

Mariano Bayón

Es un hecho conocido el que según las épocas y al calor de las teorías, o más bien de las modas culturales, la crítica (ya sea del arte, la arquitectura, la literatura u otras) se apresura a usar grupos terminológicos extraídos de contextos muy diferentes, llevando la metáfora no sólo a los aspectos del lenguaje común, sino también a lo relativo a las ideas, intentando una aproximación al consistir genético de la obra a través del análisis o a partir de estructuras racionales provenientes, por ejemplo, del campo de la lingüística.

Ello puede llevar a errores al pensar que la exploración de nuevos campos arquitectónicos viniese demandada por el desarrollo de nuevas técnicas de análisis del lenguaje o la comunicación.

Este hecho ha sido denunciado ya por los propios lingüistas, "ante la dificultad de limpiar el campo del polvo de la ambigüedad, de las inexactitudes y de los gruesos equívocos".

Mi interés se centra, por el contrario, en un conocimiento dimanante de la experiencia interior como método de exploración.

Podría apoyarme incluso en los primeros teóricos de la semiótica estética como Charles Morris, quien en 1939 argumentaba: "si no es incidentalmente, el arte no hace aserciones respecto a los valores; presenta los valores a la experiencia directa", admitiendo la comprensión intuitivo-perceptiva. O como Dewey, (*Art as Experience*, 1934): "...cada arte posee su *medium* particular, y ese *medium* está particularmente adaptado para un determinado tipo de comunicación..."

Quizás uno de los logros de la primera etapa moderna menos reconocido por olvidado e inconcluso haya sido la convicción de que la aventura artística —incluso la científica o tecnológica— se basa a la postre en la indagación personalizada, en la profundización individual del autor.

En ello encontraron —léase a Kandinsky, Schoenberg, Mondrian...—la unanimidad de las épocas, desmontando así el equívoco de los tiempos, indagando en el consistir más escondido de la belleza —o de la bondad—. Para ello, el artista —en su sentido genérico— ha dispuesto en todo momento de las solicitudes sociales o técnicas que le han capacitado para hacerlos elípticos en su propia sensibilidad, trabajando de forma natural sin dejarse llevar por ellos. Una naturalidad que convive más tarde en la obra realizada diluyendo la notoriedad de la propia obra convertida ya para el destinatario final en materia respiratoria sin autor. Ahora como siempre. Podrá ser una vez, en efecto, la escritura en los reclamos pactados con la trama velada aparente del edificio. Otras lo será la vida noche-día de su efigie. O los soportes de caligrafías contundentes sobre él.

De todo ello hemos visto en Asplund, Mendelsohn, Mies, Meyer, Gropius y tantos otros, sin olvidar el pórtico románico, las transcripciones en el arabesco islámico, el propio templo griego o la planta gótica...las modernas arquitecturas sin arquitectos...la arquitectura, en fin.

Y como siempre (Aristóteles, *Ética a Nicómaco*) "el arte es la norma de la buena ejecución...El artista (*artifex*) es meritorio como tal, no por la voluntad con que hace la obra, sino por la calidad de la obra", "el arte no presupone la rectitud del apetito", "el arte no requiere del artista que su acto sea un buen acto, sino que su obra sea buena...Por eso el artista necesita el arte, no para poder llevar una vida buena, sino para poder hacer una buena obra de arte y tener buen cuidado de ella".

It is a known fact that, in step with the times and the thermometer reading in the tropics of theory, or rather, in step with what's trendy when and where, criticism (be it artistic, architectural, literary or of any other sort) rushes to adopt and use terminological sets borrowed out of context, applying the metaphor not only to aspects of ordinary language, but also to the language of ideas, aiming to sketch out the genetic consistency of the work by means of analysis or on the basis of rational structures which are taken, for example, from the field of linguistics.

To think that the invention of new techniques of linguistic or communication analysis inherently calls for an analogous exploration of new domains of architecture, however, is rife with error.

Just this fact has been already pointed out by the linguists themselves, "given the difficulty of clearing the field of the dusts of ambiguity, of imprecision and of huge mistakes."

My interest in contrast, is centered on a knowledge arising from the interior experience as a method of exploration.

I could even refer for support to the early theoreticians of aesthetic semiotics, such as Charles Morris, who argued in 1939 that: "except perhaps incidentally, art does not make assertions regarding values; it presents values and submits them to direct experience", admitting intuitive and perceptual understanding. Dewey [*Art as Experience*, 1934] observed that "... each art has its own particular 'medium', and that medium is especially adapted for a particular type of communication..."

Perhaps one of the least remembered —due to forgetfulness or because it was inconclusive— achievements of the first stage of modernism was the conviction that the artistic adventure —and the scientific or technological adventure as well— is ultimately based on personal research, in the individual profundisation carried out by the author.

In this was found —read Kandinsky, Schoenberg, Mondrian...— the unanimity of the epochs, thus dismantling the confusion of the tenses and investigating the most hidden constitution of beauty — or of good will—. For this, the artist —in the generic sense— has always availed of all the social and technical solicitudes which have enabled him to make them elliptical in his own sensitivity, working in a natural way without getting carried away by them. It is a naturalness which is later housed in the work, diluting the notoriety of the work itself, which for its final audience is already turned into author-less and respiratory material. Now as ever. One time it may be, in effect, the writing on the alluring ads agreed upon with the evident and veiled screen of the building. At other times it will be the night-and-day life of its effigy, or the poundingly obvious calligraphies hanging over it.

We have seen all of this in Asplund, Mendelsohn, Mies, Meyer, Gropius and many others, as well as in the Roman portico, the transcriptions on the Islamic arabesque, the Greek temple itself, or the Gothic plan..., all the modern architectures without architects... —in sum, in architecture.

And, again as ever: "Art is the method of doing something well... The artist [*artifex*] is worthy as an artist not for the will and intention with which he does the work, but rather for the quality of the product of that work", and "art does not require the moderation of the appetite"; "art does not demand that the artist's act be a good act, but rather that his work be good... It is for this that the artist needs art, not in order to be able to live a good life, but rather in order to be able to make a good work of art and take good care of it" (Aristotle, *Nicomachean Ethics*).

Mariano Bayón es arquitecto y profesor de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Fue director transitorio de un número de *Arquitectura* en 1975. Su artículo "Sobre Arne Jacobsen" fue publicado en *Arquitectura*, 271-272

Mariano Bayón is an architect and is a Design Professor at the Madrid School of Architecture. He temporarily acted as directing editor of *Arquitectura* in 1975. His article "On Arne Jacobsen" was published in *Arquitectura*, 271-272. Translated by Christopher Emsden