformacion de la demanda de arquitectura, por la pérdida del poder adquisitivo de las clases medias y la marginación creciente de las grandes masas de la población, golpeadas implacablemente por la inestabilidad laboral y los bajos salarios.

3. Desquiciamiento del mercado de la arquitectura, debido fundamentalmente al impacto inflacionario de la crisis y a las altas tasas de interés bancario, lo cual se ha reflejado en el alza brutal de los costos en la industria de la construcción y en la elevación vertiginosa de los alquileres y precios de los inmuebles.

4. Libertad irrestricta de especulación en la materia para los mercaderes de la arquitectura, los cuales continúan lucrando enormemente con terrenos y construcciones, ventas y alquileres.

5. Creciente desempleo y subempleo de los profesionales de la arquitectura que, en otras condiciones estructurales, estarían avocados a resolver los problemas de espacio de las grandes masas marginadas.

6. Incapacidad de los profesionales de la arquitectura para analizar cabalmente y responder, como gremio, a los problemas propios de su campo de acción.

7. Incapacidad teórica y tecnológica para abordar coherentemente la contradicción entre las necesidades masivas de arquitectura y los materiales y sistemas constructivos tradicionales, de origen artesanal.

8. Creciente dependencia teórica y tecnológica de la arquitectura de los países capitalistas avanzados, que ha propiciado, entre otras cosas, que se orqueste a nivel ideológico una campaña de perversión formal y funcional de la arquitectura mexicana moderna, transplantando, a veces rayando en lo cursi, modelos y tipos propios del gusto burgués anacrónico y extranjerizante.

9. Alteración de los patrones arquitectónicos regionales, al proliferar por doquier obras que, sin ninguna planeación ni consideración teórica y proyectual previa, no sólo contaminan visualmente el ambiente, sino que, en la mayoría de los casos, ni siquiera aportan mejoras funcionales significativas, basándose su validez únicamente en la durabilidad y consistencia de la construcción misma.

10. Alteración del ecosistema en muchos de los grandes núcleos urbanos y algunas regiones importantes del país, ante la complacencia muchas veces criminal de las autoridades, incapaces hasta la fecha de establecer una política racional y efectiva al respecto.

11. Incapacidad del Estado para formular una política coherente en el campo de la arquitectura social -la que dirige a las grandes masas de la población-, con objetivos y estrate-

gias claras y precisas y una visión amplia, integral y totalizadora de nuestra realidad, lo cual ha propiciado, a la par de algunos logros y aciertos, infinidad de errores, tropiezos y dificultades.

Conviene destacar, de manera particular, la visión meramente cuantitativa, tecnocrática, de los problemas, la cual ha prevalecido en muchas de las instituciones estatales provocando, con frecuencia, el sacrifico de la calidad y riqueza formal, funcional y constructiva de la arquitectura, en aras de una supuesta economía propia de las obras de carácter masivo (léase, por ejemplo, numerosos conjuntos habitacionales del INFONAVIT, FOVISSSTE, DDF, etc.).

Y en contraposición a lo anterior, sigue desarrollándose, lindando en el absurdo, el afán del Estado de expresar su poder y estabilidad mediante obras arquitectónicas a todas luces suntuarias y exageradas, las cuales son presa de inmediato de la mordaz crítica de un pueblo cada vez más harto de que jueguen con su patrimonio.

12. Preocupaciones fundamentalmente estilísticas y formales de muchos arquitectos, proclives todavía a la "originalidad genial" y a la fama, los que, indiferentes ante las necesidades masivas de la sociedad, se prestan a derrochar talento y recursos públicos y privados, en costosos caprichos y obras monumentales que constituyen una afrenta ante la modestia obligada de la arquitectura popular, denotando, además, en muchos de los casos, una clara influencia de la "moda" prevaleciente en el extranjero.

Se desvirtúa con ello, muchas veces, la validez que tendrían en otro contexto los ensayos y experimentos plásticos y funcionales en el campo de la arquitectura.

13. Agudas deficiencias en la formación actual del arquitecto, debido fundamentalmente a la incapacidad de las escuelas para dar una respuesta teórica a la confusión existente en la materia.

La crisis se extiende, con ello, a la enseñanza de la arquitectura y a las instituciones responsables de impartirla, las cuales, reflejadas en ellas las múltiples contradicciones propias de nuestra estructura social, desarrollan concepciones encontradas y se alinean en trincheras opuestas. Mientras el Autogobierno de la UNAM y otras escuelas democráticas centran su desarrollo académico en una alternativa de vinculación popular apoyada en el pensamiento crítico y científico, las escuelas elitistas y reaccionarias de la burguesía continúan reproduciendo la ideología dominante a la vez que se plantean estrategias que acentúen su dominio del campo profesional.

Si una cosa podemos sacar en claro de los puntos anteriores, es que la crisis en la arquitectura abarca niveles y categorías que no se contemplaban en los enfoques teóricos tradicionales, limitados históricamente en su comprensión conceptual.

La arquitectura está, sin duda, inmersa en la problemática social y por ello es afectada también por fenómenos que van desde la especulación económica y la lucha ideológica hasta la contaminación ambiental y el caos urbano desde la calidad de los materiales y el desempleo de sus profesionales, hasta el deterioro de la mano de obra de sus ejecutores directos, los obreros de la construcción.

Toda esta situación está requiriendo, con premura, del análisis teórico que permita arrojar luz sobre los problemas y actuar, en consecuencia, como factor de transformación de la realidad social y arquitectónica.

II. ALGUNAS DETERMINANTES CONCEPTUALES

En términos generales, podríamos afirmar que siempre ha habido una Teoría de la Arquitectura. Desde los tiempos más remotos, aún antes del surgimiento de las grandes culturas esclavistas, y con ellas, de los primeros tratadistas especializados en la materia, el hombre, con su capacidad de abstracción, debió haberse preguntado el por qué, el cómo y el para qué de la práctica arquitectural con la que estaba resolviendo sus primitivas necesidades de abrigo y protección del medio natural, así como de satisfacción estética.

Aquella incipiente reflexión, convertida con el paso del tiempo en todo un cuerpo teórico para orientar y explicar la arquitectura, surge desde siempre vinculada a la dialéctica del desarrollo social y no es neutra, ni imparcial, ni mucho menos inmutable, como han solido afirmar por lo general las clases dominantes y sus exégetas, sobre todo en los períodos de su consolidación hegemónica, cuando la ideología juega un papel tan importante.

Tampoco es de ninguna manera producto tan sólo de una lúcida y genial meditación individual, sino que, como todos los conocimientos humanos, surge del avance económico y tecnológico y de la lucha que, a nivel ideológico en éste caso, se establece entre las clases que componen la sociedad a lo largo de la historia.

Y serán las clases dominantes precisamente, las que emergen triunfantes de esa lucha quienes determinen, a partir de sus intereses concretos y puntos de vista, la arquitectura que habrá de realizarse y la Teoría requerida para sustentarla, en el plano ideológico. En otras palabras -verdad de perogrullo-, la Teoría que domina y prevalece a través de los siglos -como la misma arquitectura que intenta justificar- es la Teoría de las clases dominantes.

Ahora bien, si sabemos que las clases dominantes -llámense esclavistas, feudales o burguesas- siempre han apoyado su dominación en una visión idealista, metafísica, del mundo, podemos entender por qué la Teoría de la Arquitectura tradicional, cuando un momento histórico le ha exigido nuevas respuestas, ha sufrido tan sólo transformaciones superficiales, adaptaciones de forma que no han alterado significativamente su esencia, ni sus valores y postulados básicos. Prueba de ello es que la estructura ontológica y axiológica que encontramos en los "Diez libros de Arquitectura" de Vitrubio, escritos en plena expansión esclavista

de Roma, allá por el año 40 antes de nuestra era, sirve de modelo y se repite íntegramente casi en la obra renacentista de Alberti, Vignola, Palladio y más adelante, en los escritos de los tratadistas ingleses y franceses como Beltcher, Lethaby, Durand, Reynaud, Guadet, hasta llegar a los teóricos de nuestro tiempo, entre los que destaca, en nuestro medio, José Villagrán García.

Dos serán los factores que habrían de combinarse para cimbrar las estructuras de la Teoría -y la Práctica- tradicional y exigir de ella las transformaciones de fondo que nunca hasta entonces, había sufrido.

En primer lugar, el surgimiento del pensamiento crítico y científico de los grandes revolucionarios del siglo XIX, poderoso arsenal teórico que en manos de las clases explotadas habría de convertirse pronto en palanca poderosa del cambio social.

Y en segundo término, el advenimiento de la nueva arquitectura, la arquitectura moderna, la cual, al irrumpir en nuestro siglo producto del desarrollo acelerado de las fuerzas productivas en las metrópolis capitalistas y de las nuevas expresiones ideológicas que en ellas surgían, provocaba, ávida de respuestas, el cuestionamiento radical y definitivo de todo lo existente.

En efecto, los cambios producidos por la acelerada industrialización y urbanización, así como los enfrentamientos de clase y sus repercusiones políticas, sociales y culturales, generaban continuamente nuevas exigencias de espacios arquitectónicos y urbanos. Al mismo tiempo, los avances tecnológicos se traducían en el descubrimiento de nuevos materiales y sistemas constructivos, de los que empezaron a valerse los arquitectos, ingenieros y constructores en general, para resolver la multitud de problemas que se les planteaban. Las exigencias expresivas de una sociedad en plena etapa de transformación, finalmente, también cambiaban y repercutían en todas las artes, incluyendo a la arquitectura.

Ante todo esto, la Teoría tradicional -como la arquitectura misma- entra necesariamente en crisis. Su defensa de los valores eternos (1) le impide esta vez adaptarse a la nueva situación y el enfrentamiento con nuevas y radicales concepciones provoca su resquebrajamiento. Es insuficiente, y relativamente estéril el esfuerzo de algunos teóricos notables que propugnan un incipiente **racionalismo**, lo que los conduce en algunos casos al enfrentamiento con el academismo reinante de su tiempo.

Sustentada, como veíamos, en una visión idealista, la Teoría tradicional no podrá entender nunca a la arquitectura en su doble papel, como integrante a la vez de las fuerzas productivas y de la superestructura ideológica de la sociedad, enfoque novedoso y revolucionario aportado por el pensamiento crítico y científico. Es así, a la luz de éste último, como son cuestionados los viejos principios individualistas, pragmáticos y estetizantes de la Teoría, para dar paso a un paulatino interés por los problemas económicos, sociales, del contexto urbano y del medio ambiente, entre muchos otros, bases concretas que complementan las categorías abstractas tradicionales y sobre las cuales se desarrolla un nuevo ejercicio teórico, analítico. Un ejercicio teórico al que, hay que reconocerlo, le falta mucho camino todavía por recorrer, pero que habrá de encontrar sin duda las respuestas a sus múltiples interrogantes, de persistir en su empeño de vincularse a la práctica social y en su postura ideológica definida que nos hace olvidar aquella tradicional "neutralidad intelectual", tan estimada por la ideología burguesa dominante.

Una nueva **Teoría de la Arquitectura** está en ciernes, para una nueva Práctica arquitectural.

III. DE VUELTA AL PASADO: ALGUNAS CONSIDERACIONES HISTORICAS

Mucho se ha escrito y desde muy diversos ángulos, sobre el papel que desempeñó la Teoría de la Arquitectura tradicional en el surgimiento y consolidación de la arquitectura moderna. Empero, no obstante las numerosas explicaciones e interpretaciones, subsisten aún, a nuestro juicio, algunas interrogantes que es necesario despejar, especialmente ahora que la crisis del racionalismo y el "estilo internacional" es evidente y empiezan a brotar por doquier síntomas de la descomposición de lo que un día fuera la "nueva arquitectura".

¿Cúales eran los principios y estructura básica de la Teoría tradicional y por qué chocaron de lleno con las nuevas ideas de éste siglo? ¿Cúales fueron los postulados fundamentales de la nueva arquitectura? ¿Por qué, en fin, a pesar de la gran cantidad de aportaciones y puntos de vista que han ido surgiendo de nuevas disciplinas producto del desarrollo social y cultural, hemos sido incapaces de encontrar respuestas coherentes, integrales y precisas a los problemas presentes?

El haber relegado a un obscuro segundo término a la Teoría de la Arquitectura tradicional sin tener a la mano aquella que habría de sustituirla, ha repercutido, sin duda alguna, en una pérdida de interés generalizada para el ejercicio teórico en general, creándole así dificultades adicionales a las nuevas corrientes que en este campo han incursionado. La realidad de la Teoría es hoy sin duda tan confusa y dispersa a nivel mundial que más que de una Teoría inadecuada o anacrónica deberíamos hablar de una cabal "ausencia de Teoría". Las obras y realizaciones de nuestro tiempo nos lo están señalando a cada momento.

Vale la pena, por ello, indagar brevemente en el pasado y volver a examinar algunos antecedentes históricos que tal vez puedan contribuir en algo a esclarecer la situación.

Sabemos, remontándonos a la segunda mitad del siglo

XIX, del arraigo que tenía la Teoría en las escuelas de arquitectura más prestigiadas del orbe, las famosas "Academias", en donde se formaban bajo sus postulados los más importantes arquitectos de su tiempo.

Sabemos asímismo de su influencia en los reglamentos y normas oficiales de edificación, que en esos países regulan estrictamente las obras arquitectónicas.

Y sabemos, en fin, que a pesar del ropaje ideológico en que estaba cobijada y que ya hemos descrito con anterioridad, esa Teoría, planteaba, no obstante, algunas ideas importantes que de ninguna manera entraban en contradicción con aquellas que habría de sustentar la nueva arquitectura del siglo XX: la adecuación de ésta a su momento histórico, a su medio geográfico-físico, a su factibilidad económica y lógica constructiva, a las condiciones políticas y sociales prevalecientes y, desde luego, a lo que se identifica desde los tiempos más remotos con el ideal de la belleza: la verdad. (2) Más todavía, hubo algunos teóricos y arquitectos destacados, como ya dijimos con anterioridad (Ledoux y Durand), que, cobijados en la Escuela Politécnica (nunca pudieron impartir clases en la Escuela de Bellas Artes de París, centro del Academismo en aquellos tiempos del siglo XVIII y XIX), llegaron a postular una arquitectura basada en principios de economía, utilidad, sanidad y sencillez, haciendo hincapié así mismo en el papel que le correspondía de **servir a la colectividad y particularmente a su porción más desamparada y desvalida**, lo cual era sin duda una novedad, desde el punto de vista teórico, en aquella época.

La influencia de estos personajes llegó hasta nuestro país, donde ya a mediados del Siglo XIX visionarios como Lorenzo de la Hidalga y Manuel Gorgollo planteaban cambios importantes en la arquitectura, que habrían de ser postulados igualmente poco después por los teóricos del Porfirismo (Nicolás y Federico Mariscal, Acevedo, Rivas Mercado, Torres Toñja, etc.).

Frecuentemente, sin embargo, estos principios no tenían plena correspondencia con la práctica de ese tiempo, determinada por condiciones sociales complejas y contradictorias, ocurriendo así una fractura entre lo postulado y lo realizado. Caso concreto de ello sucedía también en México, con la arquitectura del porfirismo, como lo explica Ramón Vargas con lujo de detalles en un artículo reciente. (3)

La Teoría que se enseñaba en las aulas y que, no obstante lo anterior, inspiraba las obras más importantes de la época estaba normalmente basada en un "Tratado" de tipo normativo, el cual comprendía una diversidad de puntos que se consideraban fundamentales en la formación del futuro arquitecto y que lo armaban, de hecho, de un verdadero "recetario" al cual deberían acogerse las soluciones arquitectónicas que produjera en su vida profesional. Los estudios preliminares de dibujo y expresión volumétrica, los principios generales y las reglas de la composición, los elementos de la arquitectura y la arquitectura comparada (4), conformaban un nutrido acervo de conocimientos que más tarde, ante los embates del racionalismo y la evolución de las escuelas, habrían de dispersarse en asignaturas aisladas o, simplemente, diluirse y desaparecer.

Los profesores de Teoría eran, sin duda, importantes personajes cuya carrera docente culminaba precisamente en esa cátedra. Julían Guadet, por ejemplo, enseñaba en la Escuela de Bellas Artes de París desde el año de 1872, pero no fue sino hasta 1894 que comenzó a impartir su célebre curso de Teoría de la Arquitectura, en el que compendiaba los principios básicos del quehacer arquitectónico. Su obra, publicada en 1902 bajo el título de **"Elementos y teoría de la Arquitectura"**, fue "reconocida desde los primeros años de aparecer -habla Villagrán- como 'summa del academismo', por quienes aceptaban la postura académica y por quienes no la aceptaban también". (5)

Por ese tiempo, las condiciones objetivas para la renovación de la arquitectura, esbozadas en el capítulo anterior, comenzaban a madurar a toda prisa, alcanzando las corrientes precursoras su pleno desarrollo con el movimiento Arts and Crafts de William Morris, primero, y el Art Nouveau y Van de Velde poco después. Era la época también de los urbanistas progresistas y sus planteamientos inspirados en los socialistas utópicos de la primera mitad del siglo XIX, de los nuevos materiales y técnicas constructivas, empleadas sobre todo por la ingeniería, y de las crecientes y diversificadas exigencias sociales.

Tiene muy poca importancia, en realidad, la discusión de si corresponde a Estados Unidos o a Europa el mérito de haber sembrado el primer germen de lo que habría de ser, treinta o cuarenta años después, la nueva arquitectura, la arquitectura funcionalista, racionalista. "Lo que sí es cierto -dice Gillo Dorfles- es que al mismo tiempo países distintos y lejanos (aunque de un nivel de desarrollo semejante- **nota mía**, CVPR) mostraron idéntica necesidad de abandonar el callejón sin salida de los "revivals" e inventar un nuevo lenguaje autónomo e independiente ". (6)

Fue por esos años, 1874 para ser precisos, cuando un joven estadounidense, inquieto y emprendedor, Louis Sullivan, viajaba a Francia e ingresaba en la Escuela de Bellas Artes para buscar "una arquitectura que respondiera a sus funciones...en que todas las exigencias prácticas de utilidad debieran ser primordiales para el planeamiento y el diseño; que ningún aforismo arquitectónico, ninguna tradición, superstición o hábito hubiese de constituir un obstáculo". (7)

Sin embargo, la "escuela más liberal que había en el mundo" (8) resultó demasiado anticuada y estrecha para los anhelos del joven visionario, que la abandonó, decepcionado, al cabo de seis meses, al comprender que estaba perdiendo el tiempo con los obsoletos métodos de enseñanza y la adherencia servil de sus maestros a los estilos del pasado.

De regreso a los Estados Unidos, Sullivan entraría de lleno a la creación arquitectónica novedosa, convirtiéndose con ello en uno de los precursores indiscutibles de la arquitectura moderna. Su célebre frase' "form follows function" (la forma sigue a la función) expresaría un principio de gran trascendencia en la nueva estética arquitectónica.

Pero sería otro personaje, igualmente inconforme e inquieto, el suizo-francés Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret), el que habría de encabezar lo más arduo de la lucha anti-académica, años más tarde. Su papel teórico y

práctico destacaría de tal manera que hay quien no vacila en afirmar que "en la generación que sigue inmediatamente a la de los precursores- Van de Velde, Perret, Loos, Horta, Behrens, (Sullivan, agregaríamos nosotros)- Le Corbusier representa, con Wright, Gropius y Mies, el cuarto gran artífice de la definitiva renovación arquitectónica....". (9)

El cuestionamiento de Le Corbusier a la Teoría tradicional está implícito desde sus primeros escritos, recopilados en 1923 en lo que sería su primer libro, el "**Vers une architecture**" (Hacia una arquitectura). Ahí están planteados ya algunos de los puntos que habrían de adquirir rápidamente gran importancia para el desarrollo de la nueva arquitectura, como el reconocimiento a los nuevos materiales y técnicas constructivas y a los aportes diversos de la ingeniería y la producción industrial, la crítica a los arquitectos, a la arquitectura tradicional y a los principios clásicos de la estética, la preocupación frente a las nuevas exigencias económicas y sociales en la arquitectura (la "casa en serie") y el urbanismo, etc. (10)

El atrevimiento y radicalismo de estas posiciones fueron tales, para su época, que de inmediato fueron combatidas por las academias, las autoridades y los mismos arquitectos, algunos de los cuales, recalcitrantes reaccionarios, las asociaron de inmediato con las ideas de la revolución social que se cernían por ese tiempo todavía en el horizonte europeo. Dice Fernando Ramón: "Fueron los arquitectos los que lo tacharon (falsamente) de peligroso revolucionario. Así, por ejemplo, Alexander Von Senger, en **Krisis der Architecture** (1928), describe "L'Esprit Nouveau": ....esta revista neojacobina, el órgano de Le Corbusier, la síntesis de las tendencias rusas, alemanas y austriacas, no es más que una revista de propaganda bolchevique camuflada".(11)

Le Corbusier, claro está, aunque vetado por los americanos en un par de ocasiones por lo menos (Edificio de la UNESCO en París y la ONU en Nueva York) (12) no era ningún extremista, sino, a lo más, un humanista, un reformista dentro del sistema, inspirado en sus planteamientos seguramente por los socialistas utópicos del siglo XIX (Owen, Fourier, Cabet, etc.). Y más que todo, en el fondo fue siempre un desadaptado y un incomprendido, aún por los propios usuarios de sus obras, varias de las cuales se han visto remodeladas espontáneamente en el curso de los años. O tal vez él no comprendió aparte de su verdad, la verdad de los usuarios?

Para entender cabalmente el **contenido social** de sus ideas y su obra misma, conviene reproducir aquí parte del análisis que los arquitectos colombianos H. García y C. Jimenez hacen, tanto de él como de Frank Lloyd Wright y Walter Gropius: "....Estas posiciones, para las cuales el hombre es la medida de las cosas y que pretenden, por medio de la arquitectura, preservar el sistema social existente, llegan incluso a soluciones utópicas como la "Ville radieuse" o "Broadacre city" que le permitirán al hombre reencontrarse "armónicamente" consigo mismo y con la naturaleza. Estos planteamientos no pueden engañarnos con el pretendido "ropaje" revolucionario de rescatar al hombre del abismo en que lo ha sumido la tecnología, puesto que hacen juego con las exigencias del capitalismo; puesto que su fin velado, mimetizado por la ideología, es adaptar a los individuos a ese sistema de explotación, impedir que estos se rebelen, que se alcen en "grupos subversivos" que atenten contra la democracia.

El concepto de la arquitectura que se desprende del análisis de la obra de estos arquitectos, responde a una concepción idealista del problema que desconoce, conscientemente unas veces, inconscientemente otras, la complejidad de la relación de la práctica arquitectónica con un orden social que la condiciona y la hace ser lo que es". (13)

Son sin duda las condiciones de la primera postguerra y la crisis mundial del capitalismo en esos momentos, las que permiten que la arquitectura funcionalista empiece a emerger triunfadora en su lucha contra el academicismo y la Teoría tradicional.

En Norteamérica, Frank Lloyd Wright, discípulo de Sullivan, se obstinaba, pese a su aislamiento, en desarrollar una nueva corriente arquitectónica, fresca y novedosa, el "organicismo", mientras en Europa el Bauhaus se encontraba ya firmemente establecido en Alemania (Dessau) y Le Corbusier, por su parte, estaba en plena etapa de producción teórica y práctica. Por otro lado, en la joven Unión Soviética, el constructivismo de Tatlin y El Lissitsky aportaba también creaciones audaces y originales a una arquitectura que, pese a desarrollarse ya en un contexto social totalmente diferente, compartía muchas de sus inquietudes y postulados con el movimiento renovador que se llevaba a cabo en Occidente.

Fue por ese entonces que, auspiciada por el gobierno Social-Demócrata de Stuttgart, tuvo lugar quizás la primera manifestación unitaria de lo que sería el nuevo "estilo internacional" en la arquitectura. "Esto ocurrió en 1927 y hay que agradecérselo a Mies van der Rohe. El gobierno de Stuttgart puso a Mies a cargo de una exposición de vivienda para trabajadores, el proyecto **Weissenhof Werkbund**. A pesar del presupuesto extremadamente ajustado, Mies se las arregló para convertir el proyecto en una feria mundial de vivienda obrera. Trajo a Le Corbusier de Francia, Oud y Mart Stam de Holanda, y Victor Bourgeois de Bélgica para unírseles a él y a otros once alemanes, incluyendo a Gropius, Bruno Taut, el hermano de Bruno, Max, y Peter Behrens. Los espectadores fueron sorprendidos por la armonía o semejanza (dependiendo de si les gustaba o no el estilo) del trabajo de estos arquitectos de cuatro diferentes países. Era como si un nuevo **estilo internacional** estuviera en boga.

¿Y cómo lucía la vivienda obrera? Lucía no-burguesa en cada pulgada de su existencia: los techos planos, sin cornisas, paredes desnudas, sin arquitrabes en las ventanas ni dinteles realzados, sin capiteles o basamentos, sin colores, tan sólo las sombras del conjunto, blanco, gris, beige, negro.... los interiores, espacios encogidos al mínimo, eran de "planta abierta", terminando con la vieja obsesión individualista y burguesa por la privacidad....y desde luego, sin ninguna ornamentación." (14)

La arquitectura moderna era pues algo totalmente nuevo y diferente. Preocupada por los problemas masivos de la sociedad capitalista desarrollada -la vivienda obrera y el caos urbano en primer término, la sanidad e higiene de los espacios, la economía de las construcciones y el valor de los terrenos -esta arquitectura, de líneas puras y sencillez extrema, no se identificaba definitivamente con el "gusto burgués" tradicional, anclado todavía en los **revivals**, pero sí en cambio estaba acorde con las nuevas exigencias, tanto productivas (la industria de la construcción) como expresivas (una imagen propia, al fin) que le planteaba históricamente el amanecer del siglo XX.

Los usuarios a los que en principio estaba destinada, los obreros, no eran más que un pretexto más, ya que en el fondo sus demandas concretas no eran ni siquiera consideradas por los nuevos arquitectos de vanguardia. "No tenía caso consultarles directamente, puesto que, como Gropius había señalado, eran todavía "subdesarrollados intelectualmente". De hecho, aquí estaba el gran atractivo del socialismo para los arquitectos de los 1920s....Bajo el socialismo, el cliente era el trabajador. Por lo tanto, el pobre diablo apenas estaba ahora saliendo del cascarón. Mientras tanto, el arquitecto, el artista, y el intelectual arreglarían su vida por él. Para usar la frase de Stalin, ellos serían los ingenieros de su alma...."(15). La nueva arquitectura, en suma, quería ante todo ser eficiente, práctica, funcional y social, en suma "**racional**". "Y al decir arquitectura "funcional" se quería indicar aquella arquitectura que logra, o se esfuerza en lograr, la unión de lo útil con lo bello, que no busca sólo lo bello olvidando la utilidad y viceversa". (16)

He aquí conformado el marco en el cual habrían de trabajar los nuevos teóricos de la arquitectura, entre los que destaca, en México, José Villagrán García, cuyo pensamiento -y obra- desempeñaría importante papel en el desenvolvimiento de la arquitectura moderna en nuestro país, pese a su visión idealista y a su salvaguarda, tantas veces criticada, de ciertos aspectos de la Teoría tradicional que, como hemos visto, de ninguna manera entraban en contradicción con los nuevos postulados (economía, sanidad, sencillez, utilidad, etc.).

IV. OTRA VEZ, EL CASO DE MEXICO

Muchas páginas nos llevaría hablar sobre la implantación de la arquitectura moderna en nuestro país y las características peculiares que adquirió en una sociedad capitalista dependiente como la nuestra. Pero no es el objeto de éste trabajo. Bástenos subrayar aquí el sello original que le imprimieron las condiciones económicas, sociales, políticas y culturales de un pueblo que emergía de la Revolución Mexicana cargado de una dosis elevada de nacionalismo y una lucha de clases exacerbada que provocó, en plena etapa cardenista, fuertes debates y enfrentamientos en el ámbito teórico y práctico de la arquitectura.

"Arquitectura del capitalismo", llegó a decir O'Gorman del funcionalismo que nos exportaban las metrópolis europeas, fundamentalmente, y era apoyado en sus posiciones críticas y radicales, allá por los años 30's, por un puñado de arquitectos autodenominados "**socialistas**": R. Cacho, J. Legarreta, E. Yañez, A. Aburto, E. Guerrero, etc. los cuales se dedicaban desde entonces a la búsqueda de una arquitectura moderna propia para México. Y en este intento, se enfrentaban desde luego, de lleno, a las posiciones del academismo y la Teoría tradicional, llegando a conformar una corriente teórica que se inspiraba en Le Corbusier y en la toma de conciencia de la realidad social, terminando por fundar la Escuela de Ingenieros y Arquitectos (ESIA) del Instituto Politécnico Nacional.

Por su parte, Villagrán se empeñaba asimismo, desde 1931 (17) en conciliar lo nacional con lo moderno, lo estético con lo funcional, y con ello comenzaba a construir la estructura de su pensamiento teórico, correspondido, hay que enfatizarlo, con una intensa práctica arquitectural. Sus ideas derivadas de una revisión a fondo de los tratadistas franceses ya mencionados, de hecho comenzaron a cobrar cuerpo en una Teoría específica, a partir de su arribo, en 1927, a la cátedra de Teoría de la Escuela de Arquitectura de San Carlos, en la Universidad.

Las inquietudes sociales encontraban en la arquitectura y el arte en general, campo fértil en que sembrar. Así, lo mismo que en Europa había sucedido, los primeros intentos de la nueva arquitectura en México van dirigidos a satisfacer las demandas de las clases explotadas, así sea meramente a manera de ensayo muchas veces. El Hospital de Huipulco para tuberculosos de José Villagrán García (1929), la Casa Obrera mínima de Juan Legarreta, Enrique Yañez y Raul Cacho (1933-34), la Casa desarmable campesina de Carlos Obregón Santacilia y Alvaro Aburto (1936), son ejemplo fehaciente de lo anterior.

De la defensa de nuestra identidad nacional y los intereses concretos del usuario, así fuera éste un simple obrero o campesino, Carlos Obregón Santacilia evoca un caso que vale la pena reproducir: "En 1947 vino un arquitecto norteamericano a querer asombrarnos con casas de concreto semiesféricas, construidas con un molde de hule que se inflaba. Entonces escribí lo siguiente: 'Veremos si nuestra clase más humilde y más necesitada de vivienda, aquella que hoy vive en el jacal, el amontonamiento de piedras y tabiques sin pegar y techo de láminas, o en el cuarto redondo, en cuya entrada pintada de vivos colores tiene, por lo menos, un escalón de piedra desgastada, una maceta con yerbas medicinales o flores y una jaula de carrizo con un pájaro; veremos si todo ésto lo deja para vivir en un **iglú**, como los que habitan los esquimales, pero de concreto'....Y no me equivoqué, los **iglú** de concreto no prosperaron." (18)

V. A MANERA DE CONCLUSIONES

Un largo trecho ha recorrido la arquitectura mexicana desde aquellos tiempos, ya remotos, del primer racionalis-

mo. Se han sucedido logros y fracasos, problemas y contradicciones, sumando al final un rico caudal de experiencias que es necesario analizar detenidamente para poder entender, primero, nuestra situación actual y sentar, en consecuencia, las bases para superarla.

Es imprescindible, además, estar enterados de las nuevas tendencias teóricas y prácticas de la arquitectura internacional, que van desde los experimentos y realizaciones del campo socialista -en toda su amplia diversidad-, las propuestas del subdesarrollo, las nuevas creaciones europeas, hasta la involución del Postmodernismo en Norteamérica, corriente de "vanguardia" (?), en las ideas de Robert Venturi y algunos otros teóricos sobre las costumbres de .a "gran clase media estadounidense" que ha impulsado la construcción de una serie de edificios de tipo neoclásico-ecléctico en varias ciudades de ese país (El más célebre de éstos, la torre de la A.T.T. en Nueva York con su parte superior de frontón quebrado tipo "Chippendale" y su base de inspiración renacentista, se debe nada menos que Philip Johnson, introductor del funcionalismo a los E.U., excolaborador de Gropius, y mismo que acuñara el término de "**estilo internacional**").

No podemos olvidar que la composición del mundo moderno implica una interdependencia cada vez mayor en todos los campos y niveles, a la cual la arquitectura, desde luego, no es ajena. Y tampoco olvidemos que en el fenómeno de la dependencia, en el que México está inmerso, los países poderosos nos exportan no solamente capital y mercancías, sino también ideología, tecnología, necesidades, gustos, modas y "soluciones", en fin, todos aquellos componentes básicos de nuestra arquitectura actual, incluyendo, en algunos casos, hasta los propios usuarios.

Es necesario, finalmente, estar conscientes de la necesidad de poner fin al divorcio aparente que existe entre la Teoría y la Práctica de la arquitectura, divorcio que en realidad encubre una posición ideológica de la clase dominante, deseosa de preservar a toda costa el predominio de sus intereses y su orientación en la materia.

No resistió la Teoría de Villagrán el embate del tiempo, de la nueva realidad social y de los enfoques y planteamientos críticos de hoy en día. No resistieron tampoco los planteamientos de los arquitectos funcionalistas-socialistas de la línea técnica de los 30's. Y ante esto, es evidente la necesidad de construir una nueva síntesis capaz de explicar la situación presente y de dar las pautas para su transformación.

Y aunque el cambio en la arquitectura esté condicionado en términos generales al cambio social, es necesario dar la lucha en ese sentido armados de una NUEVA TEORIA DE LA ARQUITECTURA, elaborada sobre bases críticas y científicas, que recoja lo más valioso de las experiencias del pasado y las integre e incorpore dialécticamente en una totalidad con los nuevos enfoques y aportaciones que el desarrollo social y cultural de nuestro tiempo ha producido.

Una Teoría que avance de los planteamientos críticos generales que hasta ahora se han formulado, a los aspectos particulares necesarios para instrumentar -en la práctica- la lucha por el cambio de la arquitectura mexicana, lucha que se inscribe desde ahora en la perspectiva de la transformación revolucionaria de nuestra realidad social.

México D.F. Julio de 1983

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

1. Julian GUADET, "Eléments et Theorie de L'Architecture", París, Librairie de la Construction Moderne, Tomo I, p. 87.... "Después de haber establecido....los principios generales e invariables del arte **principios que son los mismos en todas las grandes épocas artísticas (subrayado mío)**, CVPP, a pesar de las más profundas diferencias en las formas exteriores..."
2. Julian GUADET, op. cit. pp. 135, 136
3. Ramón VARGAS SALGUERO, "In Memoriam", Revista Diseño UAM, No. 1, p. 37
4. Julian GUADET, op. cit. p. 655
5. José VILLAGRAN GARCIA, "Esencia de lo arquitectónico", en la Memoria del Colegio Nacional, Tomo VII, Num. 2, 1971, México D.F., p. 83
6. Gillo DORFLES, "La Arquitectura moderna", Ed. Ariel, p. 31
7. Sigmund A. LAVINE, "Famosos arquitectos norteamericanos", Ed. Limusa-Wiley, México, 1969, p. 94
8. Julian GUADET, op. cit. p 80
9. Gillo DORFLES, op. cit. p. 70
10. LE CORBUSIER, "Vers une architecture", Editions Vincent, Freal et Cíe. París, 1958
11. Fernando RAMON, "Ideología urbanística", Comunicación Serie B, Madrid, p. 70
12. Walter GROPIUS, "Apolo en la Democracia", Monte Avila Editores, Caracas/Venezuela, 1968, p. 137
13. H. GARCIA y C. GIMENEZ, "Del espacio arquitectónico a la arquitectura como mercancía", 1972, tomado del libro "Teorías de la Arquitectura", Introducción, selección y notas de Lionel MENDEZ DAVILA, Ed. Universitaria, Guatemala 1975, pp.178,179
14. Tom WOLFE, "From Bauhaus to our house", Ed. Farrar, Straus, Giroux, New York, pp. 31, 32. (traducción de C. Véjar P.R.)
15. Tom WOLFE, op. cit. p. 33
16. Gillo DORFLES, op. cit. p. 11
17. Ramón VARGAS, op. cit. p. 45
18. Carlos OBREGON SANTACILIA, "Cincuenta años de Arquitectura Mexicana", Ed. Patria, México, 1952, p. 67

la crítica a la teoría de la arquitectura del arq. José Villagrán García

Carlos Ríos Garza

INTRODUCCION

En el número 31 de la Revista CALLI de enero-febrero de 1968 fue publicado el artículo: "La Arquitectura y lo Social", firmado por el Arq. Rafael López Rangel; con ese artículo iniciaba públicamente su crítica a la Teoría de la Arquitectura del Arq. Villagrán, y al mismo tiempo se daba a conocer en el medio como teórico de la arquitectura en virtud de centrar su atención en la explicación del ser y el valor de la arquitectura. En escritos posteriores publicados en la misma revista –"La Arquitectura y los Valores", No. 34; "La Arquitectura como Totalidad Estética", No. 38; "Lo Util en la Arquitectura", No. 42, "El Espacio Arquitectónico y los Medios de Expresión en la Arquitectura", No. 46 – completa su revisión crítica y da su propia opinión acerca de la arquitectura.

CRITICA PARCIAL

El único texto de Villagrán al que se refiere López Rangel en sus escritos, es el publicado por el INBA en agosto de 1964 en el número 13 de la serie CUADERNOS DE ARQUITECTURA, infortunadamente llamado "Teoría de la Arquitectura", pues aunque en su interior se aclara que lo publicado corresponde sólo a una parte de la Teoría de Villagrán, los lectores, y entre ellos el mismo L.R., lo han tomado por el todo. Por entonces aún no se publicaban las otras partes de la Teoría. Fue hasta 1972 cuando las publicó El Colegio Nacional -del cual era miembro Villagrán- en sus Memorias: en la de 1970, la "Estructura Teórica del Programa Arquitectónico" del curso impartido en agosto de 1963 pero publicado hasta febrero de 1972; y en la Memoria de 1971: "Esencia de lo Arquitectónico", conferencias sustentadas en febrero y marzo de 1964 y publicadas hasta noviembre de 1972. La carencia de esta información provocó, desde luego, que la crítica quedara incompleta y resultara parcial.

CRISIS EN EL CAMPO DE LA TEORIA

La crítica que realizó L.R. reviste gran importancia dentro del campo de la Teoría de la Arquitectura en México. Primero, porque criticaba al arquitecto considerado como el maestro de prácticamente todas las generaciones de arquitectos egresados de la ENA UNAM a partir de los años treintas; y segundo, porque con ella contribuyó a conformar la crisis que en el campo de la Teoría se estaba y continúa dándose; crisis manifestada tanto por la carencia de teóricos con una visión crítica de los problemas, como por la desorientación respecto a la función de la Teoría como cuerpo de ideas explicativo y orientador de la arquitectura.

En efecto, y de hecho, en México solamente hay dos teóricos reconocidos que han producido con regularidad artículos y escritos varios intentando explicar la arquitectura, ellos son: Ramón Vargas Salguero y el mismo López Rangel. A otros arquitectos que escriben sobre arquitectura -como Pinoncelli, Oscar Olea, Gonzalez Lobo, Martín Hernández, Katzman, etc.- no podríamos calificarlos como teóricos de la arquitectura porque sus escritos son de otra índole: destinados a aclarar coyunturas, a comentar hechos momentaneos, a proponer metodologías diversas, o a dar explicaciones históricas, pero no a ahondar en la explicación ontológica y axiológica del hecho arquitectónico, uno de los objetos básicos de la Teoría.

No queremos con esto dar idea de que unos son mejores o superiores que los otros. Ambos tienen igual importancia dado que el trabajo de unos y otros son complementarios. La diferencia está en los objetivos que se proponen: los teóricos, el de la interpretación totalizadora, y los investigadores el de la profundización análitica. Siendo la teoría de la arquitectura una disciplina totalizadora, el trabajo del analista no suple al del teórico.

En un medio como este, con carencias tan graves en el campo de la Teoría de la Arquitectura, le sucedió a L.R. lo mismo que había acontecido a Villagrán: se le discutió, aceptó o rechazó...pero no se le estudió a fondo. Así, sin entenderlo cabalmente L.R. contribuyó, con su posición radical de rechazo total a la Teoría de Villagrán, a la paralización de lo poco que se venía haciendo dentro de la enseñanza de la Teoría. Esto, aunado al hecho de que su crítica prácticamente coincidió con el Movimiento del 68 que propició el cuestionamiento estudiantil de casi todos los programas de estudios, sobretodo los que con más claridad mostraban orígenes idealistas, por la consecuente inclinación de los estudiantes hacia lecturas marxistas o pseudomarxistas. En este campo, la crítica de L.R. contribuyó al desconcierto entre los maestros quienes, no teniendo otra Teoría de donde echar mano dado que L.R. no había propuesto algo concreto y objetivo para sustituir a Villagrán, se refugiaron, en el mejor de los casos, en la Sociología y, en el peor, en la moda. esto es, las metodologías -Alexander es traducido al español en 1969- o en la lingüística estructural -Eco aparece en español en 1972-.

La desorientación fue enorme, de tal forma que, por ejemplo, el autogobierno de la ENA UNAM, reconocido en 1973, nació afirmando con palabras de L.R., que la Teoría de Villagrán estaba "superada". Sin una nueva Teoría para sustituirla, en algunos talleres se suprime de plano y en otros, en cambio, y dada la filiación de la Escuela con los problemas sociales, se convierte en "Teoría del Conocimiento" -vale decir, se la sustituye con conceptos elementales del marxismo sin aplicación concreta en el análisis arquitectónico. Lo más que se imparte en dicha Escuela metodologías con las que se quiere sustituir el principal cometido de la Teoría, que es el de la explicación de la arquitectura.

Villagrán nunca respondió a los ataques y Ramón Var-

gas, el único arquitecto que podría haber respondido a L.R. por su doble condición de discípulo preferido y difusor de la Teoría de Villagrán así como de excelente marxista, inexplicablemente nunca aclaró la situación (esperamos ahora lo haga al editar la obra teórica de Villagrán que publicará próximamente la UNAM). El silencio y la falta de contracrítica a L.R. le dio prácticamente el aval: la posesión de la verdad. Así L.R. tuvo alas para seguir construyendo una Teoría y una explicación histórica unilateral como trataremos de demostrar.

Aclarar la posición de L.R. ante la Teoría Axiológica de Villagrán nos parece un paso necesario para, por un lado, superar el estado estático en que se encuentra la discusión teórica de la arquitectura, y por otro, devolver la confianza a quienes sintiéndose marxistas, se han visto defraudados por la solución propuesta por el autor desde el punto de vista materialista histórico según afirma reiteradamente.

Este escrito tiene pues una triple intención: contribuir a la crítica de la Teoría de los Valores de Villagrán desde la perspectiva materialista-histórico, proponer a partir de ésta, una salida para su superación objetiva; y mostrar, a través de la crítica los desaciertos de L.R. y su falta de solidez marxista.

Para los comentarios al pensamientos de L.R. nos ceñimos a los 5 escritos mencionados al inicio de esta presentación, tal como fueron publicados en la Revista CALLI, es decir, tal como fueron conocidos y como influyeron en su momento histórico.

II. EL CONCEPTO DEL VALOR EN VILLAGRAN

VALORES ETERNOS, INDEPENDIENTES DEL HOMBRE

La axiología de Villagrán se fundamenta en la concepción de los valores que Max Scheler desarrolla en su obra "El Formalismo de la Etica y la Etica Material de los Valores", misma que a su vez está basada, sin duda, en la concepción idealista de Platón.

Como éste, concede a los valores una realidad o existencia más allá del hombre; sin embargo, según esta concepción, la realidad de los valores no es como la de los conceptos que construye el hombre en su mente, sino como objetos reales pero inmateriales, calificados como "entidades objetivas" o "cualidades irreales".(1)*Estas entidades presentan características diferentes a las de los objetos materiales, los cuales tienen existencia independiente de los hombres y tienen, por su materialidad, historia: nacen, cambian y desaparecen. En cambio, según los planteamientos idealistas, los objetos inmateriales, los valores o "cualidades irreales", existen también independientemente del hombre, pero cobran realidad a través de él, y aunque el hombre las ignore, siguen existiendo aunque sin materialidad. Según esto, los valores no tienen historia porque no cambian, son esencialmente los mismos siempre.

*Ver notas al final del artículo.

Esta caracterización hace que los valores sean para Scheler: indemostrables, intemporales, porque nunca cambian, e independientes del hombre. Como los valores se objetivan a través del hombre, éste resulta ser relativo al valor porque el valor es el absoluto.

Por otro lado, los valores tal como los concibe Scheler y acepta Villagrán, tienen otras características: Son jerárquicos -los hay superiores o inferiores-; y son independientes entre sí -uno existe sin modificar al otro.(2) Un lápiz vale para un dibujante como medio para hacer un dibujo, independientemente de si es feo o bonito (3)- afirma Villagrán.

En la clasificación jerárquica difieren los autores -dice Villagrán- pero toma la de Scheler: "....no por considerarla perfecta, definitiva e indiscutible, sino por aclarar los suficiente las explicaciones de lo arquitectónico"(4). La clasificación de Scheler es, en sentido ascendente, como sigue: 1.-Utiles (conveniente-adecuado) 2.- Vitales (fuerte-débil) 3.- Lógicos (verdad-falso) 4.- Estáticos (bello-feo-sublime-cómico) 5.- Eticos (justo-bueno) 6.- Religiosos (santo-profano).

Intentando justificar una Teoría Axiológica afirma que la usará: "de instrumento o andamiaje no importa, que al final, la echemos a un lado, como al concluir una edificación nos deshacemos de los encofrados..." (5)

VALORES ARQUITECTONICOS

Para mayor claridad citaremos el resumen que el propio autor hace de su Teoría de los Valores: "El valor arquitectónico o sea el valor que califica como arquitectónica o no arquitectónica una obra de arte humano, es un valor compuesto por una serie de valores primarios incluídos en algunas de las esferas de la clasificación Scheleriana. Significa esto que el valor arquitectónico se integra por una serie de valores primarios y autónomos entre sí, que no pueden faltar positivamente ninguno de ellos en una obra, sin desintegrar lo arquitectónico. Dicho de otro modo: la integración del valor arquitectónico condiciona la concurrencia simultánea de determinadas formas de valores primarios".(6)

Para adecuarlos a la explicación de la arquitectura Villagrán decide tomar únicamente cuatro valores: 1.- UTILES (que de hecho resume los valores útiles y vitales de Scheler) 2.- LOGICOS; 3.- ESTETICOS; 4.- SOCIALES.

PROBLEMAS DE LA CONCEPCION IDEALISTA

Esta concepción valorativa es, como decíamos, idealista; y representa, como toda concepción de ese corte, dificultades insalvables para la explicación científico-objetiva. Al conceder al valor SER o existencia independiente del hombre, la atención del observador se desvía del objeto por estudiar al concepto con el que lo piensa caracterizar -tal como lo había hecho Platón muchos años antes- dando lugar a las indagaciones acerca del concepto: ¿Qué es lo útil?, o ¿Qué es lo bello? son las preguntas que con este enfoque se intenta responder, olvidando al objeto, es decir, a lo real.

Las "respuestas" son evidentemente subjetivas y sin

comprobación posible. Esta es la gran desviación del idealismo respecto del objeto, desviaciones que en Platón llegan a los mayores extremos al determinar además, la independencia de los valores entre sí. (7) La visión idealista lleva a tratar de explicar la realidad como constituida por objetos o entes aislados entre sí, sin conexiones, y peor aún, en relación a conceptos inamovibles creados por el propio hombre, a los que coloca por encima de él no reconociéndolos como sus propias criaturas.

III. COMENTARIOS A LA RESPUESTA DE LOPEZ RANGEL

Estas bases idealistas de Villagrán son lógicamente rechazadas por L.R. quien sin embargo, a nuestro juicio, no lo supera del todo por caer en otra posición subjetiva. Veamos como intenta pasar de lo ideal a lo real: "La limitación de las concepciones axiológistas se supera de manera definitiva, erradicando su enfoque subjetivo acientífico. Es decir, a través de su negación, mediante la adopción de los instrumentos de la estética científica, del reconocimiento de las conquistas históricas del pensamiento y su consecuente aplicación y enriquecimiento."(8). Con esta frase textual podemos sintetizar la crítica de L.R. a la Teoría de los Valores de Villagrán.

Si por científico entendemos: lo exacto, lo demostrable, lo previsible y alcanzable cognoscitivamente; podemos deducir que la estética a la que se refiere L.R. es objetiva, comprobable, etc.

ESTETICA CIENTIFICA

La búsqueda de una estética con las características enunciadas lleva ya mucho tiempo y a pesar de ello aún no ha pasado de la "etapa enciclopédica", es decir, de la etapa de la búsqueda de sus materiales, entre los cuales ha sobresalido la localización de citas de Marx y Engels para comentarlas. Todavía esperamos al auténtico marxista -léase creador a partir de los postulados generales de Marx- que plantee cabalmente sus posibilidades. Para decirlo en otras palabras: la estética científica no es al momento más que una posibilidad lejana. En efecto, ¿cómo eliminar lo subjetivo de la valoración estética si todos los marxistas consideran que los conceptos de belleza, utilidad, bondad, etc., son productos de la conciencia humana y por tanto, son un agregado, un concpeto, una idea, y no un atributo esencial de los objetos? (9)

Al momento no existe una Ciencia Estética, sino una estética producto del hombre social, que es como la sociedad misma, heterogénea y en permanente lucha y cambio. Habría pues, estéticas de clase social y aún de grupos.

ETICA Y ESTETICA

Para nosotros, la estética y el criterio de valoración de los objetos artísticos, es un producto ideológico y no una ciencia que esté "por encima" de la lucha de clases. Se comporta semejante a la ética en el sentido de que es subjetiva-ideológica la determinación de lo que es ética o estéticamente bueno para una clase social. Cabe aclarar que dado que consideramos la valoración ética y estética como una ideología, consideramos por lo mismo, que son fácilmente influidas por la ideología de la clase social dominante. Así por ejemplo, se puede considerar que la revolución socialista es "mala" para la burguesía....pero de ahí no se puede desprender que todo el proletariado opine que es "buena". Siguiendo las ideas de Marcel Breazu desarrolladas en el artículo "El Valor Estético" (10) podemos afirmar que la apreciación estética se da en la conciencia y, dado que esta, se encuentra determinada "en última instancia por las condiciones económicas de la vida social... los criterios de valoración se forman por la acción de la conciencia social de cada clase, en cada época histórica". (11)

ESTETICA Y CONCIENCIA DE CLASE

Aclaramos por nuestra parte que sólo la conciencia de clase lleva a la clarificación de lo que es bueno o malo para cada clase social, y que ésta sólo se obtiene conociendo la circunstancia real de la clase. Este conocimiento de sí como clase le permite conocer su "verdad" y actuar con libertad. Engels dice: "Hegel ha sido el primero en exponer la relación entre libertad y necesidad. Para él la libertad es la comprensión de la necesidad. "La necesidad es ciega sólo en la medida en que no está sometida al concepto". Más adelante afirma: "La libertad de la voluntad no significa, pues, más que la capacidad de poder decidir con conocimiento de causa". (12)

Para las clases sociales la actuación consecuente con sus necesidades sólo se daría a partir del conocimiento de su verdad.

Sin embargo, no es fácil para una clase social llegar a conocer su realidad. Dada la complejidad de la ideología por su papel de aglutinante social, resulta casi imposible en tiempos "normales" descontaminar la ideología de los obreros o de cualquier otra clase subordinada, de la influencia de la ideología de la clase dominante para que pudiera encontrar su SER, su conciencia de sí como clase; aunque en tiempos de revolución, la conciencia de clase brota como una necesidad de supervivencia al estar toda la clase en peligro. Esto nos lleva a concluir que los caminos para encontrar la base objetiva sobre la que se podrá sustentar una explicación estético-científica están por recorrerse, pues se deberá partir de la producción social por ser la base que condiciona tanto al objeto como al sujeto; tanto al producto como al usuario, para a través de él llegar a las ideologías de las clases sociales.

Por eso nos parece una evasión la proposición de L.R. al remitir la solución o la superación del problema al futuro, es decir, hasta que se desarrolle la Ciencia de la Estética. Si por el momento no se puede dar una respuesta objetiva, con los conocimientos que poseemos debemos tratar de darla aun a nivel práctico, como doctrina o método, quedando

clara la posibilidad de su futura superación. Vale más una doctrina práctica que una teoría inexistente.

¿Negar la investigación de Villagrán porque parte de la axiología? Guardando las proporciones equivale a decir que si Marx no hubiera estudiado a Hegel por ser idealista, no habría marxismo. Marx supo asimilar los aciertos de los filósofos y pensadores idealistas. ¿No sería más fructífero y productivo "poner de pie" (13) la valoración idealista y estática de Villagrán que ignorarlo totalmente? ¿No sería mejor depurar los conceptos de Villagrán y volverlos dialécticos, que borrarlos todos para partir de cero?

LA TOTALIDAD ESTETICA DE LOPEZ RANGEL. UN CONCEPTO ETERNO, INDEPENDIENTEMENTE DEL HOMBRE.

La contraproposición a la valoración axiológica de Villagrán de L.R. nos lleva a un callejón sin salida: "Entender la arquitectura como realmente es, como totalidad estética, implica una solución, o al menos una búsqueda objetiva del problema de la esencialidad de lo estético...."(14)

Dos problemas nos presenta esta posición: primero, el carácter con que L.R. ha revestido el concepto de totalidad estética, que lo acerca mucho a una entidad puramente ideal y ahistórica a la cual deba sujetarse el objeto; y segundo, la caracterización de lo estético como ajeno a toda clase social, es decir, como algo por encima de ellas (quizá producto de una lectura parcial de Marx, pues sólo se refiere en las notas a los Manuscritos Económicos Filosóficos de 1844, es decir, a los escritos llamados de "juventud", en los que al hablar Marx del hombre en genérico y de la esencia de ese hombre, el lector puede "olvidar" que hay que concretizarlo, ubicarlo en una clase social con una posición determinada en la producción social. Sobre ello hablaremos más adelante).

En realidad L.R. no explica qué entiende por "totalidad estética", sin embargo podemos inferir de sus afirmaciones que no es una totalidad formada por la unión estructurada de varios elementos que pierden su individualidad en virtud del conjunto del que forman parte, sino como una entidad sin contradicciones internas, es decir, como una "forma a priori propia del idealismo platónico" (15), sin historia ni realidad objetiva. Veamos lo que dice L.R.:"....cuando el hombre produce objetos, cuando verdaderamente los produce su producción es totalizadora, es decir, no abstrae ninguna de las propiedades y significancias que el objeto tenga o pueda ir adquiriendo para él....no abstrae la relación estética que está estableciendo con ellos y él mismo propicia al conformarlos."(16) En otro lado nos dice: "....en el marco de las estructuras pre-industriales capitalistas, el hombre produce y crea al mismo tiempo, vuelca y transmite toda su riqueza humana emocional-racional en el objeto creado y no imagina ni remótamente separar, abstraer, de la obra realizada ningún factor o "valor" que constituya o contenga, -o esté formado por lo estrechamente utilitario...tal mecanismo destruiría la real totalidad del objeto producido.... ¿acaso los constructores de los Zigurats babilónicos realizaron consideraciones acerca de la "utilidad" de esas descomunales plataformas... para colocar en su altura un relativamente pequeño templo?"(17).

Según se ve, la totalidad es un concepto que al transgredirse "destruye" la realidad del objeto. ¿No es eso idealismo? Según L.R. los arquitectos babilóneos y los teotihuacanos, etc., conceptuaron la arquitectura como totalidad estética, por eso se cuidaron mucho de plantear la utilidad de sus obras....por no destruir al concepto. L.R. ha convertido su "totalidad estética" en un ente ideal, en la medida de las cosas; llegando incluso a rechazar que el hombre produzca objetos para servir. Quizá le pase que aún no se libera de la idea del "arte por el arte", del arte cuya máxima cualidad debía ser la inutilidad; quizá por eso son sus apremios por "descontaminarlo" de todo lo que parezca útil.

Pero más aún, este concepto resulta inamovible, es decir, igual a sí mismo para siempre, pues la definición no acepta cambios: la arquitectura será siempre una "totalidad estética". Esta concepción ahistórica queda claramente expresada cuando afirma que la "significancia" cambia, "se modifica históricamente y con ella, el criterio de valoración pierde cualquier pretendido carácter absoluto para tomar su esencialidad: su historicidad" (18). Para L.R. el criterio de valoración es histórico, sin embargo deja al concepto, a la "totalidad estética", igual a sí misma. Según esto, el concepto es absoluto y el hombre relativo a él. Cambia el pensamiento pero no la idea, no la esencia, cambia el hombre pero no los conceptos. ¡En esto está totalmente de acuerdo con Villagrán: lo útil existe independientemente del hombre....igual que la "totalidad estética"!

IV. EL PROGRAMA ARQUITECTONICO Y LA VALORACION OBJETIVA DE VILLAGRAN

DIFERENCIA ENTRE FILOSOFIA Y PRACTICA

Villagrán no fue tan consecuente entre lo que estableció con apoyo en la filosofía, acerca de la valoración y lo que prácticamente hizo al valorar los objetos arquitectónicos. Ello, debido sin duda al hecho de que la Teoría de los Valores comienza a establecerla varios años después de haber formulado sus planteamientos sobre el programa arquitectónico.

En las conferencias sobre la Estructura Teórica del Programa Arquitectónico, dictada en El Colegio Nacional en 1963, responde de hecho a la pregunta acerca de la finalidad de la arquitectura. Para Villagrán, la arquitectura se realiza con la finalidad de satisfacer necesidades humanas, sean estas del cuerpo o del espíritu. Si bien una de las finalidades puede ser la del arquitecto que realiza la obra (expresarse, obtener fama, etc.), no es este el motor o motivo principal para su realización. Generalmente el arquitecto sólo será el

medio que un determinado usuario empleará para obtener la propia satisfacción de necesidades espaciales. Las necesidades de este usuario constituyen pues, la finalidad de la arquitectura, y el Programa Arquitectónico será, para Villagrán, el conjunto de estas necesidades más las que imponga el terreno donde se ubicará la construcción, y los medios económicos que se dispongan para ello.

El programa es la prefiguración de lo que se va a construir, es la idea que existe en la mente del hombre antes de realizar el objeto, "....es el conjunto de exigencias que debe satisfacer una obra por proyectar".(19)

Es la definición de arquitectura como "espacios habitables hechos por el hombre"(20) la habitabilidad constituye precisamente la finalidad por cumplir, misma que en el programa es la "categoría esencial de cuanta finalidad persiga en lo espacial o sea el programa identificado....con la finalidad".(21)

Aclara Villagrán que el hombre que vive en los espacios arquitectónicos está determinado por cuatro dimensiones: física, biológica, psicológica y espiritual; lo que equivale a decir que cada una de ellas es fuente de la que emanan necesidades. Las primeras dos, serían mas o menos cuantificables; la psicológica, puede ser determinada igualmente, pero en menor medida; y por último, la dimensión espiritual, sería percibida sólo por los sensibles a ello. (22)

Precisa además, que las necesidades humanas son diferentes para los hombres de diferente lugar geográfico y tiempo histórico. Para ello se vale de su concepto de "ubicación cronotópica", con el que explica las cambiantes modalidades del vivir en la historia y en los diferentes lugares geográficos, "a cada tiempo histórico y a cada espacialidad geográfica, corresponde un programa propio....".(23)

Por último, empleando el esquema de conocimiento de Hartmann que establece que un objeto imprime una imagen en la mente del sujeto ubica: al problema, como el objeto real cognocible, y al arquitecto, como el sujeto conformado por su propia capacidad intelectual y cierto talento creador, y a ambos, problema y arquitecto, objeto y sujeto, determinados por una cultura, misma que le da la dimensión objetiva al problema y los instrumentos intelectuales al arquitecto para resolverlo. La imagen que el arquitecto se forma del problema constituye el Programa Arquitectónico. Este programa -afima Villagrán- debe ser por lo mismo, "subjetivo-objetivo" (24). Es una visión particular del problema que será tanto más objetivo en la medida en que se conozca más profundamente el problema.

LA VALORACION: CONFRONTACION ENTRE PROGRAMA Y OBJETO ARQUITECTONICO

La comprobación de la verdad; la relación entre el problema y su solución, se configura desde el proyecto cuando el futuro usuario puede ver plasmado en los dibujos sus necesidades de espacio, y mejor aún, cuando la obra ha sido concluida y el usuario vive los espacios. La valoración de los espacios arquitectónicos, de la habitabilidad de los espacios es, como se ve, relativa al programa de necesidades por resolver preestablecido. Es una comprobación "objetiva" del arquitecto y del usuario; comprobación de las finalidades para las cuales el objeto fue hecho. Villagrán, al hacer públicamente una valoración de sus obras, calificó como Obra de Arte de la Arquitectura la casa del velador del Instituto de Higiene de Popotla (1925)....porque había resuelto íntegramente las necesidades planteadas en el programa.

Vemos así como, en la parte práctica, cuando Villagrán se aleja de la filosofía, la valoración es objetiva: basta comparar el objeto arquitectónico con su programa es decir, con las necesidades para las cuales fue hecho. Con esto nos queda claro, además, que la valoración de los objetos arquitectónicos depende del conocimiento que el crítico tenga de los requisitos genéricos que debe cumplir tal o cual edificio, y mejor sería si conociera los requisitos particulares.

V. LA "ENAJENACION" Y LA VALORACION SUBJETIVA DE LOPEZ RANGEL

A nuestro parecer L.R. no supera a Villagrán en la valoración porque su propuesta resulta totalmente subjetiva: primero porque su "totalidad estética" es un concepto ahistórico y segundo, porque su proposición para objetivar el valor estético no es más que la interpretación de las ideas de Marx vertidas en los Manuscritos (25) , que da Adolfo Sanchez Vazquez en su libro "Las Ideas Estéticas de Marx", que a nuestro parecer no es correcta.

Esta circunstancia nos obliga a plantear, aunque sea brevemente nuestras objeciones a la interpretación de S.V.

NECESIDADES HUMANAS. NECESIDADES ESPIRITUALES

En los Manuscritos, Marx plantea la justificación del comunismo como medio para la superación de la condición "enajenada" en que vive el hombre dentro del capitalismo. Para ello, parte de la explicación del hombre genérico como ser humano diferenciándolo del hombre en estado animal. Afirma que tanto las necesidades como los sentidos del ser humano están socialmente determinadas; que el hombre en su proceso de evolución, en su proceso de producción de lo necesario para vivir, se ha producido a sí mismo diferenciándose de su condición animal. "Huelga decir que el ojo del hombre disfruta de otro modo que el ojo tosco, no humano, el oido del hombre de otro modo que el oido tosco, etc."(26)

Para Marx las necesidades de orden espiritual aparecieron también históricamente en el mismo proceso de humanización del hombre. La esencia del hombre humano es, por tanto, su condición de Ser Social, esta condición supone la superación de su animalidad mediante la transformación de

sus necesidades en necesidades espirituales. Marx dice: "los sentidos del hombre social son otros que los del hombre no social, así también es la riqueza objetivamente desplegada de la esencia humana la que determina la riqueza de los sentidos subjetivos del hombre, el oido musical, el ojo capaz de captar la belleza de la forma, en una palabra: es así como se desarrollan y, en parte, como nacen los sentidos capaces de goces humanos, los sentidos que actúan como fuerzas esen-

En la producción humana los productos expresan al hombre, porque son creación práctica de su mundo objetivo, el hombre se reconoce en ellos porque ha transformado la naturaleza virgen humanizándola, lo que significa también que ha transformado su propia naturaleza. El hombre transforma la naturaleza, la hace humana, y con ello transforma también su conciencia haciéndola igualmente humana.

LA PROPIEDAD PRIVADA Y LA "ENAJENACION"

Con la aparición de la propiedad privada el hombre empieza a perder su esencia: se enajena, es decir, se tranforma en otro ser. Los productos que antes eran suyos ahora son de otro; su trabajo, que antes constituía parte de su esencia puesto que sin él no podría ser el hombre humano, ahora pertenece a otro, ya no trabaja para sí, por lo que en el tiempo que le dedica al trabajo no es él mismo, y sólo lo es cuando termina la jornada. Marx dice: "La enajenación se

cuando termina la jornada. Marx dice: "La enajenación se manifiesta tanto en el hecho de que MIS medios de vida son de OTRO, de que lo que YO apetezco es propiedad inasequible de OTRO, como en el hecho de que cada cosa es a su vez otra que ella misma, en el que mi actitud es otra....". (28)

La recuperación de la esencia humana se daría al suprimirse la propiedad privada con la instauración del comunismo. "El comunismo, como superación positiva de la propiedad privada, como autoenajenación humana y, por tanto, como real apropiación de la esencia humana por y para el hombre, por tanto, como el retorno total consciente y logrado dentro de toda la riqueza del desarrollo anterior del hombre para sí como un hombre social, es decir, humano". (29)

SANCHEZ VAZQUEZ Y EL HOMBRE SIN UBICACION SOCIAL

A nuestro parecer S.V. comete el error de tratar de extender las conclusiones de Marx, válida para el hombre comunista, a nuestro momento, ignorando su situación concreta en la sociedad. Por ello afirma que la valoración estética es una acto de reconocimiento del hombre de su esencialidad objetivada en la obra de arte. "El arte eleva a un nivel superior la objetivación y afirmación del ser humano"(30).

Ha olvidado que el hombre produce dentro de determinadas relaciones de producción; que produce en estado de "enajenación" y que el hombre que ve estos objetos también se encuentra sujeto a la misma "enajenación". S.V. falsea cuando afirma: "Marx señaló que esa oposición (entre el arte y el trabajo -C.R.G.), es válida cuando el trabajo adopta la forma del trabajo enajenado pero no cuando tiene un carácter creador, o sea, cuando produce objetos en los que el ser humano se objetiva y expresa".(31)

¿Cómo crear una ínsula del pensamiento para alejarse de la ideología dominante? Marx dijo que el trabajo creador sólo se dará al superar la enajenación, es decir, al pasar a un nuevo modo de producción: "hemos visto lo que significa, partiendo de la premisa del socialismo, la abundancia de necesidades humanas y, por consiguiente, tanto un nuevo modo de producción como un nuevo objeto de esta. Nueva manifestación de la fuerza esencial humana y nuevo enriquecimiento de la esencia humana. Dentro de la propiedad privada la significación inversa. Todo hombre especula con crear al otro una nueva necesidad para obligarle a un nuevo sacrificio para colocarlo en una nueva relación de dependencia e inducirle a un nuevo modo de disfrute y por ende, de ruina económica. Cada cual trata de crear una fuerza esencial estraña sobre el otro...".(32)

LA VALORACION SUBJETIVA DE LOPEZ RANGEL

De estos esquema extrapolados: el hombre como ser esencialmente igual, sin considerar las modificaciones que la sociedad concreta impone a esa esencialidad; idea acorde con la definición de arquitectura como totalidad estética, con un carácter esencial tampoco modificado por la realidad concreta ni por la historia, L.R. construye su explicación de la valoración: "Lo estético lo establecemos en virtud de la significancia humano-universal que la obra tenga para nosotros (entendiendo ese 'nosotros' como seres humano-social históricos), y tal significancia se suscita al entrar en contacto activo, concreto-sensible con la arquitectura en su compleja totalidad; al posesionarnos de ella, al 'hacerla nuestra' en el acto de aprehensión de su funcionalidad.

"Así, la arquitectura se revela como una expresión de nosotros mismos, de materialidad humanizada en virtud de la praxis, conformada en todos los sentidos por el hombre. Lo estético se establece viviendo la arquitectura....la arquitectura vive para nosotros, y esa vida, plena de significancia universal humana tiene la capacidad de rebasar nuestra época y convertirse en goce estético para el hombre del futuro".(33)

Así pues, para L.R. la valoración se reduce a encontrar esa significacncia humana en la arquitectura. No merece mayores comentarios porque como se ve, el acto valorativo es totalmente subjetivo y constituye, como decíamos, una interpretación de la esencia humana tal como lo describe Marx, pero desconcretizándola, desclasándola, deshistorizándola.

LA ARQUITECTURA COMO LINGUISTICA

Su posición le resulta a él mismo tan obtusa que se ve

obligado a refugiarse en la "significancia" del objeto arquitectónico, es decir, en la lingüística estructural. Dice L.R.: "¿Podemos concebir el 'pensamiento' arquitectónico, o la idea del 'espacio' arquitectónico, sin la existencia del lenguaje arquitectónico, es decir de los signos concretos, materiales que forman la obra arquitectónica?"(34). En otro lado afirma: "....sin embargo, bien vista la cuestión, la arquitectura sigue siendo lingüística. La dificultad reside en encontrar con exactitud su 'parentesco' con las otras formas de pensamiento y en determinar su pertenencia a sus correspondientes estructuras significativas (Lucien Goldman)". (35)

El estructuralismo ha producido excelentes resultados dentro de la lingüística y de la antropología cuando se ha aplicado creativamente, no así cuando se ha tratado de extrapolar mecánicamente el lenguaje a otras manifestaciones culturales. La arquitectura no se hace específicamente para significar, sin embargo, mediante un enfoque lingüístico de la arquitectura se pueden obtener datos importantes para explicar mejor a la arquitectura; nosotros pensamos que todo objeto está múltiplemente determinado, por ello el estudio del mismo objeto desde varias disciplinas nos parece fundamental; por eso también es que proponemos que los valores de Villagrán sean utilizados dialécticamente en el análisis de la arquitectura. A lo que nos oponemos es al análisis unilateral, parcial de la arquitectura. La lingüística constituiría sólo una visión parcial, no la visión total como lo pretende L.R. cuando dice: "Toda reflexión consecuente y objetiva sobre el 'espacio arquitectónico', que tienda a superar el general subjetivismo con que esta cuestión tan importante de la problemática de la arquitectura ha venido tratando debe llevarse a cabo, a mi entender a través del enfoque de la lingüística arquitectónica, del estudio de los medios expresivos de la arquitectura, considerando a esta -liberándonos de prejuicios románticos y pragmáticos- precisamente como opus artística". (36)

VI. PARA SUPERAR LA CONTROVERSIA

Lo más grave, desde nuestro punto de vista, es que L.R. no supera a Villagrán en lo esencial: no ha salido del subjetivismo. Su crítica no sale del campo que Villagrán ha determinado con su idealismo, es decir, no sale del campo de los conceptos.

—Son cuatro valores -dice Villagrán.

—No, es sólo uno -afirma L.R.

—Son dos -tercia uno más que se suma a la discusión.

Han olvidado, como le ocurre a los filósofos idealistas, que la confirmación de la verdad es determinada por la congruencia de ésta con el objeto, es decir, que la verdad la encontraremos en la respuesta real del objeto a la hipótesis planteada.

Nos parece más lógico Villagrán cuando rechaza entrar al campo de la filosofía -"si penetrásemos en los terrenos de la actualidad estética....nos extraviaríamos en las divergentes filosofías en que se apoyan..."-, que L.R. cuando intenta centrar en ella su crítica -"no podemos aceptar la actitud de Villagrán García ante este problema....prefiere 'al hablar de las formas del valor estético en la arquitectura' no meterse en la estética. Con esto queda evidenciada su posición tan frecuentemente a tono con el irracionalismo filosófico".(37)

Para superar el estado de estancamiento en que se encuentra la discusión de la Teoría de la Arquitectura, creemos que lo primero es salir del terreno de los conceptos y volver al objeto.

Apuntamos a continuación algunas ideas que quizá nos ayuden a visualizar el problema desde otra perspectiva desde la que podamos superar la crisis:

CONSIDERAR LO ESTETICO COMO UNA NECESIDAD HUMANA Y LOS OBJETOS ESTETICOS COMO OBJETOS UTILES PARA SATISFACER DICHA NECESIDAD

Partimos de la consideración de que los objetos que produce el hombre tienen por finalidad la utilidad, es decir, que los objetos se producen para satisfacer necesidades, las cuales pueden ser de muy diversa índole, pudiendo ser ficticias o provenir "del estómago o de la fantasía" (38). Por otro lado, un mismo objeto se puede usar de diferentes maneras. "Cada objeto -dice Marx al referirse a los objetos útiles- representa un conjunto de las más diversas propiedades y puede emplearse por tanto, en los más diversos aspectos. El descubrimiento de los diversos aspectos, y por tanto, de las diversas modalidades de uso de las cosas, constituye un hecho histórico".(39)

Las necesidades del espíritu aparecieron históricamente en el transcurso de la humanización del hombre. Sus necesidades están, por tanto, condicionadas por la existencia social de los individuos. "....es la existencia de su objeto, la naturaleza humanizada la que da vida no sólo a los cinco sentidos, sino también a los llamados sentidos espirituales, a los sentidos prácticos (a la voluntad, al amor, etc.), en una palabra al sentido humano....".(40)

Los productos destinados primordialmente a la satisfacción de necesidades estéticas, al uso estético, aparecieron históricamente cuando existieron las condiciones materiales adecuadas -cuando pasaron los apremios de las necesidades elementales para vivir-. Del mismo modo es histórica también la necesidad que obligó a usar ciertos objetos como nedio de cambio o atesoramiento.

Dice Marx: "el sentido aprisionado por la tosca necesidad práctica sólo tiene también un sentido limitado. Para el hombre hambriento no existe una forma humana de comida .....el hombre angustiado y en la penuria no tiene el menor sentido para el más bello de los espectáculos; el tratante de minerales sólo ve el valor mercantilista, pero no la belleza ni la naturaleza peculiar de los minerales....".(41)

CONSIDERAR AL HOMBRE CONCRETAMENTE DETERMINADO POR UNA SOCIEDAD HETEROGENEA Y DIVIDIDA EN CLASES, CON NECESIDADES HETEROGENEAS QUE RESPONDEN A LAS DIFERENTES CLASES SOCIALES

Si lo estético es una necesidad humana social, lo importante para la Estética será el estudio del hombre, mejor dicho, de sus determinantes o de las condiciones que propician en el hombre dicha necesidad. Si aceptamos con Marx que la conciencia del hombre es producto de las condiciones materiales de existencia (42), ello nos llevará al estudio de dichas condiciones, es decir, al estudio del modo de producción, para determinar a través de él las necesidades estéticas y los productos que las satisfacen.

En nuestra sociedad concreta, con su división de clases, tenemos una clase dominante, lo que equivale a decir que habrá una estética dominante constituida por las necesidades estéticas de dicha clase. Esta estética se impondrá a la sociedad como si fuera una necesidad universal. Nos dice Marx: "Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes de cada época....la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual dominante"(43). Esta estética, la del "Gran Arte", es difundida por sus ideólogos, por los intelectuales que participan de las condiciones de la clase dominante. "La división del trabajo se manifiesta también en el seno de la clase dominante como división del trabajo físico e intelectual....puede incluso ocurrir que, en el seno de esta clase el desdoblamiento a que nos referimos llegue a desarrollarse en términos de cierta hostilidad....", pudiendo llegar a tener la "apariencia de que las ideas dominantes no son de la clase dominante, sino que están dotadas de un poder propio, distinto de esta clase".(43)

Dado que existe una ideología dominante que influye en toda la sociedad tendremos unas necesidades estéticas condicionadas no sólo por la imposición del gusto de la clase dominante, sino también por la imposición de necesidades ficticias -como la moda- para satisfacer la necesidad económica básica del capitalismo: la ganancia.

Las diversas clases sociales al no tener conciencia de sí, es decir, al no tener conciencia de clase, no tienen una idea clara de sus necesidades estéticas, por lo que estarán mezcladas e influidas por las necesidades de la clase dominante.

Los intentos por explicar el arte popular y las artesanías; la dificultad por encontrar los límites del Arte, radica en lo que hemos visto: los objetos que un grupo social califica como estéticos, es decir, destinados para el uso estético primordialmente, varían de clase a clase social y aún de grupos étnicos. El "calendario" que en determinado estrato social se coloca para adornar la casa o el taller, puede explicarse a partir de la consideración de que las necesidades, y lo útil para satisfacerla, son diferentes para los diversos estratos socio-culturales. Por su parte, los grupos étnicos poco influidos por las ideologías de las otras clases, pueden tener mayor claridad respecto a lo estético: les sirven para autoidentificarse -así podríamos explicar su aparente estatismo-, lo mismo que como lenguaje para comunicarse entre ellos estados civiles, sociales, etc.; con un código que, por secreto, cumple también la función de autoidentificación.

Un objeto puede ser útil para uno y no útil para otro; puede satisfacer necesidades físicas a unos y espirituales a otros. El mismo individuo puede en un momento usar el objeto para goce estético -un cuadro por ejemplo- y luego usarlo como objeto económico al venderlo.

Las necesidades de cada clase social son diferentes; un campesino no puede vivir en una casa urbana, ni un obrero sabrá usar una casa burguesa. Para ejemplificarlo quisiera comentar una experiencia histórica:

En 1934, el Arq. Juan Lagarreta construyó en el D.F. una serie de casas para obreros, mismas que habían sido motivo de un concurso en el que había obtenido el primer lugar. Las casas eran modernas y funcionales y expresaban los últimos adelantos en la arquitectura, sin embargo, cometió un error: no satisfacían las necesidades de los obreros. Sus moradores les hicieron cambios: demolieron las camas de concreto incluidas en los dormitorios; cancelaron el baño para convertirlo en guardarropa, y transformaron la fachada pintándole piedras de colores, quebrando la línea recta del pretil y agregándole macetas.

El arquietecto había establecido un ideal para la arquitectura que respondía a su propio concepto de necesidad.

No estamos de acuerdo con Villagrán cuando afirma, refiriéndose al arquitecto, que "....su misión sigue siendo la de siempre, la de mentor ante las colectividades en sus capas medias e inferiores culturalmente consideradas, y de exponente, de factor, al lado de las capas superiores que tienen por obligación conducir a sus hermanos colocados en otros estadios, los de menor reciedumbre cultural"(44).No creemos que la misión del arquitecto sea "educar", es decir obligar a las otras clases a aceptar nuestros objetos estéticos en aras de un "Gran Arte". El arte no es ciencia. No hay arte inferior y arte superior, sólo hay arte de clase dominante y de clases dominadas.

Pensamos, por el contrario, que el único camino de las clases dominadas es cambiar sus condiciones materiales de existencia, mismas que determinan sus actuales necesidades, para descubrir con el cambio sus objetos estéticos sin tener que recibirlos de la clase dominante.

NOTAS

1.- Diccionario Ferrater, pag. 867 y ss. , EL VALOR

2.- VILLAGRAN GARCIA, JOSE. Teoría de la Arquitectura, 1a. edición, México, INBA, 1964 (Cuadernos de Arquitectura No. 13) pag. 31

3.- Ibid. pag. 34

4.- Ibid. pag. 31 y 32

5.- Ibid. pag. 32

6.- Ibid. pag. 32

7.- BAYER, RAYMOND. Historia de la Estética. Trad. Jazmín Reuter, 2a. reimpresión de la edición de 1965, México, Fondo de Cultura Económica, 1980 pag. 42

8.- LOPEZ RANGEL, RAFAEL. La Arquitectura y los Valores, en CALLI Julio-Agosto No. 34 1968 Pag. 12-14

9.- SANCHEZ VAZQUEZ, ADOLFO. Estética y Marxismo. 2 Tomos. 1a. edición. México, Editorial ERA, 1970. Pag. 34 Tomo 1

10.- BREAZU' MARCEL. El Valor Estético, en Estética y Marxismo, Tomo 1. Editor Adolfo Sanchez Vazquez, pag. 357 a 375

11.- Ibid. pag. 371
12.- ENGELS, FEDERICO. Anti-Düring. Trad. Manuel Sacristán Luzón, 2a. edición. México, Editorial Grijalbo, 1968. pag. 104
13.- MARX, CARLOS. El Capital. Trad. Wenceslao Roces, 3 volúmenes. 4a. Reimpresión de la edición de 1959, México, Fondo de Cultura Económica, 1971. Refiriéndose al método dialéctico de Hegel, Marx afirma que el suyo es "ante todo y por todo la antítesis de él" puesto que su dialéctica "aparece en él invertida, puesta de cabeza. No hay mas que darle la vuelta, mejor dicho ponerla de pie...." para que sea racional. Pag. XXIII y XXIV
14.- LOPEZ RANGEL, RAFAEL. "La Arquitectura como Totalidad Estética" en CALLI, Marzo, No. 38, 1969. Pag. 49-52. Pag. 49
15.- PIAGET, JEAN. El estructuralismo. Editorial Tao.
16.- "La Arqutiectura como... " Pag. 50.
17.- "La Arquitectura y los Valores" Pag. 13.
18.- Ibid. pag. 13.
19.- VILLAGRAN GARCIA, JOSE. "La Estructura Teórica del Programa Arqutiectónico". en Memoria de El Colegio Nacional. Tomo VII, 1970, No.1. México, Editorial de El Colegio Nacional, 1972. pags. 271-374. Pag. 285.
20.- VILLAGRAN GARCIA, JOSE. "Esencia de lo Arquitectónico". en Memoria de El Colegio Nacional. Tomo VII, 1971, No. 2. México, Editorial de El Colegio Nacional, 1972. Pags. 39-121. Pag. 120.
21.- "La Estructura...." Pag. 300.
22.- "La Esencia...." Pags. 113-121.
23.- "La Estructura...." Pag. 305.
24.- Ibid., Capítulo III.
25. MARX, CARLOS. Manuscritos Económicos Filosóficos de 1844. 1a. Edición, Trad. Wenceslao Roces. México, Editorial Grijalbo, 1982. (Colección 70, No. 29).
26.- Ibid. Pag. 120.
27.- Ibid. Pag. 121.
28.- Ibid. Pag. 141.
29.- Ibid. Pag. 114.
30.- SANCHEZ VAZQUEZ, ADOLFO. Las Ideas Estéticas de Marx. 11a. Edición, México, Ediciones ERA, 1982. Pag. 88.
31.- Ibid. Pag. 65.
32.- "Manuscritos..." Pag.
33.- "La Arquitectura como..." Pag. 52.
34.- LOPEZ RANGEL, RAFAEL. "El Espacio Arquitectónico y los Medios Expresivos de la Arquitectura.Primera Parte". en CALLI, Febrero-Marzo, No. 46. 1970. Pags. 18-20. Pag. 18.
35.- LOPEZ RANGEL, RAFAEL "Problemas de la Arquitectura en México" en CALLI, Diciembre-Febrero, No. 58. 1972, Pag. 42-45 Pag. 44.
36.- "El Espacio...." Pag. 18.
37.- "La Arquitectura como..." Pag. 49.
38.- El Capital Pag. 3.
39.- Ibid. Pag. 3.
40.- Manuscritos....Pag. 21.
41.- Ibid. Pag. 21.
42.- MARX, CARLOS. Contribución a la Crítica de la Economía Política, La Habana, Editora Política, 1966. "El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de vida social, política e intelectual en general"pag.12.
43.- MARX, CARLOS. Historia Crítica de la Teoría de la Plusvalía. 2 volúmenes, La Habana, Editorial Venceremos, 1965. Pags. 48 y 49
44.- "La Estructura..." Pag. 372.

26

teorías, paradigmas y psicología ambiental

Javier Covarrubias

1. NECESIDAD DE NUEVOS PARADIGMAS

La teoría de la arquitectura se ha ocupado tradicionalmente del estudio de los "estilos", del estudio de la historia, de la crítica del arte, de los valores estéticos, de la armonía, de la proporción, de los aspectos constructivos, etc. olvidando de paso todos los demás aspectos por los cuales la arquitectura se encuentra involucrada con la totalidad social. En sus momentos menos lúcidos, su enfoque fue consecuentemente unilateral y sumamente reduccionista; desde ciertos puntos de vista, dicha posición se volvió insostenible y pronto cayó en el descrédito. Recientemente y debido a los cambios sociales dramáticos de la vida contemporánea -que contribuyeron a la aparición de la crisis urbana- ha quedado en evidencia la relación de la arquitectura, no solamente con los aspectos socioculturales, políticos e ideológicos, sino también con los biológicos, ecológicos, psicológicos y todos aquellos derivados de la revolución en las ciencias exactas: matemáticas, física, etc. que intervienen en la producción del espacio arquitectónico; la necesidad de estudiar la arquitectura a la luz de estos aspectos es, hoy, más relevante que nunca.

En nuestros días se empieza a recuperar ese vacío en la investigación al estudiar los aspectos antes mencionados pero, parece que hasta el momento, cada nuevo enfoque ha trabajado encerrado en sí mismo sin poner atención en las aportaciones de los demás campos (emergentes o tradicionales) fraccionando -de esta manera- la totalidad del pensamiento arquitectónico en pequeños feudos más o menos (pretendidamente) autosuficientes. El desmembramiento o, más bien, la desaparición de una teoría general en favor del surgimiento de teorías parciales originadas en disciplinas científicas emergentes presenta, ciertamente, una diversidad de enfoques cada vez más especializados e independientes, los cuales, en lugar de contribuir a la aparición de una nueva síntesis, parecen indicar -por el momento- todo lo contrario .

Las discrepancias entre la teoría y la práctica contemporáneas dan cuenta del estado a-científico o pre-científico de nuestra disciplina; así, ideologías diversas y -en ocasiones- contradictorias manifestadas en la lucha de clases se apresuran a dar su propia -no universal- interpretación del fenómeno arquitectónico.

Obviamente, **la aceleración de la crisis urbana ha superado con mucho la velocidad del pensamiento arquitectónico.** La teoría de la arquitectura tiene ya un retraso considerable que crece día con día en relación a los retos que le presenta la vida contemporánea. Desde ciertos puntos de vista, la crisis urbana es también la crisis de la(s) teoría(s) de la arquitectura.

El cambio de paradigma se hace necesario una vez que las condiciones en las cuales se daba la arquitectura han cambiado radicalmente.

Como una analogía, los viejos criterios que servían para resolver los problemas planteados en la física por el paradigma newtoniano ya no son suficientes para explicar los problemas detectados actualmente a la luz del paradigma einsteiniano. El enfoque de los problemas cambia y se amplía, no obstante, los temas anteriores no son desechados, se pueden considerar como un caso especial (de una teoría más amplia) directamente ligado a los problemas cotidianos detectados a velocidades tan lentas que son despreciables en relación a la velocidad de la luz.

Cuando hablamos de la actitud tradicional, habíamos también del PARADIGMA HUMANISTA, de aquel paradigma basado en supuestos perceptuales, cognoscitivos, subjetivos o desprendidos del pensamiento filosófico, pero sin pretenciones para buscar su validación experimental; supuestos que, en sus peores momentos se podrían caricaturizar como la manifestación personal de los gustos o fobias espaciales de tal o cual arquitecto o teórico de la arquitectura. El paradigma tradicional, al encerrarse en sí mismo, se aisló incluso de los problemas importantes planteados por la problemática social de su tiempo. **Los problemas no resueltos anunciaban ya la aparición de la crisis.**

Para Kuhn, T.S. (1983) **el estado de crisis revela el inminente surgimiento de nuevos paradigmas.** Por ejemplo, la complejidad creciente de los problemas planteados a la arquitectura se incrementa más aceleradamente que su capacidad para detectarlos, analizarlos y explicarlos; muchas veces, la insistencia en resolver problemas de diseño desde determinada perspectiva deja sin resolver problemas de otra índole, los cuales aparecen con mayor vigor una vez que los edificios se encuentran habitados.

Las discrepancias profundas en los criterios de los profesionales son uno de los indicadores de la crisis, la cual debilita la validez de los estereotipos arquitectónicos vigentes y pone en evidencia que el paradigma tradicional falla consistentemente al tratar de resolver sus propios problemas tradicionales y que es imprescindible un replanteamiento a fondo del campo profesional. De esta manera, la incertidumbre generada por los fracasos urbanos propiciados por soluciones inadecuadas ya a las condiciones de nuestra época, se agrava. La confusión, el desorden, la incertidumbre el desbarajuste generalizado del estado de cosas implica el sentimiento de una crisis profesional aguda y conforma el presupuesto para la búsqueda de soluciones basadas en otros paradigmas; es decir: **el nuevo o los nuevos paradigmas surgen como un intento de respuesta a la crisis.** Obviamente el

reconocimiento del fracaso del modo de proceder actual estimula la búsqueda de nuevas soluciones.

Kuhn, T.S. (1983/139) dice que la transición de un paradigma en crisis a otro **es más bien una reconstrucción del campo, a partir de nuevos fundamentos, reconstrucción que cambia algunas de las generalizaciones teóricas más elementales del campo, así como también mucho de los métodos y aplicaciones del paradigma**, la transición en un **cambio, en la forma de visión** (ibídem 140) que implica **reglas diferentes y dentro de un universo de razonamientos también diferente** (ibídem 140).

Curiosamente, nosotros estamos viviendo en la época de la llamada revolución científico-técnica, donde el concepto del espacio ha sufrido cambios sustanciales. Antes de Einstein el concepto del espacio era el de la geometría euclidiana; el espacio era homogéneo, isótropo, atemporal, absoluto e indiferente a la distribución de la materia, es decir, no distorsionado por la fuerza de gravedad. La concepción del movimiento en el espacio era fría e independientemente del punto de vista del observador.

Antes de nosotros, el espacio arquitectónico (subconjunto del concepto espacio utilizado en física) de los griegos, del renacimiento, etc. parecía pensarse y definirse única y exclusivamente en términos del paradigma newtoniano. Ahora, el espacio arquitectónico ya no puede concebirse como la simple implantación de edificios aislados, independientes entre sí, envueltos dentro de un espacio homogéneo, isótropo, atemporal, absoluto, indiferente a la distribución de los objetos arquitectónicos e independiente del punto de referencia del espectador. Hoy como ayer, la arquitectura -al producirse- modifica de hecho el medio ambiente natural, transformando así cuantitativa y cualitativamente las condiciones materiales, energéticas, temporales e informacionales del espacio, es decir, transformando consecuentemente el "estado de orden", el nivel de organización, de estructura, de sistema del medio ambiente natural. Al hacerlo, **la arquitectura establece un nuevo tipo de relaciones en la transacción hombre-medio ambiente**. La arquitectura, desde siempre ha modificado las propiedades del espacio, sólo que hoy, sus cualidades emergentes derivadas de su escala gigantesca en la ciudad, cualidades que permiten concebirla como un nuevo sistema o ecosistema artificial, le otorgan un nuevo carácter, una nueva dimensión diferente cuantitativa y cualitativamente de todas sus manifestaciones anteriores. Ahora, los edificios (subsistema de un sistema mayor: la ciudad, la megalópolis; podría insinuarse incluso: forma de movimiento "específicamente arquitectónica" de la materia) transforman física, química, biológica, psíquica y socialmente los espacios internos y externos de la ciudad transformando en consecuencia, las propiedades percibidas del espacio; espacio que se ve alterado, distorsionado por la organización, por la densidad, por la entropía o, en los términos de la analogía, por la distribución de la materia arquitectónica. Por ejemplo, factores tales como hacinamiento y complejidad, parecen distorsionar la percepción del sujeto acerca de las distancias recorridas, del tiempo transcurrido, etc. (cf. Covarrubias, J., 1983b). De hecho, parece ser que, debido a las magnitudes involucradas (velocidades no de 4 kph sino de 40-100 kph, extensas distancias recorridas cotidianamente, cantidad de información procesada por unidad de tiempo, etc.) en nuestros días, la percepción del espacio por nosotros se ve -insistimos- distorsionada por la distribución de los objetos, por la organización, por el "estado de orden" del espacio arquitectónico.

Si la arquitectura es, o puede ser algún día objeto de la ciencia, nuestras teorías deberían empezar a empaparse de la nueva atmósfera del conocimiento científico para tratar de responder más atinadamente a los retos característicos de nuestra época.

Las características esenciales del pensamiento contemporáneo no enfatizan, ni con mucho, las leyes "dinámicas" del determinismo mecánico de la física clásica: la física de Newton, la filosofía de Descartes, el "demonio de Laplace"; enfatizan por el contrario las "leyes estadísticas", es decir, probabilísticas, emanadas del "principio de incertidumbre de Heisenberg", de la teoría cuántica, de la teoría de la relatividad, de todos aquellos principios característicos de la física contemporánea, de las ciencias del hombre y de la concepción del mundo, que son aquellas que en nuestros días pueden intentar explicar científicamente la esencia del comportamiento y de la acción humanas. El acento en nuestro paradigma no es casual; en la historia del hombre, aquellos que dieron un paso adelante siempre lo hicieron basados en sus propios paradigmas, los que aportaron a su época. Bach, Cervantes, Miguel Angel diseñaron nuevas síntesis para sus respectivas épocas; nuestra tarea debería ser ahora diseñar síntesis para la nuestra.

Entretanto, aparte de otras muchas, hoy han surgido nuevas disciplinas sociales desprendidas del tronco común de la filosofía, tales como la antropología y la psicología, las cuales pretenden presentarse como ciencias experimentales con toda la intención de aplicar el método experimental y aprovechar todos los instrumentos de la ciencia contemporánea: matemáticas, estadística, teoría de sistemas, cibernética, etc. y que al entrar en contacto con la arquitectura muestran una tendencia hacia la clarificación del proceso de diseño, así como de las relaciones entre la sociedad y su arquitectura (medio ambiente urbano). Este emergente PARADIGMA CIENTIFICO en el estudio de la arquitectura no excluye los temas de estudio tradicionales -además de incorporar las preocupaciones recientes- prefiere estudiarlos desde un enfoque menos subjetivo o empírico y más objetivo o "científico". No obstante, este paradigma es todavía joven e inmaduro; está fraccionado y adolece de las deficiencias características de las disciplinas recién nacidas. Más que un paradigma formal es, más bien, la búsqueda de un paradigma más acorde con nuestra realidad. En este sentido, podríamos decir que la teoría de la arquitectura se encuentra en medio de un puente (por construir) que une al paradigma humanista con el futuro paradigma científico (apenas en embrión). Dadas tales condiciones, una de las tareas más urgentes de la teoría es la insistencia en la búsqueda de una nueva síntesis. Pensamos que, en un futuro cerca-

no, la contribución de los diferentes paradigmas y enfoques en su conjunto, apoyados en los hallazgos y nuevos descubrimientos científicos de la actual revolución científico-técnica, ampliarán necesariamente nuestros horizontes y los extenderán en una visión cada vez más totalizadora del pensamiento arquitectónico.

2. LA TEORIA ¿PARA QUE?

¿Para qué, entonces, la teoría?, ¿qué importancia práctica tiene la teoría para resolver nuestros problemas actuales y futuros de diseño?, ¿puede anticipar y predecir lo necesario, lo adecuado para el día de mañana? y, en base a lo anterior ¿puede finalmente contribuir a controlar el universo arquitectónico y hacer de éste un sistema más racional, más eficiente que apoye y facilite el desarrollo de la conducta social? Los párrafos siguientes tratarán de insinuar una respuesta.

En cierto sentido, el método científico tiene como finalidad la búsqueda de las estructuras que constituyen el tejido de la totalidad social, incluida la naturaleza; dentro de sus limitaciones naturales el método científico pretende encontrar y determinar los elementos que constituyen dichas estructuras, así como la búsqueda y el esclarecimiento de las interacciones que -en su proceso material histórico y dialéctico- les dieron forma. La clarificación total de tales estructuras nunca es perfecta; sin embargo, mediante el uso racional del método científico el hombre se acerca asintóticamente hacia el conocimiento de la verdad.

M. Kedrov y A. Spirkin (1968) dicen que "el rasgo característico del nivel actual de los conocimientos científicos lo constituye la penetración en la estructura interna del objeto, el hacer que el conocimiento de las leyes alcance a descubrir su estructura. Ello ha elevado al primer plano los métodos estructurales de investigación científica y la representación de los objetos como un sistema complejo de elementos interdependientes".

Ahora bien, las limitaciones específicas del hombre le impiden lograr un conocimiento perfecto de la realidad material. Por eso, durante el proceso del conocimiento científico está obligado a fragmentar esa realidad, reduciendo su amplitud a enfoques que -dentro de un rango específico- le permitan penetrar cada vez con mayor profundidad en el conocimiento de esa realidad material. El hombre al conocer reduce y simplifica; su imposibilidad de verlo todo le obliga a segmentar esa realidad en partes o secciones que él llama ciencias: desde las ciencias generales, filosóficas y específicas hasta las ciencias particulares; y de las ciencias naturales a las ciencias humanas.

La relación entre los diferentes métodos de las ciencias actuales, la interpenetración de las disciplinas teóricas y aplicadas, la descomposición de las diversas ciencias en capítulos de diferente nivel de abstracción e integración de los conocimientos científicos, constituye en su conjunto una manifestación concreta del proceso dialéctico del conocimiento (cf. M. B. Kedrov y A. Spirkin, 1968).

Según el *Diccionario de Filosofía* realizado por un colectivo de científicos de la Academia de Ciencias de la URSS (versión al checo de Svoboda, 1976), la ciencia "...es la región del acto de investigación orientado hacia la creación de nuevos conocimientos acerca de la naturaleza, de la sociedad y del pensamiento que comprenden todas las condiciones y momentos de esta creación,....los cuales son el supuesto, el medio o el resultado de la actividad científica. Estos resultados pueden ser a su vez una de las formas de la conciencia social."

La ciencia no queda de ninguna manera limitada a las ciencias de la naturaleza o las "ciencias exactas". Representa un sistema que comprende los cambios históricos que intervienen en las interacciones entre las partes componentes: las disciplinas y las teorías acerca de la naturaleza y de la sociedad, de la filosofía y de las ciencias matemáticas, de los métodos y de las teorías y de las investigaciones de carácter teórico o aplicado. La ciencia es el resultado obligado de la división del trabajo en la sociedad. Su carácter es un carácter dialéctico que se adapta a las diversas manifestaciones de la totalidad social en el tiempo. Así, en nuestra época de la llamada revolución científico-técnica, la ciencia -como sistema- pasa por una etapa de cambios fundamentales. Se dice que se transforma (directamente) en fuerza de trabajo y que la realización práctica de los resultados científicos descansa, ahora, en su aplicación creadora. En nuestros días se requiere que ésta ya no se oriente únicamente hacia la técnica, sino asimismo hacia el hombre, hacia el desarrollo ilimitado de su intelecto, de sus capacidades creadoras, de su cultura, de su pensamiento, en vías de la creación de los supuestos materiales e intelectuales para su desarrollo armónico (en todos sentidos). La ciencia se convierte en fuerza conductora en el desarrollo de la producción material. Si en épocas pasadas, se planteaba como una institución social aislada, ahora la ciencia comienza a penetrar a todas las esferas de la vida social. Los conocimientos y la concepción científica son ahora necesarios tanto en los procesos de la producción material como en las esferas de la economía, de la política y en los sistemas de educación y gestión. Así, no es posible aislar en un feudo aparte a los procesos teóricos y de producción del espacio arquitectónico. La ciencia, como una de las formas fundamentales de la conciencia social, es una actividad específica humana que comprende (y concentra) los conocimientos racionales, conceptuales y teóricos de la realidad, cuyo fin es el de su dominio y control práctico (8). M. Bunge (1973) dice que una ciencia es una disciplina que utiliza el método científico con la finalidad de hallar estructuras generales (leyes). No existe ciencia propiamente dicha a menos que el método científico se utilice para alcanzar el objetivo de la ciencia: la construcción (y comprensión) de las imágenes teoréticas de la realidad, y esencialmente de su tejido de leyes. La investigación científica es, dicho brevemente, la búsqueda de estructuras.

El propósito de la ciencia es la teoría. En general, una teoría es una descripción sistemática de las relaciones entre un conjunto de variables. El propósito básico de la ciencia

es crear una teoría, inventar y encontrar explicaciones válidad de los fenómenos naturales con el objeto de anticipar, predecir, controlar y dominar su interacción. Al utilizar estos conocimientos, la investigacion aplicada tiene, después, la misión de aplicarlos para resolver problemas específicos de orden práctico. Para ello la ciencia debe cumplir siempre con una condición: ser objetiva; la objetividad incrementa la probabilidad de obtener conocimientos más válidos y confiables de la investigación; sin objetividad no hay ciencia. La objetividad en ciencia es un procedimiento, un método y puede definirse como el acuerdo entre jueces expertos acerca de lo que es observado o sobre lo que tiene que hacerse o ha sido hecho en investigación (cf. F. N. Kerlinger, 1979).

La ley científica ideal es una ecuación matemática, no porque los científicos gusten de símbolos misteriosos o esotéricos, sino porque una ecuación matemática es altamente abstracta y general. La abstracción es parte del poder de la ciencia, es, por definición, parte de su naturaleza. Sin tal abstracción no hay ciencia.

La gran virtud de la medición es que nos posibilita conducir a las matemáticas a que nos ayuden a lidiar con nuestros problemas. Una vez que hemos reemplazado los objetos o eventos que queremos entender por medio de símbolos numéricos, nosotros podemos proceder a operar con esos símbolos de acuerdo a las reglas de las matemáticas, reglas que fueron elaboradas por las más brillantes mentes de la historia. Pero, no son los números en sí mismos aquello que tenemos en tal alto grado, es más bien lo que los números nos permiten lograr. Sin embargo, afuera de un marco filosófico de soporte que comprenda los problemas, los hechos y las teorías en estudio, la medición no tiene significado; dentro de un marco filosófico adecuado nos puede abrir los secretos del universo. La medición es un medio, no un fin en sí mismo; en su sentido más amplio, puede significar asignar números a las cosas de acuerdo a reglas explícitas (cf. G.A.Miller, 1978).

Lo que permite a la ciencia alcanzar su objetivo -la elaboración de construcciones parciales y cada vez más verdaderas de la realidad- es su método. El objetivo de la ciencia es más bien el perfeccionamiento continuo de sus principales productos (las teorías) y medios (las técnicas), así como la sujeción de territorios cada vez mayores a su poder (cf. M. Bunge, 1973).

La teoría es el sistema general de conocimiento que explica determinadas facetas de la realidad. Se diferencia de la práctica ya que es una copia intelectual, una copia y una reproducción de la vida real, es decir, de la realidad. La teoría está, al mismo tiempo, firmemente ligada a la práctica, la cual señala al conocimiento las nuevas tareas y exige su solución. Tomadas en conjunto, la teoría y la práctica conforman una categoría filosófica que comprende la parte intelectual y la parte material de los procesos histórico-sociales del conocimiento y de la transformación de la naturaleza y de la sociedad. La teoría y la práctica conforman una unidad indivisible en interacción constante. La base y el inicio de esta interacción es la práctica. (cf. *Diccionario de Filosofía de la Academia de Ciencias de la URSS*, 1976).

Durante el desarrollo del conocimiento se originaron los principios generales del pensamiento científico, tales como la inducción, la deducción, el análisis y la síntesis, la analogía, etc. En la base de todos los métodos del conocimiento están presentes las leyes objetivas de la realidad. Es por esto que el método está ligado indisolublemente a la teoría. La base objetiva del método dialéctico crea las leyes más generales de desarrollo del universo material. *(ibidem)*

La teoría de la arquitectura no puede quedar excluida de esta realidad. Por ejemplo, el análisis, la decodificación y el conocimiento de los diversos elementos interdependientes que componen todo objeto arquitectónico nos permite descubrir su estructura, lo cual nos da la posibilidad de destacar lo esencial de lo superfluo, y reducir lo complejo a lo simple. Codificar tales elementos (o subsistemas) nos permite clasificarlos y ordenarlos jerárquicamente. Sintetizar los hallazgos y organizarlos en un orden nuevo que nos permita inducir y deducir nuevas propiedades y características del objeto arquitectónico (sea este el capitel de una columna, una ciudad, o la historia de los diferentes periodos que integran la historia de la ciudad) es uno de nuestros objetivos, y es también, uno de los presupuestos del método dialéctico.

Ahora bien, en la historia del diseño han existido diferentes métodos, empezando desde el artesanal (o tradicional o empírico) hasta aquellas metodologías que comenzaron a ponerse en boga hace más o menos quince años; metodologías que en un intento desesperado por resolver los graves problemas de diseño hicieron acopio del arsenal de métodos matemáticos, cibernéticos, etc. a su alcance, derivados de la ciencia contemporánea.

Estamos muy lejos, sin embargo, de que estas metodologías sean ya un sistema universal y garantizado para solucionar cualquier problema de diseño y menos todavía, tomarlas como una "regla mágica" que automáticamente resuelva nuestro problema. Más bien, podemos entender todas esas nuevas metodologías dentro de un proceso dialéctico, lleno de contradicciones y en continua transformación que -a veces- más que soluciones nos plantean nuevos problemas. No obstante, la complejidad acelerada y desmedida de la vida contemporánea (y con ella la de los procesos sociales, políticos, culturales, y por ende del mismo proceso de diseño) llama necesariamente por el uso de sistemas más racionales de diseño que incorporen el método científico.

Algunos llaman a nuestra época la época de la "explosión informacional"; nosotros estamos sepultados y -en algún sentido- indefensos ante la proliferación de una infinidad de problemas, objetos, situaciones, relaciones, etc. ante cuya magnitud facilmente sucumbimos; la falta crónica de tiempo nos presiona y, consecuentemente, el diseño resultante es meramente casual y fuera de contexto. (1)

Debido a nuestra -ya crónica- incapacidad para detectar, asimilar y procesar adecuadamente el vasto e ininterrumpido flujo de información, las posibilidades para aplicar el método científico en nuestro campo, se ven sumamente reducidas. La forma arquitectónica nace finalmente de la intuición, de la "iluminación súbita" o de la "revelación", del

acaso, del capricho; nace envuelta, defendida, protegida por la atmósfera poco transparente del "acto de creación" que por misterioso u oculto resulta, hasta el momento, inaccesible (o poco más o menos) para el estudio objetivo, racional. En cierto sentido, la explosión informacional agudiza, dificulta, pero también propicia la transición del pensamiento mágico al pensamiento científico. En relación a las ciencias físicas que iniciaron con Newton su "era de la razón", gran parte del pensamiento arquitectónico espera todavía su aparición.

Así pues, la complejidad creciente de la vida cotidiana (organización social, espacial, etc.) incide poderosamente en factores que en siglos pasados nunca llegaron a ser tan críticos. Nuestro mundo es, hoy por hoy, demasiado complejo para seguir utilizando los métodos tradicionales de diseño que están ya en obvio conflicto con el proceso de automatización y cibernetización de las demás actividades de la producción humana. Nuestros fracasos en arquitectura y urbanismo lo demuestran. **En nuestra época ya no podemos seguir insistiendo en diseñar únicamente con ayuda de los métodos artesanales heredados del renacimiento.** La situación ha cambiado cuantitativa y cualitativamente; el cambio de ritmo, el cambio de enfoque y de actitud ante los problemas, la aceleración exponencial de los problemas económico-sociales expresados en la nueva visión detentada por la revolución científico-técnica, demandan una nueva estrategia de diseño, demandan una nueva teoría que les explique y les dé validez.

La estrategia apunta hacia enfoques más globales, hacia nuevos paradigmas. Así por ejemplo, los teóricos de los países socialistas inician en la actualidad una tendencia cada vez más definida para estudiar los problemas en su totalidad, con un énfasis cada vez mayor en el análisis de los aspectos estructurales como instrumentos auxiliares para el estudio de la totalidad social. Se nota una febril puesta al día de los conceptos científicos más relevantes (cibernética, teoría de la información, teoría de sistemas, etc.) para incorporarlos al sistema de la filosofía marxista. (2)

En el campo de la arquitectura se habla, por ejemplo, de la "....inevitabilidad de elucidar las cuestiones informacionales de la arquitectura -como lenguaje específico- que expresan la esencia del contenido arquitectónico, así como desarrollar la semiótica arquitectónica como base para la formalización de los principios del diseño...", "y por eso, **la arquitectura debe no solamente utilizar los resultados de otras ciencias, y alcanzar su nivel, sino realizar una verdadera revolución científico-técnica en la esfera de sus tareas específicas...**" (J. Jevreinov, 1974). "El criterio sobre la calidad del diseño debe ser cuantitativo. En la técnica es válido el axioma : sin el análisis de las relaciones de cantidad no se puede llevar a cabo ningún estudio serio... **El olvido de la categoría de cuantificación en el diseño arquitectónico significa el rechazo de los estudios objetivos en arquitectura...**" (G. Lavrik, 1974, el subrayado es mío). Los párrafos extraídos forman parte de las memorias de un simposio teórico-metodológico de autores soviéticos sobre la **Composición arquitectónica** en su versión al checo de 1974). La tesis general es la urgencia de aplicar los métodos cuantitativos al estudio de los aspectos de orden, de organización, semánticos, estéticos, psíquicos, sociales de la arquitectura para explicar los efectos que aquellos tienen sobre la sociedad como totalidad.

A propósito del arte y de la creación artística, en los capítulos relativos al "Arte y progreso científico-técnico" y "Actividad creadora y cibernética" de las memorias del *Simposio de autores soviéticos sobre la creación artística y científica* (en su versión al checo de 1977), se encuentran posiciones similares, y P. N. Fedosejev en un artículo introductorio las califica de "iniciativa fértil". Hablando de estética, en el libro de texto *Estética marxista-leninista* (versión al checo de 1977) se dice que "....si bien en el pasado, la estética estuvo ligada primordialmente con la filosofía y con las ciencias del arte, en la actualidad, durante la solución de sus problemas específicos, la estética se orienta hacia las demás ciencias sociales y naturales e -inclusive- a las matemáticas. No es posible estudiar la esencia de la actividad estética....sin tomar en consideración los nuevos conocimientos proporcionados por la biología, la psicología, la sociología y las ciencias del arte contemporáneo....En general, los métodos filosóficos y estéticos se concretizan durante el estudio del arte y se complementan por medio de las aplicaciones específicas de los métodos cibernéticos, semióticos, lógicos y matemáticos. El uso de los nuevos y relativamente independientes conceptos y métodos cuantitativos de investigación ofrece la posibilidad de concretizar los principios generales de la estética, develar los mecanismos de sus interrelaciones....". Sin embargo, "....queda todavía mucho por hacer a fin de que la estética y la teoría del arte se emparenten con las ciencias exactas. Es, sin embargo, indiscutible que esta unión será fructífera....". Se habla también de "....la necesidad de superar el menosprecio de la educación estética....".

En fin, creemos que la estrategia del diseño contemporáneo debe orientarse hacia todo aquello que pueda ofrecerle el pensamiento científico actual. Lo anterior no puede llevarse a cabo sin teorías y sin la participación del método científico. Debido a la aceleración exponencial de nuestros problemas, antes que ser ociosas, las teorías son más necesarias que nunca, ya que nos permiten dejar de diseñar "a ciegas" y evitar cometer errores demasiado costosos para el día de mañana al permitirnos predecir y controlar a tiempo la interacción entre las variables estudiadas.

3. PSICOLOGIA AMBIENTAL Y PSICOLOGIA DEL ESPACIO ARQUITECTONICO*

A fines de los años cincuenta se delineaba un nuevo campo de estudio cuando varios investigadores (Proshansky et al., eds., 1970) examinaban la influencia del medio ambiente físico sobre el comportamiento de los pacientes en hospitales mentales. Sin embargo, fue hacia los años setentas

* Los cinco primeros párrafos de la presente sección fueron extraidos de Covarrubias, J. Y Mercado, S. 1980

que se afianzó como disciplina formal y tomó el nombre (por muchos discutido) de **psicología ambiental.**

A partir de entonces se realizaron simposia y conferencias internacionales (EDRA, IAPC), aparecieron libros y revistas especializados a un ritmo acelerado, surgieron cursos de posgrado sobre la especialidad y se abrieron secciones especiales de psicología ambiental en los congresos internacionales de psicología.

Entre otras razones, hay dos que han atraído el interés por el estudio de la psicología ambiental; la primera se relaciona con la ciudad y sus problemas: crisis y fracasos urbanos, contaminación, hacinamiento, deterioro social, alienación, stress, etc. que para muchos de nosotros la vuelven cada vez menos adecuada para el desarrollo de la vida social. La segunda, más amplia, resume con la noción de "catástrofe ecológica" y la toma de conciencia por el hombre de su relación y dependencia para con su ecosistema.

Una de las definiciones (Heimstra, N.W. y Mcfarling, L. M., 1974) dice que la psicología ambiental se ocupa del estudio de las interrelaciones habidas entre el comportamiento humano y el ambiente físico y social.

La relación es mutua, ya que el hombre, al modificar el entorno natural, es a su vez modificado por su entorno artificial. Esta forma de interacción mutua es llamada "transacción". De esta manera, la psicología ambiental entiende la relación comportamiento-entorno como una unidad dialéctica y prefiere estudiar al hombre dentro de su ambiente habitual, fuera del laboratorio. Ahora bien, dentro de los aspectos del entorno a los que el organismo puede ser reactivo, están los aspectos meramiente físicos (casas, automóviles, sillas, objetos varios, etc.), organismos diferentes al hombre (plantas y animales), y organismos de su propia especie, es decir, el aspecto social. La psicología en su totalidad se enfoca a uno u otro de estos aspectos o a todos en su conjunto. En ocasiones enfoca un proceso como la percepción o la memoria, en otras un proceso como el desarrollo infantil o perfila algunos aspectos del ambiente como la psicología social o la psicología ambiental.

Antes de seguir adelante, sería conveniente hacer una distinción; cuando en relación con la conducta hablemos del medio ambiente físico y social, estaremos hablando de la **psicología ambiental**; cuando por el contrario enfaticemos únicamente al ambiente físico de la arquitectura estaremos hablando de **psicología del espacio arquitectónico**. En esta última incluimos, para abreviar, aquellas manifestaciones del diseño gráfico e industrial que forman parte de nuestro ambiente físico cotidiano.

Estrictamente, el término psicología del espacio arquitectónico es insuficiente y, sobre todo, no es aplicable fuera del contexto de la psicología ambiental; sin embargo, nosotros lo utilizamos para enfatizar aquellos aspectos del espacio físico que moldean o tienen influencia en la conducta y que, por tanto, adquieren un valor especial para el diseñador. La psicología del espacio arquitectónico entonces, está más bien encaminada a proporcionar datos acerca de la transacción conducta humana-espacio físico arquitectónico que puedan incorporarse, como otros argumentos racionales obtenidos de otras discplinas, al arsenal de técnicas utilizadas en el proceso de diseño. Aunque la psicología de la arquitectura presenta actualmente más dudas que soluciones a problemas específicos pretende, en un futuro próximo, auxiliar al arquitecto proporcionándole argumentos más sólidos a fin de evitar -en lo posible- posiciones improvisadas, "intuitivas" o gratuitas por parte del arquitecto en aquellos terrenos que tienen que ver con la interrelación arquitectura-conducta.

Ahora bien, debido a su naturaleza y a su reciente emergencia, el campo de estudios de la psicología ambiental (y consecuentemente el de la psicología del espacio arquitectónico) es interdisciplinario, no tiene todavía una delimitación precisa y se caracteriza por el uso de metodologías prestadas de diferentes especialidades, es decir, por el uso de una metodología ecléctica. Debido a su amplitud, a su extensión indefinida, su estudio se puede enfocar desde niveles de análisis (o de abstracción) muy diferentes, pero su enfoque es necesariamente englobador y multidisciplinario. Su perspectiva ecológica le permite una especie de fusión entre la investigación teórica y la aplicada.

Hasta el momento esta disciplina se ha caracterizado por su poca estructura teórica, característica de las etapas tempranas del desarrollo de una ciencia, y por la carencia de un sistema conceptual que permita distinguir e integrar los diferentes ámbitos de la disciplina en un marco teórico general.

Stokols, D. (1978) menciona la ausencia de una taxonomía adecuada para el estudio del medio ambiente, la falta de perspectivas teóricas alternativas y la carencia de una metodología propia. El mismo autor añade más adelante que la psicología ambiental es actualmente más que un conglomerado confuso de áreas de estudio, pero menos que un paradigma coherente y comprehensivo. Para Craik (1973), se trata de un "paradigma emergente".

De acuerdo con el entoque particular del investigador, esta disciplina emergente ha recibido diferentes etiquetas que usualmente se traslapan con todas aquellas disciplinas que tratan del medio ambiente; aparte de las arriba mencionadas, se conocen entre otras: psicología ecológica, psicología del espacio, arquitectura conductual, biología social, geografía conductual, sociología urbana, antropología urbana, etc.

Así pues, la disciplina en discusión constituye un campo reciente en el que han coincidido en una colaboración interdisciplinaria fundamentalmente la psicología y la arquitectura. Esta área incide, sin embargo, en un ámbito más ámplio que incluye, o toma conceptos de disciplinas tales como la sociología, la antropología, la etología, la ecología, la biología, la geografía, la ergonomía, la teoría de sistemas y la teoría de la información, la planeación urbana y regional, la arquitectura del paisaje, así como las disciplinas del diseño.

Resumiendo, cuando se trate de los aspectos del ambiente físico construido por el hombre, será más propio hablar de PSICOLOGIA DEL ESPACIO ARQUITECTONICO que es un término más limitado que el de "psicología am-

biental", el cual incluye además los aspectos del ambiente social. Así, pues, la psicología del espacio arquitectónico tiene como objeto de estudio la interrelación arquitectura-conducta.

4. LA ARQUITECTURA COMO FUENTE DE ESTIMULACION SENSORIAL

Tomemos ahora, por ejemplo, una de las posibles maneras de estudiar la relación arquitectura-conducta; tomemos a la arquitectura como fuente de estimulación sensorial.

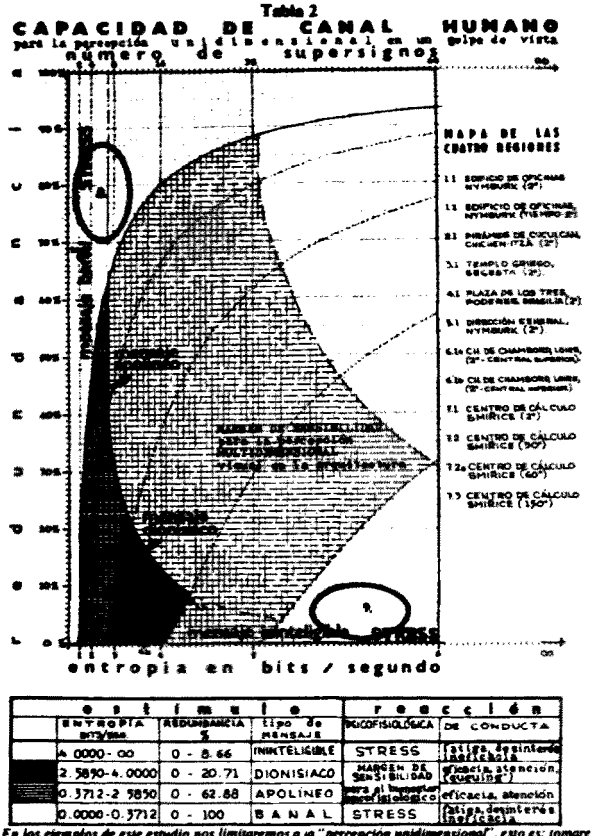
De acuerdo con la **teoría de la activación** (3) se requiere de la percepción de un medio ambiente variado o estimulante para que el organismo pueda funcionar óptimamente. Si el ambiente (o el conjunto de edificios) es demasiado monótono, el organismo se aburre o se duerme; si por el contrario, el ambiente es caótico, el organismo se sobre-excita. Ambos factores son, a la larga, negativos. (Para ver un modelo arquitectónico enfocado desde esta perspectiva: cf. Covarrubias J. 1979a, 1979b, 1981, 1983b).

Ahora bien, el impacto de la arquitectura en la percepción, en la atención, en la memoria, en el aprendizaje, en la emoción y en la motivación, es decir: en los procesos cognoscitivos, varía de individuo a individuo y de cultura a cultura.

Nuestra sensibilidad a la arquitectura y el impacto que esta tiene sobre nuestras acciones depende precisamente de variables tales como edad, temperamento, clase social, tipo de cultura y de experiencias espaciales, etc.

Lo anterior es evidente sobre todo en aquellos países caracterizados por la presencia de una diversidad de culturas. **Cuando la diferencia es crítica se podría hablar incluso de choque de culturas, en nuestro caso, la cultura social de los arquitectos contra la cultura espacial de los usuarios** (la del campesino de Oaxaca, por ejemplo).

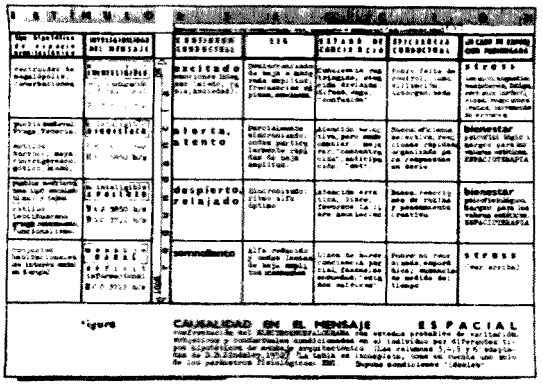
Tomemos en consideración que la arquitectura contemporánea no nació en México como resultado lógico de nuestra cultura, sino que por el contrario fue incorporada de los movimientos de vanguardia europeos que se originaron en los años veinte. Arquitectura llamada "funcionalista" o "racionalista" que, aparte de sus innegables aportaciones, podría sintetizarse con la conocida frase de Mies Van der

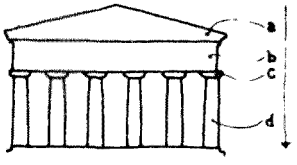


estímulo				reacción
ENTROPIA bits/seg	REDUNDANCIA %	tipo de MENSAJE	PSICOFISIOLOGICA	DE CONDUCTA
4.0000 - ∞	0 - 8.66	ININTELIGIBLE	STRESS	fatiga, desinterés ineficacia
2.5850-4.0000	0 - 20.71	DIONISIACO	MARGEN DE SENSIBILIDAD	vivacidad, atención, ¿curiosidad?
0.3712-2.5850	0 - 62.88	APOLINEO		eficacia, atención
0.0000-0.3712	0 - 100	B A N A L	STRESS	fatiga, desinterés ineficacia

1. En los ejemplos de este estudio nos limitaremos a la "percepción unidimensional", esto es; tomaremos en cuenta un sólo parámetro: la variedad habida de supersignos contenidos en el objeto arquitectónico. Este proceso indica el sistema de análisis, pero no lo agota. Para un análisis completo habrá que tomar en cuenta las relaciones de probabilidad de la forma en si misma, del área, contacto, contraste, color, textura, (ver figura 8).

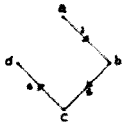
NOTA: en este diagrama se encuentra representada únicamente la redundancia relativa.





Número de SUPERSIGNOS = 4
Número de PIEZAS = 14

GRAFO:



	p	-p log$_a$ p
pa = 1/14 =	0.0714	0.2719
pb = 1/14 =	0.0714	0.2719
pc = 6/14 =	0.4286	0.5239
pd = 6/14 =	0.4286	0.5239
$\sum p$ =	1.0000	$\sum H$ = 1.5915

H = 1.5915 bits (>0.3712) y (<2.5850)
la forma es SIMPLE, el mensaje es APOLINEO.

$H_{max} = \log_2 4 = 2.0000$ bits

$R = 2 - \frac{1.5915}{2} = 20.42\ \%$

$H_{pz} = \log_2 14 = 3.8073$

$Ra = \frac{3.8073 - 1.5915}{3.8073} =$

Ra = 58.20 %

	a	b	c	d	
a	0	1/1	0	0	Ha = 0
b	0	0	6/6	0	Hb = 0
c	0	0	0	6/6	Hc = 0
d	0	0	0	0	Hd = 0

$\frac{H}{T} = \frac{0}{\sqrt{1/13}} = 0.2773$

Templo griego. 2° de ángulo visual. Síntesis plástica.

Rohe: "menos es más", que desterraba la ornamentación, desnudaba las paredes y que implicaba una marcada tendencia a la tipificación, a la estandarización y a la reducción drástica en cuanto a la diversidad de formas, materiales, texturas, etc. utilizados en la construcción de los edificios. Tendencia cíclica en la historia de la arquitectura, pero esta vez -al parecer- implantada con inusitado vigor, que redujo enormemente el repertorio o código de elementos arquitectónicos, reduciendo considerablemente su papel como fuente de estimulación sensorial, además de que suele ignorar los tipos de requerimientos espacio-culturales de los distintos grupos sociales que conforman la República Mexicana.

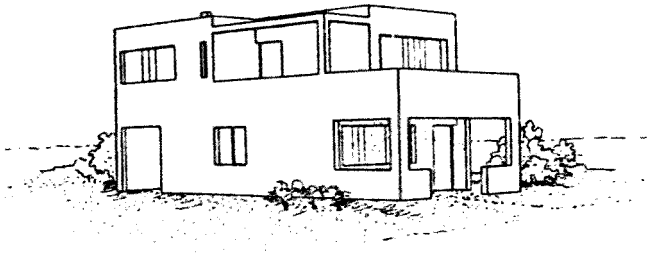
Una confrontación entre esta arquitectura académica o internacional con la arquitectura popular de autoconstrucción mostrará, sin lugar a dudas, una mayor complejidad en la última. Piénsese por ejemplo, en la gran cantidad de objetos que cuelgan en una cocina popular (cacerolas, cucharones, etc.); en los calendarios, retratos, imágenes de santos, veladoras y demás alrededor de un improvisado altar ubicado en cualquier "cuarto redondo", en las macetas, rejas, tendidos, balcones, colores, texturas, materiales diversos, etc.; en las fiestas populares, en los tiánguis, en los tendidos de las calles y en los puestos de periódico; en el gusto con el que adoptó el barroco en sus iglesias, etc., donde el pueblo manifiesta espontáneamente sus preferencias espaciales, es decir, su mayor requerimiento de estimulación sensorial. Lo que parece probar que, desde este punto de vista, la simplicidad de la arquitectura académica no es más que otra imposición "europizante" alejada profundamente de los requerimientos perceptuales y manera de vivir de las clases sociales mayoritarias del país.

Por cierto, desde esta perspectiva, no sería muy exagerado afirmar una labor, en cierto sentido destructora del paisaje arquitectónico rural, por parte de aquellos arquitectos mexicanos entusiastas, quienes, engolosinados con las interpretaciones locales de la obra de los "grandes maestros", impusieron mecánica, ciegamente (a veces) en pequeñas ciudades y poblados de provincia su "toque académico" por medio de un arquitectura de moda que no sólo no respetaba la experiencia y la sabiduría acumuladas pacientemente por largos años de evolución de la arquitectura popular, sino que además utilizaban sus propios criterios de diseño urbano que probablemente serían más adecuados para ciudades con climas menos extremosos, pero que quedaban muy alejados de los programas de necesidades y de los programas de funcionamiento de la localidad en cuestión.

Por supuesto, antes de seguir adelante, habría que aclarar aquí que durante la época de transición del eclecticismo a la época del nuevo racionalismo, hubo tanto en Europa como, posteriormente, en México, motivos determinantes que apoyaron el cambio y que inclinaron la balanza para decidir la aceptación del nuevo "estilo". En Europa, por ejemplo, como consecuencia de los cambios habidos en el pensamiento filosófico auspiciados -en parte- por los nuevos conocimientos científicos que originaron una verdadera revolución en las ciencias exactas, así como por las consecuentes nuevas actitudes político-sociales (culminación de un largo proceso que se insinuaba ya desde la primera mitad del siglo XIX), empezaron a formarse grupos de diseñadores inquietos quienes, descontentos con el anacronismo arquitectónico del momento, percibieron la necesidad de un expresión plástica y arquitectónica diferente, más acorde con las posibilidades expresivas de los nuevos materiales de construcción (acero, concreto), así como de las nuevas técnicas y procedimientos constructivos que incluían a las máquinas como operario. Más adelante, la destrucción producida por la segunda guerra mundial creó un estado de emergencia que implicaba la reconstrucción imperiosa y acelerada de vivienda, al tiempo que se carecía de la mano de obra necesaria. Una de las maneras de re-industrializar a los países europeos era aceptar el relevo del hombre por la máquina, racionalizando las técnicas y procedimientos constructivos con la tendencia de realizar el máximo posible de la obra dentro de las fábricas. La construcción masiva de vivienda nació pues, apoyada tanto por los nuevos compromisos sociales y tecnológicos como por la toma de conciencia de la necesidad de realizar una arquitectura menos en función del pasado, y más de acuerdo con la realidad de la nueva época.

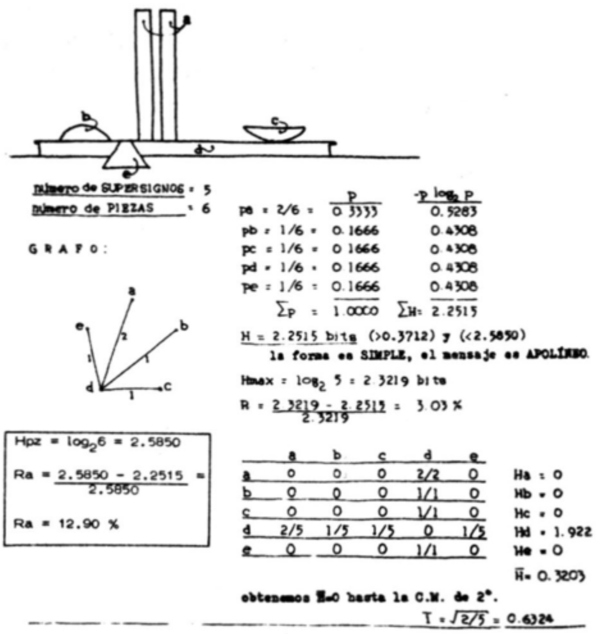
En México, sin embargo, no fue precisamente la destrucción provocada por la guerra, ni la necesidad de reconstruir el país, ni -mucho menos- la falta de mano de obra, ni la imperiosa necesidad de racionalizar la construcción para poder utilizar las máquinas y re-industrializar al país. Fueron, más bien, otros factores, contando entre ellos la pasiva aceptación de las novedades culturales importadas de los países del centro. Ciertamente, la situación socio-política derivada de la revolución de 1910 jugó el papel decisivo en pro de la aceptación del cambio en la arquitectura y en las artes plásticas. Sin embargo, si para los arquitectos progresistas el nuevo "estilo" podría representar la aceptación del progreso, para las clases poderosas podría ser la copia mecánica de aquello que les llegaba de las culturas europeas y, quizá, pa-

a



b

Casa en Lège, por Le Curbusier. (a. estado inicial. b. estado actual)
Tomado de: LA CASA: FORMA Y DISEÑO. Moore, Allen, Lyndon. 1976, Ed. Gustavo Gili.



Plaza de los tres poderes, Brasilia. 2° de ángulo visual. Síntesis Plástica.

ra las clases medias podría significar la deseada asimilación con las clases poderosas. En todos, quizá, existía el deseo oculto de aceptar lo nuevo por lo nuevo, facilitando la opción del cambio y olvidando -al parecer- la experiencia acumulada históricamente, condensada en las realizaciones de los diseños anteriores.

Sin embargo, uno de los motivos más poderosos para el cambio fueron, tal vez, los desastres ocasionados por las inundaciones periódicas que venía sufriendo la ciudad de México desde sus orígenes y que, incluso, propiciaron la proposición de planes para cambiar la capital del país a lugares donde no sucedieran tales catástrofes. Entre otras cosas, la nefasta insalubridad provocada por las inundaciones sugería pautas de diseño que estaban definitivamente más de acuerdo con la limpieza formal y constructiva del nuevo estilo que con los recovecos, molduras, nichos, volutas, etc. del eclecticismo arquitectónico (todavía) vigente, ya que tales recovecos proporcionaban los lugares ideales para la proliferación de toda clase de bichos, alimañas, etc.

No obstante, al pasar el tiempo, la exageración **ad absurdum** del lema de Mies: "menos es más", apoyada en discutibles factores económicos y tecnológicos, banalizó gran parte de la arquitectura dirigida a las clases populares y originó un rechazo generalizado por parte del usuario, rechazo que es palpable (por su alcance) sobre todo, en los habitantes de algunos países industrializados. Tal situación ha hecho nacer en algunos la aspiración por un nuevo cambio, esta vez, sin embargo, pensando en lo que las ciencias sociales pudieran ofrecer. Ejemplos de esta nueva visión (no necesariamente basada conscientemente en las ciencias sociales) se pueden ver materializados en realizaciones y teorías que al parecer vuelven los ojos hacia atrás: Louvaine-la-Neuve, Habraken, Post Modernismo, etc.

Figure 4.1.21a: Diagrama funcionalista donde se muestran criterios para la disposición de edificios (tomado de W. Gropius/1943=1974 Figs. 40a, 40b, 40c, 40d), e interpretación volumétrica de un conjunto habitacional.

Gradiente de complejidad urbana.

Aparte de otras cuestiones, en México algunos de los fracasos institucionales en la construcción de obras de servicio público tales como mercados, clínicas, conjuntos habitacionales, etc. podrían explicarse, en parte, por razones culturales. Se suelen citar, en relación a estas consideraciones, los problemas surgidos -tales como el rechazo al diseño, la pérdida de la cohesión social, el vandalismo, etc.- cuando grupos sociales "marginados" son trasladados de súbito desde

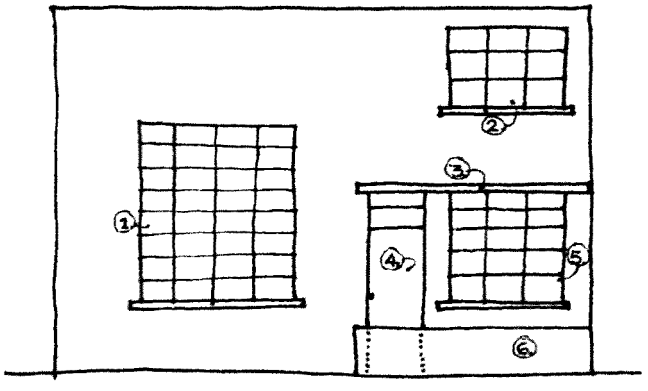
sus barracas en la periferia de las ciudades a conjuntos habitacionales diseñados por arquitectos.

La exasperante monotonía de algunos conjuntos de viviendas puede tener efectos nocivos para los usuarios, especialmente para aquellos que permanecen más tiempo dentro de los mismos: niños en edad pre-escolar, ancianos, etc. o que dependen más de su hábitat como son principalmente las clases más desposeídas.

A propósito, estos no son los lugares más idoneos para el aprendizaje de la percepción espacial ya que no otorgan al niño la posibilidad de encontrar nuevos "escondites" que desarrollen su imaginación, que lo motiven para inventar más juegos, que lo cautiven y que evoquen en él la necesidad de buscar, de aprender. En tales condiciones de monotonía medioambiental se han encontrado -incluso- problemas de desarrollo, casos de marasmo y de enanismo a causa de la relativa situación de "privación sensorial". Experimentos dramáticos en ratas de laboratorio muestran claros efectos negativos en el peso y la química del cerebro a causa de lo mismo. (cf. Rosenzweig et al, 1973)

En nuestra cultura popular y en la medida de lo posible, los usuraios rechazan los espacios demasiados monótonos y los modifican por medio de una variedad de elementos (tales como rejas, balcones, macetas, lonas, tendidos, colores, texturas, rótulos, etc.) que enriquecen el espacio hasta alcanzar los niveles de estimulación mínimos requeridos. Es pertinente enfatizar que **las modificaciones realizadas por los usuarios, al añadir elementos de la cultura popular, incrementan el código arquitectónico y provocan siempre un aumento en la complejidad del espacio arquitectónico.** Aquí, las modificaciones funcionan como retroalimentación, como un proceso de homeostasis para mantener el espacio arquitectónico dentro de los niveles mínimos tolerables de estimulación. Las demandas de estimulación sensorial de los usuarios están en abierta contradicción con las soluciones impositivas (no participación del usuario durante el proceso de diseño) producidas por la oferta.

Esta situación impide al usuario la necesaria identificación y apropiación psicológica de su hábitat; espacios demasiado monótonos provocan usualmente problemas de orientación (incluso tenemos que ayudarnos con mapas para poder llegar a tales lugares). En casos críticos pueden contribuir a la inhibición de la vida social espontánea e inducir al aislamiento, asimismo, pueden obstaculizar el logro de su significación social, de su status, pueden contribuir a provocar deficiencias en el aprendizaje infantil, disminuir la eficiencia y productividad en el trabajo y enajenar de paso los valores semánticos, estéticos, pragmáticos, etc. Aspectos todos que repercuten -entre otros muchos factores- en el desinterés, apatía, descuido, deterioro, desuso generalizado de su hábitat dando margen a la agresividad, al vandalismo y a la proliferación de las lacras sociales.



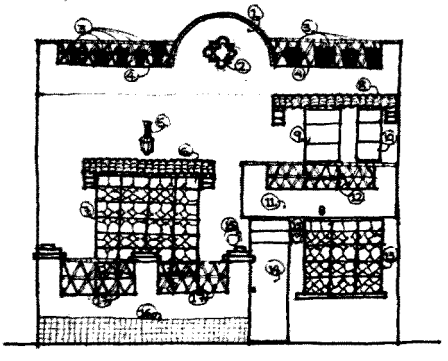
VIVIENDA MINIMA EN SAN JACINTO.
ARQ. JUAN LEGARRETA
ORIGINAL 1934.

NUMERO DE SUPERSIGNOS= 6
NUMERO DE PIEZAS = 6

	P	-P LOG2 P
P 1 = 1 / 6	= .1667	-.4308
P 2 = 1 / 6	= .1667	-.4308
P 3 = 1 / 6	= .1667	-.4308
P 4 = 1 / 6	= .1667	-.4308
P 5 = 1 / 6	= .1667	-.4308
P 6 = 1 / 6	= .1667	-.4308
	1.0002	2.585

IMAX= 2.585 BITS
I = 2.585 BITS
EL MENSAJE ES APOLINEO
RR = 0 %

IPZ = 2.585 BITS
RA = 0 %



VIVIENDA MINIMA EN SAN JACINTO.
ARQ. JUAN LEGARRETA
MODIFICACION 1983.

NUMERO DE SUPERSIGNOS= 17
NUMERO DE PIEZAS = 28

	P	-P LOG2 P
P 1 = 1 / 28	= .0357	-.1717
P 2 = 1 / 28	= .0357	-.1717
P 3 = 9 / 28	= .3214	-.5256
P 4 = 2 / 28	= .0714	-.272
P 5 = 1 / 28	= .0357	-.1717
P 6 = 1 / 28	= .0357	-.1717
P 7 = 1 / 28	= .0357	-.1717
P 8 = 1 / 28	= .0357	-.1717
P 9 = 1 / 28	= .0357	-.1717
P 10 = 1 / 28	= .0357	-.1717
P 11 = 1 / 28	= .0357	-.1717
P 12 = 1 / 28	= .0357	-.1717
P 13 = 1 / 28	= .0357	-.1717
P 14 = 1 / 28	= .0357	-.1717
P 15 = 2 / 28	= .0714	-.272
P 16 = 1 / 28	= .0357	-.1717
P 17 = 2 / 28	= .0714	-.272
	.9998	3.6542

IMAX= 4.0875 BITS
I = 3.4543 BITS
EL MENSAJE ES DIONISIACO
RR = 12.56 %

IPZ = 4.0874 BITS
RA = 15.68 %

"Proyecto original"

"Proyecto modificado"

La falta de interés y motivación de los usuarios en el cuidado de los espacios públicos o semipúblicos se manifiesta en la destrucción o deterioro de las cabinas de elevadores, de los corredores, de los vestíbulos, muros. bardas. etc. dando lugar a la formación de posibles **slums** y por consiguiente a la devaluación generalizada de tales asentamientos urbanos. Lo anterior implica necesariamente gastos mayores de mantenimiento, de seguridad y vigilancia, de salud pública, etc. que constituyen además pérdidas económicas.

A todo esto, ¿cúal sería finalmente la participación de la psicología ambiental en la teoría de la arquitectura? Como ciencia interdisciplinaria (en embrión), la psicología ambiental es portadora del método científico, el cual, al estudiar la interacción conducta social-medio ambiente, sienta las bases para descubrir y aplicar las leyes que rigen dicha interacción. En la medida en que el arquitecto necesita de tal conocimiento a fin de estar en mejores condiciones para plantear teóricamente y, en consecuencia, diseñar espacios que se amolden a dicha interacción, desde su paradigma, la psicología ambiental cumple cabalmente con su cometido. En fin, la psicología ambiental se puede entender como una disciplina básica que con la ayuda del método científico plantea teorías que le permiten anticipar, predecir y controlar la interacción conducta-medio ambiente, de tal suerte que forman el conjunto de conocimientos base encaminados a clarificar y resolver los problemas específicos propios de su campo de acción, tanto de la teoría de la arquitectura como del proceso de producción del espacio arquitectónico.

NOTAS

1. En circunstancias habituales, el tiempo percibido por nosotros parece comprimirse a medida que la avalancha de datos se acelera, de manera que, a mayor información, es decir: a medida que los acontecimientos se suceden más de prisa, menor la experiencia del tiempo transcurrido. La falta crónica de tiempo disponible nos presiona y nos hace cometer errores (vg. los fracasos urbanos). Cuando estamos aburridos (por déficit de estimulación o información) el tiempo pasa lentamente; cuando estamos óptimamente estimulados, ocupados en la realización de una tarea interesante, el tiempo percibido parece pasar rápidamente; cuando estamos sobre-estimulados y presionados por una avalancha de datos que no podemos procesar, que escapan irremisiblemente -ante nuestra impotencia- a nuestras posibilidades de asimilación y comprensión, el tiempo se comprime (ver además: el concepto del tiempo biológico). (En la teoría especial de la relatividad, a medida que la velocidad de un objeto material/ con masa/ aumenta, el paso del tiempo disminuye; a la velocidad de la luz, el tiempo se detiene).

2. Ver por ejemplo un resumen bibliográfico marxista al respecto en: V. G. Afanasjev, 1978; A. D. Ursul, 1975; J. Zeman, 1962, 1974, 1975, 1977, 1978a. 1978b; G. I.Zuravlev, 1977; A. I. Berg, B. V. Birjukov, E. S. Geller, G. N. Povarov y col., 1976; H. Greniewski, 1978; O. Lange, 1966).

3. Confrontar Berlyne, D.E., 1960; Berlyne, D.E. 1971; Hebb, D.O. 1949; Lindsley, D.B. 1951; Malmo, R.B. 1959; Schlosberg, H. 1950

REFERENCIAS

1. Afanasjev, V. G. 1978: "Sociální informace a rízení spolecnosti". Praha, Svoboda, Sociologická Kniznice.
2. Berg, A.I., B. V. Birjukov, E.S. Geller, G. N. Povarov y colectivo 1976: "Upravlenie informacija intellekt". Moscú, Misl.
3. Berlyne, D. E. 1960: "Conflict, arousal and curiosity". New York Mc Graw-Hill
4. Berlyne, D. E. 1971: "Aesthetics and Psychobiology". New York, Appleton-Century-Crofts.
5. Blanc, M. 1982: "Las teorías de la evolución hoy", Mundo científico 12, vol. 2, 288-303.
6. Bunge, M. 1973: "La investigación científica", Barcelona, Ariel.
7. Colectivo 1974: "Architecktonická kompozice: Sborník statí sovetských autoru". Praha, Odeon, 423.
8. Colectivo 1976: "Filosofický slovník". Praha, Svoboda.
9. Colectivo 1977: "Marxisticko-leninská estetika". Praha, Svoboda.
10. Colectivo 1977: "Umelecká a vedecká tvorba". Praha, Odeon.
11. Covarrubias, C.J. 1979a: "Análisis informacional de la arquitectura", Cuadernos de comunicación 47, 23-45.
12. Covarrubias, C. J. 1979b: "L'intelligibilité et la banalité des espaces urbains en tant que conditionneurs des experiences conflictuelles chez l'homme" Actes de la 4eme I.A.P.C.: Experiencies conflictuelles de l'espace; tome I. Louvain-la-Neuve.
13. Covarrubias, C.J. 1981: "Informacní analýza architektury". Tesis para obtener el grado de Candidato de Ciencias. Praha, Fakulta Architektury, CVUT (Universidad Técnica de Praga).
14. Covarrubias, C.J. 1983 a: "Análisis informacional de la arquitectura". Reporte de investigación: UAM- Azcapotzalco, CYAD. (en prensa).
15. Covarrubias, C.J. 1983b: "Estudio sobre preferencia de complejidad en calles". Reporte de inv.: UAM- Azcapotzalco, CYAD. (en prensa).
16. Covarrubias, C.J. y S. Mercado 1980: "Psicología ambiental". Comunidad Conacyt 116, VI, 80-88.
17. Craik, K.H. 1973: "Environmental psychology". Annual Review of Psychology 24: 403-442.17.
18. Eldredge, N. 1982: "La macroevolución". Mundo científico 16, vol. 2, 792-803.
19. Fedosejev, N. 1977: "Plodná iniciativa" (ver 10. Umelecká a vedecká tvorba).
20. Greniewski, H. 1977: "Cibernética sin matemáticas". México, F. C. E.
21. Hebb, D.O. 1949: "The organization of behavior: A neuropsychological theory" New York, Wiley.
22. Heimstra, N. W. y L.H. Mc Farling 1978: "Environmental Psychology" Monterey, Brooks/Cole.
23. Jevreinov, J. 1974: "Kybernetika a architektonická kompozice" (ver 7. Architektonická kompozice).
24. Kedrov, M.B. y A. Spirkin 1968: "La ciencia". México, Grijalbo 70, 26
25. Kerlinger, F. N. 1979: "Behavioral Research: A conceptual Approach" New York, Holt, Rinehart and Winston.
26. . Kuhn, T.S. 1983: "La estructura de las revoluciones científicas". Mèxico, F.C.E. Breviario 213.
27. Lange, O. 1966: "Celek a vývoj ve svetle kybernetiky". Praha, Svoboda.
28. Lavrik, G. 1974: "Systemové pojetí architektonické kompozice". (ver 7. Architektonická kompozice).
29. Lindsley, D.B. 1951: "Emotion". En Stevens, S.S. (ed.): Handbook of experimental psychology. New York, Wiley. 573-516.
30. Malmo, R.B. 1959: "Activation: A neurophysiological dimension". Psychological Rev. 66, 367-386.
31. Miller, G.A. 1978: "Psychology: The Science of Mental Life", Middlesex, Penguin Books.
32. Proshansky, H.M., W.H. Ittelson, L.G. Rivlin (eds.) 1970: "Environmental Psychology: man and his physical setting". New York: Holt, Rinehart and Winston.
33. Rensberger, B. 1982: "Evolution since Darwin". Science 82, 34, vol. 3, No. 3, 40-45.
33a. Rosenzweig, M.R., Bennet, E.L. & Diamond, M.C. 1973: "Brain changes in response to experience". In Readings from Scientific American: The Nature and Nurture of Behavior; 15, 117-124. Open University Book. San Francisco.
34. Schlosberg, H. 1954: "Three dimensions of emotions". Psychological Rev. 61, 81-88.
35. Stokols, D. 1978: "Environmental Psychology". Annual Review of Psychology 29: 253-295.
36. Ursul, A.D. 1975: "Metodologické aspeckty informace" Praha, Academia.
37. Zeman, J. 1962: "poznaní a informace" Praha, Academia CSAV
38. Zeman, J. 1964: "Kybernetika a moderní veda", Praha, N. Politicke Literatury.
39. Zeman, J. 1974: "Informace a structura". Filosofické Casopis CSAV 1/74, rocník XXI. Praha.
40. Zeman, J. 1975: "Information, knowledge and time". Entropy and Information in sciencie and philosophy. Eds. Kubát, L. and Zeman, J. Academia.
41. Zeman, J. 1978a: "Informace, struktura a cas". Filosofický casopis CSAV 5/78. Rocník XXVI. Praha.
42. Zeman, J. 1978b: "Teorie odrazu a kybernetika" Academia, Praha.
43. Zuravlev, G.T.: "Socialní informace a rízení ideologického procesu". Praha, Svoboda, Sociologická kniznice.

38

los origenes materialistas de la teoría del arte

Ramón Vargas Salguero

INTRODUCCION

Se acepta generalmente que en los apuntamientos sobre la belleza desperdigados a todo lo largo de la obra de Sócrates y de Platón, así como en los referentes al arte que se encuentran principalmente en la Poética de Aristóteles, se sentaron las bases de las que al correr de los siglos se habrían de convertir en dos disciplinas claramente diferenciadas: la estética y la teoría del arte, respectivamente.

Desde el momento mismo de su histórico alumbramiento, era claramente perceptible que muy por lo bajo ambas disciplinas compartían tanto el carácter totalizador de su enfoque, herencia de la común matriz filosófica de la que ambas procedían, así como el estudio del arte, segundo gran depositario de la belleza junto con la naturaleza. Ello no obstante, no fue ni ha sido posible hacerlas interdependientes y, mucho menos, integrarlas en una sola y única disciplina, pese a que tal parecería ser el obligado paso inmediato. De este modo, han permanecido distanciadas a lo largo de veinticinco siglos sin prestarse recíproco apoyo, antes bien, desarrollándose de manera paralela y en casi completo desdén de lo que a cada una le hubiera significado incorporar los aportes que la otra plasmaba.

Todavía en la más presente actualidad, Avner Zis refiere las divergencias surgidas al interior de la filosofía marxista entre quienes aceptan que la estética se constituye en la teoría general del arte dado que es en éste donde a plenitud, aunque no exclusivamente, se pueden apreciar las leyes de la concepción estética del mundo, respecto de otros marxistas quienes, apoyándose sedicentemente en Chernishevski, sostienen que la "teoría general del arte está radicalmente deslindada de la Estética -como ciencia de lo bello-."

Circunscribiendo el problema a los terrenos de la arquitectura, puede decirse que la pervivencia de la estética y de la teoría de la arquitectura, funcionando como la tesis y la antítesis de una síntesis cognoscitiva que no se ha producido, hace ineludible avocarse de nuevo al intento de dar cuenta y razón de tal distanciamiento ancestral, presuponiendo que de esclarecerlo se coadyuvará en buena medida a una mejor comprensión de la **Teoría de la Arquitectura**, convertida, hoy por hoy, en un campo de Agramante.

Una segunda hipótesis, central para el caso presente, nos refrenda el aval para remontarnos hasta el momento mismo del alumbramiento de ambas disciplinas para captar ahí la explicación del ya dicho distanciamiento. La hipótesis es la siguiente: a la base de dicha separación entre la estética y la teoría del arte y/o de la arquitectura no se encuentra una actitud voluntarista susceptible de subsanarse poniendo en evidencia la displicencia con que estéticos y teóricos han visto sus aportaciones respectivas, sino la contraposición de las dos concepciones más generales en que se puede bifurcar el acceso al conocimiento: idealismo y materialismo.

¿Cómo y de qué manera la contraposición entre el idealismo y el materialismo filosófico generó dos disciplinas con ámbitos y contenidos divergentes y, más que eso, incompatibles? En el presente trabajo se intenta responder a esa pregunta, particularizando la contraposición en el tipo de dialéctica que asumieron, explícita o implícitamente, cada uno de dichos derroteros para, en un paso posterior, exponer las mediaciones que llevaron a éstos a impirmir su tónica respectiva en la axiología.

Teniendo en cuenta lo anterior, se intenta demostrar que la dicotomía que el idealismo establece entre el mundo real y el ideal, así como la menor estima en que tiene al primero respecto del segundo, al que atribuye el papel de demiurgo, lo conduce necesariamente a disociar la multideterminabilidad de los entes para compartimentarlos y metaficisarlos. La axiología que se corresponde con la visión idealista es una de corte autonomista y unidimensional, en la que cada valor es indiferente a lo que acontezca con los demás con los cuales guarda una relación meramente epidérmica.

La posición materialista, que encuentra su fundamento último en la categoría de "acción mutua", expresión abstracta de la concatenación de todo lo real, se corresponde, por su parte, con una axiología interrelacional. El integracionismo axiológico que se desprende de la tesis enunciada por Sócrates y Aristóteles no se restringe a aceptar una pluralidad de valores depositados en un objeto, sino que prefigura la necesidad de apreciarlos en su encadenamiento, en su afectación recíproca a través de la cual uno de ellos puede, dadas ciertas circunstancias sociales, reubicar el contenido y función de los otros.

De este modo, se intenta comprobar que la existencia paralela de las dos disciplinas obedecería a la predominancia del idealismo en la estética y al titubeante, pero materialista, enfoque de la teoría del arte y/o de la arquitectura.

LA INCIPIENTE DIALECTICA MATERIAL

Probablemente el afán socrático de abstraer de todas las cosas bellas aquella cualidad que les otorgaba tal carácter particular y diferenciador del resto, puede ser considerado como el paso inaugural de lo que, a partir de ese momento histórico y dentro del pensamiento occidental, se fue conformando paulatinamente en una disciplina filosófica con irrenunciable afán de autonomía: la estética.

Es bien claro que el preguntar ya no acerca de "qué cosas son bellas, sino qué es lo bello" (1) estaba permeado, en primer lugar, por la necesidad que tenía el conocimiento de

elevarse por encima de la apariencia de las cosas tangibles para captar las características abstractas que las emparentaban y asir lo que era común a ellas en medio de toda su diversidad aparente; y, en segundo lugar, por un bagaje factual tan considerable que la pregunta se hacía imprescindible. Este bagaje no solamente se expresaba en el cúmulo artístico de que ya disponía la cultura griega, constituido por sus aportaciones literarias, escultóricas y arquitectónicas principalmente sino que, como también se sabe, en el lenguaje cotidiano se tenían perfectamente registrados ciertos caracteres bajo el rubro de belleza y aún más, se distinguía entre algunas de sus formas posibles, como lo trágico y lo sublime. Que, ello no obstante, la pregunta misma implicaba un paso de avance en relación a los cuestionamientos usuales en su momento, lo indica claramente la reiterada respuesta de Hipias quien todavía no alcanza a visualizar la posibilidad de separar en el pensamiento la interrelación que se da en los objetos y que, a primera vista, parece fundirse en la extensión corpórea de cada uno de ellos. Así se explica que al preguntarle Sócrates por "lo bello", Hipias responda reiteradamente con una interminable lista de "cosas bellas", en la que incluye desde una yegua, hasta una doncella hermosa, ser respetado por sus conciudadanos, los dioses y así sucesivamente.

Conviene reparar, aquí, en el aparentemente contradictorio camino que sigue el cuestionamiento socrático para llegar al conocimiento de las esencias, finalidad última que lo alienta. Por una parte, subdivide a la realidad en campos, sectores y regiones enlazados por su coparticipación en una cualidad o modo de ser común: la belleza en nuestro caso. Del continuo real desgaja, por tanto, un grupo de objetos atendiendo a la característica que tienen en común y misma que al diferenciarlos del resto posibilita considerarlos por separado, esto es, les confiere autonomía relativa. La existencia de estas cualidades, la existencia de la belleza, como ya se dijo, no es objeto de demostración dado que su reconocimiento ha partido de la experiencia y se ha consolidado en una instancia previa a su postulación y análisis. Esas cualidades, pues, se han dado con antelación al intento de esclarecerlas. La existencia de objetos bellos, ya sean yeguas, doncellas, dioses, personas, ciencias y así sucesivamente, ha sido aceptada en un momento anterior. De lo que se trata en este segundo paso es de iniciar el análisis de la propias belleza, es decir, del peculiar y privativo modo de ser de ciertos objetos que les asegura un campo de acción propio en la realidad y en el pensamiento, independizándolos del resto y asignándole un ámbito autónomo. De este modo el pensamiento convalidaría lo que se da en la realidad y proseguiría su conocimiento de ella.

Todo este proceso de búsqueda adquiere un significado al estar acuciado por la necesidad de alcanzar la esencia de lo bello, de aquello que está en todos los objetos bellos al márgen, aún, de que lo capte así el común de las personas. Y no obstante que a lo largo de todo el cuestionamiento Sócrates descarta la posibilidad de definir la belleza a partir de la utilidad que revistan los objetos bellos; no obstante que no acepta, tampoco, que la belleza pueda definirse en función de la materia prima de que estén hechos los objetos o de la cierta "conveniencia" o adecuación -diríamos ahora– del objeto bello a su campo de acción y que tampoco se ven posibilidades de diferenciarla a través del placer que causa su contemplación, lo cierto es que apenas ha iniciado el análisis de la belleza **en sí**, desgajándola de las cosas bellas, cuando ya se ve obligado a enlazarla de nueva cuenta a las mismas características, a las mismas cualidades, a los mismos campos de la realidad de los cuales pretendía inicial y supuestamente, aislarla.

> "Todo lo que puede ser útil a los hombres es **bello y bueno** relativamente al uso que de ello se pueda hacer" (2)

nos dice, y añade en el mismo sentido

> "que las cosas son bellas y buenas para el uso a que estén destinadas; y que son feas y malas para el uso a que no están destinadas" (3)

Ratificando la imbricación entre la belleza y otros modos de ser o valores decía al referirse a la arquitectura, que

> "la comodidad de una casa constituye su verdadera belleza y esto era dar el mejor principio de construcción".... "Cuando se quiere construir una casa, ¿no se debe hacerla al mismo tiempo agradable y cómoda?....¿No es de desear que sea fresca durante el verano y caliente en invierno?" (4)

Así, tenemos que si acaso la belleza no es terminantemente definida como el correlato obligado de que se den plenamente otras cualidades, como la utilidad y la conveniencia, lo que por los testimonios anteriores podría ser ampliamente sostenido, muy por lo bajo permanece en Sócrates la tendencia a buscar la esencia de lo bello pero no como una cualidad separada de otras, no en el aislamiento de una sola cualidad, en un campo sin nexos separados por una barrera de lo demás; en suma, no en una autonomía total de los valores entre sí, sino como una combinación e imbricación de varias cualidades. Y, entre ellas, la utilidad de los objetos podría ser la más relevante. Al conectar estrechamente la belleza con lo útil, al sostener la imposibilidad de que lo bello pueda existir sin estar adherido a lo útil, al sostener una belleza contaminada de materialidad: "Lo bello a causa de (kalon pros ti)" (5), Sócrates enlaza la esencia al objeto del cual es esencia. De este modo, no solamente impide la sublimación de la esencia y su despego del ámbito de la materialidad, sino que convalida el criterio artístico que fue propio de la cultura griega: el de no imaginar una belleza como fin en sí misma. Así, belleza y bien corren unidos dando lugar a lo que ha sido titulado la **kalokagathia**, socrática. Si la pregunta acerca de lo bello en sí, era el paso inaugural, esta segunda gran aportación del filósofo abre, en aparente contradicción con la primera, otro derrotero al enfoque de la realidad que superficialmente visto pudiera considerarse antípoda de aquella: ligar lo bello con lo útil lo lleva a analizar las distintas maneras de ser útil y las distintas formas de relacionarse lo útil con lo bello: la cuchara de madera de

higuera es más conveniente para la olla que la cuchara de oro (6). Tal fue la segunda gran aportación de Sócrates que preludia el nacimiento de otra disciplina, la **Teoría del Arte**, como veremos posteriormente.

Ahora bien, ¿hasta qué punto eran dependientes los modos de ser? o, dicho de otro modo, ¿hasta dónde la plena utilidad genera necesariamente belleza? ¿De qué tipo de utilidad se está hablando? ¿Hasta qué punto depende la belleza de la materia prima de la cual está hecho el objeto depositario de ella? ¿Es afectada la belleza de un objeto particular por el conjunto inmediato y mediato de que forma parte? ¿Tiene algo que ver con la belleza la relativa adecuación o "conveniencia" de los objetos a las funciones de uso específicas? ¿Es posible alcanzar conceptualmente la esencia de la belleza poniéndola en contacto con el tipo de placer que procura su contemplación y, es más, con la vía perceptiva a través de la cual se la puede captar? Posteriormente irá proporcionando respuestas a estas preguntas. Por el momento, téngase presente que el **Hipias Mayor** concluye en un camino cerrado que únicamente reconoce a la belleza como un tema con muchos recovecos y que en sus demás diálogos Sócrates no ofrece una respuesta explícita a todos estos puntos. En segundo lugar, recuérdese que algunas de las preguntas anteriores han sido respondidas parcialmente por el propio Sócrates o por los estéticos posteriores a él. Por citar un caso: él mismo se encargó de descartar, por equivocado, el criterio tan extendido, de quienes se ven llevados a suponer que ciertos caracteres de los objetos se encuentran adheridos, fundidos, a los materiales específicos de que se encuentran hechos, usualmente de tipo precioso; y, en consonancia con lo anterior, piensan que la belleza, por poner un caso, emanaría de dichos materiales como expresión natural de ellos mismos y no de la forma en que hubieran sido realizados. Era fácilmente demostrable, a partir de la profusa evidencia empírica que lo comprobaba incuestionablemente, que podía encontrarse belleza soportada por los más disímbolos materiales, siendo aquella, por tanto, independiente de éstos. A partir de la argumentación socrática, no cabe seguir considerando que la belleza depende del oro, del márfil o del mármol. Cuál es el tipo de interrelación que, no obstante lo anterior mantiene con éstos, se verá posteriormente.

En otra parte del famoso diálogo, la pregunta inicial acerca de qué sea lo bello es formulada de otra manera:

> "....se pregunta por 'lo bello en sí ' que, al sobrevenirle a algo a todo, hácelo ser bello: sea piedra, leño, hombre o dios, acción o enseñanza cualquiera?"(9)

A primera vista la pregunta se mantiene en el mismo plano que la anterior; pareciera que se trata simplemente de encontrar lo común en lo distinto, pero no. Si la primera pregunta acerca de la diferencia que media entre "lo bello" y "las cosas bellas", alienta la pretensión de abstraer de las cosas concretas las relaciones que las estructuran a fin de descubrir su carácter sustancial, pero sin trascender el mero campo del conocimiento lógico, esta segunda alude a la gran aportación, ya no de Sócrates sino de Platón, a la filosofía en general: el planteamiento idealista especulativo.

En efecto, cuando se pregunta cuál sea aquella cualidad cuyo mero contacto con los objetos materiales tiene la propiedad de transmitirles su propia belleza a entes tan disímbolos entre sí como pueden serlo un hombre de una piedra, un dios de una acción cualquiera, se tiende a imprimirle a la esencia una vida propia independiente de los objetos materiales en los cuales se deposita. Así entrevista, una esencia es sumamente susceptible de ser fetichizada al soslayarse que es la propia estructura material y objetiva de los entes la que los lleva a afectarse recíprocamente de una manera más o menos constante, siempre y cuando se mantengan también más o menos constantes sus estructuras particulares. Es a esta capacidad de afectación a la que titulamos de "propiedad" de los objetos y por su peso cae que dicha capacidad o propiedad de recíproca afectación de los entes únicamente puede aflorar en su propia interrelación. Sin otro objeto distinto al cual afectar o por el cual ser afectado, desaparecería cualquier tipo de propiedad. La propiedad está inmersa, ínsita, no en los objetos -desviación, fetichista- sino en la relación entre ellos. Sin embargo, es bastante frecuente, primero, que se olvide tal presupuesto fundamental, el de la trabazón de todos los objetos de la realidad-, y se considere a la propiedad como existente por sí misma.

El siguiente paso lógico, una vez desligada mentalmente la propiedad de la relación recíproca de los objetos, en la que únicamente puede surgir, es considerarla como la causa de los objetos mismos. Una esencia que tiene una vida a tal punto propia que es su contacto con la realidad la que transfigura a ésta, adopta la forma de un demiurgo, de causa de la realidad que la hizo nacer. Se trata aquí de la ya bien conocida inversión del pensamiento especulativo: el atributo se convierte en sujeto y el sujeto en atributo de su atributo. Este es el paso sugerido por Sócrates, consolidado por Platón y desarrollado postreramente por Hegel, muchos siglos más tarde.

LA CONCEPCION METAFISICA DE LO BELLO

La formulación metafísica fue un intento grandioso por explicarse la realidad concreta. Más que absorberse en el análisis de todos y cada uno de los procesos de que estaba constituida dicha realidad; más que pararse a desmembrar las partes de que constaban, los momentos por los que transcurrían y los nexos a través de los cuales se enlazaban unos a otros, prefirió abstraerse en el todo de dicha realidad, dar cuenta de su origen y estructura esencial y erigir el principio del mundo mismo en la causa por antonomasia de todo lo existente. Si se explica el todo, las partes asumirán necesariamente su lugar correspondiente. La explicación esencial, última, de todo lo existente, fue convertida en el origen del cual se desprendían todas las partes que, dentro de esta concepción; obligadamente eran subsidiarias del sistema central. Los procesos particulares, los distintos nive-

les de la realidad, las ramas del conocimiento que se iban desprendiendo y aún los casos particulares, sólo podrían ser explicados en su común derivación de esa causa última. La realidad concreta habría de ser diseccionada mediante el bisturí de la deducción.

Lo que cambiaba, lo que estaba sujeto a mutación, no podía constituir la auténtica realidad. La cuestión estaba clara: lo que se modifica, pasa de un preser, a un ser y a un dejar de ser. Ergo, nada de lo que está determinado por tal secuencia es, cabalmente. Lo que es, no puede dejar de ser. La permanencia era una de las determinaciones esenciales del ser y fundamento de la concepción metafísica que llevó a los filósofos a buscar la auténtica realidad en lo que no cambiaba.

> "La teoría de las ideas resultó a estos filósofos una consecuencia o conclusión última de su adherencia al principio de Heráclito sobre la verdad de los seres: todas las cosas sensibles están en un contínuo fluir. Y, por tanto, si hay ciencia y conocimiento de alguna cosa, es necesario que existan otras naturalezas distintas y permanentes, además de las naturalezas sensibles, pues no existía ni era posible una ciencia de cosas que eran un simple fluir" (10).

Así fue como, para Platón, el mundo era el mundo de las ideas. La auténtica realidad, la invariable, la que es de una vez y para siempre, era la de las ideas, puesto que en ellas no se manifestaba variación alguna. Una mesa, en la idea, siempre sería una mesa. Podían variar hasta el infinito los detalles o particularidades de las mesas concretas, pero la idea de mesa no variaba en ninguna; lo que podría comprobarse porque en la mente de todos nosotros estaba la misma e invariable idea, que era la que nos permitía reconocer como tales y apreciar las posibles peculiaridades de las mesas tangibles. Las ideas se habían adherido a los seres humanos en su tránsito extraterreno.

El estudio de lo particular no estaba proscrito, en principio, del planteamiento metafísico y tampoco se consideraba aquí que la explicación de los fenómenos particulares consistiera en repetir indiscriminadamente el enunciado de aquella verdad última, de aquella constitución radical del mundo y de la realidad o en derivarla aplicándola mecánicamente a cada uno de estos casos. De ninguna manera estaba excluido de ese plantemaiento el análisis pormenorizado del mundo fenoménico. Nada de eso. Esa "auténtica" realidad, la de las ideas, era vista como el origen último y la explicación definitiva de todo lo que era de manera accidental, es decir, de todo lo que era pero podría ser de otro modo. La explicación de lo particular segregada de su enlace con lo general era incompleta, insuficientemente. Si en un caso se dijo que la realidad última estaba constituida por las ideas, eso quería decir que era a partir de ellas que debían explicarse todos y cada uno de los sectores de la realidad material, concreta, como una manifestación de esa realidad por antonomasia. Era en esas magnas explicaciones y realidades fundamentales en donde debía encontrar su definitiva consolidación la explicación genérica o las posibles y deseables taxonomías regionales.

Respecto de aquellas realidades paradigmáticas, los procesos en que la realidad se expresa, las etapas por las que transcurran, los nexos que los ligan a uno con otros, terminaban adoptando la forma fundamental de exteriorizaciones, de modos de manifestación de las ideas. La belleza, la bondad, la utilidad, y todo lo que actualmente se designa bajo el rubro de valores, serán vistos como modalidades del ser último. Es así como se entiende que las categorías del conocimiento no únicamente fueran de orden lógico sino que también lo fueran de matriz óntica, es decir, categorías que remitían en última instancia, al ser por antonomasia. En las cosas, era el ser el que se materializaba.

No puede sorprender, pues, el poderosos atractivo e influjo que sobre las conciencias tenía el descubrir en algunas de las obras de arte ciertas legalidades. Estas legalidades, que en algunos casos lo fueron las pocas formas estéticas susceptibles de expresión matemática, como la proporción, resultaban ser no sólo determinaciones que permitían conferirle a un objeto el elevado rango de bello, sino formas en que el propio ser se develaba. Las leyes rectoras del pentágono, por ejemplo, o la división de una recta en media y extrema razón de Euclides, llegaron a ser vistas como conocimientos inciáticos y, puesto que eran leyes de la belleza lo eran del mundo de las ideas. La belleza natural quedaba, de este modo, indisolublemente ligada a la realidad última, a la esencia del mundo. De dicho nexo obtenía el elevado galardón que le era atribuido o, mejor aún, reconocido. Su alta genealogía procedía de ahí. La piedra clave de toda esta magna concepción idealista estaba constituida por el criterio fundamental a partir del cual se establecía una jerarquía entre los distintos niveles de belleza que se descubrían. Como no podía ser de otro modo, este criterio último erigió la mayor o menor cercanía en la captación o reflejo de la plenitud del ser en el metro a partir del cual se calificaba de bello a un ente cualquiera. De este modo quedaban solventadas las dudas socráticas acerca de qué era lo bello y que lo distinguía por encima y a diferencia de las cosas bellas. La belleza sólo existía en los objetos particulares que reflejaban o participaban de las ideas: cuando eran el "esplendor" de la "visión beatífica y divina", como dijo Platón (11). La bien meditada concepción del mundo alcanzó así su más bello final.

ESENCIA MULTIDIMENSIONAL VS. ESENCIA UNIDIMENSIONAL

El momento justo en que Platón establece apodíctica y metafísicamente la explicación del viejo tema heredado, define con toda claridad la profunda separación respecto de su maestro, a punto tal que probablemente pudiera sostenerse que a estas alturas únicamente les es común la preocupación por la belleza como una cualidad que pueden compartir objetos sumamente distintos, externamente considerados. Efectivamente, si bien Platón sostiene en **La República** que "el filósofo jamás toma las cosas bellas como lo bello en

sí" (12) es esta una afirmación que, como de suyo se comprende, alude más bien al punto de partida del pensamiento filosófico como un pensar más o menos diferenciado, pero es lo bastante general como para no manifestar un lazo más preciso en la manera de comprender dicha cualidad. Y así es. Si para Sócrates la belleza podía ser considerada como un común denominador, como una cualidad que igual reposaba sobre objetos externamente disímbolos y no podía dejar de ser vista como un efecto o propiedad de esos mismos objetos, aunque no supiera claramente en qué aspecto de la constitución de esos objetos reposaba la matriz que la generaba, para Platón la explicación es muy distinta.

En primer lugar, este último, puso en tela de duda el mundo de los objetos tangibles. Este, no era otra cosa sino un mundo de segunda clase, ontológicamente hablando, ya que no poseía los atributos fundamentales constitutivos de la auténtica realidad: la permanencia, la inmutabilidad. De este mundo, pues, no se podía extraer la realidad última ni tampoco encontrar la plenitud de los rasgos que únicamente se encontraban en el mundo eterno de las ideas. Para Platón el efecto se ha tornado causa de su causa y ésta un efecto de aquella. Este es el sentido que, nítido, se desprende las propiedades que le atribuye a lo bello:

> "Lo bello en sí, universal ornato de todo lo bello, que transforma en bello cuanto con aquella idea se junta...." (13)

La presencia de la concepción dualista de Platón está presidiendo claramente su opinión respecto de la belleza: el mundo se ha desdoblado en el mundo tangible de los hechos cotidianos, cambiante, perenne, pálido reflejo del auténtico y en el pleno: el de las ideas. La realidad por antonomasia se encuentra en este último y no cabe descubrirla al través del primero sino mediante un proceso de "reminiscencia" del otro con el que se tuvo contacto en momento previo. Es en la separación del mundo tangible, real, del mundo de las ideas, donde radica, a no dudarlo, la diferencia sustancial entre Sócrates y Platón y de donde se derivan las demás.

Así, cuando hablan de la belleza **en sí**, también aluden a sentidos distintos. Sócrates pretende llegar a la esencia de los objetos bellos, pero no solamente sin desligarla de la materialidad en que reposa la esencia, sino que a ésta la ve, como ya se ha dicho, inseparable de las otras dimensiones propias al objeto particular. (14) En esta su comprensión de los objetos particulares como entes multidimensionales renuentes a ser encerrados en una explicación que sólo repare en uno de sus aspectos, está la otra gran diferencia en relación a su discípulo. No podríamos afirmar rotundamente si acaso su visión responde, como se ha dicho en algún momento, a un enfoque elementalmente utilitario; o si acaso se podría explicar más sutilmente haciendo ver que los griegos convivían cotidianamente con los objetos bellos y que, a partir de este hecho, tendían a verlos siempre estrechamente ligados al conjunto de la vida social. Más bien nos preguntaríamos si no acaso la concepción socrática de la esencia, caracterizada por el intento de imbricar conceptualmente dentro de ella los aspectos que encontraba "trabados" y "concatenados" en la realidad misma pudiera significar una comprensión mucho más honda de la realidad no obstante que muchas veces parezca entremezclar confusa y machaconamente los nexos que ligan a los diferentes aspectos o dimensiones de dicha realidad. Recuérdense los puentes que una y otra vez intenta tender entre lo útil, lo conveniente, lo bueno y lo placentero con lo bello. Se trataría, así de una **esencia multidimensional**, por ponerle un nombre que nos permita diferenciarla de la otra, de la que se impuso a lo largo de los siglos junto con la concepción idealista metafísica de que forma parte: **la esencia unidimensional platónica.**

Es dentro de esta perpectiva que interesa sobremanera destacar la distinta concepción que de la esencia se puede encontrar en las concepciones socrática y platónica, dado que definen posturas diametralmente distintas respecto de la realidad y de su plasmación conceptual y categorial.. La primera intenta captar lo que de manera compartida y relativamente fija poseían en común distintos objetos bellos, pero sin desconocer la concatenación sustancial de distintas dimensiones al interior de dichos objetos. Esta concepción tendía a buscar una conciliación conceptual de los aspectos contradictorios que se dan al interior de cada uno de los objetos como expresión de la contradicción general. Visión elemental, primigenia, pese a los antecedentes dialécticos de que históricamente partía, pero posiblemente mucho más próxima a la comprensión actual que se tiene acerca de la realidad y de los objetos dentro de ella. Tal vez haya sido, justamente, la falta de precisión con que se la esgrimió y, aparente paradoja , la incapacidad histórica de desmembrar la concatenación de las distintas dimensiones o factores que están inmersos en cada parte de la realidad para de este modo estar en capacidad de reconstruirla, pero a un nivel más alto en el que cada una de sus partes cobrara su jerarquía y nexo objetivo, la que llevó a pensar en un enfoque distinto, idealistamente distinto. Cuando hablamos aquí de incapacidad histórica, no se hace referencia a una limitación personal descartada en la presencia de una de las cabezas más universales que hayan existido, la de Aristóteles, sino al bien escaso desarrollo que todavía tenía el arte dentro de la sociedad griega.

Pese a las obras de arte que han concitado la admiración recurrente de los siglos posteriores, no cabe la menor duda que el propio proceso artístico no se había desarrollado ampliamente como para permitirle a los filósofos apreciar con plenitud la relativa autonomía que podían cobrar las distintas dimensiones ínsitas en el proceso artístico. Todavía el arte no había sido utilizado marcadamente en funciones de ideologización masiva; todavía no había surgido el disfrute en la pura forma, ni obras que esto pretendieran ni, pese al énfasis que en ello uso Platón, había surgido un arte conscientemente utilizado para afianzar posturas progresistas o francamente revolucionarias, o su contraparte, un arte que tendiera al debilitamiento de los nexos sociales. En esta circunstancia era para los filósofos difícil, si no imposible, poder descubrir, primero, todas las dimensiones susceptibles

de encontrarse en el proceso artístico y, segundo, elaborar una explicación que las abrazara coherentemente a todas. No puede alcanzarse la explicación amplia de un fenómeno que todavía se encuentra en germen, en forma de crisálida, en proceso de gestación. Es el históricamente escaso desarrollo de las fuerzas productivas y dentro de ellas, el del propio arte griego, el que puede explicar mejor los titubeos en que se enredó la incipiente explicación socrática. Lúcidamente lo enuncia así Engels en un párrafo que no puedo menos que citar **in extenso**:

> "En los griegos, precisamente por no haber llegado todavía a la desarticulación, al análisis de la naturaleza, ésta se enfoca todavía como un todo, en sus rasgos generales. La trabazón general de los fenómenos no se muestra en detalle, sino que es para los griegos el resultado de la intuición imediata. Aquí estriba, precisamente, la insuficiencia de la filosofía griega, insuficiencia que hizo que más tarde hubiese de ceder su sitio a otras concepciones. Pero en esto radica, a la vez, su superioridad respecto a todos sus adversarios metafísicos posteriores" (15)

A mayor abundamiento, es perfectamente justificable traer otra vez a colación el testimonio de Aristóteles, el gran testigo de su época:

> "La dialéctica no tenía aún entonces un desarrollo suficiente como para poder razonar sobre los contrarios, prescindiendo de la esencia, y para determinar si es o no una misma ciencia la que trata de los contrarios." (16)

A diferencia de aquél, al concepto platónico de esencia lo llamaremos **unidimensional**. Como se sabe, Platón no adjuró nunca del que, más que una categoría filosófica, era un ideal semimoral y semiestético: la ya citada **Kalokagathía**, a su vez, más griega que socrática -pese a que muy probablemente haya sido Sócrates quien mejor la haya expuesto, al decir de Jenofonte- y según la cual o la belleza era un correlato de lo moral o lo moral un correlato de la belleza: "o bien un individuo posee un valor moral y entonces es posible que sus actos sean también hermosos, o bien un individuo es hermoso en su físico y es posible que sus actos sean a la vez morales; en el primer caso existe un nexo necesario ....en el segundo caso el nexo no es necesario...."(17) De este modo aún en sus obras de madurez como en **La República**, Platón retorna a la tesis de su antecesor: "....con harta razón se dice y se dirá siempre que lo útil es bello y lo nocivo feo" (18). Pero lo hace como de pasada, sin insistir más en este punto de vista. Por el contrario afirma cada vez más la dualidad de su concepción que lo lleva a desligar lo más posible las esencias respecto de los objetos o fenómenos naturales en los cuales estas se encuentran bajo la forma de relaciones. Así, en la misma obra, un poco más adelante, critica a quienes únicamente son capaces de gozar y complacerse ante las bellas voces, colores y formas, pero están imposibilitados de elevarse a la visión y admiración de "la naturaleza de lo bello en sí mismo" (19) para contemplarlo en su esencia. Esta belleza nada tiene de material y es vista ya como una idea, escueta y moralmente espiritual, ratificando que, para Platón,"el mundo fáctico, todo él sin excepción, no es sino reflejo del mundo eidético". (20)

La belleza, por tanto, no es propiedad del mundo factual, en general, sino entidad desmaterializada, espiritual si se quiere, y cuyo contacto con las cosas materiales tiene el poder de transformarlas pero sin mezclarse o confundirse nunca con ellas. "Hay algo bello en sí mismo -nos dice- /y se debe ser/ capaz de percibir a la vez esta belleza y las cosas que de ella participan, sin confundir con ella las cosas participantes, ni a ella con estas cosas". (21)

También retomó los apuntamientos hacia una posible jerarquía de la belleza, más o menos particularizada, más o menos genérica, que ya Sócrates había iniciado. De este modo, y a semejanza de los distintos grados de belleza que aquel había encontrado en animales, personas e ideas, Platón realizó una escala que parte de los cuerpos hasta llegar a la belleza en sí misma. En **El banquete** nos dice, por ejemplo:

> "....comprender luego que la belleza que reside en cualquier cuerpo es hermana de la que reside en el otro, y que si lo que se debe perseguir es la belleza de la forma, es gran insensatez no considerar que es una sola e idéntica cosa la belleza que hay en todos los cuerpos ....después de esto tener por más valiosa la belleza de las almas que de los cuerpos....ir ascendiendo constantemente; yendo de un solo cuerpo a dos y de dos a todos los cuerpos bellos y de los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta y de las normas de conducta a las bellas ciencias hasta terminar, partiendo de estas, en esa ciencia de antes, que no es ciencia de otra cosa sino de la belleza absoluta y llegar a conocer por último lo que es la belleza en sí" (22).

Pero, ¿qué es esta belleza en sí misma? ¿qué es esta belleza absoluta, como él mismo la denomina? En primer lugar debe repararse en que se trata de una única cualidad, de una única dimensión o forma del ser que al depositarse en distintos objetos les confiere no solamente su propia esencia, sin la cual los objetos, por sí mismos y dejados a sus propias dimensiones, serían neutros, sino que es a tal punto profunda su diferencia respecto de ellos que no puede ser afectada por la distinta materialidad de cada uno antes de verse depositarios de la belleza. La separación ontológica entre la belleza, al proceder, esta última, del ámbito de las ideas -y por tanto- de una espiritualidad que nada tiene que ver con el soporte material del mundo factual al cual se halla ligada- respecto de dicho mundo fenoménico es, como la propia belleza en sí, absoluta. No hay punto de contacto posible. Así se comprende que la belleza no puede ser distorsionada de ninguna manera ni en ningún sentido, pese a encontrarse infundiendo nueva vida a entes tan disímbolos entre sí como pueden serlo los cuerpos humanos en relación a las normas de conducta, a las ciencias y a las almas. Es en este sentido que sostiene: "la belleza que reside en cualquier cuerpo es hermana de la que reside en el otro...."

BASES PARA UNA AXIOLOGIA DIALECTICA

Y si acaso en el momento de remontarnos hasta las alturas de la belleza absoluta la encontramos emparentada con el bien supremo, tampoco podríamos concluir por este sólo hecho que se trata de una concepción similar a la que Sócrates propugnaba cuando establecía un nexo fundamental entre la belleza y lo útil o lo conveniente. Sócrates se mantuvo irrenunciablemente anclado al ámbito de la materialidad temporal y justamente por este enraizamiento sustancial es que se ve llevado y, digámoslo más enfática y a la vez más precisamente, se ve necesariamente compelido a introducirse en los intríngulis de las imbricaciones y conexiones de la belleza con el sustrato del cual se encuentra formando parte como una determinación más de ese mismo ente material. Como una más cuyo elevado rango no conlleva, no obstante, el anonadamiento de las demás. La belleza en Sócrates no anula, ni volatiliza, ni hace desaparecer las demás cualidades, sino que permanece al lado de la utilidad, de la conveniencia y de todas las otras posibles determinaciones de la realidad. Y todo esto a consecuencia de que una vez concebida la existencia de una cualidad, hermanada y sin sublimarla por encima de la materia de que forma parte, resulta punto menos que imposible no introducir las características físicas, económicas y sociales de esa misma materia como factores de cuya combinación e interrelación surgirá esa misma cualidad. En este aspecto de la concepción socrática radica la forzosidad que lo impele a explicar la belleza en función de las demás cualidades con las que coexiste en el seno de un mismo objeto e, igualmente, a no poder dejar fuera de su explicación la materia prima que lo hace sujeto de percepción sensible a él, en primer lugar, y las cualidades que lo configuran, en segundo: ésto último siempre y cuando se entienda que la antelación de unos aspectos respecto de otros es una antelación ontológica y no cronológica, ya que el objeto sin esas mismas cualidades o propiedades no sería tal objeto. Por tales razones la belleza, en Sócrates, está en función de la constitución material de los mismos objetos, como lo está de la utilidad y de la conveniencia. La inmanencia de su ser de ninguna manera necesita suponer la independiencia ontológica de las cualidades entitativas: su ahincamiento en el mundo temporal y tangible no lo precisa. Parafraseando el multicitado apotegma de Laplace referente a la existencia de Dios, se podría decir que, para Sócrates, la independencia ontológica de los valores es una hipótesis de la cual no necesita.

Es así como puede caerse en la cuenta de que hay bastante más profundidad en algunos textos socráticos que, vistos fuera de esta su concepción de conjunto pudieran parecer no elevarse del nivel de las recomendaciones más elementalmente cotidianas, que es como de hecho han sido tomados por la inmensa mayoría de sus exégetas. Tal es el caso, para retomar y ampliar el ya mencionado anteriormente, de sus opiniones referentes al "principio de la construcción":

"....Pues bien, cuando las casas miran al Mediodía, el sol penetra en invierno en las habitaciones; y en verano, pasando por encima de nuestras cabezas y por encima de los techos, procura sombra. Es necesario, por consecuencia, dar elevación a los edificios que están al Mediodía para que las habitaciones reciban el sol en invierno y tener muy bajas las que están expuestas al norte con el fin de que sean menos azotadas por vientos fríos. En una palabra, la más bella, la más agradable casa es la que suministra el mejor retiro en toda estación y donde se guarda con más seguridad lo que se posee" (23).

Jenofonte asevera que Sócrates consideraba también que

"los lugares muy elevados y muy poco frecuentados convenían a los altares y a los templos. Es grato -añadía- al rogar tener una luz pura y acercarse a los templos sin haberse manchado" (24).

Teniendo siempre a contraluz su concepción de la belleza como una realidad imbricada con otras cualidades con las que se encuentra en función recíproca, esto es, en dependencia unas de otras, sin que en ningún momento el conocimiento de la particularidad de cada una de ellas se pretenda alcanzar desmembrando la unidad polivalente del ente al que se encuentran conformando y del que simultáneamente reciben su propio carácter distintivo, cabe pensar que inmersiones como las citadas en relación a la construcción, ratifican una tesis que pudiera ser vista como conclusiva: al concebir lo general (el concepto de belleza o lo bello en sí) como un carácter que emerge de la particularidad de cada uno de los entes (la casa o la olla de barro) sin que por eso cobre vida independiente de los propios entes de los que ha emergido; dicho de otra forma, **al anclar la búsqueda de la esencia en la materialidad del entre, Sócrates se ve llevado, de manera indefectible, a reconocer la contextualidad** (25) de cada uno de los entes (la cuchara de oro **en** el contexto de una olla de barro y de una sopa o la casa ubicada **en** el Medio día o la belleza de un escudo o de un venablo o la de una canasta **para** depositar la basura, etc., etc.); esto es, a no poder separar un aspecto particular de la multiplicidad de la que forma parte, que no es en última instancia sino la polivalencia, la polidimensionalidad o multideterminabilidad del ente -para decirlo en términos más precisos aunque más actuales también- consecuencia de su existencia en el todo de los entes. Es este el proceso cognoscitivo que subyace sus incursiones en el "principio de la construcción", para citar el caso que más nos interesa aquí a la par que el más elaborado de su parte, y que vistos desde esta perspectiva trascienden y se constituyen en elementos de un proceso intelectual en el que es justamente a partir de la imbricación de todos ellos como se pretende alcanzar la esencia material de los mismos objetos: si la belleza no se da aislada de la utilidad del mismo objeto, si se trata de una belleza "a causa de" (kalón pros ti), y si esta utilidad tiene que ver con el asoleamiento de las casas a efecto de que procuren la temperatura más adecuada a las distintas estaciones

del año, entonces, introducir estos temas dentro de la investigación de la belleza es el paso obligado a todo enfoque que intente un mínimo de congruencia con su punto de partida.

De este modo puede afirmarse que Sócrates también se ve obligado a darle entrada en sus disquisiciones al papel que juega la materia prima de que están compuestos y conformados los objetos bellos (la cuchara de **oro**, la olla de **barro**, la cuchara de **madera de higuera**, etc.). Y dentro de estos supuestos básicos, no es ilegítimo pensar que en la visión socrática sería perfectamente admisible la mutabilidad de las cualidades, su transformación en su contrario dado un adarme de variación en el contexto, en el conjunto del ente o de los entes dentro de los cuales se encuentra funcionando. El mismo se encarga de sostenerlo así en un párrafo que, dada la subestimación en que se le ha tenido, bien vale la pena citar **in extenso**:

> "—¿Admites diferencia entre lo bueno y lo bello? ¿No sabes que todo lo que es bello es bueno por la misma razón? La virtud no es buena en una ocasión ni bella en otra. El hombre que se llama bello bajo cierto aspecto es bueno bajo este mismo aspecto, y las proporciones que constituyen la belleza de su cuerpo forman también su bondad. Todo lo que es útil es bueno y bello, relativamente al uso al cual se le destina.
> —¿Es por tanto, una cosa bella una canasta pra poner la basura?
> —Seguramente, si está hecha como debe estarlo para poner en ella la basura, y un escudo de oro es una cosa fea cuando está mal hecho.
> —¿Dices, pues, que una misma cosa puede ser bella y fea al mismo tiempo?
> —**No dudaré en decir que puede ser buena y mala. Lo que es bueno para el hombre es malo para la fiebre y lo que es saludable para la fiebre em malo para el hombre. Un género de belleza para la carrera no convendrá a la lucha; lo que es bello en la lucha sería feo en la carrera. Las cosas son bellas y buenas, por lo menos cuando se prestan al uso para el cual se las destina; son feas y malas cuando se oponen a él**" (26).

Aquí ya no hay duda posible: los valores no son absolutos; las cualidades dependen de la conformación material del ente (de su materia prima, de su forma, de su buena factura), así como de la imbricación de ese ente con los demás -en Sócrates, al menos, con los inmediatamente próximos-; de su contextualidad (la cuchara versus la olla); de su adecuación a funciones sociales (hacer sopa o casa que suministren el mejor retiro en toda estación y donde se /guarde/ con más seguridad lo que se posee) y pueden variar al variar los elementos o factores con los que se encuentran interrelacionadas: la belleza en sí de un objeto podría transformarse en su contrario al emplazarlo dentro de conjuntos mayores (lo que sería bello en la lucha sería feo en la carrera).

Y, a partir de todo lo anterior, se llega al aspecto subyacente y terminal de la concepción socrática: ¿qué significado tiene el reconocer que las cualidades están en función de las variaciones que el ente reciba de su materia prima o del conjunto del cual se encuentra formando parte?; ¿qué significa sostener que basta una modificación en cualquiera de esos aspectos para que se manifieste un cambio en las cualidades y que, por consiguiente, las cualidades son tan mudables como lo puede ser, o lo es, el conjunto específico del que están formando parte y del cual no pueden menos que recibir su existencia y esencia hasta el punto de modificar su signo tornándose de bello en feo y viceversa? y, por último, ¿qué significado tiene la tácita afirmación de que el ente sólo puede ser conocido a partir de la trabazón, de la interdependencia de todas sus partes, tanto endógenas como exógenas?

La respuesta es bien conocida aunque no haya sido debidamente enfatizada: los citados y otros más, son rasgos, formas, aspectos o indicios a través de los cuales se manifiesta la "concatenación" o "encadenamiento" (27) de la realidad. En una palabra, se trata de "elementos de la dialéctica" (28) y, es más, de elementos que permiten corroborar una dialéctica basada en la realidad de los objetos, en suma, de inicios de una dialéctica material.

En efecto, Sócrates barrunta, como algunos otros de los filósofos que lo antecedieron, que la explicación de la realidad estribaba justamente en la interconexión de todas las cosas, en el encuentro de las múltiples relaciones que al enlazarlas, median entre ellas. Este punto germinal, da razón y sentido aún a los filosofemas de los materialistas milesios como Tales, Anaximandro y Anaxímenes quienes, al erigir a un ente material en "causa" de todos los demás, fuera éste el agua, el aire o el ápeirón, de hecho sentaron la primera piedra para la búsqueda y comprensión de la conexión de todas las cosas, pese a que la causa y su correlato, el efecto, sólo pueden ser vistos como casos particulares de esa concatenación universal. En esa tesis se encuentra, en ciernes, la certeza que recoje enjundiosa aunque deshilvanadamente Sócrates, de que el conocimiento de un objeto no es otra cosa que el conocimiento de las intermediaciones que dicho objeto guarda con todos los demás. Ahora bien, intuir la concatenación general lleva de la mano a aceptar que existe una acción mutua (29), recíproca, eterna entre todos los entes. **Y esa "acción mutua" no es otra cosa sino el fundamento de la concepción dialéctica de la realidad.**

Resulta importante descubrir que los orígenes mismos de la investigación -a la que se reconoce como punto de partida de lo que al correr el tiempo se irá constituyendo paulatina y trastrabillantemente como una disciplina con insobornables arrestos de cientificidad- están preñados de dialecticidad material; ésto es, de búsqueda de explicación en el seno del mundo entitativo, encadenado recíprocamente y recíproca y mutuamente interaccionado. "Qué constituye la dialéctica? -se pregunta Lenin a partir de la Lectura de la **Lógica grande** de Hegel, y responde- /la/ dependencia mutua de los conceptos" (30). Pero más importante todavía es confirmar que Sócrates advino a la explicación incipientemente dialéctica no por un especial genio -aunque lo poseía indudablemente- o por una predestinación personal -que no

la poseía- o porque hubiera forzado a la realidad ajustándola a esquemas cognoscitivos prefigurados artificialmente.

Con todos los elementos que se han hecho comparecer aquí, muy posiblemente se confirme lo pergeñado páginas atrás, cuando decíamos **que a Sócrates le bastó anclar sólidamente la belleza en el ámbito de la materialidad temporal, para necesariamente** caer en la cuenta de que la belleza coexiste con otras cualidades más, que de ninguna manera desaparecen del objeto porque este advenga a la belleza a partir de la multirrelacionalidad de sus elementos tanto internos como externos.. Este primer descubrimiento le condujo, ahora podemos corroborarlo sobradamente, a introducir dentro de su explicación la propia constitución material del objeto, cuya capacidad decisoria por lo que toca al surgimiento o no de la belleza no puede ser puesta en tela de duda a partir de él y, llevado por idéntica dialéctica, a sustentar la importancia, en vistas a lo mismo, de la adecuación del ente particular, íntegramente considerado, a las funciones sociales de uso que a su través se intenta cumplimentar. A partir de lo anterior muy probablemente se puede sostener que ha sido el propio influjo de la realidad material el que fue llevando a Sócrates, de una manera necesaria, a establecer, así fuera con todas las limitaciones de lo inaugural, y en todo proporcionada al reducido nivel de desarrollo de la cultura griega, el enfoque dialéctico de corte material en el análisis de la belleza.

Si lo anterior es cierto, y consideramos que lo es, querría decir que el proceso socrático de análisis de la belleza habría sancionado, de manera incidental, el sentido profundo que tiene el apotegma leniniano cuando sostiene que "la dialéctica de las COSAS produce la dialéctica de las ideas, y no a la inversa" (31). Y, también aquí recíprocamente, el ulterior desarrollo de la dialéctica convalidaría que los testimonios socráticos lo ubicarían como un continuador de la corriente limitadamente dialéctica materialista de los pensadores milesios y de otros como el multicitado Heráclito. En cualquier caso, la suya, con toda su sencillez, es una respuesta mucho más próxima a la comprensión más actual que se tiene del problema de la realidad y de los objetos dentro de ella.

LA CONVENIENCIA: PRINCIPIO DE LA BELLEZA

Cuenta habida de lo anterior, es imprescindible señalar las discrepancias hermenéuticas que imposibilitan adjudicarle apodícticamente algunas tesis a Sócrates. Es el caso, para sólo traer a colación uno de los más relevantes, de su concepción de la "comodidad" como "principio de construcción". Confrontemos al respecto dos versiones:

La traducción de Juan David García reza de la siguiente manera:

> "Y hablando de casas decía Sócrates que la belleza de un edificio se cifra en su utilidad, queriendo enseñar que hay que edificarlas según lo que deben ser" (32)

El mismo párrafo en la interpretación de Ediciones Erilla ya citada, dice:

> "Sócrates decía que la comodidad de una casa constituye su verdadera belleza, y esto era dar el mejor principio de construcción." (33)

Saltan a la vista los distintos niveles de especificidad de cada una de las versiones. Según la primera, Sócrates, si bien refrenda la utilidad como fundamento de la belleza, tesis que, por cierto, había abandonado en su diálogo con Hipias por considerar más promisoria la categoría de "conveniencia", no la eleva al rango de "principio". Con todo, no puede pasar inadvertida la segunda parte de la oración, en la que se aclara el sentido que le atribuye a dicha utilidad: /las casa/ hay que edificarlas según "lo que deben ser". Es claro que este "debe ser" califica a la utilidad y que, la frase en su conjunto podría ser interpretada entendiendo que si se quiere alcanzar la belleza en los edificios, hay que hacerlos "según lo que deben ser". Sólo a primera vista pudiera parecer enigmática esta tesis, o, aún más, sin sentido práctico y teórico. Esa utilidad de las casas está en función, a su vez, de la ubicación de las mismas (en el Mediodía, en este caso) y, en consecuencia, de la orientación que se les debe de conferir a fin de que sean frescas en verano y cálidas en invierno. Se sigue necesariamente de la lógica de su pensamiento que esa utilidad también tendría que ver con la distribución interna de los espacios, ya que sólo de esta manera se cumpliría el "debe ser" de su edificación: "el edificio que en cualquier estación nos proporcione más agradable retiro y depósito más seguro para todo lo que uno posee, no dejará de ser a la vez agradable y bello". (34) Por último, también tiene que ver con el tipo de suelo, por lo que se refiere a su consistencia y composición, para que, de tratarse de la erección de templos, se alcance la tranquilidad y las personas que a ellos acuden no se manchen las vestiduras.

En los mismos **Recuerdos de Sócrates**, Jenofonte rescata otro diálogo con el armero Pistias, a quien mayéuticamente le lleva a sostener que la belleza de las corazas que fabrica está en función de su utilidad. Extractemos el diálogo:

> " ¡Por Juno!, Pistias, ¡qué bella invención!, porque esta coraza puede proteger las partes que de protección necesitan, y con todo no impide el uso de las manos....Pero, dime, Pistias: ¿por qué, no siendo tus corazas ni más sólidas ni más costosas que las de los demás fabricantes, las vendes mucho más caras?
> —Porque, Sócrates, mis corazas son de más bellas proporciones, contestó....
> --Entonces, ¿cómo te las arreglas para que una coraza bien proporcionada vaya bien con un cuerpo que no lo sea?
> —Haciéndola ajustada; porque desde el momento que esté ajustada quedará bien proporcionada.
> —Me parece -contestó Sócrates- que no usas la palabra "proporcionado" en su propia significación, sino en relación con quien la usa, como si dijeras que un escudo es bien proporcionado desde el momento en que se ajuste a

quien lo usa, y lo mismo pudiera decir de una clámide o de cualquier otro objeto....

—Que si una armadura va bien, oprime menos que si va mal, suponiéndolas del mismo peso; porque la que va mal, sea porque carga enteramente cualquier otra parte del cuerpo, llega a ser insoportable e incómoda; mientras que la que va bien, por repartir su carga entre las clavículas, espaldas, pecho, nuca y estómago no resulta, por decirlo así, un fardo sino un apéndice del cuerpo mismo...

Así que tú dices que las corazas que van bien no son las que ajustan, sino las que no estorban al usarlas?

—Es lo que digo, Sócrates; y lo comprendiste bien." (35)

Como se comprueba, no se trata de una utilidad abstracta, sino, de una utilidad relativa al carácter específico y concreto que se espera de una armadura, de una casa, de una cuchara de madera de higuera y así sucesivamente.

En la segunda interpretación no se habla de utilidad sino de "comodidad". Pero dado que todo el párrafo en cuestión ha puesto en función a lo útil con lo bueno y lo bello ("todo lo que es útil es bueno y bello, relativamente al uso al cual se le destina"), no parece infundado considerar que la "comodidad" sería la forma particular en que se expresaría la utilidad cuando de casas se tratara. Dicho de otro modo: la comodidad sería la forma específica que asumiría la utilidad referida a la construcción de una casa.

Con todo y que de ser plausible esta extensión de la aseveración socrática, tendría gran significación para la futura **Teoría de la arquitectura** al encontrarse ésta, al nacer tres siglos después, con una tradición filosófica que ya le había proporcionado una de sus categorías básicas, y que dicho mérito debería ser aquilatado en toda su significación, el párrafo alcanza su más elevado nivel de representación teórica al convertir a la **comodidad en el "mejor principio de construcción" a cuyo través se constituye la "verdadera belleza" de una casa.** La distancia que media entre las dos traducciones a que se viene haciendo referencia, y es más, entre las dos representaciones de la utilidad como fundamento de la belleza, es obvia. Si bien en las dos se hace depender de manera sustancial a la belleza, sea de la utilidad en general, sea de la comodidad en particular, esta segunda formulación habría inaugurado una representación mucho más sistemática y profunda. Se ha postulado una categoría: la comodidad, y se la ha convertido en un **principio.**

> "Principio es, asimismo, la parte primera y sencial de que consta un ser: Por consiguiente, es común a todos los principios el **ser punto de partida desde el que una cosa es, se hace o se conoce....**" (36)

Estas definiciones de Aristóteles se emitieron aproximadamente un siglo después de las de Sócrates. Ello no obstante, coinciden en todo con el sentido que Sócrates le confiere a la comodidad o a la utilidad en el párrafo de marras. Y a la luz de lo que es un principio, la "comodidad", como forma particular de la utilidad referida a la edificación de casas sería, en primer lugar, el "punto de partida" desde el cual advienen al ser tanto una casa, como un edificio, como un templo; a partir del cual se les hace, en segundo, y a partir del cual se les conoce o puede conocer, en tercero. En suma, la comodidad convertida en un principio de la edificación o de la construcción (términos que por ahora podemos emplear como sinónimos) sería el principio en que se compendiaría cumplidamente la teorización socrática. No estará por demás decir que dicha tesis convierte a su autor, además del hito epónimo-filosófico en que ya se le tiene, en el antecesor más directo de la **Teoría de la arquitectura,** y de su iniciador: Marco Lucio Vitrubio Polión.

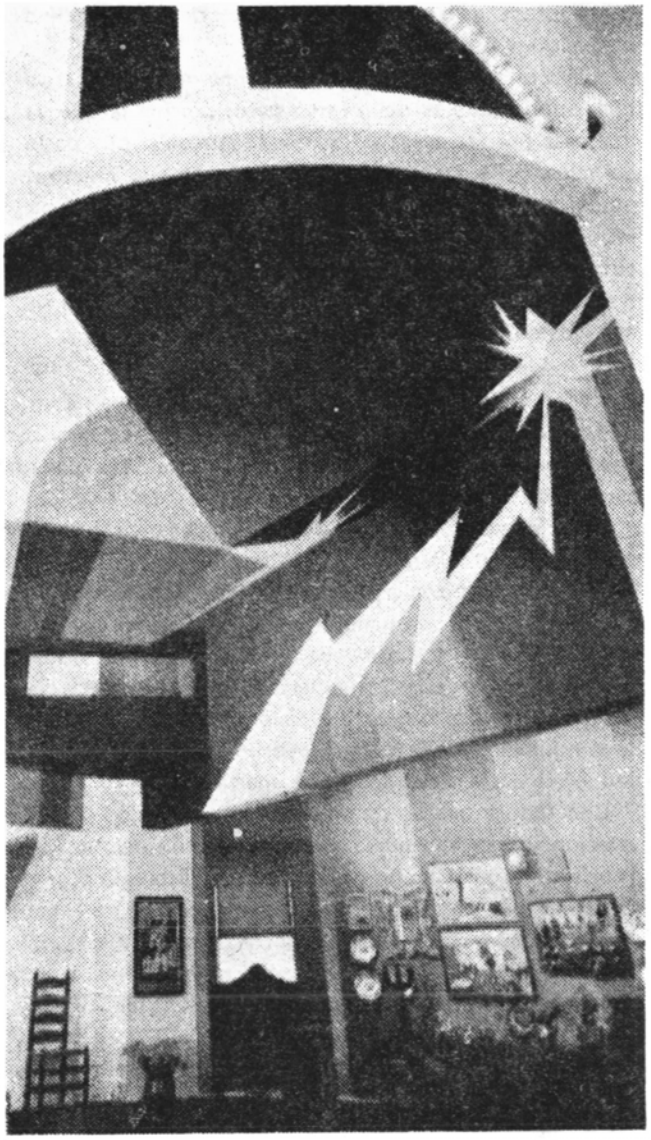
Si con todo lo dicho, todavía un afán de pulcritud impidiera adjudicarle apodícticamente a Sócrates la teorización filosófica referida a la belleza en los términos en que hasta aquí se ha propugnado, misma que como se ha dicho lo convertiría en el pionero más conspicuo de la **Teoría de la arquitectura,** no podrá tacharse de injustificada hipótesis el tomar sus categorizaciones como expresión de hondas y extendidas reflexiones sociales en torno a la arquitectura, a los edificios y a la construcción en general. ¿Cuál de las dos traducciones recoge cabalmente el espíritu y la letra socráticas? No podríamos decirlo por el momento. Pero lo que sí no cabe la menor duda es de que tanto en la versión escueta de su pensamiento (llamémosle así a la traducción de García Bacca), como en la amplificada, se manifiesta una muy consistente reflexión social referida a la edificación. ¿Podría pensarse en vista de lo anterior , que tanto Sócrates como muy posteriormente Vitrubio, fueron eco de una conciencia social más bien que testimonio de una teorización personal muy acabada? Esta es una pregunta cuya respuesta derivaría hacia el rescate de la tradición constructiva del pueblo griego, y que ciertamente arrojaría mucha luz respecto a la estética, a la teoría de la arquitectura y a la historia de la misma.

EL IDEALISMO DE PLATON

El mundo de Platón es el de la trascendencia. Aquello que no está iluminado por la verdad y por el ser se muestra envuelto en tinieblas como lo es todo lo que nace y perece. (37) Su realidad, su ser, es de menor amplitud. De este divorcio radical, de estos mundos sin comunicaciones, deriva necesariamente la autonomía de la belleza y su inmaculado tránsito sea cual fuere el objeto en el que se deposita. Ni siquiera cuando descubrimos que la belleza, a su vez, no puede menos que ser una manifestación del bien, Idea suprema, Idea de las Ideas, como ha sido llamado por los exégetas del platonismo, podemos suponer que la autonomía ha sido mediada por una imbricación o fusión de modos de ser. El bien, indefinible en sí mismo -puesto que toda definición es una limitación y este principio último no puede estar limitado en ningún sentido- es causa no sólo del mundo sensible sino también del inteligible y, en este sentido, reciben de él su existencia y esencia. "Todo cuanto vemos o imaginamos y que de algún modo tiene una entidad es y existe por la Idea y sólo por este paradigma puede explicarse su existencia y su esencia" (38). Digámoslo con las propias palabras de Platón:

"....lo que comunica la verdad a los objetos de conocimiento, y lo que confiere al sujeto cognoscente la respectiva facultad, es la idea del bien. Represéntatela como siendo la causa del saber y de la verdad tal como nos es conocida; y así, por muy bellas que sean ambas cosas, el saber y la verdad, juzgarás rectamente al pensar que esta idea es algo distinto de ellas y de mayor belleza todavía. Y así como en el mundo visible hay razón para creer que la luz y la vista tienen analogía con el sol, pero sería incorrecto pensar que son el sol, del mismo modo, en el mundo inteligible, puede creerse con razón que el saber y la verdad son semejantes al bien, pero no sería acertado pensar que uno u otra sean el bien, ya que debe atribuirse un valor mayor aún a la naturaleza del bien"(39)

Parafraseando lo anterior podría decirse que la belleza platónica, vista idealistamente "en sí", está alejada dos tantos de la realidad en tanto no es material -su ser mismo no se encuentra en los objetos- y tampoco puede ser afectada por la materialidad de ellos. No cabe, pues, dentro de esta perspectiva preguntarse en rigor acerca de las cualidades o características de esos mismos objetos ya que en nada afectarán a la esencia de la belleza. Esta, como ya se había anticipado, se expresa cuando aparece como el esplendor de ese bien, de esa razón última de todo lo sensible en cuanto sensible. La belleza ante cuya presencia estuvieron las almas al seguir el coro bienaventurado de Zeus, sólo puede ser traida a este mundo, pálido reflejo de aquél, por medio de un acto de reminiscencia, de remembranza. Otras cualidades del alma, como la justicia, la templanza y demás, no poseen como la belleza la capacidad de hacer esplendente el bien. El bien, causa y sentido originario del mundo sensible, remite necesariamente a él mismo la esencia de la belleza como su propio esplendor. La esencia, pues, de la belleza, es **unidimensional**: la esencia de la belleza radica en su capacidad de reflejar el bien, de hacerlo esplender.



Ya decíamos al caracterizar en lo general al idealismo metafísico, que no estaba proscrito explícitamente por él el estudio y análisis del mundo factual; y así parecieran confirmarlo todos los diálogos de Platón en los que reiteradamente apela a casos tomados de este mundo de la realidad social para confirmar la certeza de las opiniones vertidas y más o menos consolidadas en la conciencia de sus contemporáneos. Y a tal punto desmenuza y contrapone otras experiencias, que pareciera que lejos de proscribir el estudio de la realidad material partiera de ella para, a través de un proceso inductivo, generalizar los casos particulares y determinar la ley que los acoja a todos. Sin embargo, no es así.

Pese a no encontrarse en el idealismo un rechazo textual a dicho estudio de la realidad, es una consecuencia que se desprende de todo su enfoque filosófico. Si la realidad está dividida en estos dos grandes mundos, el factual, real o material y el de las ideas; si no hay punto de contacto entre ellos, imposible que se refrende cabalmente el análisis de la realidad, ya que la inmutabilidad de las ideas lo hace superfluo. Las ideas no se verían en modo alguno violentadas o modificadas por los datos que emergieran de la realidad. Es-

to conlleva que, en última instancia, al idealismo le sea más inherente la subestimación de la realidad, en el sentido preciso en que la auténtica, la cabal, la que le da sentido a ésta, la que le confiere su sustancia y existencia, es la de las ideas y éstas a su vez, son invariables, inmodificables.

Pero hay más: por su propio peso cae que el conocimiento, el contacto, la visión de esa auténtica realidad espiritual necesariamente tiene que ser adquirido en un acto que poco o nada tenga que ver con esa seudorealidad, puesto que esa realidad de segunda, "envuelta en tinieblas" es justamente la que no permite la contemplación del bien último. Así pues, no queda más camino que el de un acto de contemplación de corte místico, esto es, intransferible. La visión idealista de la realidad y su afanosa búsqueda de aquello que puede haber de relativamente invariable, para nada necesita de los datos y rectificaciones que pudiera ofrecerle el estudio de la naturaleza, el mundo factual, ya que este mundo es de por sí equívoco, no auténtico, lo que obligaría a reconocer, de aceptar tal punto de partida, que los datos provenientes de él serían inconfiables.

Antes de incursionar en los terrenos de quien ha sido considerado la cabeza más universal de su tiempo, conviene tener bien presente, en vista al ulterior desarrollo de la estética como disciplina autónoma, de qué manera los distintos puntos de partida que hemos tipificado en Sócrates y en Platón -material el uno, ideal el otro- mostraron, en los ya lejanos tiempos de la Grecia clásica, una tendencia a derivar hacia posiciones antípodas que no podemos menos que considerar congénitas: el primero, a asumir una comprensión dialéctica de la belleza y a entronizar un concepto de esencia que, por tratar de conjugar los variados aspectos que encontraba involucrados en el fenómeno, titulados de multidimensional, a diferencia del segundo, que al hipostasiar el rol de las ideas en la explicación del mundo factual, evidencia una clara proclividad a erigir una esencia de corte unidimensional, en los términos ya explicitados anteriormente. Igualmente reviste interés especial recordar cómo desde aquellos entonces se perfilan las dos principales posiciones axiológicas, autonomista ésta, integracionista aquélla, que muchos siglos después habrían de constituir uno de los hitos más difíciles de superar por parte de la estética y, en general, de todas las disciplinas axiológicas.

Pero nos resta hacer mención de un aspecto que, no por conocido, debemos soslayar aquí: nos referimos a tener muy claramente en cuenta que todos los apuntamientos señalados tanto por Sócrates como por Platón, sin menoscabo de sus distintos y hasta contrapuestos puntos de partida, encuentran como punto coincidente de sus preocupaciones, su común referencia a la belleza como cualidad característica de los **objetos** bellos. Y, por mucho que pueda parecer pueril acentuar esta determinación de sus pensamientos, resulta de fundamental importancia al ser confrontado con el planteamiento general del que partió la estética con Alejandro Gottlieb Baumgarten en el siglo XVIII, y mismo cuya preocupación central y cuasi única era, no la belleza, sino el arte. Que desde ese tiempo se sabía perfectamente que belleza y arte no coincidían, es algo que a ciencia cierta podemos afirmar que no ignoraban esos autores, quienes no tienen reparo en incluir dentro de su concepto de belleza, la de los cuerpos, la de las almas, la de las ciencias, etc. Sin embargo de ser tan notoria la diferencia entrambas, la estética ha englobado a estos filósofos junto con todos los continuadores, sin destacar suficientemente los bien distintos planos o amplitudes de cada ámbito. Como habremos de ver posteriormente, mucho tiempo se invirtió tratando de conjugar estas dos esferas, la de lo bello y la del arte, sin que hasta el momento presente se haya arribado a una respuesta contundente. ¿Es el arte un sector de la belleza, y, en consecuencia, está encerrado en ella como una de sus formas de manifestación, lo que por otra parte entraña que serían del mismo tipo la belleza natural y la socialmente creada? o, por el contrario, ¿es más bien la belleza una de las formas de manifestación del arte? Pregunta esta última que conlleva la posibilidad, al menos, de negar cualquier tipo de belleza en lo que no ha sido producto de la conciencia humana. En estas preguntas podemos explicitar algunos de los problemas ínsitos en aquel brillante y primer despertar de la conciencia social hacia la explicitación de la belleza y mismas que, muy por lo bajo, tuvieron que esperar las aportaciones explicativas que iban a correr a cargo de Aristóteles.

NOTAS

1. PLATON, Hipias Mayor, Fedro, Bibliotheca Scriptorum graecorum et romanorum mexicana, UNAM, 1966, (287, D) p. 10.
2. JENOFONTE, "Recuerdos de Sócrates. Banques, Apología", Obras completas, Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana, UNAM, México 1946, p. 215.
3. Ibid., p. 217.
4. JENOFONTE, "Memorias sobre Sócrates", en Vida y doctrinas de Sócrates. Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1935, p. 79.
5. BAYER, Raymond. Historia de la estética, Fondo de Cultura Económica, México 1974, p. 32.
6. PLATON, op. cit., p. 14.
7. Ibídem.
8. MEUMANN, E. Introducción a la estética actual, Espasa Calpe, Argentina 1946, p. 12.
9. PLATON, op. cit., (292, D) p. 16.
10. ARISTOTELES, "Metafísica", en Obras, Aguilar ediciones, L. XIII, cap. 4, p. 1065.
11. PLATON, "Fedro", en obras completas, Aguilar, S.A. ediciones, Madrid 1979, p. 866.

"Ahora bien: la justicia, la templanza y todas las demás cosas preciosas para el alma, no poseen ningún resplandor en sus imágenes de este mundo... La belleza, en cambio, pudimos verla en todo su esplendor cuando, con el coro bienaventurado y siguiendo nosotros a Zeus y a otro dios, contemplamos la visión beatífica y divina iniciándonos en la iniciación que es justo considerar como la más bienaventurada...".

12. PLATON, La república, versión de Antonio Gómez Robledo, Bibliotecha scriptorum graecorum et romanorum mexicana, UNAM, México 1971, p. 195 (ver texto en la cita 20).

13. PLATON, Hipias, op. cit., (289, D) p. 12.

14. Refiriéndose a este aspecto, Aristóteles decía: "pero Sócrates no atribuía una existencia independiente o separada ni a los universales ni a las definiciones. Estos, en cambio, las esperaron -se refiere a quienes suscriben la teoría de las ideas- y a los seres que resultaron de ello los llamaron ideas de los seres. De esta manera llegaron a la conclusión de que rodo aquello que es universal tiene unas ideas separadas. Su caso vino, pues, a ser semejante al de un hombre que pretendiendo contar un número de objetos crea que no lo puede hacer por ser este número pequeño y para conseguirlo, aumentase el número de objetos y los consiguiése". Ver, ARISTOTELES, "Metafísica", L. XIII, c. 4, en Obras Aguilar, S.A. ediciones, Madrid 1977, p. 1066.

15. ENGELS, Federico, "Viejo prólogo para el Anti-Duhring", Dialéctica de la Naturaleza, Editorial Grijalbo, México 1961, p. 26.

16. ARISTOTELES, op. cit., p. 1065.

17. BAYER, Raymond, op. cit., p. 31.

18. PLATON, La república, op. cit., p. 167.

19. Ibid., p. 194.

"Que los amantes de audiciones y espectáculos se complacen en las bellas voces, o en los bellos colores y formas, o en todas las obras elaboradas con estos elementos, pero que su espíritu es incapaz de ver y amar la naturaleza de lo bello en sí mismo. ...Aquellos, en cambio, que son capaces de elevarse a lo bello en sí y de contemplarlo en su esencia, ¿no son, en verdad, raros?".

20. GOMEZ ROBLEDO, Antonio, "Introducción" en PLATON, Ibid., p. X.

21. PLATON, Ibid., p. 195.

22. PLATON, Obras compeltas, Aguilar, S.A. de ediciones, Madrid 1979, p. 589.

23. JENOFONTE, "Memorias sobre Sócrates", en Vida y doctrinas de Sócrates, Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1935, p. 79.

24. Ibid., p. 80.

25. Usamos este término para procurar no dar una idea contemporanizada de Sócrates, misma que se daría si empleáramos la de "determinación concreta".

26. JENOFONTE, op. cit., p. 79 (subrayados míos).

27. Términos utilizados por Engels para aludir a la "acción mutua", fundamento de la naturaleza al que Hegel se refiere como "causa finalis" (causa última) de las cosas. Ver: ENGELS, Federico, Dialéctica de la naturaleza, op. cit., pp. 196-197.

28. LENIN, Vladimir, Ilich, "Hegel: 'Ciencia de la lógica'". Obras completas, Editorial Cartago, Buenos Aires 1972, t. XLII, p. 209.

29. ENGELS, Federico, op. cit., pp. 196 y ss.

30. LENIN, Vladimir Ilich, op. cit., p. 186.

31. LENIN, Vladimir Ilich, Ibídem.

32. JENOFONTE, "recuerdos de Sócrates", en Obras completas, op. cit., L. III, c. VIII, párrafo 7, p. 217.

33. JENOFONTE, Vida y doctrinas de Sócrates, op. cit., p. 79 (subrayados nuestros).

34. JENOFONTE, "Recuerdos de Sócrates", op. cit., p. 219.

35. Ibid., pp. 233 y 235.

36. ARISTOTELES, "Metafísica", L. quinto, c. I, en Obras, op. cit., p. 958.

37. PLATON, La república, op. cit., p. 236.

"Pues hazte ahora la misma idea con respecto al alma. Cuando fija sus miradas en objetos iluminados por la verdad y por el ser, entonces los concibe y conoce y muestra poseer la inteligencia. Cuando, por el contrario, se fija sobre algo que está envuelto en tinieblas, como lo es lo que nace y perece, entonces, como lo ve turbio, no tiene sino opiniones que van y vienen de un extremo al otro, y parece incluso hallarse privada de toda inteligencia".

38. GOMEZ ROBLEDO, Antonio, op. cit., p. XCVII.

39. PLATON, La república, op. cit., p. 236.

naturaleza de la valoración estética*

L. N. Stolóvich

En El Capital se disecciona el modo de producción capitalista a partir del análisis exhaustivo de un "valor" determinado. Ello no obstante, la generalidad de los marxistas han desestimado las posibilidades explicativas que se derivarían del análisis de otros valores implicados en diversas relaciones estimativas. Consecuentemente, han dejado el estudio de la axiología en manos de los filósofos burgueses y, es más, no ha faltado quien de manera sumamente apresurada haya llegado a suponer que el enfoque axiológico mismo era intrínsecamente idealista. De este modo cerraron algunas puertas para alcanzar una más ámplia comprensión del arte en general y de la arquitectura en particular.

Tal y como lo sustancia Stolovich, uno de los actuales y más consistentes estéticos y teóricos soviéticos del arte, la pluralidad de investigaciones realizadas en los países socialistas desde hace una treintena de años, echa por tierra las "pretensiones de la filosofía burguesa a monopolizar el dominio de la teoría de los valores".

Otras afirmaciones que se pueden encontrar sólidamente argumentadas en los textos que se presentan a continuación, son los siguientes:

a. El enfoque axiológico "no conduce de ningún modo fatalmente al idealismo....en la estética marxista el enfoque teórico-estimativo se construye sobre una base materialista dialéctica".

b. "El enfoque axiológico es necesario para la investigación de los fenómenos estéticos artísticos de naturaleza estimativa".

c. "Es a través de la comprensión de la naturaleza estimativa de los fenómenos estéticos y artísticos como se ha de llegar a los enfoques gnoseológico, sociológico, sicológico, semiótico, teórico-informativo, etc., en el estudio de lo estético".

INTRODUCCION

EL ENFOQUE TEORICO-ESTIMATIVO EN EL ESTUDIO DE LO ESTETICO

Las palabras "valor", "estimación" aparecieron en los tiempos más remotos. Surgieron en todos los lenguajes para denotar un tipo especial de relaciones del hombre con el mundo, para caracterizar el significado que un determinado objeto poseía en su relación con el hombre.

Tienen asimismo una larga tradición histórica las tentativas hechas para comprender teóricamente el concepto de "valor". En el antiguo tratado indio **Arthachastra**, escrito en los primeros siglos de nuestra era (y según algunas conjeturas hasta en el siglo IV antes de la misma), puede leerse lo siguiente: "La riqueza, los valores aseguran la existencia humana. (En el caso examinado) es un valor la tierra poblada de hombres. Sirve como medio para adquirir semejante tierra y conservarla, la presente ciencia, que nosotros denominamos ciencia de los valores" (1). En el **Arthachastra**, los valores se examinan preferentemente en el aspecto económico y político, mas se indica que son la base no sólo de la religión, sino además de los placeres sensoriales. En el siglo IV antes de n. e., Aristóteles caracterizó el concepto de "valor" como "logro de la perfección" y como contenido "en cierta relación con algo". Los "valores" y las "insuficiencias" son aquello que "está contenido en cierta relación con algo y predispone, al objeto que los posee a lo bueno y a lo malo que le es propio" (2). Pertenecen a los valores tanto la salud y la fuerza como la belleza.

En la historia de la filosofía, las nociones que denotan una relación estimativa del hombre con el mundo en algún aspecto -económico-práctico, político, ético o estético- se han interpretado de manera distinta, según la solución dada a los problemas filosóficos cardinales, ante todo al problema básico de la filosofía, que es el de la relación entre el pensar y el ser, entre la conciencia y la materia.

En la segunda mitad del siglo pasado, apareció en la filosofía burguesa una rama especial del conocimiento filosófico, la "filosofía de los valores", más tarde denominada asimismo "axiología" (del griego "axia", valor, y "logos", tratado).

El filósofo alemán Hermann Lotze diferenciaba tres esferas del universo: en primer lugar, el reino de las leyes universales, verdades necesariamente significativas; en segundo lugar, el mundo de los hechos, de las cosas y de las imágenes de la realidad; en tercer lugar, el mundo de las determinaciones estimativas (**die Werbestimmungen**), de las ideas del Bien, de la Belleza y de lo Santo (3). Por consiguiente, los valores se definieron como un mundo especial contrapuesto a las verdades y a la realidad.

Son varias las orientaciones de la filosofía burguesa, principalmente el neokantismo y la fenomenología, que han interpretado en un sentido idealista el concepto de "valor", elevado al rango de categoría filosófica. Además, la filosofía de los valores se contraponía al conocimiento científico del mundo. Según palabras del neokantiano Heinrich Rickert, la "ciencia de los valores teóricos" "no trata del ser físico ni del psíquico, del real ni del ideal, de la realidad sensible ni de la suprasensible. Como ciencia 'pura' de los valores, se contrapone a toda ciencia del ser, y su único problema es

*Ediciones Pueblos Unidos, Buenos Aires, 1975, pp. 7-20.

el de la significación de los valores teóricos" (4). Semejante manera de concebir los valores -contraponiéndolos a la realidad y contraponiendo la relación estimativa al conocimiento científico- es característica de la filosofía burguesa contemporánea.

La estética idealista opera muy gustosamente con la categoría de "valor", adscribiéndole el concepto de lo bello y el arte mismo ("valor artístico"). Y a menudo la manera de tratar esa categoría sirve como interpretación idealista de lo estético. Así, el autor de una de las antologías más completas de la estética burguesa, **M. Reider**, solidarizándose con la idea de que "el arte es expresión de valores", supone a la vez: "Los valores, a diferencia de las verdades, son sencillamente imaginarios....Mientras que los hechos tienen un carácter único para un grupo de observadores, el valor posee un carácter distinto en dependencia de las preferencias subjetivas de cada valorizador" (5). Si consideramos lo bello como un valor y el arte como expresión de valores, pero a la vez tratamos el valor mismo como una realidad puramente subjetiva (en consonancia con el idealismo subjetivo) o bien como una esencia mística (en el sentido del idealismo objetivo) también lo bello y el arte, según todas las reglas del silogismo, recibirán una interpretación idealista. ¿Puede achacarse, empero, a la propia categoría de "valor" la culpa de que se utilice de ese modo?

Uno de los argumentos standart de los adversarios de la filosofía marxista consiste en afirmar que ésta, al admitir la determinabilidad económica de los fenómenos de la vida social, niega la libertad de la persona, con lo cual no deja lugar para los valores espirituales de ninguna clase, incluidos los estéticos. Semenjantes conclusiones tienen por base o la ignorancia o la falsificación consciente de la filosofía del marxismo. La filosofía marxista no sólo no niega el papel de los valores humanos, sino que hace además posible su comprensión científica.

Ya en el **Manifiesto del Partido Comunista**, los fundadores del marxismo pusieron de relieve el carácter históricamente transitorio -y su inconsistencia desde el punto de vista de las perspectivas del desarrollo de la humanidad- de los "valores" que se cultivan en la sociedad burguesa: la propiedad privada, el derecho y la moralidad burgueses con sus pretendidas "verdades eternas", el matrimonio burgués, etc. Por otra parte, mostraron que "la producción capitalista es hostil a ciertas ramas de la producción espiritual, por ejemplo, al arte y a la poesía" (6).

Marx, al elaborar las categorías económicas a mediados de la década del cuarenta y en la segunda mitad de los años cincuenta del siglo pasado dedicó mucha atención a los problemas de la estética. Así lo prueban no ya las notas tomadas de obras de estética -en particular de la **Estética** de F. Th. Fischer-, sino también sus propios razonamientos acerca de las "leyes de la belleza", acerca de las propiedades estéticas del oro y de la plata, acerca de la función estética del diamante, acerca de las leyes del desarrollo artístico en **Manuscritos económicos-filosóficos de 1844**, en **Manuscritos económicos de 1857-1859** y en el trabajo **Contribución a la crítica de la economía política**. El haber examinado el problema del valor estético permitió a Marx comprender varias leyes del valor de uso y del valor de cambio (correlación, en el valor, de lo natural y lo social, objetividad del valor, etc.). Por otra parte, su investigación, en la que también se consideran otras especies de valor, tiene asimismo, sin duda alguna, un significado metodológico general para el estudio de la esencia del valor como tal (**der Wert**, en alemán). (7)

V. I. Lenin, al criticar la sociología subjetivista de los populistas indicó que precisamente la concepción materialista de la historia permite determinar el criterio objetivo de valoración de la conducta y de las acciones humanas: "La idea del determinismo, al establecer el carácter necesario de la conducta humana y rechazar la absurda fábula del libre albedrío, no aniquila ni la razón, ni la conciencia del hombre, ni la valoración de sus actos. Todo lo contrario, sólo con una concepción determinista es posible una valoración rigurosa y acertada, en vez de achacar lo que se quiera al libre albedrío" (8). Los valores existen como objeto de valoración y desempeñan un gran papel en el desarrollo de la sociedad como reguladores de la conciencia del hombre, como "acumuladores" de la conducta humana. Clara Zetkin, en un libro de notas, recogió unas palabras de Lenin que hacen ver el significado de los valores: "En la atmósfera creada por las consecuncias de la guerra y de la revolución iniciada, los viejos valores ideológicos se hunden, perdiendo su fuerza moderadora. Los nuevos valores van cristalizando despacio, con lucha" (9). Lenin también utiliza los conceptos de "valores estéticos", "valores artísticos". Así, en **Las tareas inmediatas del Poder Soviético** se habla de la retribución de las comunas de vanguardia junto a la reducción de la jornada de trabajo y a la elevación del salario, y de "proporcionar gran cantidad de bienes y valores culturales o estéticos ....". La cuestión, claro está, no es sólo de palabras. La doctrina leninista sobre la naturaleza refleja de la conciencia humana, sobre la esencia de la práctica histórico-social, así como la crítica que hace Lenin del empiriocriticismo (que daba, dicho sea de paso, una interpretación idealista subjetiva del valor estético) tienen una importancia de principios para comprender la esencia del valor en general y del valor estético en particular.

En las publicaciones de filosofía marxista, la actitud crítica frente a la teoría idealista de los valores no significaba ni mucho menos que se desechara el concepto mismo de valor, sino que presuponía su concepción materialista dialéctica. G. V. Plejánov, en su referencia al libro de H. Rickert **Ciencia cultural y ciencia natural**, reconociendo indiscutible que "cada historiador selecciona su material científico -separa lo esencial de lo que no lo es- desde el punto de vista de un determinado valor", subraya: "Toda la cuestión está en **cuál es la naturaleza** de este valor". La esencia de las divergencias entre el marxismo y el neokantismo en la manera de concebir el valor estriba en que, a diferencia de Rickert, el marxista no contrapone el valor a la conexión causal del proceso de desarrollo. "Por consiguiente, no nos ocupamos aquí ni muchos menos de aquella categoría de valores de que se habla en Rickert" (10). Plejánov rechaza con toda

energía la afirmación de Rickert en la que se sostiene que desde el punto de vista del proletariado "la atención se dirige sobre todo a los valores económicos" (11). Sabido es que no fue poco lo que él mismo hizo para comprender, desde el punto de vista de la explicación materialista de la historia, la naturaleza de los valores no económicos, entre ellos los estéticos.

Vemos, por tanto, que la metodología marxista crea la base y abre las posibilidades para el conocimiento científico de la interrelación estimativa del hombre con el mundo, en particular de la relación estética. Estas posibilidades, sin embargo, se realizan de manera distinta en las diversas etapas del desarrollo de nuestra estética.

En los años veinte, algunos teóricos procuraban aproximarse a la obra artística desde un punto de vista exclusivamente sociológico, haciendo caso omiso del valor artístico de las obras, así como de su valoración estética. Así, V. M. Friche suponía que la sociología del arte "será una ciencia exacta, como la física y la química. Sabrá reducir la historia del arte a una serie de leyes 'matemáticamente' exactas que lo regulen en su estática y en su dinámica. Es obra del sociólogo descubrir y establecer tales leyes, él no tiene ni puede tener otras tareas. La 'estimación' de los fenómenos del arte se halla fuera de su campo visual" (12). También en el estudio de la historia del arte el método se contraponía por principio a todo criterio estético. A juicio de F. I. Shmit, "la historia del arte se construye sobre la base de datos obtenidos mediante el análisis formal, pero se construye por el método sociológico -es decir, aplicando un criterio sociológico al valorar y seleccionar los hechos-, no un criterio 'estético' o algún otro; únicamente observando esta condición, la historia del arte puede convertirse en una ciencia exacta, socialmente necesaria y útil". (13)

El error de estas concepciones no está en postular la posibilidad de una "sociología del arte" o en aplicar el método sociológico al análisis de los fenómenos artísticos. Es indudable que la síntesis de sociología y estudio del arte tiene derecho a existir como disciplina científica especial. También es indudable que sin un enfoque sociológico, la estética científica resulta inconcebible. El defecto metodológico consistía en asignar un carácter absoluto al enfoque sociológico, y ello desde las posiciones de una sociología que a menudo, con lineal simplificación, empobrecía y vulgarizaba la concepción materialista de la historia. Así en el artículo de N. Iezuitov **El fin de la belleza**, se afirmaba sin ambajes: "En cambio nuestra actual época proletaria, nuestra estética marxista normativa niega los criterios objetivos y los criterios subjetivos de la belleza, pues está....en contra de la belleza en general". (14)

A. V. Lunacharski sometió a crítica la sociología vulgar del arte por la confusión que introducía en el problema de las "valoraciones estéticas" y por prescindir de ellas. Es digno de atención el hecho de que a principios de los años veinte, Lunacharski considerara necesario reeditar algunos de sus primeros trabajos -como **En torno al problema de la valoración** y **Fundamentos de estética positiva** que, si bien no carecían de defectos metodológicos, partían de que "la estética es la ciencia de las valoraciones". (15)

Contribuyó a que se superara la concepción sociológica vulgar en la estética el hecho de que cada vez se afirmara más el examen gnoseológico de la creación artística y se subrayara la naturaleza refleja del arte. Se demostró lo limitado que resultaba ver la obra artística tan sólo como expresión de la ideología de determinados grupos sociales, sin tener en cuenta el significado objetivamente cognoscitivo de la obra de arte. Es evidentemente fructífero examinar el arte como resultado del reflejo de la realidad, desde el punto de vista de su significado cognoscitivo. Al mismo tiempo, el absolutizar en estética el enfoque gnoseológico (en particular si el reflejo se trata como reproducción espejada y se contrapone al proceso creador) da origen a otro extremo metafísico. El gnoseologismo vulgar de este género, como el sociologismo vulgar, resulta estéril para el estudio de los valores estéticos y artísticos.

La metodología marxista-leninista permite darse cuenta del carácter limitado tanto del estudio exclusivamente sociológico como del meramente gnoseológico de los fenómenos estéticos. Crea la base para investigar los diversos aspectos y funciones del arte y, en general, de la relación del hombre con el mundo. A ello contribuye en sensible grado el desarrollo de las ramas de la ciencia contemporánea tales como la sociología, la psicología, la teoría de la información, la cibernética, la semiótica, etc.

La investigación de los diversos aspectos y funciones del arte y de la relación estética en general, el análisis de los fenómenos artísticos no sólo desde el punto de vista gnoseológico, sino teniendo además en cuenta su significado estético-estimativo y su valor artístico han hecho posible examinar los problemas radicales de la estética, ante todo el de la relación estética con el mundo en su condicionalidad objetiva y en su manifestación subjetiva. En realidad, la discusión habida entre nosotros acerca de la naturaleza de lo estético no era otra cosa que una discusión que versaba sobre todo acerca de la manera de tratar el valor estético. Huelga decir que ello no fue casual. La teoría aspiraba a responder a las exigencias de la creación artística en el terreno de la práctica y a las de la educación estética, exigencias que presenta la nueva etapa de desarrollo de nuestra sociedad.

También ha contribuido a que se examinaran el valor estético y el artístico la investigación de la categoría de "valor" en nuestra filosofía (16). Esa investigación ha demostrado convincentemente que carecen de toda base las pretensiones de la filosofía burguesa a monopolizar el dominio de la teoría de los valores. Precisamente la elaboración del problema del valor desde las posiciones metodológicas del marxismo-leninismo ha permitido llevar a cabo un análisis crítico a fondo de las diversas interpretaciones idealistas, de corte burgués y reaccionario, de la axiología. (17)

La aplicación del enfoque teórico-estimativo axiológico en la estética (18) plantea varios problemas metodológicos. ¿Cómo se correlaciona este enfoque con otros: el gnoseológico, el sociológico, el psicológico, el semiótico, el cibernéti-

co y el teórico-informativo? ¿Qué método concreto, en axiología, es el más fecundo para la estética?

Estos problemas se examinan en el libro que se ofrece a la atención del lector. Para evitar equívocos indicaremos la diferencia que se establecerá entre los conceptos de "enfoque" (**podjod**) y "método". El enfoque es el examen de la relación estética en el aspecto de una determinada disciplina científica, ante todo filosófica (gnoseología, sociología, axiología), o de una cuyo objeto se "interseca" con el objeto de la estética (psicología, semiótica, cibernética, teoría de la información, etc.). Sin embargo, en el marco hasta de uno de estos enfoques -por ejemplo, el axiológico- cabe aplicar diferentes métodos para resolver los problemas de la esfera dada del saber.

Así pues, un enfoque determinado para el estudio de lo estético en principio no puede rechazarse por sí mismo si facilita la comprensión de algún aspecto de la relación estética. Es desatinado, a nuestro entender, manifestarse contra el enfoque semiótico en estética, identificándolo con el método del estructuralismo formalista. Del mismo modo es absurdo rechazar el enfoque sociológico arguyendo que en otros tiempos la sociología vulgar causó no pocos estragos en el campo de la estética. Y el enfoque gnoseológico, como tal, en el estudio del arte, no garantiza la verdad, dado que en la propia gnoseología existen métodos diferentes vinculados al idealismo o al materialismo, a la metafísica o a la dialéctica.

También hay que diferenciar el enfoque axiológico y los métodos axiológicos. Por sí mismo, el primero, en su aplicación a la estética, no conduce de ningún modo fatalmente al idealismo. El idealismo se manifiesta en la interpretación de lo estético y del arte si ésta se realiza desde las posiciones del neokantismo o de la fenomenología, del método naturalista o del psicológico subjetivo. En la estética marxista, el enfoque teórico-estimativo se construye sobre una base materialista dialéctica.

El enfoque axiológico es necesario para la investigación de los fenómenos estéticos y artísticos de naturaleza estimativa. Es necesario, pero insuficiente. Tomado por sí mismo, el enfoque axiológico aplicado a la esfera de lo estético no está en condiciones de descubrir la especificidad de dicha esfera. En efecto, no sólo la relación estética es estimativa. Lo son también la relación moral y la práctico-utilitaria. Los valores mismos no sólo pueden ser estéticos, sino además morales (el bien), prácticos (lo útil), económicos (el valor), cognoscitivos (la verdad), etc. Sin embargo, el enfoque axiológico ayuda a comprender la especificidad de lo estético, dado que, en primer lugar, delimita las propiedades estéticas respecto a otras, no estimativas, y en segundo lugar permite determinar la relación entre los valores estéticos y los extraestéticos.

La comprensión de lo estético, que tiene un carácter sintético, sólo puede alcanzarse combinando orgánicamente diversos enfoques, aplicando métodos científicos de investigación en ellos basados. De ahí que el enfoque axiológico deba inteconectarse con otros. La relación estimativa se descubre científicamente al analizarla en los aspectos gnoseológico, sociológico, semiótico, etc. Por otra parte, es a través de la comprensión de la naturaleza estimativa de los fenómenos estéticos y artísticos como se ha de llegar a los enfoques gnoseológico, sociológico, psicológico, semiótico, teórico-informativo, etc., en el estudio de lo estético.

NOTAS

1. Arthachastra o Ciencia de la Política. Moscú-Leningrado, 1959, pag. 492. En sanscrito, "artha", significa bienes, valores. Arthachastra (artha-castra es la ciencia de los valores, de la utilidad).
2. Aristóteles, Física. Moscú, 1936, pag. 130.
3. Ver Hermann Lotze, Ideen zur Naturgeschichte un Geschichte der Menschheit, Ver·uch einer Anthropologie. Bd. 3. Leipzig, 1864, S. 457.
4. H. Rickert, Dos caminos de la teoría del conocimiento. "Nuevas ideas en filosofía", col. 7, San Petersburgo, 1913, pag. 52.
5. Estética contemporánea. Antología. Moscú, 1957, pag. 57.
6. C. Marx y F. Engels, Obras (ed. rusa), t. XXVI, parte 1a., pag. 280 (ver Obras escogidas en dos tomos, Editorial Progreso, 1966, t. I, pags. 19-50).
7. El idioma ruso cuenta con dos vocablos para expresar la idea de va-

7. El idioma ruso cuenta con dos vocablos para expresar la idea de valor (der Wert): stoimost, en un sentido más bien económico, y tsennost, en un sentido más general y filosófico. (N. del T.)
8. V. I. Lenin, Obras, t. I, pag. 159.
9. Recuerdos acerca de Vladimir Ilich Lenin, t. II, Moscú, 1957, pag. 482.
10. G. V. Plejanov, Obras filosóficas escogidas en cinco tomos, t. III. Moscú, 1957, pag. 515.
11. Ibidem, pag. 510.
12. V. M. Friche, Problemas del estudio del arte. Colección de artículos sobre sociología del arte y de la literatura. Moscú-Leningrado, 1930, Pag. 21.
13. F. I. Shmit, El arte. Problemas fundamentales de su teoría y de su historia. Leningrado, 1925, pag. 183.
14. "Proletarskaia kultura", 1931, No. 4, pag. 148.
15. A. V. Lunacharski, Fundamentos de la estética positiva. Moscú-Petrogrado, 1923, pag. 38; ver asimismo En torno al problema de la valoración, en la colección de artículos Estudios. Moscú-Petrogrado, 1922, pag. 53.
16. Ver los libros: V. P. Tugarinova, Sobre los valores de la vida y de la cultura (Leningrado, 1960); V. O. Vasilenko, Valor y valoración (Kiev, 1964); O. G. Drobnitski, El mundo de los objetos revividos. El problema del valor y la filosofía marxista (Moscú, 1967), colección. "EL problema del valor en la filosofía" (Moscú-Leningrado), 1966) y otros.
17. Semejante análisis crítico se encuentra en la mayor parte de los trabajos sobre teoría de los valores o axiología y su interpretación burguesa. (Ver S. Popov, La axiología y sus intérpretes burgueses, "Kommunist", 1969. No. 11).
18. Aquí y en adelante, las nociones de "teórico-estimativo" y "axiológico" se emplean como sinónimas. Todas las razones inducen a aprobar el criterio de V. P. Tugarinov, según el cual el término "axiología" es idéntico al término "teoría de los valores" y resulta muy cómodo para la formación de adjetivos del tipo "axiológico" (ver V. P. Tugarinov, La teoría de los valores en el marxismo, Leningrado, 1968, pag. 112). Al mismo tiempo indicaremos que el enfoque axiológico no es idéntico al estimativo. Este se pone en práctica en arte, en moral y otros medios extra científicos análogos. En cambio el enfoque axiológico o teórico-estimativo implica la posibilidad de conocer científicamente la práctica de las relaciones de valores.

naturaleza estimativa de lo estético. la estética y la axiología

L. N. Stolóvich

1. NO SOLO DE CONOCIMIENTOS....

Tal vez no valdría la pena pararse a demostrar que la relación estética del hombre con el mundo posee un carácter estimativo y está incluida en una relación estimativa más amplia, si en la estética no existiera otro criterio. Tanto en la historia del pensamiento estético como en el desarrollo actual del mismo han existido y existen concepciones diferentes, a veces hasta muy alejadas unas de las otras, pero coincidentes en una cosa: en reducir la relación estética a la cognoscistiva, el arte, el conocimiento, y la estética misma a una variedad de la teoría del conocimiento, de la gnoseología.

Lector habrá que al leer estas lineas diga:"Permítanme, pero en la relación estética ¿no entramos por ventura, en conocimiento de los fenómenos del mundo objetivo? ¿Acaso no es el arte un medio poderoso para el conocimiento de la realidad? ¿No ha olvidado el autor ejemplos de todo el mundo conocido acerca de cómo la fantasía del artista se ha anticipado a los descubrimientos científicos y a los inventos de la técnica, hasta a los vuelos al cosmos, y cómo los admirables realistas del siglo XIX descubrían la esencia de las relaciones sociales a veces más profundamente que los científicos? ¿No se dispone el autor a separar la estética de la filosofía, a contraponer la estética a la gnoseología?".

Para evitar equívocos hemos de declarar ahora mismo y con absoluta claridad que no negamos el significado cognoscitivo de la relación estética en su conjunto ni la del arte en particular, no negamos el nexo de la estética con la filosofía, incluida la gnoseología. El reconocimiento del significado cognoscitivo del arte constituye una de las tesis fundamentales de la estética marxista-leninista. Al mismo tiempo, ni la relación estética ni el arte se reducen al conocimiento; el arte, por una parte, y la ciencia, por otra, tienen diversas posibilidades cognoscitivas y distintas funciones sociales.

El lector recuerda probablemente la discusión en torno a los destinos de la creación artística en la época del impetuoso desarrollo de la ciencia y de la técnica en ella basada. El argumento de más peso que poseían los adversarios del arte era el que partía de una tesis de la estética al parecer evidente: el arte es un conocimiento de la realidad. De ser esto así, la existencia del arte sólo se justifica por un insuficiente desarrollo del saber científico. Y a medida que la ciencia -indiscutiblemente la esfera más importante del conocimiento- se desarrolla deja de ser necesario, como es natural, ese instrumento antediluviano del conocer como es el arte, que no recurre ni al experimento llevado a cabo con rigor ni a la lógica de la investigación científica contemporánea.

Ahora bien, de la comprensión puramente gnoseológica del arte ¿no es posible inferir otras conclusiones acerca del destino de la creación artística? He aquí una de las variantes de semejante solución: "El arte es la juventud del conocimiento". Y ello no sólo en un sentido histórico. También hoy el arte ayuda a elaborar un nueva metodología de la búsqueda científica. De esto se sigue que "ni la ciencia tiene ventajas frente al arte ni éste frente a aquella. No pueden existir lo uno sin lo otro; su comunidad es una ley objetiva del desarrollo progresivo del conocimiento".(1)

Difícil es no convenir en esto. Ahora bien, nosotros, como es lógico, hemos de tener en cuenta que el arte posee una naturaleza multilateral: entra en conocimiento del mundo, despierta la conciencia humana, aproxima los corazones de las gentes, proporciona un placer con el que nada puede compararse....Naturalmente, también es posible considerar el arte en el aspecto gnoseológico, mas suponer que este aspecto es el único posible significa "prensar" en un solo plano un fenómeno polifacético. Entonces aparecen "profecías" del siguiente tipo:"No podemos saber cual será el aspecto del arte cibernético. Pero su objeto será el **análisis científico del proceso mismo del pensar.** Ese arte representará el pensamiento, su lógica. Representará la creatividad. Repetirá, en imágenes únicas, el curso mismo de nuestro pensamiento"(2). Difícilmente alegrará a nadie semejante perspectiva, ya que el arte auténtico no constituye una producción auxiliar del conocimiento científico ni una imitación de la creatividad, sino una esfera especial de la creación humana con fines y tareas específicos. El "camarada arte" está unido al "camarada tiempo" únicamente a través del "camarada hombre", del hombre entero, que no sólo piensa sino que además siente, del hombre -por decirlo con palabras de Chernishevski- "no como científico sino simplemente como hombre".

La apreciación exclusivamente gnoseológica del arte se manifiesta en su unilateralidad e ineficacia sobre todo si nos referimos al campo de las artes no figurativas como la arquitectura y el arte decorativo.

Insistimos una vez más en que lo dicho más arriba de ningún modo ha de poner en duda la importancia ni la obligatoriedad del enfoque gnoseológico en estética. El antignoseologismo conduce a la interpretación idealista de la conciencia estética, a la negación de que en ella se refleja la realidad. Pero el esteta que observa consecuentemente el enfoque gnoseológico cuando investiga la conciencia estética y una especie suya como es el arte, llega inevitablemente a plantearse el siguente problema: ¿qué se refleja y qué se co-

noce en la percepción y en la vivencia estéticas, en los gustos e ideales estéticos, en las imágenes artísticas?

Dicho en otras palabras: surge la cuestión de cúal es el objeto específico de la conciencia estêtica y artística. En los artículos publicados en la revista "Voprosi filosofii"(3) y en el libro **La esencia estética del arte** (1956), A. I. Búrov utilizó con máximo rigor el enfoque gnoseológico en su análisis del arte. Y este gnoseologismo consecuente (sin estratificaciones vulgarizadoras), le condujo a un problema que no puede resolverse sólo con el método gnoseológico, al problema del objeto y esencia del arte. El libro de Búrov provocó discusiones. Estaban descontentos de él quienes no diferenciaban el arte y la ciencia por el objeto del conocimiento. Pero tampoco satisfizo a la otra parte. El autor no fue más allá del gnoseologismo aunque calificó de estética la esencia del arte. Búrov equiparaba la belleza incluso a la verdad (4), considerándola así, como una categoría gnoseológica. El problema del objeto y de la especificidad del arte pudo resolverse no renunciando a todo gnoseologismo, sino comprendiendo la naturaleza estimativa de la relación estética.

En varios trabajos el objeto mismo del conocimiento artístico ha empezado a definirse como objeto estéticamente significativo. En cambio, el reflejo de la realidad se ha considerado, a la vez, como cognoscitivo-estimativo, influido por el ideal estético. Todo esto ha permitido iniciar la elaboración de lo bello, lo elevado, lo cómico y lo trágico como categorías estéticas que fijan determinadas propiedades; socialmente condicionadas, de la realidad y el tipo de la relación estética con dichas propiedades. (5)

Por otra parte, del enfoque puramente gnoseológico de la relación estética-en él, la conciencia estética se trata como un reflejo, como un conocimiento de la realidad, fuera de su interrelación con el hombre social y con la sociedad humana- se infiere un punto de vista acerca de lo estético según el cual lo estético existe ya en el fundamento mismo de la materia, en la naturaleza, antes de la aparición de la sociedad humana. Uno de los partidarios de este punto de vista afirma: "Las cualidades, propiedades, particularidades y valores de la realidad que denominamos estéticos debían existir con anterioridad al hombre e independientemente de él, antes de que éste aprendiera a asimilarlas, a aplicarles una medida especial, a reproducirlas consciente, premeditadamente, con un determinado cálculo social". (6)

A primera vista puede parecer que esta posición es la única acertada, consecuentemente materialista, fundada en la teoría del reflejo: si en la conciencia humana se encuentra el concepto de lo bello, de lo estético, y la conciencia refleja la realidad, tenemos que lo bello y lo estético existen en la realidad de manera objetiva, con anterioridad al hombre independientemente de él. Pero si meditamos en esta demostración descubriremos que su lógica recuerda a la denominada "demostración ontológica" de la existencia de Dios, propuesta por la escolástica medieval: si en la conciencia del hombre existe el concepto de Dios, tenemos que Dios debe existir.

Desde luego, toda conciencia está objetivamente condicionada. Claro es que la filosofía marxista no concibe el proceso mismo del reflejo de la realidad por la conciencia como copia mecánica, espejada, sino como un proceso complejo, dialécticamente contradictorio. No es posible, evidentemente, inferir de la existencia del concepto de Dios la conclusión de que éste existe realmente, mas ese concepto mismo está condicionado objetivamente, es un reflejo de la impotencia del hombre ante la naturaleza y determinadas relaciones sociales. En no menor medida se hallan asimismo objetivamente condicionados la conciencia estética, la imagen y la vivencia de la belleza. Ahora bien, de esto no se desprende que el objeto de la conciencia estética sea idéntico a las propiedades físicas, químicas o biológicas puramente naturales. No se desprende porque semejante explicación no descubre la determinabilidad objetiva de la conciencia estética.

Admitamos que lo bello existe en la naturaleza al margen de la sociedad humana y con anterioridad a la misma. Pero la práctica estética nos indica que no todo en la naturaleza es hermoso. Uno se pregunta: ¿qué es lo que constituye el criterio de lo bello en la naturaleza, qué es precisamente lo que en la naturaleza, tomada por sí misma, puede servir como criterio de lo bello? ¿Tal vez la fuente de la belleza se encuentra incluida en la ley como tal, o en la conexión e intercondicionabilidad universales o en la armonía como unidad de lo diverso o en el progreso que se da en la naturaleza o en la "integridad", en la "plenitud de vida", o bien, finalmente, en la elevada saturación informativa? No es difícil darse cuenta, sin embargo, que todas estas características de lo bello presentan un defecto: no están en condiciones de determinar el criterio de lo bello, de poner de manifiesto la diferencia entre lo bello y lo feo, pues también lo feo puede ser expresión necesaria de la ley y de la conexión universal, unidad armónica en lo diverso, puede ser íntegro y adecuado a un fin, puede hallarse en un nivel muy elevado de la evolución natural y estar informativamente saturado.

Es imposible descubrir el criterio de lo bello desdeñando la naturaleza estimativa de lo estético. Sin embargo, la categoría de lo bello posee por sí misma un potencial estimativo tan fuerte que lo bello ha de tenerse en cuenta, quiérase o no, incluso si conscientemente se hace caso omiso de tal categoría. ¡Lo bello no puede dejar de tener el significado de bello para alguien! Y he aquí lo que resulta: Algunos partidarios del punto de vista indicado, al rechazar el significado social humano -es decir, estimativo- de lo bello, llegan a afirmar el significado de lo bello no sólo para los mamíferos, sino además para los insectos (7) y las plantas.

Según ha comunicado la prensa, unos científicos indios descubrieron en el protoplasma de una planta del tipo elodea una correspondencia entre los "ritmos vitales del desarrollo de la planta y una influencia musical ejercida sobre ella"(8). En los experimentos de los científicos indios Singj y Panniaj una mimosa "sonificada" superó en vez y media a las "no sonificadas", por la intensidad de su crecimiento.

De este experimento dedujo V. Romanenko la siguiente conclusión: "Mas como quiera que prácticamente es imposible separar el fondo sonoro de la música en su plano conceptual, estético; como quiera que las plantas, evidentemente, 'no sospechan' que existan esos 'dos planos' y sobre ellas la música influía por sí misma, tenemos derecho a hablar de una interconexión en verdad compleja entre lo estético y lo material". (8)

No obstante, pese a lo sorprendente del experimento, no tenemos motivos para considerarlo como ensayo de educación estética de las plantas. Nos imaginamos que las plantas no se sometieron a la influencia de la música como fenómeno estético, sino a un flujo, rítmicamente determinado, de oscilaciones acústicas, flujo que provocó el efecto observado.

Este ejemplo muestra la alternativa de la comprensión teórico-estimativa de lo estético. Por supuesto, una concepción de este género también puede fundamentarse axiológicamente. En la historia de la filosofía se encuentran teorías según las cuales los valores mismos existen con independencia del hombre y de la sociedad. Así, el filósofo alemán N. Hartmann, contraponiendo los valores éticos, a los estéticos, indicaba que los valores estéticos pueden ser inherentes a todo cuanto existe; los éticos, en cambio, sólo pueden serlo al hombre. ¿Es posible que debamos mirar la encina hermosa, el alce viejo, la orilla de un arroyo del bosque, el espectáculo del cielo estrellado a través del prisma de la 'humanidad oculta' para ver la belleza de todos estos fenómenos de la naturaleza?". (9)

Para la posición de Hartmann, según la cual "el valor estético es el valor de lo que tiene existencia objetiva como tal", se halla lógicamente unida a la comprensión idealista objetiva del valor mismo, incluido el estético, "pues los objetos a los que es inherente ser portadores de valor estético no son objetos reales, sino objetos mixtos por el carácter de su ser: en ellos sólo es real el primer plano, que constituye, sin embargo, la parte más insignificante; todo lo demás -la enorme estratificación que tras él se encuentra- es, y permanece, irreal"(10). Cierto, Hartmann indica ahí mismo que el valor "no está unido ni siquiera a ese plano distante, sino que sólo es inherente al fenómeno mismo" pero algo más abajo aclara que "el valor estético es el valor de lo que se manifiesta por sí mismo. Esto que se manifiesta abarca siempre, por su contenido, tanto el plano anterior como el posterior y no puede separarse del uno ni del otro"(11). No es casual que el autor de la ESTETICA hable de "la irracionalidad de lo bello y de los valores estéticos en general". (12)

El concepto mismo de valor presupone una relación del objeto que lo posee con algo. Para el idealista objetivo, se trata de una relación con lo supramaterial, con lo suprarreal, con lo irreal, etc. Para el materialista semejante posición es inaceptable por principio. ¿Y si representáramos el valor mismo como relaciones de estructuras materiales al margen de la dependencia del nivel de las mismas? Así, a juicio de V. A. Vasilenko, "la categoría de valor revela uno de los aspectos esenciales de la interdependencia universal de los fenómenos, a saber: el de la significación de un fenómeno para el ser de otro" y "como sujeto de la relación estimativa aparece la parte respecto a cuyo ser se determina el valor de la otra". Así resulta hasta que las bacterias pueden constituir el sujeto de la relación estimativa, pues existe "el valor de un determinado medio para la existencia de la especie dada de bacterias".(13)

Y aunque a nuestro parecer V. A. Vasilenko al equiparar el valor a la significación amplía excesivamente el concepto de valor (desde nuestro punto de vista, el valor no es más que un tipo especial de significación de los objetos y de los fenómenos -no toda significación, sino precisamente la humana), él mismo desde su punto de vista no sólo no infiere conclusiones "innativistas" sobre la esencia de lo estético, sino que afirma con toda claridad: "la realidad por sí misma no es bella ni fea" (14). Examinando lo bello y lo feo axiológicamente, relaciona lo uno y lo otro con el hombre, con determinadas exigencias, la satisfacción de las cuales forma -a su juicio- los valores estéticos.

V. P. Tugarinov insiste en que existen "valores efectivos que no tienen ningún carácter normativo. Para una persona hambrienta, un pedazo de pan representa un valor grandísimo. ¿Pero qué hay en éste de 'normativo'? "(15). Es posible dar una respuesta positiva a tal pregunta. En efecto, puede haber valores sin "normatividad". Pero incluso si admitimos que existen valores, por decirlo así, "de comida", estos no aparecen como tales simplemente gracias a sus cualidades naturales. En caso contrario, ha de admitirse que también en el mundo animal existe un mundo de valores. Sin hablar ya de que, por ejemplo, el pan no crece en los árboles, la medida de su valor depende de varios factores sociales (relación entre la producción del pan y la de otros productos alimenticios, tradiciones nacionales, etc.). No obstante, para Tugarinov, cualquiera que sea el modo de tratar los valores "efectivos" o "existenciales", resultan inconcebibles sin referirlos a las necesidades y a los intereses de una sociedad o clase y del individuo (16). Por esto indica Tugarinov que "la belleza, lo bello no constituye de ningún modo una propiedad intrínseca de los fenómenos de la naturaleza; es decir, que en la naturaleza, tomada **al margen del hombre** no hay belleza". (17)

La relación estética del hombre es desde siempre estimativa y en principio no es posible comprenderla sin una concepción teórico-estimativa. Posee un carácter estimativo el propio objeto de la relación estética. **Los valores estéticos** y las categorías que los reflejen, en primer lugar lo bello, han de incluirse forzosamente en el objeto de la estética. Es indudable la orientación estimativa de todos los niveles de la conciencia estética. Son estimativas por su naturaleza la percepción y la vivencia estéticas. El gusto y el ideal estético constituyen criterios subjetivos de **valoración estética**. Por otra parte, el gusto y el ideal caracterizan el **valor** de la personalidad humana. El arte, síntesis de las partes objetiva y subjetiva de la relación estética, refleja la realidad estimativa y al mismo tiempo dicta -por decirlo con palabras de Chernishevski- su "sentencia" a los fenómenos vitales, es decir, los valora estéticamente. En cuanto a la obra de arte aparece como un tipo especial de valor, como **valor artístico**.

Cierto es que el enfoque axiológico puede aplicarse de manera distinta en la investigación de los fenómenos estéticos y artísticos, en dependencia de un determinado método axiológico. Las concepciones axiológicas basadas en el idealismo se caracterizan por negar la naturaleza refleja de la conciencia estética en general y del arte en particular, con lo que la axiología y la gnoseología se excluyen recíprocamente. Por esto considerar que el enfoque teórico-estimativo en estética excluye fatalmente por sí mismo la teoría del reflejo por estimarla incompatible con aquel significa no tener en cuenta otra axiología que la idealista. (18)

Nosotros suponemos que la teoría de los valores basada en la concepción materialista de la historia se halla orgánicamente ligada a la teoría materialista dialéctica del reflejo y la estética marxista puede combinar, sin ninguna incoherencia lógica, el enfoque gnoseológico con el axiológico. A veces entre nosotros la relación recíproca entre la estética y la filosofía se concibe de manera unilateral, como nexo de la estética sólo con la gnoseología. Semejante nexo indudablemente existe. Ahora bien, no cabe olvidar que la estética puede y debe operar con toda la riqueza metodológica de la filosofía marxista leninista e investigar su objeto dialéctica, lógica y sociológicamente. Huelga decir que la atención preferente dedicada a tal o cual aspecto filosófico no ha de convertirse en un fin en sí mismo, en una contraposición del aspecto dado a los otros aspectos, en particular al teórico-valorativo que, en virtud de la naturaleza valorativa de la relación estética, debe penetrar en todos los otros métodos filosóficos aplicables en estética.

2. OBJETIVIDAD DEL VALOR ESTETICO

Al razonar la necesidad de aplicar el enfoque teórico-estimativo en estética, hemos procurado señalar el nivel teórico por debajo del cual en principio es imposible entender los fenómenos estéticos y artísticos. Sin embargo, ya en ese nivel surgen importantes y complejos problemas cuya resolución depende de que en la investigación se aplique tal o cual método teórico-estimativo, una concepción axiológica concreta. Cierto, no siempre ni mucho menos la concepción estética se deriva directamente de la axiología. Pero cuando el esteta trata de algún modo problemas como el de la correlación entre lo objetivo y lo subjetivo en la percepción estética, la naturaleza de lo bello en la vivencia estética, la relación entre el valor estético y valoración, él mismo llega inevitablemente a una determinada posición axiológica.

Tanto en las publicaciones soviéticas de estética como en las de otros países, existe un punto de vista según el cual lo estético en general y lo bello en particular sólo puede ser resultado de la interacción de lo objetivo con lo subjetivo. "Denominamos belleza a la ley, reflejada en la conciencia, de una determinada cualidad" (19), escribió A. I. Burov en 1956. En el artículo **Sobre la naturaleza de la Objetividad de lo Bello** señala el carácter objetivo de la belleza, que se revela sólo en la relación estética. Al mismo tiempo, la relación estética es una "relación estimativa" en la cual, a diferencia del reflejo cognoscitivo, figura "en el primer plano la reacción del sujeto ante el objeto" (20). "Como quiera que la belleza de la realidad carece de una ley unívoca y universal, no se aprehende en el conocimiento científico, sino en la relación, o sea mediante la participación activa de nuestro 'yo' ".(21)

A juicio del esteta alemán W. Besenbruch, "las cualidades estéticas de la realidad existen como viva relación operante entre el subjeto y el objeto en la realidad" (22). "Cuando decimos 'bello' o 'estético' nos referimos a la vez a una cualidad y a una relación. Y esta no puede ser otra que una relación humana" (23), supone el esteta búlgaro Pencho Danchev.

Según palabras de M. S. Kagan, "lo 'estético' es el efecto que surge por la interacción de la naturaleza con el hombre, de lo material con lo espiritual, del objeto con el sujeto, y que no puede reducirse ni a cualidades puramente objetivas del mundo material ni a la sensación puramente humana". Y más adelante: "Lo estético es una **propiedad** del objeto en la misma medida en que su **valoración** lo es del hombre. La belleza es una propiedad **estimativa** y precisamene en esto se distingue esencialmente de la **verdad**" (24). "El objeto sólo adquiere su valor estético cuando lo contemplamos y lo vivenciamos". (25)

¿Cuáles son las razones de que exista semejante punto de vista acerca de lo estético y de lo bello? En primer lugar este punto de vista, al definir lo estético como unidad de lo objetivo y lo subjetivo, tiende a subrayar la actividad del hombre, del sujeto -sobre todo del sujeto artista- en la relación estética, lo cual a juicio de los partidarios de ese punto de vista es imposible si se admite la existencia de lo estético objetivo. En segundo lugar, el modo de tratar lo bello y otros fenómenos estéticos como unidad de lo objetivo y de lo subjetivo permite, al parecer, explicar con relativa facilidad la diversidad de valoraciones estéticas dadas por sujetos diferentes, pertenecientes a distintos grupos sociales o a distintas épocas históricas. En tercer lugar se afirma que considerando lo bello, lo estético como si existiera objetivamente resulta imposible en principio captar la especificidad de lo estético, la cual sólo se descubre cuando se tiene en cuenta la relación entre el objeto que existe en la realidad, por una parte, y la conciencia subjetiva por la otra. "La luz estética de la naturaleza sólo se enciende cuando su percepción **espiritual** por parte del hombre, forma una 'cadena eléctrica' uniendo la naturaleza con los ideales sociales de las personas. Rompan esta cadena, y la naturaleza estéticamente se apagará, conservando toda su realidad, pero perdiendo su significación estética". (26)

Los partidarios de este punto de vista acerca de la esencia de lo estético encuentran, al parecer, precisamente en la axiología la fundamentación metodológica de sus concepciones. ¿Acaso el valor mismo no se forma como resultado de la interacción del objeto con el sujeto y no constituye, por ende, una unidad de lo objetivo y lo subjetivo? Al recapitular sus meditaciones en torno a la esencia de lo bello, V. P. Tugarinov escribió en su primer libro sobre teoría de los valores: "Así, pues, lo bello es la unidad de lo objetivo y lo subjetivo" (27). Ocho años después, el profesor Tugarinov

también afirma: "La belleza es el resultado natural y normal del encuentro del hombre con la naturaleza, es la unidad de lo subjetivo y lo objetivo sobre la base de lo objetivo" (28). "Los valores estéticos, lo bello y lo feo, también tienen un aspecto subjetivo y un aspecto objetivo" (29), indicaba V. A. Vasilenko.

El problema de la relación entre el objeto y el sujeto en la formación del valor es uno de los centrales en la teoría de los valores. Las teorías idealistas objetivas tratan el valor como una realidad objetiva, aunque puramente espiritual. El idealismo subjetivo absolutiza el papel del sujeto en la relación estimativa, rechazando de una manera u otra la existencia objetiva de los valores. Lo que distingue la concepción marxista de este problema de las concepciones idealistas estriba no sólo en la manera de combinar los conceptos de "objeto" y "sujeto" (la necesidad de su combinación también puede admitirse en la axiología idealista) (30), sino ante todo en el contenido que se da a dichos conceptos.

Desde Kant, las categorías "objeto" y "sujeto" denotan la relación gnoseológica del objeto de conocimiento con el individuo cognoscente. En la filosofía marxista sin embargo, la relación del sujeto con el objeto también se considera como relación práctico-material, base de la relación cognoscitiva (31). De ahí que cuando se formulan definiciones del tipo: "El valor (incluido el estético) se forma como resultado de la interacción del objeto con el sujeto", para evitar equívocos es indispensable explicar en que sentido se entiende la relación del objeto y del sujeto: en el gnoseológico o en el práctico-material. Esta diferencia es esencial en alto grado. De ella depende la manera de tratar el valor mismo como subjetivo o bien como objetivo.

A primera vista puede parecer que no es legítimo hablar de la objetividad del valor si este nace en la interacción del objeto con el sujeto. Pero a menudo las perplejidades surgen porque no se establece una diferencia entre conceptos que distan mucho de ser idénticos, como "sujeto" y "subjetivo" En efecto, no todo en el sujeto y en sus relaciones es subjetivo. También puede denominarse "sujeto" en cierto sentido a la sociedad en su conjunto, lo cual no significa, evidentemente, reconocer la sociedad como un fenómeno puramente subjetivo. Sujeto es, asimismo, la persona humana, pero no todo ni mucho menos aparece en ella como subjetivo, es decir, como dependiente de su conciencia y de su voluntad. La actividad práctica tanto de la sociedad como del individuo, aunque no existen sin sujeto, constituye un proceso objetivo. El tener conciencia del nexo de los valores con la práctica constituye la base que permite comprender su objetividad.

Todo valor se halla condicionado por la práctica, y la práctica aparece como determinante objetivo del valor. En calidad de una de las exigencias de la lógica señalaba Lenin la necesidad de tener en cuenta que "toda la práctica de los hombres debe entrar en la 'definición' completa del objeto como criterio de la verdad y como determinante práctico de la vinculación del objeto con lo necesario para el hombre"(32). Porque el valor pertenece precisamente a lo que es "necesario para el hombre", y la práctica aparece como su base. En sus **Cuadernos Filosóficos** interpretando en un sentido materialista a Hegel, Lenin escribe: " 'Lo bueno' es una 'exigencia de la realidad exterior', o sea que por 'bueno' se entiende la práctica del hombre = exigencia (33) y de la realidad exterior". (34)

Por supuesto, si partimos de la interpretación idealista del concepto mismo de "práctica", es indudable que será también idealista la manera de interpretar cualquier valor, incluido el estético, como ocurre en la estética del pragmatismo. Así, en el libro de K. Gordon "**Estética**", escrito desde las posiciones del pragmatismo, formalmente no se rechaza la objetividad de lo bello, pero esta objetividad se considera como un significado general, como un conjunto de experiencias puramente subjetivas de "otras personas". Por esto "es precisamente hermoso el objeto que parece hermoso a muchas personas"(35). John Dewey, que consideraba el valor estético como una propiedad de la experiencia en su interpretación pragmática, reduce lo bello a la "designación de una emoción característica" (36). De esta suerte, la comprensión subjetivista de la práctica lleva a la comprensión subjetivista de la belleza. En cambio, la teoría de los valores y la estética marxistas se apoyan en la comprensión materialista dialéctica de la práctica histórico social, comprensión que, huelga decirlo, no conduce a ninguna subjetivación del valor.

La actividad práctica del hombre no es posible sin la participación de su conciencia y de su voluntad. En este sentido es subjetiva, y de ello trata Marx en sus "**Tésis sobre Feuerbach**" (37). Ahora bien, la conciencia y la voluntad del hombre en la actividad práctica para alcanzar unos resultados deseables, han de partir forzosamente de las leyes objetivas de la naturaleza y de la sociedad. Si no parten de estas leyes, los resultados de la actividad práctica se irán dando espontáneamente. Y todo lo espontáneo es sin falta objetivo, aunque no todo lo objetivo es espontáneo. Así pues, la práctica constituye una interrelación, sujeta a la ley del objeto con el sujeto, con la particularidad de que el principio objetivo domina tanto en el proceso de la actividad como -y sobre todo- en sus resultados. Esto es lo que distingue la actividad práctica del hombre de la teórico-cognoscitiva.

Resulta, por tanto, que la práctica histórico social, aunque formada por acciones de personas -que poseen conciencia y voluntad-, constituyen un proceso objetivo. La objetividad de la práctica social se halla condicionada por existir ésta como acciones de individuos sujetos a leyes objetivas de la naturaleza y de la sociedad, leyes en consonancia con las cuales se forman los resultados objetivos de la actividad práctica.

Desde el punto de vista del materialismo histórico, la objetividad de la práctica histórico-social, que condiciona -junto con las cualidades materiales naturales de las cosas- el carácter objetivo de los valores, es indiscutible. Tratar la práctica como un fenómeno puramente subjetivo, que no sale de la esfera de la conciencia, significa admitir la identificación entre el ser y la conciencia sociales, contra lo cual se manifestó enérgicamente Lenin: "El ser social y la con-

ciencia social no son idénticos, exactamente lo mismo como no lo son el ser en general y la conciencia en general. De que los hombres, al ponerse en contacto con otros, lo hagan como seres conscientes, no se deduce de ningún modo que la conciencia social sea idéntica al ser social (38). En los **Cuadernos Filosóficos**, Lenin escribió que la "actividad del hombre que implica un fin" es una forma de "proceso objetivo", como la naturaleza (39). Si la práctica no fuera objetiva, no podría darse como criterio de la verdad.

Marx expuso una brillante fundamentación del carácter objetivo del valor social al analizar un tipo de valor: el de la mercancía. El examen de esta cuestión ofrece el gran interés de que Marx, como ya hemos indicado, mientras trabajaba en sus obras de economía dedicó mucha atención a los problemas de la estética y tomó numerosas notas de la **Estética** de F. Th. Vischer. Una sensible parte de esas notas "está dedicada al problema de la relación entre la naturaleza estética de los objetos y su significación estética". "....Los extractos del libro de Vischer revelan una determinada tendencia hacia la crítica del tosco naturalismo que toma lo humano por material y viceversa.... El vínculo de esta actitud de Marx ante el problema del valor estético con su descubrimiento del fetichismo de la mercancía y con la solución del problema relativo a lo subjetivo y a lo objetivo en economía, es más que evidente" (40). Es perfectamente comprensible el interés de Marx por el problema dado ya que sin entender la relación entre las propiedades naturales y sociales de los objetos es imposible descubrir la esencia ni del valor estético ni del valor económico. Es digno de atención el hecho de que Marx, en sus obras económicas, se refiere una y otra vez a las cuestiones estéticas sin que figure ni mucho menos en último lugar la del valor estético.

Más arriba hemos hablado ya del significado metodológico que tienen para la estética las investigaciones de Marx sobre la esencia del valor económico, que posee objetividad como si fuese un "don natural social" de los objetos (41). La analogía entre el valor económico, por una parte, y el significado estético del objeto, por otra, no es externa ni casual. En efecto, uno y otro constituyen valores. Y las leyes generales características del valor en general también han de manifestarse, necesariamente, en los valores económicos y estéticos. Suponemos que esto fue lo que despertó el interés de Marx por los valores estéticos en el periodo en que elaboró la teoría del valor. El análisis del valor, a su vez, descubrió una particularidad capitalísima de todo valor, incluido el estético: la condicionalidad social de las propiedades estimativas de los objetos y fenómenos, condicionalidad que tiene un carácter objetivo.

Al confrontar el valor estético con el económico, en ningún caso los consideramos idénticos ni por su "substrato" social ni por el tiempo en que funcionan ni por la relación con el aspecto sensorial de los fenómenos. Teniendo en cuenta esta última relación, Marx ya en sus primeros trabajos contraponía el valor estético al valor de cambio del objeto: "....el comerciante de minerales ve sólo el valor mercantil y no la belleza ni la naturaleza peculiar del mineral" (42). Esta contraposición sin embargo, no significa en ningún caso excluir de la esfera del valor la belleza ni en general el significado estético del objeto. En la **Contribución a la Crítica de la Economía Política**, la función estética del diamante se denomina sin rodeos valor de uso (43). El valor de uso, y con él el valor estético como una de sus variedades, se diferencia esencialmente del valor de cambio. Mientras que este último es como "indiferente" al aspecto físico de las cosas, pues en él no entra "ni un átomo" de sustancia de la naturaleza, el valor de uso depende de las cualidades materiales de la mercancía y "no puede existir sin ellas" (44). En la **Crítica del Programa de Gotha** se indica que "la naturaleza es la fuente de los valores de uso (ique son los que verdaderamente integran la riqueza material!), ni más ni menos que el trabajo....". (45)

Ahora bien, de esto no se sigue que el valor de uso sea una categoría que refleje tan sólo las propiedades naturales de las cosas. En esta categoría las propiedades naturales mismas se toman sólo en relación con las propiedades sociales del hombre, sólo en la medida en que las cualidades materiales de las cosas aparecen en relación con la utilidad para el hombre y para la sociedad, pues "la utilidad de un objeto lo convierte en valor de uso" (46). En una nota a esta tesis, Marx presenta el siguiente ejemplo: La propiedad natural de atraer, inherente al imán, no siempre ha sido útil, es decir, no siempre ha poseido valor de uso. Sólo la poseyó "cuando, con su ayuda, se descubrió la polaridad magnética". El valor de uso, a diferencia del valor de cambio, no expresa "ninguna relación productiva social". Sin embargo "es objeto de necesidades sociales y por esto se halla incluido en la conexión social" (47). Obsérvese que esto concierne también a los valores de uso cuya utilidad para el hombre "no se debe al trabajo. Es el caso del aire, de la tierra virgen, de las praderas naturales, de los bosques silvestres, etc." (48)

Todo ello atañe por completo también al valor estético, que expresa interrelación entre las cualidades naturales de las cosas y el hombre social. El valor estético también es objetivo por incluir cualidades naturales -que existen independientemente del hombre- de los fenómenos de la realidad, y porque existe objetivamente, (con independencia de la conciencia y de la voluntad humanas) una interrelación de dichos fenómenos con el hombre y con la sociedad, interrelación que se forma en el proceso de la práctica histórico-social.

3. EL VALOR ESTETICO Y LA VALORACION

Tenemos, pues, que entre las afirmaciones "el valor es una interacción del objeto con el sujeto" y "el valor es objetivo", no existe una contradicción lógica si la acción recíproca entre el objeto y el sujeto aparece como una relación práctica objetiva. No es posible descubrir la relación entre los conceptos de "objeto", "sujeto", "objetivo" y "subjetivo" sin tener en cuenta su interdependencia dialéctica, sus tránsitos y sus transformaciones recíprocos, sin tomar en consideración la tesis de Lenin que dice: "Entre lo subjetivo y lo objetivo existe una diferencia, pero ésta tiene límites" (49)

Todo esto no significa, como es obvio, que los conceptos enumerados sean indefinidos, ya que en una u otra relación concreta tenemos no ya el derecho sino la obligación de fijar sus diferencias. En el plano axiológico esas diferencias aparecen en la oposición dialéctica de las categorías "valor" y "valoración". Para facilitar la comprensión de las relaciones entre las categorías "valor" y "valoración", por una parte, y "objeto", "sujeto", "objetivo" y "subjetivo", por otra, intentaremos representar gráficamente, en forma de un modelo, su interconexión. Denotemos el "objeto" mediante el signo O; el "sujeto", mediante S; la acción, mediante una $\rightharpoonup$ cuya orientación indica la dirección de la acción, y representemos en forma de $\rightleftharpoons$ la interacción.

Como ya hemos indicado más arriba, las relaciones entre el objeto y el sujeto pueden ser diversas. De ellas, destaquemos ante todo dos tipos fundamentales: la práctica y la teórica (en el amplio sentido filosófico de este término). La relación práctica es una interacción, de carácter objetivo, entre el objeto y el sujeto.

$$O \rightleftharpoons S$$

La relación teórica es subjetiva. Su verdad o falsedad se hallan determinadas por la subsiguiente comprobación práctica (recordemos una de las tesis de Marx sobre Feuerbach: "El problema de si al pensamiento humano se le puede atribuir una verdad objetiva, no es un problema teórico, sino un problema práctico") (50). A menudo la relación teórica entre objeto y sujeto se considera como relación gnoseológica, cognoscitiva. Esta relación existe, cierto. En ella el sujeto refleja la acción del objeto:

$$O \rightharpoonup S$$

Pero existe también otro tipo de relación teórica entre el objeto y el sujeto, una relación en la que éste, al percibir el objeto, parte con preferencia de sus necesidades y partiendo de ellas califica al objeto mismo. A. I. Burov denomina con acierto ese tipo de relación como "relación estimativa"(51). A diferencia de la cognoscitiva, la relación estimativa puede representarse como sigue.

$$O \leftharpoondown S$$

Sin embargo, hay que diferenciar la relación estimativa de la orientación estimativa. Esta última, a nuestro entender, sólo se da cuando el objeto de la valoración es un objeto que se forma en el proceso de la práctica histórico-social:

$$(O \rightleftharpoons S) \leftharpoondown S$$

No se ha de confundir la relación estimativa con la teórico-estimativa o axiológica. En la relación axiológica el sujeto tiende a conocer la esencia de los valores:

$$(O \rightleftharpoons S) \rightharpoondown S$$

Por consiguiente, el valor es objetivo como fruto de la relación práctica. Para el sujeto posee un significado objetivo del que es posible no tener plena conciencia. La valoración, en cambio, es subjetiva. La diferenciación entre valor y valoración corresponde a la diferenciación entre las relaciones práctica y teórica del sujeto con el objeto. Con la particularidad de que la segunda se "levanta" sobre la primera, la refleja, de modo análogo a como en la valoración subjetiva de un objeto en calidad de "caliente" o "frío" se refleja la relación objetiva de la temperatura de este objeto con la temperatura del cuerpo humano.

La diferencia entre valor y valoración queda muy bien expresada en el Hamlet shakespeariano. En una conversación con Rosencranz y Gildenstern, Hamlet llama a Dinamarca cárcel. Rosencranz no está de acuerdo con esta definición. Hamlet le replica: "Pues entonces no lo es para vosotros; pues no hay nada bueno ni malo, sino que el pensarlo lo hace así. Para mí, es una prisión".

A primera vista puede parecer que Hamlet identifica el valor y la valoración. Pero cuando, como si prosiguiera su pensamiento, Rosencranz declara: "Pues entonces vuestra ambición la hace serlo, es demasiado estrecha para vuestro ánimo", le responde irónicamente " ¡Oh, Dios! Podría encerrarme en una cáscara de nuez y considerame rey del espacio infinito" (52). Tenemos pues que las cosas no son buenas o malas por sí mismas, al margen de la relación con el hombre. Pero no se vuelven malas o buenas porque el hombre le confiera tales cualidades solo con su conciencia (con su "ambición", como dice Rosencranz). Esas cualidades de las cosas dependen de la relación **práctica** entre las cosas y el hombre. En cambio, la conciencia refleja en la valoración esta interrelación **objetiva**, que es precisamente el valor.

Examinemos desde el punto de vista de la correlación de lo objetivo con lo subjetivo un valor como la libertad, que se incluye -como demostraremos más abajo- en el contenido del valor estético. Es evidente que la libertad sólo puede surgir en la relación del sujeto con el objeto, pues ella misma constituye una relación de tal género que determina el grado de dominio del sujeto sobre el objeto gracias al conocimiento de leyes objetivas y de su utilización en la actividad práctica. Más, precisamente porque la libertad expresa una relación práctica del hombre con la realidad, aparece como valor objetivo, distinto por principio de su sensación, de su comprensión y de su valoración. Tiene razón el filósofo marxista japonés Ianaguida Kendziuro cuando diferencia nociones como "conciencia de la libertad" y "ser de la libertad", ya que la conciencia que se tenga de la libertad puede hasta ser ilusoria y no corresponder a la libertad como relación práctica objetiva. (53)

Como quiera que el valor es objeto de valoración y, por decirlo así, está destinado a ella, estos conceptos suelen confundirse, Cuando esto ocurre, con frecuencia el valor se hace depender de la valoración, lo cual, en última instancia, conduce a negar la objetividad del primero. Así en el **Diccionario Filosófico** de E. Radlov se dice claramente que el valor es el "resultado de la valoración" (54). En la **Estética General** de Jonas Cohn, lo bello se incluye en el campo de

los valores, pero este mismo "campo de los valores" se define como "círculo de objetos, acontecimienos y actividades, ya que éste se examina desde el punto de vista de la idea genérica de valoración" (55), o sea que el valor se concibe como resultado de esta última. Risieri Frondizi, que trata el valor como resultado de una tensión entre el sujeto y el objeto, declara sin rodeos: "El valor sólo puede existir en relación con el sujeto, que lo valora". (56)

Por supuesto, no toda diferenciación entre valor y valoración puede considerarse como metodológicamente justa. Semejante diferenciación puede basarse en una manera idealista objetiva de comprender el valor mismo y también puede realizarse en el marco del idealismo subjetivo (57). Ahora bien, la reducción del valor a la valoración conduce indefectiblemente a negar la objetividad del valor. La lógica de las negaciones de este género se observa nítidamente en las siguientes palabras del filósofo existencialista alemán K. Jaspers: "Como quiera que el hombre es un ser que valora, compara, atribuye significados y, con ello, crea, no hay valores absolutos que existan como ser y que únicamente puedan conocerse descubriéndolos". (58)

Semejante identificación del valor con la valoración o reducción del primero a la segunda no es legítimo. Tiene su raiz en la confusión de las relaciones práctica y teórica del hombre con la realidad, en la indiferenciación de lo objetivo y lo subjetivo. En las observaciones al libro de A. Wagner **Manual de Economía Política**, Marx, señalando la necesidad de diferenciar la relación práctica y la relación teórica del hombre con la naturaleza, escribe: "Pero en el profesor-doctrinario las relaciones del hombre con la naturaleza desde el primer momento no son prácticas, es decir, no se basan en acciones, sino que son teóricas, ya en la primera proposición se confunden dos relaciones de este género" (59). Y al respecto, critica enérgicamente a Wagner por su tentativa de deducir el valor económico de la valoración económica.

La diferencia entre valor y valoración -lo subrayamos una vez más- estriba en que el valor es objetivo, pues se forma en el proceso de la práctica histórico-social. La valoración, en cambio, expresa una actitud subjetiva ante el valor y, por ende, tanto puede ser verdadera (si corresponde el valor) como falsa (si no corresponde al valor). El problema mismo de la verdad o falsedad de las valoraciones subjetivas sólo puede surgir cuando se distinguen los conceptos de "valor" y "valoración".

A nuestro modo de ver, el defecto principal de la concepción de lo estético como unidad de lo objetivo y de lo subjetivo consiste en no establecer en grado suficiente la diferencia entre los conceptos de "valor" y "valoración". En la primera edición de sus **Lecciones de Estética Marxista-Leninista**, M.S. Kagan, como hemos visto, al caracterizar lo estético y lo bello identificaba la "propiedad estimativa" con la "valoración" (60). En la segunda edición del libro, introduce el concepto de "portador del valor estético", portador que, a diferencia del valor estético mismo, es puramente objetivo por ser la forma sustancial del objeto(61). La valoración se considera como un "procedimiento para establecer el valor del objeto", con la particularidad de que "el valor y la valoración constituyen como dos polos en un sistema único de relaciones objetivo-subjetivas: el valor caracteriza al objeto en su relación con el sujeto, y la valoración caracteriza la relación del sujeto con el objeto". (62)

Estas puntualizaciones eliminan las acusaciones en el sentido de que se identifican el valor y la valoración, mas al criterio seguido para diferenciar las categorías axiológicas indicadas hay que hacer varias objeciones. El valor y la valoración no se distribuyen entre el objeto y el sujeto, sino que constituyen diversos tipos de conexión entre ellos. El valor expresa una conexión práctica y por esto, precisamente, es objetivo. En cambio la valoración es subjetiva como expresión de uno de los tipos de la relación teórica entre objeto y sujeto. A nuestro entender esta diferenciación de las categorías "valor" y "valoración" permite tener en cuenta la diferencia entre los conceptos de "sujeto" y "subjetivo" (no todo en el sujeto y en su actividad es subjetivo), "objeto" y "objetivo" (es objetiva la actividad práctica del sujeto). En cambio, el punto de vista que, en esencia, se limita a hacer constar en lo estético la fusión de lo objetivo y de lo subjetivo, del objeto y del sujeto, no permite investigar los tránsitos dialécticos recíprocos entre dichos conceptos, los transvases recíprocos en los cuales no desaparece el carácter determinado ni de lo objetivo ni de lo subjetivo.

Nosotros partimos de que la relación estética constituye una de las variedades de la relación estimativa, motivo por el cual las leyes de la primera no pueden caer fuera de las leyes axiológicas generales. No se debe considerar como un tributo pagado a la escolástica la diferenciación de las categorías de "valor" y "valoración" ni el fundamento de la misma. Porque en dependencia del carácter de las definiciones de valor y valoración se plantean teóricamente y se resuelven muchos problemas capitales de la estética, ante todo el de los criterios del valor y de la valoración estéticos.

En efecto, si el valor estético mismo es objetivo-subjetivo, ¿cabe hablar de un criterio objetivo de la valoración estética? Si yo establezco un valor estético, ¿dónde está la garantía de que lo hago con acierto y de que lo establecido por mí será aceptado por los otros? Si el valor estético constituye la unidad de lo objetivo y de lo subjetivo, unidad que se modifica en la unidad de lo real y de lo ideal, ¿no surgirán tantos valores heterovalentes cuantos ideales existan, dado que "fuera de la correlación con un ideal, el mundo real carece de todo valor estético". (63)

Es posible presentar objeciones a estas preguntas mediante contrapreguntas. ¿Acaso se supone que los ideales mismos son equivalentes? Si se admite que el ideal está socialmente condicionado, ¿se invalida por ventura con esto el reproche de que falta un criterio de valoración estética y de valor por ella establecido? Todo esto nos parece acertado, pero con una condición: para comprender la orientación social de los ideales y su significado estimativo es necesario determinar sus fundamentes objetivo-estimativos. Por consiguiente, si se "quitan los paréntesis", es decir, si se muestran los fundamentos objetivos del valor del ideal mismo, esto conducirá inevitablemente a reconocer la objetividad del valor estético, que aparece como fuente del ideal y co-

mo criterio de su verdad o falsedad.

¿Es posible, empero que la especificidad de la relación estética estribe precisamente en que ésta, a diferencia de otros tipos de relación estimativa, presuponga la unidad de lo objetivo y de lo subjetivo, de lo real y de lo ideal ya en su propio objeto, y en que en esa relación, de todos modos, la valoración establezca el valor? ¿Será mejor, tal vez, no deducir de las leyes generales de la relación estimativa las particularidades de la relación estética, y construir, por el contrario, la axiología misma teniendo en cuenta las particularidades específicas de la relación estética?

Difícilmente podrá discutirse que en la relación estética del hombre con el mundo se realiza la interconexión del objeto con el sujeto, la fusión de lo objetivo con lo subjetivo, de lo material con lo ideal. A nuestro modo de ver, sin embargo, no es lícito transferir las particularidades de la relación estética del hombre al objeto mismo de esta última: a los valores estéticos.

La especificidad de lo estético no consiste en la unidad de lo objetivo y de lo subjetivo. Toda especie de conocimiento humano es una "imagen subjetiva del mundo objetivo" (Lenin). Creemos que esa especificidad tampoco se capta concretando la unidad de lo objetivo y lo subjetivo en la unidad de lo material y lo ideal. No hay duda alguna de que la relación estética del hombre con la realidad presupone la valoración de los fenómenos de esta última desde el punto de vista de un ideal. Pero la mera comprobación de este hecho sin descubrir las particularidades del objeto de la relación estética y de la parte subjetiva -por él condicionada- de esta relación (incluido el ideal estético mismo) no permite poner de manifiesto la especificidad de lo estético. Porque toda relación estimativa resulta inconcebible sin la valoración de fenómenos reales desde las posiciones de un ideal.

Examinemos, por ejemplo, la relación moral. ¿Acaso no se valoran en ella los fenómenos de la realidad a la luz de un ideal? Diremos de paso que en ética existe una concepción análoga a lo subjetivo-objetiva de lo estético. En "**Marxismo y Moral**" del filósofo norteamericano G. Selsam, que en los años treinta hizo suyas las posiciones del marxismo, se encuentra el siguiente punto de vista: la vida social, que por sí misma carece de significado ético, engendra representaciones sobre el "tipo ideal de persona humana", y sólo partiendo de tales representaciones el hombre se relaciona moralmente con la vida (64). J. Engst en **Algunos problemas de la ética científica**, afirma que "las relaciones económico-sociales por sí mismas no son vehículo de una cualidad moral, y el que nosotros se la asignemos es resultado de nuestra valoración moral, es una adscripción que les hacemos de la cualidad moral sólo ex post" (65). Desde luego, es imposible representarse la objetividad de las "cualidades morales" en el espíritu del idealismo objetivo. Pero de esto no se desprende que las relaciones sociales carezcan de particularidades que condicionen las valoraciones morales y sean objeto de comprensión moral, que los valores morales estén determinados por valoraciones morales.

Es indudable que la relación estética existe como interconexión del objeto con el sujeto. Sin embargo, la práctica de la relación estética de la humanidad surgida sobre la práctica histórico-social ha conducido a que tanto la parte objetiva como la subjetiva de la relación estética hayan adquirido una relativa independencia.

El desarrollo de la parte subjetiva ha formado la capacidad estética del hombre, los gustos, ideales y necesidades estéticas, que no sólo existen en el hombre en el momento de la percepción y de la vivencia estéticas. Por otra parte, el objeto de la relación estética también existe cuando nadie lo percibe, de modo análogo a como la grabación en la banda ferromagnética, aunque hecha en el magnetófono, existe independientemento de que la reproduzcamos o no. Y así como esta grabación puede tocarse en todos los magnetófonos de una construcción determinada, el objeto que contiene "información" necesaria para la conciencia estética puede conectarse en una u otra relación estética concreta. Y el objeto que posee la capacidad (adquirida en el proceso de desarrollo histórico de la sociedad) de participar en la relación estética del hombre con el mundo puede denominarse, a nuestro parecer, con pleno derecho, objeto estético, valores estéticos objetivos o propiedades estimativas de los fenómenos.

Es a todas luces evidente que concebido de este modo lo objetivo-estético, el valor estético o las propiedades esfétícas aparecen como premisa objetiva de la vivencia estética sin ser en ningún caso idéntica a esta última. En cambio la vivencia estética sólo puede darse cuando, en el proceso de la percepción estética, se establece un contacto entre el objeto de la relación estética, por una parte, y la capacidad estética que existe en el hombre por otra parte.

NOTAS

1. V. TURBIN, El camarada tiempo y el camarada arte, Moscú, 1961, Pags. 103, 52-53.
2. V. TURBIN, Ibidem, Pag. 176
3. Ver A. I. BUROV, Sobre la naturaleza gnoseológica de la generalización artística, "Voprosi filosofii", 1951, No. 4; Sobre la especificidad del contenido y de la forma en el arte, "Voprosi filosofii", 1953, No. 5
4. Ver A. I. BUROV, La esencia estética del arte. Moscú, 1956, pag. 185.
5. Ver los libros de V. V. Vanslov, Contenido y forma en el arte (Moscú, 1956) y El problema de lo bello (Moscú, 1957), los libros de Iu. B. Borev, Sobre lo cómico (Moscú, 1957), Categorías de la Estética (Moscú, 1959), Categorías estéticas fundamentales (Moscú, 1960), Sobre lo trágico (Moscú, 1961, así como los trabajos del autor de las presentes líneas: Algunas cuestiones sobre la naturaleza estética del arte (Leningrado, 1955), Lo estético en la realidad y en el arte (Moscú, 1959), El objeto de la estética (Moscú, 1961).
6. V. Romanenko, La ra' dad de la belleza en la naturaleza "Voprosi L'teraturi", 1962, No. 1, Pag. 85.
7. "....La fuerza de atracción de los aromas naturales, de las formas y de los colores llamativos de las flores que todo el mundo denomina hermosos sirven a un 'fin' natural único a la vez que supremo: la Prolongación de la vida, la multiplicación a través de la polinización" (I. Astajov, El arte y el problema de lo bello, Moscú, 1963, Pag. 32).

8. "Literaturnaia Gazeta", 16 de abril de 1960.
9. Estética y Contemporaneidad, Moscú, 1965, Pag. 241.
10. H. HARTMANN, Estetica, Moscú, 1958, Pag. 498.
11. Ibidem, pag. 504.
12. Ibidem, pag. 520.
13. Ibidem, Pag. 518.
14. V. A. Vasilenko, Valor y relaciones estimativas. En el libro "El Problema del valor en la filosofía". Moscú-Leningrado, 1966, Pag. 42.
15. V. O. VASILENKO, Valor y valoración, Pag. 64.
16. V. P. TUGARINOV, La teoría de los valores en el marxismo Pag. 10.
17. Ibidem, Pag. 11.
18. Ibidem, Pag. 56.
19. Ver J. Fizer, The Theory of Objective. Beauty in Soviet Aesthetics. "Philosophy in the Soviet Union. A survey of the Mid Sixties" Dordrecht-Holland, 1967, Pag. 156.
20. A. I. BUROV, La esencia estética de arte, Pag. 185.
21. A. BUROV, Sobre la naturaleza de la objetividad de lo bello, "Voprosi literaturi", 1969, No. 3, Pag. 110.
22. A. BUROV, Sobre la naturaleza de la objetividad de lo bello, "Voprosi literaturi", 1969, No. 3, Pag. 112.
23. W. Besenbruch, Dialektik und Aesthetik, Berlin, 1958, S. 13
24. Pencho Danchev, Cuestiones de estetica marxita-leninista, Sofía, 1961, Pag. 143.
25. M. S. Kagan, Lecciones de estetica marxita-leninista. Parte I (Dialéctica de los fenómenos estéticos). Leningrado, 1963, Pag. 36
26. Ibidem, pag. 37.
27. M.S. Kagan, Lecciones de estética marxista-leninista, Parte I, Pag. 48.
28. V. P. Tugarinov, Sobre los valores de la vida y de la cultura, Pag. 146.
29. V. P. Tugarinov, La teoría de lo valores en el marxismo, Pag. 57
30. V. A. Vasilenko, El valor y la valoración. Breve exposición de la tesis de candidato a doctor en ciencias filosóficas. Kiev, 1964,Pag.11
31. Por ejemplo, el autor del libro ¿Qué es el valor? Introducción a la axiología, Risieri Frondizi, indica que el valor tiene tanto un aspecto objetivo como un aspecto subjetivo, que "el valor puede ser el resultado de la tensión entre el sujeto y el objeto" (Risieri Frondizi, What is Value? An introduction to Axiology, Lasalle, Illinois, 1963, Pag. 21).
32. Ver V. A. Lektorski, El problema del sujeto y del objeto en la filosofía burguesa clásica y en la contemporanea, Moscú, 1965, Pags. 6-7, y también el artículo de K. N. Liubutin, Sujeto y objeto (col. La interconexión de las categorías. Sverdlovsk, 1970).
33. V. I. Lenin, Obras, t. XLII, Pag. 290. (Obras escogidas en tres tomos, ed. cit., t. III, pags. 558-559.
34. Ibidem, t. XXIX, pag. 195.
35. K. Gordon, Esthetics, N.Y., 1922, pag. 62.
36. J. Dewey, Art and Experience. N.Y., 1934, Pag. 129.
37. Ver C. Marx y F. Engels, Obras, t. III, Pag. I (Obras escogidas en dos tomos, ed. cit. t. II, Pag. 404).
38. V. I. Lenin, Obras, t. XVIII, Pag. 343, (Materialismo y empiriocriticismo. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1966, Pag. 361).
39. V. I. Lenin, Obras, t. XXIX, Pag. 170.
40. Mij. Lifshits, Problemas de arte y de filosofía. Moscú, 1935, Pag. 255.
41. Ver C. Marx y F. Engels, Obras, t. XXIII, Pag. 82 (Obras escogidas en dos tomos, ed. cit., t. I, Pag. 37).
42. C. Marx y F. Engels, Primeras obras, Moscú, 1956, pag. 594.
43. Ver C. Marx y F. Engels, Obras, T. XIII, Pag. 14.
44. Ibidem, t. XXIII, Pag. 44 (C. Marx, El Capital, Fondo de Cultura Económica. México, 1960, t.I, pag. 4).
45. Ibidem, t. XIX, pag. 13 (Obras escogidas en dos tomos, ed. cit., t.I, pag. 10).
46. Ibidem, t. XXIII, pag. 44 (C. Marx, El Capital, ed. cit., t. I, pag. 3).
47. C. Marx y F. Engels, Obras, t. XIII, pag. 14.
48. Ibidem, t. XXIII, Pag. 49 (C. Marx, El Capital, ed. cit., t. I, pag.8
49. V. I. Lenin, Obras, t. XXIX, Pag. 90.
50. C. Marx y F. Engels, Obras, t. III, Pag.I (Obras escogidas en dos tomos, ed. cit. t. II, Pag. 404).
51. Ver "Voprosi literaturi", 1969, No. 3, Pag. 110.
52. William Shakespeare, Hamlet, acto II, esc. 2a. ("Teatro Completo", t. II. Edit. Planeta, Barcelona, 1958. Traduccion de José Ma. Valverde).
53. Ver Ianaguida Kendziuro. Filosofía de la libertad. Moscú, 1958, Pags. 101-105.
54. E. Radlov (dirección de la obra). Diccionario filosófico. San Petersburgo, 1904, Pag. 265.
55. Jonas Cohn, Estética general. Moscú, 1921, pag. 14.
56. Risieri Frondizi, What is Value? An introduction on to Axiology; pag. 127.
57. G. Bekker, por ejemplo, diferencia valor y valoración de la siguiente manera: "En calidad de un objeto o de una necesidad cualquiera, el valor constituye el resultado de un conocimiento-deseo-normación; lo que se conoce es un valor, lo que se desea es un valor, lo que se norma es un valor. De modo análogo la "estimación" o valoración puede y debe usarse para denotar cualquier actividad humana que determine los valores por las necesidades y viceversa" (G. Bekker y A. Boskov, la teoría sociológica contemporánea en su sucesión y cambio. Moscú, 1961, pag. 167).
58. K. Jaspers, Nietzsche. Berlin und Leipzig, 1936, S. 132. (El subrayado es mío. L.S.).
59. C. Marx y F. Engels, Obras, t. X, pag. 377.
60. Ver M. S. Kagan, Lecciones de estética marxista-leninista, Parte I Pag. 36-37.
61. Ver M. S. Kagan, Lecciones de estética marxista-leninista, 2a. ed. Leningrado, 1971, pag. 102.
62. Ibidem, pags. 87-89.
63. M. S. Kagan, Lecciones de estética marxista-leninista, 2a. edición pag. 114.
64. Ver G. Selsam, Marxismo y moral. Moscú, 1962, pags. 59, 95, 98, 104.
65. J. Engst, Algunos problemas de la ética científica. Moscú, 1960, pag. 85.

TRIPTICO DE MITOS Y CONGOJAS.
víctos de la peña sánchez

ESPACIO

Ahora...cuando
todo está claro
los volcanes se contemplan
en eterno homenaje:

cómo programar
lo programado...
y de un trazo
establecer
lo establecido

cómo diseñar
lo diseñado
y de mil maneras
calcular
lo calculado

cómo trabajar
habitar
circular
recrear...
digan ustedes
"mitos y congojas"
como trascender lo trascendido...

TIEMPO

Cómo enfrentarte
terrible espacio
que me tienes ya
marcado el tiempo,
fuente de obsesión
que me resigna
a llenar de magia
y de viajes
el espacio...

Con cuál esencia
máquina desenfrenada
de la rutina
de mi soledad
sin rima.

Cómo poseerte
sin caer
en la ignominia
pájaro de mil vuelos y
sin consigna
que de tiempo en
tiempo
te detienes
recordandome la huida.

ESPACIO-TIEMPO

Delirio de mi locura
mi abismo...
de mitos y congojas

Me mata
la rutina de este valle
y me levanta
la soledad de mi camino.

Me pesa
la absurda osadía
la del sin fin
la del ir y venir en rebeldía

Osada poesía
la del viejo roble
que de noche es noble
y gentil de día.

Un tiempo y un espacio
que me son sagrados
como un sol de barro
que me quema...
con la caída
de las hojas...
que la imaginación
vuelve de colores
¿y la verdad?
de congojas.

CUARTO CONGRESO GENERAL DEL AUTOGOBIERNO.
22 al 31 de agosto de 1983.

Con el tema UNIDAD Y SUPERACION ACADEMICO-POLITICA Y DESARROLLO DE LA INVESTIGACION, se desarrolló el Cuarto Congreso General del Autogobierno, y en él se llegaron a importantes acuerdos que, sin duda, ayudarán a la superación académica.

Los acuerdos a los que llegaron fueron tomados de manera general y deberán ser discutidos en los Talleres y en Foros a organizarse en 1984, para que finalmente los acuerdos particulares sean instrumentados por la Asamblea de Delegados.

De manera general los acuerdos podrían resumirse en:

*Se ratifica la actual estructura general del Autogobierno: Asamblea General, órgano máximo de *descisión y ejecución*; Asamblea de Delegados, como el órgano de descisión y ejecución en la vida cotidiana del Autogobierno y entre Asamblea y Asamblea General; Coordinación general, *órgano de ejecución*, Instancias de Autogobierno (División de Estudios de Posgrado, Talleres y Trabajadores) todos ellos con su autonomía relativa.

*Nueva estructura académica general de los Talleres, ahora a partir de los niveles (1o., 2o., 3o. y 4o. año).

*Re-estructuración de la Asamblea de Delegados, para que a su interior participen los coordinadores profesores de los niveles de los Talleres con derecho a voz y voto.

*Participación de los Talleres en las comisiones generales de la Coordinación General.

*Ampliación de la estructura general de la Coordinación General para lograr un mejor apoyo y una mayor producción académica. Se crean los centros de: Planeación académica y formación de profesores, Recursos didácticos, Producción audiovisual, e Investigaciones arquitectónicas y urbanas.

*Se redefinió con mayor claridad la práctica del Autogobierno en cuanto a Vinculación Popular y la Extensión Universitaria.

TODOS A PARTICIPAR EN LA SUPERACION ACADEMICA DEL AUTOGOBIERNO.
Cuarto Congreso. Agosto de 1983.

ARQUITECTURA