



Architecture: Sculpture

Werner Sewing

Múnich, Prestel, 2004

por

CRISTINA VACCARO

“La esculturalidad es una propiedad que muchas obras arquitectónicas poseen, aunque ésta no siempre sea el objetivo esencial del proceso de diseño”, es la frase con la que inicia la introducción del libro *Architecture: Sculpture*. Esta publicación de 2004 tiene por objetivo hacer la genealogía de la *esculturalidad* en la arquitectura desde el siglo xvii hasta nuestros días —a pesar de las preocupaciones semánticas que caracterizaron a la teoría de la arquitectura del siglo xix—, para luego desplegar cuarenta ejemplos de *arquitectura escultural* con fotografías, imágenes por computadora y pequeñas descripciones, iniciando en 1950 con Notre-Dame-du-Haut de Le Corbusier hasta terminar con obras del *mainstream* de principios del siglo xxi como la Librería Pública de Seattle de Office for Metropolitan Architecture (OMA) de 1999-2004.

La introducción es el marco en el cual el autor, Werner Sewing, pretende definir lo que para él es la *esculturalidad* y la *arquitectura escultural*, conceptos que funcionan como líneas directrices en todo el libro. La primera, afirma, es una cualidad de las construcciones que “puede definirse por el poder con que se expresan sus volúmenes, su fisicalidad y su masa” y que niega “las convenciones de las

codificaciones simbólicas y la iconología”.¹ De esta forma, el valor de la *esculturalidad* se deriva de las formas, el volumen y la materialidad y nunca de la semiótica, por lo que es una cualidad que se ubica en obras deconstructivistas, minimalistas u organicistas pero difícilmente en los edificios historicistas del siglo xix o en los posmodernos.

La *esculturalidad* está, según Sewing, en estrecha relación con lo sublime y me parece que, dado lo anterior, la genealogía que nos presenta comienza en la Ilustración, época en la que el mundo neoclásico retoma la idea del crítico griego del siglo I Dionysius Longinus, gracias a la traducción del francés Despréaux Boileau de 1674.² Después, dicha edición fue traducida al inglés en el siglo xvii, aunque es durante el siglo xviii cuando dicho concepto es tema de varios autores ingleses, en particular de Edmund Burke y su obra *Indagación filosófica sobre nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, de 1757.³ Sin embargo, quien hace el tratado filosófico más completo acerca de lo sublime es el alemán Immanuel Kant en la *Crítica del Juicio* de 1790, quien lo define como un sentimiento que “place inmediatamente por su resistencia contra el interés de los sentidos” y es provocado por “un objeto (de la naturaleza) cuya representación determina el espíritu a pensar la inaccesibilidad de la naturaleza como exposición de ideas”.⁴ Lo sublime fue un concepto también fundamental para el romanticismo y en el siglo xx ha sido estudiado por académicos como Jean-

1. Werner Sewing, *Architecture: Sculpture*, Múnich, Prestel, 2004, p. 8.

2. Philip Shaw, *The Sublime*, Londres, Routledge, Taylor and Francis Group, 2006, p. 12.

3. *Ibidem*, p. 48.

4. Immanuel Kant, *Crítica del Juicio*, México, Editorial Porrúa, 2003, p. 309.

Francois Lyotard, Jacques Derrida y Jacques Lacan, entre otros.

Werner Sewing no define lo sublime, pero, lo vincula a las ideas del arquitecto francés Etienne-Louis Boullée de la *belleza terrible* y de la *émouvoir*, siendo esta última característica de una “arquitectura que debe mover, crear emociones, evocar imágenes en el observador que excite sentimientos”. Sewing afirma que “lo sublime se volvió la nueva categoría central en la reconstrucción del espacio moderno” y luego, más adelante, ya sobre la arquitectura del siglo xx, sostiene que “todos los conceptos de una estética de lo sublime convergen en una invocación de ambientes y atmósferas”⁵ o que “la filosofía de lo sublime y su peculiar psicología de un estremecimiento fascinante ante lo interminable de la naturaleza se convierte en el punto común [...] y estableció una nueva sensibilidad de la situación del sujeto en el espacio”.⁶

Es así como el autor liga lo sublime con la percepción sensorial y psicológica, dejando de lado la crisis entre la imaginación y la razón de la que nos habla Kant, lo cual me parece limita su análisis y es la causa de que en las descripciones que hace de cada una de las 40 obras que recorre se restrinja más en cualidades y descripciones urbanas, formales y constructivas que en intentar ubicar en ellas la *esculturalidad* o lo sublime.

El segundo concepto, la *arquitectura escultórica*, en palabras del autor, “no es un estilo sino una actitud de diseño” y las obras seleccionadas se “reúnen bajo el tema general de la arquitectura como escultura”.⁷ El efecto de la *arquitectura escultórica* “descansa en un

proceso perceptual por debajo del nivel de la reflexión cognoscitiva, en la interacción mental de dos cuerpos sensuales y vitales: el cuerpo humano y el edificio”, donde nos percatamos de nuevo en el énfasis dado por Sewing, en la relación sensorial que hay entre el visitante y la obra. Es por lo anterior que en la selección encontramos obras tan contrastantes como el Cementerio de San Cataldo de Aldo Rossi y Gianni Braghieri de 1971-1984 y el Museo Judío de Berlín de Daniel Libeskind de 1989-1999.

El objetivo de utilizar la categoría estética de lo sublime en la historia de la arquitectura, me parece que es un reflejo del interés que muchos estudios actuales están manifestando en ese tema. Creo que la principal aportación de *Architecture: Sculpture*, además de las estupendas ilustraciones, es el proponer el uso de la categoría de lo sublime en arquitectura, lo que ya se ha hecho con relación a obras pictóricas y escultóricas, como es el caso de Barnett Newman, pero la importancia que tiene en la arquitectura es un área clave para la investigación de hoy. Esto debe ser fundamental para una teoría y un compendio de arquitectura que se interese por obras de grupos como Coop Himmelb(l)au, para quienes la proposición “No hay verdad. No hay belleza en arquitectura” es importante.⁸ Es por esto que este libro puede ser la raíz de posteriores estudios más completos en los que sí se analice, de forma puntual, lo sublime en determinadas obras arquitectónicas.

5. Werner Sewing, *op. cit.*, p. 12

6. *Ibidem*, p. 10.

7. *Ibidem*, p. 7.

8. *Ibidem*, p. 80.