

## ¿Cánones?

Antes de comenzar a escribir, pensar en este inusual término enseguida llena la memoria con los geniales pentagramas de aquél compositor alemán del siglo XVII... *in re mayor*. Por lo que nuestra predisposición se inunda de belleza: *seguramente un canon es algo bueno*. Sin embargo también suena como algo lejano, antiguo, europeo y “pasado de moda”. Pero antes de cualquier declaración, comencemos por remontarnos a su etimología, el término **canon** originalmente significa vara o regla de medición;<sup>1</sup> asimismo, como sinónimos encontramos: precepto, regla, ordenanza, guía, pauta.<sup>2</sup> De esta manera, podríamos decir que un *canon* es la “forma aceptada de proceder ante algo”; por lo que, adelantándonos un poco, en nuestro caso serían las premisas validadas que rigen la manera de hacer o diseñar arquitectura.

Pero acudamos a un ejemplo. El *Doríforo* de Policleto<sup>3</sup> se trata de una escultura griega clásica del año 440 a.C. aprox., fue construida en bronce y representa a un joven atleta, de pie, desnudo, sosteniendo una lanza –hoy perdida–. El cuerpo presenta un trabajo más laborioso en su torso, donde se marcan líneas de la musculatura. En el rostro se aprecia una mayor voluntad naturalista, ya que presenta una distribución plástica de los cabellos y una clara captación de un gesto sereno. Asimismo, la composición de la escultura está basada en un cálculo preciso de proporciones, dimensiones y líneas que constituyen un **canon** anatómico perfecto. Con esta obra, el escultor estableció la regla proporcional que rigió los **cánones** del arte griego del siglo V a.C.; determinando la figura humana con un alto total de “siete cabezas”, es decir, la altura de la cabeza era equivalente a un séptimo de la altura total del cuerpo. Policleto determinó la mencionada proporción basándose en las características físicas de los atletas más sobresalientes de la época, combinándolas con un preciso modelo matemático que procurase la mayor armonía y simetría. Sin embargo, toda representación

---

<sup>1</sup> La palabra **canon** viene del griego κανών (*kanon* = vara, regla). Originalmente, *kanon* era una vara de medición. Luego esa palabra fue usada para denotar una medida, es decir una “regla”. *Diccionario etimológico de Chile*. Recuperado el 22 de mayo de 2017 en: <http://etimologias.dechile.net/?canon>

<sup>2</sup> *WordReference*. Recuperado el 23 de mayo de 2017 en: <http://www.wordreference.com/sinonimos/canon>

<sup>3</sup> Policleto nació seguramente en Argos en el siglo V a.C. en fecha desconocida, quizás en el año 480. No se conocen los detalles particulares de su vida, pero seguramente se formó como escultor en su propia ciudad, donde existía una famosa tradición de artistas del bronce. El original del *Doríforo* en bronce se ha perdido, pero se conservan varias copias romanas realizadas en mármol posteriormente. González, Julián. “**Policleto, “Doríforo”. Copia romana en mármol, siglo V a.C.”** *Universidad Francisco Marruquín*. Recuperado el 29 de noviembre de 2016 en: <http://educacion.ufm.edu/policleto-doriforo-copia-romana-en-marmol-siglo-v-a-c/>

artística no intentaba imitar la realidad tal cual era, sino tal cual debía ser. Por lo que más que representación, se trataba de una idealización. Después del canon de siete cabezas, un siglo después se fijó uno nuevo, cuya proporción era de ocho cabezas para el cuerpo humano, haciendo las esculturas más altas y esbeltas, pero alejándolas aún más de la representación de la realidad.<sup>4</sup>

Lo anterior, aunque quizá un poco extenso, nos brinda una idea del nacimiento de un canon estético,<sup>5</sup> en este caso tratándose de la aplicación de ciertos principios proporcionales a una obra que, por su asertividad, promovió su emulación desplazando las pautas escultóricas precedentes;<sup>6</sup> hasta que la llegada de un nuevo principio estético, resultando ser más atractivo, vino a tomar su lugar. Esto nos arroja algo de luz sobre el carácter efímero de los cánones, es decir, las ideas fundamentales validadas que respaldan determinada manera de proceder –ya sea en el arte, la música, la arquitectura, etcétera–, está relacionada con un limitado período de tiempo. Entonces, ¿qué diferencia guarda un canon arquitectónico con una moda o con un estilo?

### *¿Canon o moda?*

La palabra **moda** viene del francés “mode” y éste del latín *modus* que significa manera o medida. Su definición nos dice que es el “uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo (...)”. Es cierto que este término se relaciona comúnmente con la vestimenta y la música, pero también lo hemos escuchado a menudo para designar o polemizar algunas maneras de proceder en el diseño –arquitectónico, urbano e industrial– sobre todo del contemporáneo. Por su parte, sabemos que el término **estilo** viene del latín *stilus* (punzón), que designaba un pequeño instrumento metálico empleado para una escritura por incisión.

---

<sup>4</sup> *Ibidem*

<sup>5</sup> Podríamos cuestionar por qué tomar como ejemplo el arte griego en lugar del egipcio, por ejemplo; y responderíamos que lo evidente es que tanto el pensamiento como el arte europeos –incluyendo la arquitectura– por mucho tiempo reprodujo y encumbró los preceptos clásicos, tanto estéticos, como técnicos; además de emular sus formas de proceder y de crear. Y cierto es que las construcciones y reconstrucciones del pensamiento, a partir del lenguaje –incluyendo la forma de concebir el cosmos–, tienen su base en las culturas clásicas. Asimismo, gran parte de nuestra cultura latinoamericana es heredera de occidente.

<sup>6</sup> El Doríforo descende de las antiguas figuras de los *kuroi* griegos arcaicos, los cuales se mostraban con la pierna derecha adelantada respecto de la izquierda en una postura que rompía parcialmente su hieratismo. Sin embargo, gracias a la curvatura que describe el cuerpo, Policleto logró de una forma extraordinaria romper con la rigidez de los *kuroi*, dotando además a la figura de un dinamismo hasta entonces inédito en el mundo de las convenciones artísticas griegas de la época. González, Julián. *Op.cit.*

De esta manera, el *estilo* pasó a significar la forma peculiar o particular de escribir,<sup>7</sup> trasladándose también al ámbito de la arquitectura como el *estilo personal* y el *estilo de la época*. Éste último presente más que nada en términos historiográficos, al considerar un conjunto de objetos –que guardan cierta afinidad formal– correspondientes a determinada época, como la expresión de un “estilo arquitectónico” específico.<sup>8</sup>

De esta manera podríamos pensar, en primera instancia, que no existe una diferencia considerable, además de la usual trampa de significados, entre un canon y una moda, pues ambas designan las maneras de proceder aceptadas en un momento dado. El estilo (de una época) entonces viene a hacer aparición con una visión a distancia, muchas veces cuando “los cánones ya han pasado de moda” y han sido remplazados por otros.

### *Canon y verdad*

Más que una revisión de la historia de los principios o preceptos del diseño arquitectónico, se pretende hacer aquí una breve reflexión en torno al sistema del cual forma parte aquello que entendemos como los “cánones arquitectónicos”.

Podemos decir, en primera instancia, que los cánones se relacionan con *la verdad*, lo que podría parecer una afirmación peligrosa. Pero antes aclaremos acerca de qué verdad nos intentamos referir. En este caso hablamos de “la verdad de la arquitectura”, la cual no está relacionada con la búsqueda de reglas, leyes o principios generales o universales, sino con un mundo intersubjetivo; es decir, una verdad situada en un aquí y un ahora, donde existe una correspondencia entre significados individuales. Por lo que las formas de proceder del diseño arquitectónico generalmente han de responder a dicho “sentido común”.

Con ello, entendemos que los cánones no necesitan de un manifiesto, de una regulación normativa o de una postura pública del gremio, para operar en el proceder arquitectónico. Tomemos como ejemplo *Los diez libros de arquitectura* de Vitruvio,<sup>9</sup> del

---

<sup>7</sup> *Diccionario etimológico de Chile*. Recuperado el 22 de mayo de 2017 en: <http://etimologias.dechile.net/?estilo>

<sup>8</sup> Stroeter menciona que el estilo fue contaminado por la “estilización”, pasando a significar la repetición de las imágenes características de un determinado período histórico. Para los arquitectos del Movimiento Moderno, el uso de la palabra era considerado una ofensa, tal vez por eso la expresión de la expresión personal de un arquitecto es designada como su “lenguaje”. Stroeter, João. *Teorías sobre arquitectura*, Trad. Arquitectura & Teorías. Trillas, México, 2007, pp.130-131

<sup>9</sup> Poggio Bracciolini descubrió, en 1416, el texto olvidado de Vitruvio en la biblioteca de la abadía de Saint-Gall, durante el concilio de Constanza. Dicho descubrimiento interesó sobre todo a humanistas y filólogos, siendo cierto que los arquitectos no tardaron en dedicarle sus esfuerzos, críticas y desconciertos: desde Alberti,

cual sabemos que tras su descubrimiento, en el siglo XV, logró convertirse en el depósito de la teoría arquitectónica, cuyo cuerpo conceptual se constituyó en torno a los principios de la disciplina conocidos como *firmitas*, *utilitas* y *venustas* –entendidos como solidez, utilidad y belleza–. Del cual se retomaron los principios expuestos, como una suerte de cánones capaces de guiar los instrumentos proyectuales de la arquitectura; constituidos –según el arquitecto romano– por la ordenación, la disposición, la euritmia, la simetría, el decoro y la distribución, marcando el período comprendido desde el Renacimiento hasta finales del siglo XVIII.<sup>10</sup> Sin embargo, dichos cánones no lo fueron realmente en su época, pues como sabemos, Vitruvio no explicaba convincentemente la arquitectura de los tiempos de Augusto, ni su teoría correspondía con las ruinas de Roma.<sup>11</sup>

De esta manera, podemos decir que los cánones, los preceptos, las formas o maneras de proceder en torno al diseño arquitectónico, derivan de una especie de consenso; pero, ¿quiénes validan dichos cánones? ¿Quiénes los aceptan y reproducen? ¿Quiénes introducen nuevos principios? Cuando nos realizamos estas preguntas entramos en un terreno más complejo, que de hecho sobrepasa al ámbito de la arquitectura. Hablamos del *poder*.

Podríamos comenzar preguntándonos en dónde germina el “sentido común” del que hablábamos en líneas anteriores. Es evidente que la historia de la arquitectura ha sido la historia de la emulación, la imitación, la mimesis, o como quiera llamársele. No existe la “creación pura”, lo cual no es algo malo, pues sin imitación no hay cultura; de esta manera, el sentido común de una época es heredera de tiempos que le precedieron (nuevamente el ejemplo de Vitruvio y la revalorización de las culturas grecolatinas). Asimismo, el sentido común es canon, es moda, es consenso. Podríamos intentar hacer un viaje hacia las innumerables formas de hacer arquitectura –o diseño arquitectónico– y tratar de entender cómo se gestaron los principios que las caracterizaron, en su tiempo y lugar determinados, y seguramente terminaríamos designando estilos. Y eso ya lo han hecho muchos. Desde el

---

con *De re aedificatoria*, hasta Francesco di Giorgio o Rafael. A partir de ese momento, el libro de Vitruvio se convirtió en un elemento de referencia ineludible en la teoría de la arquitectura de la Edad Moderna. Al restituirlo gráficamente, las arquitecturas descritas se convirtieron, a partir de la edición de Fra Giocondo, en 1511, en una forma de apropiación de la arquitectura clásica, aunque, no en la única, ya que el estudio directo de las ruinas de la Antigüedad sería usado con fines teóricos, ideológicos e inclusive prácticos. Vitruvio. *Los diez libros de arquitectura*, Trad. José Luis Oliver Domingo. Alianza Forma, Madrid, 1995, pp.9-11

<sup>10</sup> No obstante, la importancia del texto también radica en términos de la historia y la filología, la erudición y la arqueología, cuya función y uso privilegiados son fundamentalmente políticos e ideológicos. Por ejemplo, en Alemania, el estudio de éste derivó en diversas publicaciones y tesis de doctorado. *Ibidem*, p.12

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.10

Renacimiento, pasando por el Barroco, el Neoclásico, el Art Déco hasta el Movimiento Moderno, cada uno de ellos respondió a una verdad distinta, no por ello inválida. No obstante, lo más adecuado sería mirar hacia lo que está sucediendo en nuestros días, o mejor dicho, hacia lo que dejó estragos imborrables.

### *Con cánones*

Tomemos como ejemplo al *chef de file* del Movimiento Moderno. Al parecer, habría que agradecer que los principios de ordenamiento urbano de Le Corbusier, no hayan tenido la fuerza suficiente para someter todas nuestras ciudades a la “racionalización” del espacio. Sin embargo, gran parte del trabajo del arquitecto, tanto teórico como práctico, llegó a convertirse en cánones de diseño. Desde *el Modulor*, hasta sus *cinco puntos*, Le Corbusier construyó una “torre de marfil” que ha dejado huella en nuestros espacios urbano-arquitectónicos. Pero lo que cabe señalar aquí, es que hay mucho detrás de la simple producción de las obras que se convirtieron en pautas a imitar. Existían dos posturas: por un lado, se encontraba el Movimiento Moderno, el Racionalismo arquitectónico y el Estilo Internacional –en manos de arquitectos como Gropius, Van der Rohe (por supuesto la Bauhaus) y Le Corbusier– y una posición reaccionaria entre las que destacan la de Henri Lefebvre y la Internacional Letrista –posteriormente la Internacional Situacionista, con gran influencia de Guy Debord.

La mayoría ya conocemos a lo que apelaba la primera postura –la búsqueda demencial de un nuevo lenguaje, la estandarización de la vivienda apelando al “bienestar social”, los principios universales (formales) transferibles a cualquier lugar, etc.; e irónicamente, resulta casi desconocida la segunda postura. Henri Lefebvre apelaba a la posibilidad y capacidad de los habitantes de la urbe, de crear y producir la ciudad; bajo un énfasis filosófico y sociológico, planteaba que el urbanismo moderno –máscara del Estado y el capital–, era una estrategia que, a través de la producción y racionalización del espacio, mercantilizaba la vida urbana.<sup>12</sup> La estrategia propuesta por Lefebvre, enunciada en *El derecho a la ciudad*,

---

<sup>12</sup> El urbanismo moderno, según Lefebvre, había generado una mayor segregación espacial, el predominio del valor de cambio del espacio ahora mercantilizado, y la imposibilidad de que los trabajadores pudieran participar en las decisiones sobre la ciudad, confinados en una vida urbana enajenada por el consumo, la fragmentación de la cotidianidad y la exclusión espacial. Molano, Frank. “**El derecho a la ciudad: de Henri Lefebvre a los análisis sobre la ciudad capitalista contemporánea**”, en *Folios*, Segunda época No.44 Segundo semestre de 2016. Recuperado el 23 de mayo de 2017 en: <http://www.scielo.org.co/pdf/folios/n44/n44a01.pdf>, p.6

planteaba que la lucha obrera debía estar acompañada de iniciativas de investigación urbana y acción política que permitieran a los más vulnerables apropiarse de su ciudad, y así habilitarse para incidir en las decisiones sobre ella.<sup>13</sup> Por su parte, para la Internacional Letrista, el aire de la ciudad había dejado de ser libre; la urbanización intensiva de los modernos no estaba más al servicio de la ciudad y sus habitantes. Ella representaba la consolidación de un dispositivo de aislamiento, de exclusión y de reclusión de los ciudadanos; asimismo contribuyendo al establecimiento de un orden en que el deseo no tenía lugar, más que como deseo de los objetos.<sup>14</sup> Los situacionistas quisieron ver el espacio urbano-arquitectónico moderno, más que como el “espacio de producción de la sociedad del espectáculo, del consumo y del control social”, como un “nuevo teatro de operación para la cultura”. La ciudad representaba, para ellos, el lugar de la transformación revolucionaria de la existencia, siendo posible a través de la participación de sus habitantes y la reintegración de la poesía en lo ordinario.<sup>15</sup>

Entonces, si ambas posturas se manifestaron, incluso si la segunda resultaba mucho más convincente, ¿por qué sólo la primera devino en cánones arquitectónicos? Se hace más que evidente que la respuesta es triste y profunda: el sentido común de la arquitectura, —es decir, la verdad, el consenso, lo aceptado y validado— del gremio, de la academia, y de los involucrados, se encuentra subordinada al poderío económico. En su momento, se necesitaba una ciudad para el trabajo, para la producción, para el automóvil; por lo que los principios fundamentales que se divulgaban y academizaban para su emulación, eran los que respondían a ello.

Aun hoy, nuestro espacio urbano-arquitectónico es protagonizado por el automóvil, disfrazando algunos lugares de un equilibrio poco creíble —privilegiando al peatón y el desplazamiento en bicicleta—, no obstante, habiendo previamente desplazado a la comunidad local para atraer a una nueva élite privilegiada —casos como la Colonia Roma o el Centro Histórico—. Asimismo, vemos la ciudad plagada de museos y galerías rodeados de

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.6

<sup>14</sup> “L’urbanisation intensive des modernes n’est pas au service de la ville et de ses habitants. Elle représente au contraire la mise en place d’un dispositif d’isolement, d’exclusion et de réclusion des citadins ; elle contribue à l’établissement d’un ordre dans lequel le désir n’a pas sa place, sinon comme désir d’objets.” Simay, Philippe, **“Une autre ville pour une autre vie. Henri Lefebvre et les situacionnistes”**, en *Métropoles* 2008, n°4. Recuperado el 23 de mayo de 2017 en: <https://metropoles.revues.org/2902>, p.207

<sup>15</sup> *Ibidem*, p.203

escaparates, donde el consumo utiliza nuestro aparente inocuo capital cultural para gobernar el espacio; “fachadismo” disfrazado de “restauración”, “consumo” vestido de “espacio público”, “espectáculo” ataviado de “diseño novedoso”. Podemos voltear a ver lo que tenemos en nuestras ciudades, y adivinaremos con facilidad a qué están respondiendo los cánones actuales, aún cuando tengan un excelente disfraz.

Ciudad de México, diciembre 2016

Viviana Catalina Benítez Jiménez

Arquitecta por la Universidad Nacional Autónoma de México en 2015, estudiante de Maestría en Arquitectura en el Programa de Maestría y Doctorado de Arquitectura de la

UNAM

vicabeji@gmail.com

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Lebfebre, Henri. *El derecho a la ciudad*, Trad. J. González – Pueyo. Península, Barcelona, 1978

Stroeter, João. *Teorías sobre arquitectura*, Trad. Arquitectura & Teorías. Trillas, México, 2007

Vitruvio. *Los diez libros de arquitectura*, Trad. José Luis Oliver Domingo. Alianza Forma, Madrid, 1995

## REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

*Diccionario etimológico de Chile*. Recuperado el 22 de mayo de 2017 en: <http://etimologias.dechile.net/?canon>

\_\_\_\_\_. Recuperado el 22 de mayo de 2017 en: <http://etimologias.dechile.net/?estilo>

González, Julián. “Policleto, “Doríforo”. Copia romana en mármol, siglo V a.C.” *Universidad Francisco Marruquín*. Recuperado el 29 de noviembre de 2016 en: <http://educacion.ufm.edu/policleto-doriforo-copia-romana-en-marmol-siglo-v-a-c/>

Molano, Frank. “**El derecho a la ciudad: de Henri Lefebvre a los análisis sobre la ciudad capitalista contemporánea**”, en *Folios*, Segunda época No.44 Segundo semestre de 2016. Recuperado el 23 de mayo de 2017 en: <http://www.scielo.org.co/pdf/folios/n44/n44a01.pdf>, p.6

Simay. Philippe, “**Une autre ville pour une autre vie. Henri Lefebvre et les situacionnistes**”, en *Métropoles* 2008, n°4. Recuperado el 23 de mayo de 2017 en: <https://metropoles.revues.org/2902>, p.207

*WordReference*. Recuperado el 23 de mayo de 2017 en: <http://www.wordreference.com/sinonimos/canon>