

construcciones **históricas**

Autor

Roberto Fernández

CONSTRUCCIONES HISTÓRICAS / Argumentos sobre el Estado del Conocimiento Histórico de la Arquitectura.

Roberto Fernández.

Texto del Seminario Docente "Historia de la Arquitectura. Investigar, enseñar, conocer: Un Estado del Arte", Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.

720.9
F363e8

COMPRA CANJE DONACION

desconocido

FECHA *1/05* PRECIO _____

Universidad de la República

Ing. Rafael Guarga
Rector

Facultad de Arquitectura

Arq. Salvador Schelotto
Decano

Consejo de Facultad de Arquitectura

Orden Docente
Ricardo Vidart
Gustavo Scheps
José Enrique Neiro
Eduardo Folco
César Fernandes

Orden Egresados
Elena Svirsky
José Luis Oliver
Perla Estable

Orden Estudiantil
Celia Radesca
Andrea Blanco
Ana Pertz

Instituto de Historia de la Arquitectura

Comisión Directiva

Orden Docentes
Arq. Liliana Carmona (Directora Ejecutiva)
Arq. Andrés Mazzini
Arq. Cecilia Ponte

Orden Egresados
Arq. Fernando Britos

Orden Estudiantil
Bach. Ana Pertz

construcciones **históricas**

Autor

Roberto Fernández

CONSTRUCCIONES HISTÓRICAS / Argumentos sobre el Estado del

Conocimiento Histórico de la Arquitectura.

Roberto Fernández.

Texto del Seminario Docente "Historia de la Arquitectura. Investigar, enseñar, conocer: Un Estado del Arte", Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.

420.9
F363C8

046117

Presentación

Una estación (más) de Roberto Fernández en el camino del tenaz ejercicio de la crítica.

"El que escribe (el que pinta, el que esculpe, el que compone música) siempre sabe lo que hace y cuánto le cuesta. Sabe que debe resolver un problema. Los datos iniciales pueden ser oscuros, instintivos, obsesivos, mero deseo o recuerdo. Pero después el problema se resuelve escribiendo, interrogando la materia con que se trabaja, una materia que tiene sus propias leyes y que al mismo tiempo lleva implícito el recuerdo de la cultura que la impregna (el eco de la intertextualidad)."

Umberto Eco.

Apostillas a El nombre de la rosa.

La Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República tiene el honor de haber propiciado y concretado la publicación de una nueva entrega del monumental trabajo crítico de Roberto Fernández, concreción que ha sido posible, justo es decirlo, gracias al generoso ofrecimiento y la iniciativa del propio autor. Iniciativa y ofrecimiento que fueron consecuencia de un Seminario dictado en el año 2003 en nuestra Facultad, organizado por el Instituto de Historia de la Arquitectura (IHA) y dirigido principalmente a docentes de Historia de la Arquitectura. A modo de presentación sólo cabe señalar algunos aspectos destacados de este nuevo texto que hoy se publica con el formato de libro.

Una vez más se podrá comprobar que Roberto Fernández es un intelectual de fuste, cuya proyección e influencia en el pensamiento arquitectónico contemporáneo ha largamente trascendido nuestra región, en la que su obra es bien conocida, para adquirir una presencia y un reconocimiento internacional altamente significativos.

Los textos de Roberto no son de fácil lectura. El que se presenta en esta edición no escapa a esa regla. Su densidad conceptual, la precisión y el rigor que comportan en la elaboración de las categorías críticas y analíticas, y el volumen de información que maneja, configuran relatos y argumentaciones de enorme complejidad. En ese contexto, la aparente obsesión taxonómica contribuye a la claridad de exposición de los muy diversos autores, crea-

dores y tendencias. El autor interroga a la materia con la cual trabaja y logra arrancarle nuevos ecos y resonancias que cada lector podrá aquilatar. Nada de ello será fácil, y seguramente la lectura del texto implicará un esfuerzo especial de comprensión y discernimiento. No obstante ello, considero que es mi obligación reconocer que el ejercicio de su decodificación –y posterior asimilación creativa y crítica– es a la vez apasionante y altamente recomendable.

Es infrecuente la conjugación que evidencia Roberto de los valores de un tenaz ejercicio de la valoración analítica, un manejo preciso y actualizado de la información y la preocupación por la construcción de un aparato crítico sistemático y a la vez original, en estado de permanente actualización.

Por los motivos precedentes, nuestra casa de estudios considera que la publicación de este trabajo constituye un relevante aporte al estado de conocimiento –de “argumentaciones” lo califica a modo de subtítulo el propio autor– y a la mejor comprensión de las construcciones históricas en su más amplia acepción.

Arq. Salvador Schelotto

Decano de la Facultad de Arquitectura
Universidad de la República

Estrategias para construir la Historia de la Arquitectura

Construir la memoria con espíritu crítico y reflexivo para comprender el presente, constituye un objetivo central de la Historia de la Arquitectura. Fue asumiendo ese compromiso que el Instituto de Historia de la Arquitectura, atravesando una etapa de reformulación y propuesta, resolvió organizar el Seminario Docente de noviembre de 2003, que dio origen a este libro.

Nuestra opción por el profesor arquitecto Roberto Fernández para su dictado, fue una aspiración unánime del colectivo docente del IHA, cuyo acierto, avalado por su prolífica trayectoria académica de proyección internacional, constatará el lector al navegar por las múltiples cuestiones que nos plantea.

El texto producido para las sesiones teóricas del Seminario Docente constituye un significativo aporte al basamento cognitivo disciplinar y a la consideración de los problemas y posibilidades que la contemporaneidad presenta al respecto. En él, Roberto Fernández despliega una red de análisis reflexivos para posicionarnos en el inquietante y desafiante Estado del Arte de la Historia de la Arquitectura. Hurga en la historiografía, atravesando las variables interacciones de sus tendencias con la producción arquitectónica y su conceptualización. Transita temporalmente el rol de la Historia de la Arquitectura en la formación del arquitecto. Desmonta las oposiciones de los discursos construidos desde lo local y lo global, para concebir una mirada menos autista y de mayor autoestima. Se sumerge en la disciplina para

constatar la expansión de su campo de conocimiento así como su pertenencia a constelaciones más amplias del saber. Interpela a la Historia para demandar a su investigación la inmersión en el pasado reciente, signado por cambios intensos en tiempos breves. El tránsito por su lectura estimula la concepción de estrategias y alternativas a cuestiones medulares de la actividad académica, tales como qué investigar y qué enseñar.

Este trabajo, sintetiza los veinte años de experiencia de Roberto Fernández, como abreviación de un pensamiento más complejo que ordena y hace explícito su discurso. Su publicación en Montevideo por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, consolida relaciones académicas altamente fructíferas y constituye sin duda una aportación relevante a investigadores y estudiosos. Lejos de ser un material bibliográfico inerte orienta e invita a nuevos desafíos, que asumimos con la aspiración de construir las historias que demanda nuestro tiempo.

Arq. Liliana Carmona
Directora Ejecutiva
Instituto de Historia de la Arquitectura
Facultad de Arquitectura
Universidad de la República

Introducción

C00

Introducción

C00

Este texto es el resultado de un Seminario llevado a cabo a fines de 2003 en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, Montevideo, Uruguay, que llevó por título *Historia de la Arquitectura. Investigar, Enseñar, Conocer: Un Estado del Arte*. Tal Seminario me fue propuesto para aportar a un debate de actualización y reflexión sobre el tipo de trabajo didáctico e investigativo habitualmente realizado dentro de los ámbitos de formación de arquitectos desde el campo de la Historia de la Arquitectura, un campo así, desde su propia condición de ser, tensado entre su especificidad o autonomía (o por el contrario, su posible pertenencia al territorio científico de la historia como ciencia social) y su aportación a la formación del arquitecto (o mejor: del arquitecto-proyectista, de un arquitecto más pensado, desde las curriculares formativas, como un profesional antes que alguien que domina una disciplina específica, la de la arquitectura o extensivamente, la de las teorías y prácticas del hábitat/habitat).

Todas estas cuestiones –la autonomía/heteronomía de la historia de la arquitectura respecto de la práctica proyectual de la arquitectura, la aportación de saber a un campo disciplinar versus la contribución a una teoría del proyecto como núcleo del *métier* profesional, etc.– se plantearon así como demandas previas del debate y revisión a proponer, así como la necesidad de trabajar otros aspectos igualmente contributivos a tal pretendida puesta al día, como un análisis historiográfico principalmente orientado a la historia de la arquitectura en la cultura de la modernidad, las relaciones entre historia, teoría y crítica, las articulaciones entre un saber histórico específico de la arquitectura con otras construcciones del pensamiento crítico contemporáneo, las posibles especificidades geoculturales referidas a historias situadas (y concretamente, al *hacer historia* en América Latina) o cierta discusión sobre las escalas o dimensiones abarcativas de los objetos de análisis, estudio o investigación, desde lo micro-objetual del *factum* edilicio discreto hasta los *continuums* urbano-territoriales y ambientales.

Como siempre, pretendo que el título resulte cargado de sentido en relación a los propósitos y contenidos del traba-

jo, de allí que valga la pena apuntar algo en relación al porqué del mismo. *Construcciones históricas* resulta una expresión dual cuya polisemia ayuda a anudar la relación entre *objeto* de conocimiento (un *corpus* determinado de *construcciones históricas*, dadas, previas al objeto de la indagación histórica, que en cierto sentido, contribuirá a valorar/ seleccionar/legitimar) y *método* (una actividad enunciadora de *construcciones históricas* como argumentaciones de otorgamiento de sentido y destino –es decir, la inevitable necesidad de organizar un *relato* de encadenamiento de causas-efectos, genealogías-teleologías– en las que cabe explicitar su cualidad crítico-ideológica y su voluntad de generación de saber).

El subtítulo –*Argumentaciones sobre el Estado del Conocimiento Histórico de la Arquitectura*– también como siempre, debe saturar el déficit de sentido de la incierta economía del título y despejar su generalismo: decimos *Argumentaciones* porque se trata en cierta medida de hipótesis bastante lejanas de certezas más o menos canonizantes o de pretensiones estrictas en lo metodológico; mencionamos *Estado* dado que existe cierta vocación de balance y perspectivas y proponemos *Conocimiento Histórico de la Arquitectura* como un campo que englobe y articule tareas casi cotidianas –como la enseñanza y la investigación– pero que a la vez las posicione en un *proyecto de saber*, una estrategia cognitiva que asuma su centralidad protagónica en el programa de construcción de un campo de conocimientos que establezca e identifique eso que llamamos *Disciplina de la Arquitectura* y que parece epistémicamente, ser mucho más que la formación de oficio, así como puede ser el terreno desde donde se enuncien nuevas posibilidades de prácticas, desde luego, no mera o exclusivamente proyectuales.

Por lo demás, se ha querido dejar como se elaboraron y trabajaron los textos y las referencias casuísticas de los documentos del Seminario, del cual todo lo que sigue, mantiene la estructura y organización general de los materiales preparados a tal efecto.

La *Historia de la Arquitectura* tuvo, por una parte, una significativa importancia, casi paradójicamente diacrónica, en la convalidación y legitimación de la supra-historicidad (otra paradoja) pretendida por el Movimiento Moderno, que necesitó salirse de la historia previa y larga de la arquitectura para formular unos planteos que empero requirieron de fundamentaciones provistas por *historiadores-ideólogos* (Giedion, Russell-Hitchcock, Zevi, Benevolo, Posener, Behrendt, Richards, Pevsner, Joedicke, etc.).

Esa historia, deja por una parte atrás, el rigor *filologista* -que parece ser una consecuencia de la epistemología y axiología genealogista inicialmente formulada por Nietzsche- propio del trabajo finisecular de la escuela vienesa (Riegl, Seldmayr, von Schlosser, Dvůrák) y también, por otra parte, los enfoques ulteriormente desplegados por el grupo Warburg-Courtauld (Panofsky, Warburg, Wittkower, Gombrich). Tal concepción *operativista* de la historia fue más tarde descalificada (por Tafuri y el grupo de IAV de Venecia: Teyssot, Ciucci, Dal Co) o relativizada y matizada desde una perspectiva *culturalista* (en un amplio arco de trabajos que podrían incluir a Rowe, Banham, Frampton, Collins, Norberg-Schultz, Rykwert, Colquhoun, T. & Ch. Benton, Curtis) hasta decantar finalmente, en un *presente-histórico posmoderno* o al menos, *posestructuralista* (que presenta contribuciones de Vidler, Hays, Cohen, Sorkin, Landau, Middleton, Lavin, Girouard, Schumacher, Buddensieg, Forster, Goldberger, Peterson).

Esta tentativa de delimitación de un posible *corpus* historiográfico básico alrededor del cual podría girar la temática y problemática actual de las perspectivas y posibilidades de enseñar e investigar en Historia de la Arquitectura debería adicionar algunas incursiones regionales de escala iberoamericana -como los trabajos de Buschiazio, Castedo, Lucchini, Arana, Gutiérrez, Iglesias, Hardoy, Gutman, Ramos, Posani, Gross, Browne, Elisha-Moreno, Sato, Gorelik, Silvestri, Liernur, Aliata, Segawa, Arango, Segre, Dias Comas, Solá Morales, Montaner, Pérez Escolano, Fernández Galliano, Tostoos, Pérez Gómez y alguna contribución personal-que completan muy tentativamente, al menos desde tal es-

cala, el marco o *corpus* que da existencia o fundamento a este campo de trabajo.

El presente libro, en referencia al seminario original del que proviene, se propone en primer término, analizar tal *corpus*, no tanto en un plan exhaustivo sino más bien para presentar hipótesis acerca de tendencias o modalidades para encarar el trabajo historiográfico en torno de lo que podríamos acordar en llamar *modernidad urbano-arquitectónica* y que puede significar el objeto sustantivo sobre el que aplicar el método histórico tanto en un plan de investigación o análisis cuanto en un enfoque de enseñanza o aportación más o menos sistemática del conocimiento histórico a la definición y operación del campo disciplinar de la arquitectura, del cual, una de sus ramas esenciales -al menos dentro de tal modernidad- es la *práctica proyectual*.

En segundo término, se trata de trabajar en el plexo de relaciones entre historia, teoría y crítica, intentando desbrozar cómo se interalimentan (o complejizan y neutralizan) tales facetas inherentes también a la esfera disciplinar de la arquitectura. En este tema emergerá nuevamente la apatencia funcionalista, determinista u operativista que suele serle requerida a la actividad histórica, desde las necesidades teóricas de la disciplina.

En tercer lugar, el libro transcribe la pretensión del Seminario en procurar establecer algunas hipótesis vinculadas a la *heteronomía* que el trabajo específico en historia de la arquitectura tiene respecto de campos disciplinares ajenos aunque vinculados, como los estudios socio-históricos, la teoría estética, el pensamiento crítico, los estudios culturales, etc., aspectos que hacen relativamente familiares a nombres como los de Braudel, Ginzburg, Benjamin, Adorno, Huyssen, Cacciari, Krauss, Derrida, Habermas, Sloterdijk, Deleuze, Foucault, Barthes, Maldonado, Zizek, Jameson, etc.

En cuarto orden cabe discutir los flujos de relaciones entre lo que hoy podríamos nombrar como la *dialéctica entre lo global y lo local*, analizando la manifestación de tal dualidad (como de sus articulaciones) tanto a nivel de los obje-

tos como de los métodos de análisis histórico, con lo cual inevitablemente emerge la pregunta acerca de una posible doble especificidad para construir discursos históricos de orden regional, nacional o local.

En quinto lugar, vale la pena expandir por así decir, el objeto de conocimiento del campo histórico al que nos referimos para incorporar tanto la *dimensión geográfico-territorial* como la *escala urbana*, en tanto por una parte, ámbitos o contextos que incluyen y determinan –a través de múltiples mediaciones que van de lo social a lo material– los objetos por así llamarlos, específicamente arquitectónicos y, por otra parte, dimensiones, estructuras o sistemas que requieren su propia delimitación epistémica e indagación historiográfica, al menos para conocer mejor su propia lógica evolutiva y la de aquellas producciones que, como el *urbanismo* o la *planificación*, también poseen una historia específica.

Por último, la estructura de este libro en relación al plan del Seminario en que se basa, pretende concluir con algunas referencias o lineamientos que apunten a la cuestión del *método* en lo relativo al *métier* de la historia de la arquitectura, tanto en su aspecto *productivo* (es decir: la investigación histórica, o sea la producción de nuevo conocimiento histórico) cuanto en su aspecto *reproductivo* (es decir: la enseñanza de la historia, doblemente problematizada en tanto [1] enseñanza de cierto *saber contributivo al conocimiento disciplinar de la arquitectura* y en particular, de sus *prácticas proyectuales* y [2] *enseñanza en sí de la historicidad del factum y pensum arquitecturales*). En este último ítem del plan del seminario que funda este libro, se establecieron algunas aportaciones al *corpus* y a las estrategias de conocimiento de tal *corpus*, tanto en relación a la investigación como a la enseñanza de la historia de la arquitectura.

No con voluntad taxonomista ni menos con inquietudes excesivamente ligadas a una suerte de omnipotencia formalista (de los objetos que pretenden explicarse históricamente) se pretende completar o complementar la enunciación más propositiva de los temas previstos, con una breve

presentación y discusión de referencias arquitecturales, obras o proyectos preferentemente modernos sobre los cuales pueden desplegarse argumentos o problemáticas que inevitablemente deben anudarse con las consideraciones generales: un *subir/bajar* desde / hacia obras-argumentos o resultados-proposiciones creo que sigue formado parte de la *dialéctica entre cosa y concepto* en la cual todavía deberá dedicarse bastante tiempo desde el trabajo historiográfico propendiente a un fortalecimiento de la teoría de la disciplina. Se ha elegido así un breve conjunto de referencias que son en sí, depositarias en alguna medida de reflexiones historiográficas (ya sea como trabajos formulados dentro de alguna clave histórica o bien como proyectos que deben incorporar conocimiento histórico por ejemplo, en operaciones de restauración o en general, de aquello que Benevolo llamó *retrospectos*, como otra categoría de *proyectos* que afirman el prefijo *re* en lugar del prefijo *pro*; *volver* a en lugar de *ir hacia*) y en general, objetos históricos en sí, objetos que hacen parte de cierta discursividad histórica, a veces consagrados dentro de narraciones sistemáticas y otras de comprobada resonancia en la memorabilidad que pueden suscitar en los medios a que pertenecen.

En definitiva, como se pretendió en el Seminario de base, este libro procura abrir un campo de discusión-actualización más que formular una tendencia o canon metodológico acerca de enseñar/investigar en Historia de la Arquitectura, siendo que la amplitud de temas y circunstancias inducen más bien a la reflexión teórico-epistemológica en torno de las específicas condiciones y objetivos del trabajo de cada uno de nosotros (de cara al campo o agenda temática que ojalá pueda abrir o proponer el trabajo seminario abordado).

Puesto que sería deseable que tal reflexión –y eventualmente, un ulterior enriquecimiento de la didáctica y de la producción genuina de nuevo conocimiento– ocurriera primero dentro de quienes trabajamos en los temas históricos dentro de las escuelas de arquitectura y luego, en el colectivo

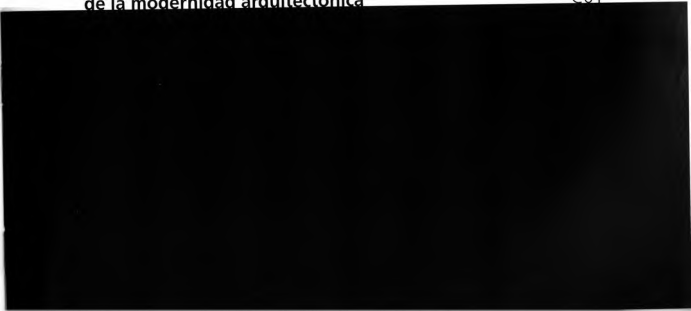
Introducción

general de enseñanza e investigación en tales ámbitos.

Quizá todavía por bastante tiempo deberá esperarse que el trabajo histórico siga siendo fundamental a la hora de perfeccionar el fundamento teórico de la disciplina de la Arquitectura y también de la pertinencia crítica con que evaluar los resultados prácticos de la profesión.

Tentativa de mapeo historiográfico
de la modernidad arquitectónica

C01



Tentativa de mapeo historiográfico
de la modernidad arquitectónica

C01

Las historizaciones más o menos profesionalizadas de hechos artísticos y culturales, con ser parientes *pobres* de la historia a secas (o bien: de la historia política y social) tienen empero una cierta larga tradición historiográfica, que dentro de la continuidad occidental reconoce productos tan *sui generis* como los álbumes de dibujos medievales de Villard o las *Vita* de Vasari, unos vinculados al registro evolutivo del saber tipológico-proyectual y otros relacionados con la personalidad sustantiva de productores dotados de genio y por tanto, anticipadores de época: no sería aventurado proponer que esas tendencias historiográficas (el producto/el productor; la obra de arte/el artista) han motorizado el sustrato de las historias artísticas, oscilando entre un polo más objetivo o técnico a uno subjetivo o creacional, pero siempre fuera de indagaciones en torno de ciertas contextualidades más externas pero determinantes de posturas o *manieras* aisladas.

Probablemente sea esa doble connotación –lo objetivo-técnico y lo subjetivo-creacional– la que otorgue al *conocimiento histórico de arquitecturas precedentes* un valor significativo en la conformación de plataformas *teóricas de nueva arquitectura*, de modo que suele establecerse cierta correlación entre *conocimiento proyectual* (o sea, si se quiere, *teoría del proyecto o teoría de la arquitectura* desde la perspectiva de basamento epistemológico para la producción de nueva arquitectura) y *conocimiento histórico de lo proyectual* previo, correlación que tal vez alcance un auge dentro del dominante sesgo *operativista* de la historiografía arquitectónica de la modernidad.

Después de la modernidad –ya en la condición posmoderna de una crítica a la modernidad y de una asunción de la relatividad multicultural, el fragmentarismo y la consecuente disolución de los *grandes relatos*, entre otros, los historiográficos– si bien la historiografía de la arquitectura deja de ser *operativista* (e incluso cuestiona duramente tal propósito) los criterios analítico-críticos que provee esa nueva historia culturalista, inductiva y

programáticamente fragmentaria sin embargo no dejan de nutrir, al menos desde su finalidad crítica, cierta conducción del filamento teórico-epistemológico del proyecto contemporáneo, por ejemplo en propuestas que van desde Rowe o Tafuri hasta Porphyrios o Vidler.

En algún sentido el sesgo socio-cultural de Burkhart inaugura desde el siglo XIX una tendencia menos centrada en el tándem obra/artista que tendrá un complejo y múltiple correlato en investigaciones ulteriores de un vastísimo elenco de trabajos, desde el *dilettantismo* oxbridgeniano –ejemplificable en Pater y hasta en exponentes lejanos como Mario Praz– hasta los modelos poswarburgianos como los trabajos de Ginzburg sobre Della Francesca o Tiziano o los de Alpers sobre la escuela flamenca.

Tal vez el generalismo de preferenciar grandes construcciones epocales de sentido –como las historias *estilísticas*– en lugar del registro más bien biográfico en torno de la *irradiación* de obras/autores, establezca otra característica identificatoria de la historiografía artística moderna (digamos: la que nace en el siglo XIX) ciertamente más cercana de generalizaciones fácilmente devenidas en construcciones teóricas o marcos interpretativos más teórico-hipotético-ideológicos que históricos: unas historias pues, más bien deductivas de hipótesis generales o aún prejuicios, que anticipan o explican la cuasi inclasificable producción personalizada, como se planteará en las posturas de Wölfflin, con su creativa elaboración del dualismo nietzscheano de lo apolíneo/dionisiaco, devenido clásico/barroco o visual/táctil.

En tal contexto, la identidad conformativa de una historiografía específica de la arquitectura (y menos todavía, de la ciudad y las transformaciones territoriales) carece de maduración y especificidad, de modo que las historias premodernas de arquitectura parecen ser más bien capítulos de trabajos de historia del arte y a su vez, los trabajos vinculados a los cambios y procesos de urbanización forman a menudo parte de estrategias sociológicas o histórico-geográficas (como aparecerá en

Cattaneo, Halbwachs, Braudel o Sorre) así como las historizaciones acerca de las articulaciones entre arquitectura y ciudad son casi inexistentes durante el XIX, salvo aportes muy fácticos y casuísticos ligados a los trabajos de historias locales o comarcales.

Historiografía de la Modernidad

Un estado de la cuestión en torno de la arqueología de la historiografía de la arquitectura tal como madura o eclosiona en la modernidad probablemente deba ceñirse a los apuntes precedentes, de los cuales mal emerge una aportación a clarificar la entidad disciplinar, tanto en cuanto a las preferencias en torno de biografías de artistas como de repertorizaciones estilísticas ejemplares e incluso colateralmente, en torno de geografías históricas más interesadas en construcciones de tradiciones vernaculares o tipologías suprahistóricas en vez de reconocimientos de innovaciones devenidas de relaciones arquitectura/ciudad.

La historiografía de la modernidad, más bien ya durante el siglo XX, se presenta con mayor productividad y fecundidad no sólo en su condición específica sino además y sobre todo, como aportación a la maduración del propio fenómeno llamado *Movimiento Moderno*, cuya entidad es más bien la de una construcción historiográfica –por ejemplo en los trabajos de Giedion– antes que una realidad histórica. La importancia de la historiografía canónica moderna en la constitución del fenómeno mismo de la arquitectura moderna sólo recientemente empieza a analizarse, ahora más como fruto del método histórico y de la investigación más minuciosa de documentos y registros fehacientes, por fuera del rol de *compañeros de ruta* cumplidos por ejemplo, por el citado Giedion, Russell-Hitchcock, Richards o Zevi, escritores de unas historias casi coetáneas a los hechos que pretendían registrarse y por tanto, feroces selectores de los mismos con vistas a producir ciertos efectos de sentido teórico.

El sedimento universalizante y generalizador de la historiografía moderna puede reconocerse como una

consecuencia o consumación del programa iluminista, específica o centralmente alrededor de la historiografía *ascendente* y pro-mundializadora de Hegel: la monografía preparada por D. Porphyrios a inicios de los 80 (*On the Methodology of Architectural History*, una compilación de pequeños ensayos de historiadores sobre historiadores, *Architectural Design Profile I-II*, Londres, 1981-2, texto al que volveremos en referencia a diversos pasajes y propuestas de su miscelánea estructura) partía –en el ensayo de E. Gombrich, *Hegel and Art History*– por reconocer a Hegel como el padre de la historia (¿moderna?) del arte, no a Winckelmann (que patrocinaba al clasicismo como *non plus ultra* o como *fin de la historia*), al imponer argumentos a la vez de trascendentalismo estético, *historical collectivism* (o eso que une arte al *spirit of nation* y que restringe o contextualiza la autonomía creacionista del genio) y determinismo histórico evolutivo; algo que estructuraba una relación más compleja entre materia y espíritu y que superaba el estado que Hegel identificaba como *pre-arte* (*vorkunst*) –propio por caso, del simbolismo del arte egipcio– y desembocaba en un evolucionismo dominado por la razón iluminista según el cual la sociedad modelaba una cultura y una sociedad universal propendía a un estado ideal de civilización mundial. También podía entenderse, a la manera hegeliana, el pasaje de la objetividad escultural pagana a la subjetividad pictórica cristiana y de allí a explicar el devenir del romanticismo, ya en pleno territorio teórico de la estética de Wölfflin y su categoría del *espíritu del tiempo*, noción que en cierto sentido articula un desarrollo conceptual que va de Hegel a Wölfflin y que podría contener argumentos historiográficos de Burkhardt, Riegl y hasta Panofsky.

La modernidad, como consumación del ideal iluminista ético-estético universalista o civilizatorio conforma una estrategia interpretativa que se articula en la teoría habermasiana de la comunicación, como sustituto o evolución de lo cultural sobre lo social, y en todo caso, como estatuto si no de un *fin de la historia* identificado con la forma política ideal del Estado, de un estado ideal

de la historia mundializada en torno del apogeo absoluto del intercambio de comunicaciones simbólicas y de la plenitud de tales intercambios en torno de una condición de consenso: Habermas introduce así la posibilidad de analizar la relación entre la *modernización socio-económica* y la *modernidad artístico-cultural*, como dimensiones ético-estéticas del proyecto iluminista, así como aspectos no necesariamente interrelacionados o mejor aún, carente de la hegeliana suposición de una determinación del proceso de la modernización respecto del proceso de la modernidad.

La construcción conceptual habermasiana podría vincularse –al menos desde nuestra pretensión de establecer un plano de comprensión de la historiografía de la modernidad– con dos discursos complementarios aunque eventualmente divergentes: la investigación de Foucault acerca de la arqueología de los saberes/poderes inherentes a la instauración de pretensión universalizante del dispositivo de la modernización y su crítica consecuente al relativismo de tal construcción histórica (o bien, mejor, al fracaso de una racionalidad iluminista omnimoda y triunfante) y las proposiciones de la *Teoría Estética* de Adorno en torno de una posible autonomía crítica de la modernidad como espacio cognitivo susceptible de criticar la modernización, en tanto la obra de arte moderna inorgánica termina por configurarse como un proceso de crítica, si bien infructuosa, a la universalización de las mercancías.

Tendencias, productos, estrategias

Para acercarnos a la tentativa de mapeo historiográfico que enuncia el título de esta sesión podríamos pues intentar proponer una hipótesis acerca de matices o derivas dentro del *episteme* de la modernidad, aceptando tanto la postura habermasiana de la determinación modernización/modernidad, como la crítica foucaultiana a la consistencia universalista de la racionalidad de la modernización cuanto el planteo adorniano acerca de la potencia crítica de la modernidad respecto de la alienación antiemancipatoria del

proceso de la modernización, argumento de resonancia marxiana, al menos en cuanto a la inversión de determinaciones que Gramsci planteará para una crítica a la infraestructura desde el espacio político de la superestructura y que hoy autores como Laclau o Žizek rellotan en el análisis de una contemporaneidad cultural signada por la lucha por hegemonías.

Podría así, aun a riesgo de excesivas simplificaciones como suele ocurrir con las cartografías o tópicos conceptuales, proponerse el siguiente esquema que plantea tendencias en la historiografía arquitectónica dominantes en cada etapa histórica de desarrollo de la modernidad:

ETAPA	Protomodernidad	Modernidad	Posmodernidad
TENDENCIA	Filologista	Operativista	Culturalista

Ahora intentaremos precisar algunos términos de dicho esquema para abordar una primera caracterización de tendencias (y por tanto, de sus consecuentes productos y estrategias historiográficas) dentro de los diversos intentos de historizar la modernidad arquitectónica.

Caracterizamos como *tendencia filologista* a la emblemizada por la Escuela de Warburg, dentro de una pretensión genealogista – de resonancias nietzscheanas – que se interesó más que en *programar* la modernidad en descubrir filones constitutivos de la misma, casi como aparato erudito de apoyatura al argumento hegeliano de una consumación civilizatoria articulada por el programa iluminista. Por tal razón, los productos historiográficos filologistas rezuman un enfoque arqueológico, sobre todo al establecer orígenes de la estética moderna en la producción artística renacentista, argumento de la *modernidad larga* que retomaría Tafuri.

La *tendencia operativista* es la que discurre como coetánea de la modernidad más canónica, la dominada por las vanguardias de la primera mitad del siglo XX y la que presencia –aunque fugazmente– una maduración del ideal hegeliano de articular un programa ético

racionalista con un programa estético moderno, una mejor correlación entre modernización y modernidad, entre ética socialista-emancipatoria y estética racionalista. Aquí aparece el discurso operativista como el de una historia de esclarecimiento y apoyatura de dicho apogeo; una historia por tanto, dominada por selecciones (y exclusiones) arbitrarias y audaces y por la vocación de aportar –desde esta paradójica historia anti-histórica: en tanto una historia que absolutiza el valor de la innovación moderna– un sustrato teórico y tal vez, hasta una metodología de producción, al problema de llevar adelante el modo moderno de proyectar, un modo que necesita articular las novedades estéticas vanguardistas con los requisitos de inserción en el plano de la necesidad social y la esfera de lo público inspiradas en el cuadro evolutivo del *welfare state*.

La *tendencia* que simplídicamente llamamos *culturalista*, emerge, casi en un discurso referente a la clausura de la modernidad como ideal civilizatorio universalizante (y por tanto, al reconocimiento político de la inviabilidad de una modernización iluminista triunfante y generalizada: sin estado de bienestar o modernización mundializada ¿para qué atenerse a la universalidad superestructural de la cultura de la modernidad ?) de donde devienen varios corolarios que definen vertientes ideológicas para este momento de producción. Por una parte, un abandono de la relación modernización/modernidad que implica centrarse en el problema de la producción de cultura, la producción de discursos terciarios que han abandonado su pretensión de contribución al hábitat resolutorio del ideal de la modernización: esta postura resitúa el problema de la arquitectura en una dimensión superestructural, simbólica, estética, casi de una vuelta a un estatus prehegeliano según el cual abandonada la heteronomía de la función (exigencia del mundo de la modernización) la arquitectura puede retornar a ser nuevamente, predominantemente una práctica artística, incluso reteniendo la potencia crítica asignada por Adorno, aunque desde luego, muy disminuida si no

extinguida, su inserción en la producción del mundo real urbano posmoderno.

Quizá en torno de esa vertiente que Adorno asignaba al potencial crítico y político del arte moderno, otra forma de caracterizar aportes de esta tendencia epocalmente posmoderna, sería aquella de enfatizar el *análisis histórico* como *análisis crítico*, sobre todo de la imposibilidad de fugar de la omnipresencia de las mercancías. Con ello se vuelve a una dimensión del trabajo historiográfico que reubica los problemas técnicos del proyecto y los problemas de creatividad subjetiva del proyectista en marcos contextuales signados por condiciones que muestran la absolutización de las mercancías, dentro del despliegue del modo capitalista: estas serían algunas de las aportaciones de la escuela veneciana liderada por Tafuri, que por su propia lógica discursiva acometerá la destrucción del ingenuo operativismo de las historiografías modernas, a menudo restableciendo continuidades con la tendencia filologista (Tafuri revalorando a Panofsky, Dal Co a Wittkower o Teyssot a Kaufmann) aunque tal vez, ya no *genealogista* sino más bien, *teleologista* apocalíptica.

Un tercer fenómeno de talante posmoderno –o *posestructuralista*– caracterizaría una parte de la postura culturalista y es la asunción del fragmentarismo o la clausura de la voluntad de construir relatos globalizadores o historias totales, salvo que éstas resulten del ensamblado de pinceladas o fragmentos: proceso éste que se advertiría en los cambios por ejemplo, de Frampton, desde su *Historia crítica* a la historia virtual de los episodios ligados a los defensores de la tectónica semperiana. Este criterio también tópico o paisajístico se verificará desde luego en la colección de ensayos aislados de Rowe (por ejemplo, en la búsqueda de analogías formales entre Palladio y Le Corbusier, en la reflexión sobre la transparencia y su investigación en tanto construcción de un tópico moderno por excelencia o sus significativas exploraciones de *borde* por los modos de proyecto proto-modernos ecléctico-vernaculares o por el análisis de las relaciones arquitectura-ciudad connotado por

la recurrencia al *noliano* esquema lleno-vacío) y en las historias sesgadas de Collins (un intento de navegar por las formas de producción histórica de sentido, desde los procedimientos miméticos premodernos a los alegóricos romántico-historicistas ecléctico-protomodernos) o de Banham (un metarelato ligado a la evolución de las ideas técnicas como fundamento del proyecto).

En las tensiones propias de cierta historiografía culturalista podría advertirse mayor predisposición a unas *historias de corpus*, no de *modos productivos*; unas repertorizaciones de hechos –proyectos, posturas, *performances* exitosas que encajan en totalidades historiográficas *ad-hoc*– antes que verificaciones más detalladas de las formas en que se producen los objetos arquitecturales.

Porphyrios –en *Notes on a method*, su ensayo de cierre del número monográfico de AD al que ya referimos– después de asumir la hegemonía hegeliana en la historiografía de la arquitectura (es decir, toda esa pasión discursiva sobre la perduración de la *idea*, desde el concepto de *weltanschauung* hasta el de *zeitgeist*) plantea la necesidad de otra historia, en la que un posicionamiento más consciente en lo político-ideológico permita explorar las relaciones históricas entre un resultado y sus condiciones de existencia, como una *relación de producción*, no de *expresión*.

Postura que implica romper e invertir la *relación deductiva idea-obra* (según la cual, cada obra es una manifestación fáctica de un determinado *zeitgeist*) y *negar la autonomía de lo subjetivo* (dable en la noción de creación, en la unidad artista-obra, etc.). Por tanto dirá Porphyrios, *podría reperiodizarse no cómo se presenta el objeto (según el uso de categorías expresivas) sino cómo se produce*.

Sin embargo, no se trataría de un materialismo ramplón, sino incluso de asumir y entender categorías productivas *complejas* –como las que implica la noción de *problemática* en Althusser o de *dispositivo* en Foucault– que permitirían abarcar escenarios productivos más sociales que técnicos, como la categoría decimonónica de *convenance* (que funde

moralidad, legibilidad o *modus* propio de la *arquitectura parlante*, adecuación de lo cultural y lo político –abarcando lo privado y lo público-, etc.).

Esta flexión porphyriana de lo *productivo* dentro del espectro culturalista implicaría al menos, enfatizar metodológicamente dos tipos de relaciones en la realización de un análisis histórico a saber [1] *las relaciones entre la arquitectura y otros discursos* y [2] *las relaciones entre la arquitectura y la vida político-económica*. En el segundo tema Porphyrios ejemplifica con el modo de trabajo de J.Ackerman en su estudio sobre Miguel Ángel, referencia que nosotros podríamos extender a los estudios tafurianos sobre el Renacimiento en Venecia y Florencia.

El sesgo productivista dentro de estrategias culturalistas podría advertirse asimismo en los estudios de Kostof sobre la *profesión* (o sea, las condiciones de producción previas a la existencia de ciertas arquitecturas, como el análisis que presenta de la organización del trabajo en Santa Sofía o en El Escorial –Isidoro de Mileto y Juan de Herrera armaron equipos de obra a la manera militar– cuestiones centrales que deben conocerse y entenderse como previas y fundantes-posibilitantes del resultado arquitectónico historiográficamente consagrado) o en la constatación proyectualista que la influencia de Rowe produjo sobre Stirling –según éste lo reconociera– o los emergentes proyectuales de la inserción de Rowe en lo que se llamó la experiencia de los *Texas Rangers* (el trabajo crítico-proyectual que Rowe cumple en la tejana Universidad de Austin entre 1954 y 1956, junto a Hedjuk, Hoessli, Slutzky y Hogden) .

De los filologismos

Si bien se trata de un debate más propio del arranque moderno de la historiografía artística, es probable que la tendencia filologista aplicada a los discursos arquitecturales se inicie con la confrontación de Riegl con Semper, polémica que atraviesa la segunda mitad del siglo XIX y que es muy fecunda en el análisis del origen de un *modus* de hacer

historia. Si bien se inscribe dentro de la resonancia de la estética hegeliana (negando las categorías kantianas) esta polémica se vincula a la búsqueda de fundamentos simbólico-visuales en el entendimiento de los objetos artísticos, dentro de un arco conceptual que iría desde la noción reigliana de *kunstwollen* (voluntad de forma) a la construcción de significaciones que enhebrando aportes de Nietzsche, Wölfflin y Sedlmayr confluirá en las posturas del grupo Warburg y explícitamente en los procedimientos de tipificación del sentido que su fundador inspirará y trabajará: el concepto de *Atlas* desarrollado por Aby Warburg (*Mnemosyne*) y la utilización de la idea de *pathosformeln* (o tendencia a la formulación de patrones de regularidad-recurrencia formal devenidos de configuraciones psico-sociales convergentes) lo que intersecta finalmente conductas recurrentes junto a palimpsestos de resultados; técnica articuladora que se evidenciará después en trabajos de Benjamin (sobre todo en el inconcluso libro de los *Pasajes de París*, que iba a componerse íntegramente con citas), Buck-Morss (en su *Dialéctica de la mirada*, el extenso ensayo consagrado a estudiar el proyecto benjaminiano sobre los pasajes, puros borradores y fragmentos diseminados) y Krauss (concretamente en su incisivo ensayo sobre *La originalidad de las vanguardias y otros mitos modernos*).

Algo de estas intenciones de articulación de recurrencia empático-programática y divergencia productiva también se evidenciará en las investigaciones de Kaufmann, aunque en este caso más orientadas a proponer argumentos de dogmaticidad lógica (que podrían explicar la metodología *Beaux Arts* pero también a desviaciones áulicas como en Boullée o sublime-patéticas como en Lequeu). Sin embargo los orígenes estéticos modernos del filologismo warburgiano estarían más bien en la indagación de *pathosformeln* en la edad barroca, historización a la que también se refiere Benjamin en su idea del *trauerspiel* (drama barroco) como forma discursiva protomoderna compleja y genealógicamente fundante de una producción de sentido fuertemente alegorizante.

Estas bases estéticas modernas desde lo barroco y la importancia de las teorías de la forma apoyarán una visión de la Arquitectura como arte y del proyecto como producción de sentido histórico-visual.

J. Rykwert –en su ensayo *Gottfried Semper and the problem of Style*, en la antología porphyriana ya citada– se centra justamente en la significación historiográfica relevante de la introducción de la categoría de *estilo* a partir de la edición del *Der Stil in den Technische und Tektonischen Künsten* semperiano en 1863. Semper aparece como decididamente embarcado en una *teoría de la apariencia de estilo* que tiene que ver con la *envolvente* o la definición empírica del objeto a partir de su *superficie*; teoría que si bien tiene mucho que ver con las artes espaciales –la escultura y la arquitectura– sin embargo es situada en el reconocimiento de la condición arquetípica de los *objetos textiles*, basamentos o núcleos generadores de estilo y a la vez, sólo superficies, que pueden empero, generar topologías. La importancia otorgada al *factum* textil se relaciona con las expresiones *noth* y *naht* que significan *yuxtaponer o articular* que están en el origen etimológico de la palabra *knot* o *nudo* en español: la fabricación del nudo es así, punto de partida de la envolvente o superficie textil, símbolo técnico y forma de articular la necesidad o conjunción de arte y técnica, momento de confluencia de destreza manual y voluntad expresiva. Estos argumentos apuntalan la singular idea semperiana de *tectónica*, ya muy distante del concepto clasicista de los órdenes verticales y de la transmisión de las cargas al suelo. La idea textil-vegetal de Semper es la que sedujo a Frampton, como punto de partida de sus *Estudios sobre cultura tectónica*, su conservadora revisión de la modernidad dura. La polémica con Riegl será la que surge de la oposición entre la *kunstgewerbe* (arte como fusión con oficio o destreza fáctica, algo reminiscente de la compleja noción griega de *teknē*) semperiana y la *kunstwollen* (deseo o voluntad de forma) en que se basa la estética y la axiología historiográfica de Riegl. De allí, el camino se bifurca entre estas concepciones, ya que las teorías semperianas inspirarán

tanto la creación de las *Werkstatte* (1900) como del *Werkbund* (1907) y el acuñamiento más tardío del concepto de *sachlichkeit* (objetividad) formulado por A. Litchwark y que también explica el debate de 1914 entre el *semperiano* Muthesius y el *riegliano* Van de Velde.

El filósofo A.C. Quintavalle –en su estudio *The philosophical context of Riegl's Stilfragen*, también insertó en la antología de textos compilada por Porphyrios– se centrará precisamente en las propuestas que contiene *Stilfragen* (Problemas de Estilo) libro de Riegl editado en 1893 y réplica explícita, tres décadas más tarde, del tratado *semperiano* sobre el mismo tópico. Las preceptivas estéticas de Riegl, al contrario del pragmatismo *semperiano*, se inscriben en la larga tradición ontológico-estética kantiana, a través de influencias y derivaciones de ese pensamiento en Herbart y Zimmerman (cuyo tratado *Estética*, editado en 1858, parece haber influido grandemente a Riegl). Riegl propone establecer una historia evolutiva de la decoración/ornamento como condición esencial de la *kunstwollen* o voluntad de forma históricamente determinada, en contrario al argumento fáctico-productivista *semperiano* del *savoir faire* empírico y su evolución como el supuesto otro motor alternativo de la evolución del estilo.

Las propuestas *rieglianas* –que clasifica obras de arte ligadas con la *percepción* (en las que la *kunstwollen* se basa en la *figuración*) y obras de arte ligadas con el *pensamiento* (en las que la *kunstwollen* se apoya en la *lírica*)– también conjuga importantes filones del pensamiento estético dieciochesco, desde el positivismo de Taine y Comte (que canalizaría las *gramáticas del arte* y la clasificación de los estilos ornamentales), la condición fundante o arquetípica del arte romano (Wickhoff), las tipologías de historia cultural (Burkhardt) y el procesamiento de las *manieras* individuales o gestuales que por entonces ponía de moda el enigmático erudito Lermoloeff-Morelli que inspiró el método analítico freudiano y el llamado *paradigma indicario* propuesto en la microhistoria *ginzburgiana*.

Esta pequeña exploración alrededor de la formación y desarrollo de la tendencia filologista podría completarse con un resumen de las ideas que G. Neri propone en su ensayo de la compilación porphyriana indicada, *The artistic theory of Erwin Panofsky*, girando alrededor de las novedades conceptuales y metodológicas que propone este notorio miembro de la escuela *warburgiana* con la publicación del libro *La perspectiva como forma simbólica*, aparecido en 1927. Panofsky, al parecer influenciado por la corriente que uniría el pensamiento ontológico kantiano con las ideas de lo simbólico-antropológico acuñadas por Cassirer, parte por cuestionar el carácter extremadamente *subjetivista* de las categorías *rieglianas*, sobre todo su concepto de *kunstwollen*, que la mirada más rigurosa de Panofsky entiende como de escaso valor historiográfico.

Precisamente nuestro autor reclamará la necesidad de poseer categorías teóricas para fundamentar la consistencia de los análisis históricos, categorías que hará jugar entre las nociones de lo *iconográfico* y lo *iconológico*, si se quiere respectivamente, el manejo individual o subjetivo del arsenal figurativo simbólico y el manejo social u objetivo de la materia prima simbólica que fuera de las condiciones productivas fácticas sería el elemento primordial de la *artisticidad*. También sería esa disponibilidad *iconológica* lo que puede explicar producciones complejas dentro de una misma época histórica como las relaciones entre *escolástica* y *estilo gótico* o de aplicaciones del dispositivo *perspectivo* en diferentes campos artístico-discursivos, temas que trató Panofsky, el segundo de ellos profundizado por un discípulo lejano, Michael Baxandall.

La posibilidad de recategorizar teóricamente el modo de realizar la investigación histórica se vincula, en Panofsky, con la necesidad de superar las limitaciones de la historia empírica, imponiendo en tal sentido, las posibles diferencias entre *verdad* y *verosimilitud*, entre *verificación* y *conjetura*, y en definitiva quizá, el punto de partida de la metodología filologista-hermenéutica que luego estructuraría

filosóficamente el *Warheit und Methode (Verdad y Método)* de Gadamer (1965) con la exploración de la validez de las tres categorías clásicas de la exégesis de textos, juntamente válidos para desentrañar la totalidad de los significados: la *subtilitas intelligendi* (para alcanzar la comprensión del texto), la *subtilitas explicandi* (para interpretar el texto) y la *subtilitas applicandi* (para insertar el texto en la era del exégeta).

De los operativismos

La tendencia historiográfica que llamaríamos *operativista* descarta en cierto sentido, la densidad cultural-iconológica de las historias de sesgo filologista y asume una mayor especificidad o recorte en relación al *corpus* específico de la arquitectura, que por asignársele mayor importancia a lo funcional-científico posterga la inserción de la producción arquitectónica dentro de los repertorios artísticos, como había sido predominante en las historias precedentes. El elogio de la ciencia y la tecnología implicará situar la historia de la arquitectura moderna más bien como un capítulo aplicativo de algunos efectos de la revolución industrial, como la producción seriada, la relevancia de objetos maquinicos, la novedad fáctica de nuevos materiales como las aleaciones metálicas o el cristal y sus efectos consecuentes de liviandad y transparencia y la positivización de algo hasta entonces casi demonizado, como era la inserción en la urbanidad compleja del mundo metropolitano y sus temas inherentes a la densidad, la altura, la velocidad, etc. Podría pensarse, desde las posturas precedentes, que ello acarrearía una cierta voluntad de desestetización, una suspensión de la relevancia de categorías generalizables y estables del gusto que en rigor, se avenía a acompañar el criterio rupturista que establecían los programas vanguardistas del futurismo, constructivismo, expresionismo, cubismo, neoplasticismo, etc..

La aparente mayor especificidad de los discursos operativistas quizá no alcanzaba a equipararse con una profesionalidad historiográfica *ad-hoc*, ya que emerge una categoría casi *amateur* de historiadores cuya formación

estaba más bien ligada a los estudios arquitectónicos antes que a los históricos y menos aún, a los de historia del arte. Por eso no sería extraño comprobar que la tesis central que define (y en cierto sentido, desde el *pensum* histórico riguroso, descalfica) esta tendencia sea preferentemente convalidar el proyecto simultáneo a la operación historiográfica, con esa figura de compañero de ruta que tan bien iba a representar Giedion.

Uno de los puntos de partida del revisionismo historiográfico moderno será el de cuestionar la construcción epistemológica de la arquitectura de raíz filologista, es decir, la arquitectura tardo-barroca pero también toda la arquitectura del XIX, que ahora perdía relevancia en aras de la simplificación requerida y del estado de ruptura y novedad absoluta. Quizá sólo P. Collins –en *Los ideales de la arquitectura moderna. Su evolución: 1750-1950*, libro que aparece en 1965– se atreve a expandir ese subsuelo fundante de modernidad que era la protomodernidad de las *arquitecturas de ingenieros* y los movimientos *Arts & Crafts* llevando su teoría unificatoria en lo epistémico a las novedades instauradas desde mediados del siglo XVIII e incluyendo protagónicamente la diversidad de problemáticas propias del neoclasicismo, romanticismo y eclecticismos (desde los *cottages* y el *picturesque* hasta los múltiples rostros de las arquitecturas análogas o *parlantes*), actitud programática bastante atípica para la modernidad historiográfica madura y que tendrá sólo un par de vástagos tributarios tardíos, de 1980, año en que se publican *The Rise of Architectural History* de D. Watkin y *Le macchine imperfette. Architettura, programma, istituzioni nel XIX secolo*, de P. Moracchiello y G. Teyssot.

Podríamos hipotetizar que la tendencia operativista se organiza a través de cuatro grandes objetivos. El primero y principal quizá sea el de delimitar la historicidad previa, es decir, establecer de una manera arbitraria, unos orígenes casi absolutos de una radicalidad moderna que elimina la verdad histórica de las largas duraciones (por ejemplo, la que había trabajado Wittkower, con la ayuda del joven Rowe,

en torno del *modus* proyectual de la villa palladiana, esa composición o motivo de ensamble de 9 rectángulos que podía atravesar una historia larga y terminar verificándose en modos proyectuales como el *raumpian* loosiano o la Villa Stein corbusierana). Casi un canon de esta tendencia será pues el de unos orígenes heroicos, casi mitológicos, a veces protagonizado por nobles y toscos tecnólogos –como la familia Darby o el *entrepreneur* Telford–, a veces encarnado en mitos de fundación cercanos al artesanato a-histórico como el que exhiben pragmáticos diseñadores como Morris, Webb, Voysey o Prior y aun personajes orbitales a la europeidad como los californianos Greene o Maybeck, de donde provendrá otra saga de individualistas de neocultura *spirit frontier* como Sullivan o Wright.

La historia será, en manos de los operativistas historiadores modernos, preferentemente *historia moderna*, cuyo alcance y delimitación será una de las tareas de la metodología selectiva de organización de este discurso. El texto de N. Pevsner, *Pioneros del Movimiento Moderno*. De Williams Morris a Walter Gropius, que aparece en 1936, es uno de los que instituye cronologías y episodios-temas-obras-personajes dentro del carácter canónico de esta producción. Aquí se habla por primera vez de *movimiento* –dando un carácter más elástico e inclusivo a las propuestas modernas y abarcando sus diferencias estilísticas– así como se instituye un marco material-objetual más amplio a la producción, de lo que emerge la noción de *industrial design*. En 1968 Pevsner revisa y hasta autocritica esta concepción cuando publica su colección de ensayos *Studies in Art, Architecture and Design* (en español se edita en 1983), cuya primera mitad estará dedicada al tema *From Mannerism to Romanticism* que se compone de ocho ensayos de temáticas nitidamente premodernas, así como su segunda parte –*Victorian and after*– incluye un ensayo final en que anuncia el *retorno del historicismo*.

Un segundo objetivo de la historiografía operativista moderna parece ser el proponer canonicidades estéticas sin planteos ontológicos sino empíricamente: esto es, relativizar

el modo neoclásico-historicista de componer según cánones de organización topológica más disposiciones ornamentales, y auspiciar cierto experimentalismo de prueba y error equivalente al modo transgresivo y evolutivo con que se desarrollaban las vanguardias artísticas.

En realidad en parte se trataba de reconocer, valorar y aceptar un nuevo método de proyectar, cuya formalización didáctica podría serle atribuida a la enseñanza Bauhaus, sintetizada por ejemplo en el manual que L. Moholy-Nagy publica en 1929 bajo el título *De los materiales a la Arquitectura*, un enfoque que ahora se puede ver como crudamente positivista mezclando aportes de Comte con Semper. Los comunicadores de este *abstractum* metódico, a partir del cual será posible generar una selección y una narración de la arquitectura moderna fueron, además del citado Pevsner y de Benevolo y Giedion –a quienes nos referiremos más detalladamente más abajo, fundamentalmente Zevi, Behrendt, Richards y Russell-Hitchcock.

Zevi arranca con una manifestación selectiva de su arquitectura apologizable –*Verso una architettura organica*, editado en 1945, seguida de una monografía sobre Wright de un par de años más tarde– a partir de la cual avanza en la proposición de un marco teórico-epistemológico tributario del *kunstvollen* rieglano y valorizador extremo de la cualidad del espacio –*Saper vedere l'architettura*, de 1948, que alcanzará una notable repercusión en los programas didácticos– y finalmente la proposición de una *historia de tendencia* –la *Storia dell'architettura moderna* que Einaudi publica en Turín en 1950– cuyas casi 800 páginas delimitan una modernidad signada por el arco que va desde los formalismos y expresionismos hasta la consagración organicista, el modelo *garden city* y los empirismos regionalistas ejemplificados en Aalto.

Los doce capítulos del libro recorren la génesis y la primera edad de la arquitectura moderna (de los *Arts & Crafts* a Behrens y Loos), la eclosión y crisis del racionalismo (cuya mayor fecundidad poética atribuye a Mendelsohn), el

surgimiento de un organicismo europeo (inglés y escandinavo) y varios capítulos dedicados a la experiencia de USA, antes del capítulo final destinado a reflexiones historiográficas que se ocupan de adscribir al modelo evolutivo de Goethe y Vico (*corsi e recorsi*) en la célebre helicoide ascendente y dual, de maduraciones expresivas orgánicas seguidas de decadencias racionalistas.

La aportación de Zevi ayuda a entender una tercera clave de la historiografía moderna que gira en torno de la revisión de la dualidad nietzscheana de lo dionisiaco versus lo apolíneo ahora presentada como dialéctica entre organicismo-expresionismo/ racionalismo. Si Zevi apostaba por la prevalencia de lo organicista en la definición de lo moderno, el ingeniero alemán W. Behrendt, autor de *Modern building. Its nature, problems and form*, editado en USA, donde estaba exiliado, en 1937 (en español aparece en 1959), aboga por la importancia definidora de modernidad del ala racionalista para lo cual también hace su correspondiente recorte y selección valorativa. Son cinco sencillos capítulos y 56 imágenes: el desarrollo conceptual reclama una continuidad del pensamiento moderno con la racionalidad clasicista ejemplificable en Goethe y la relevancia de los nuevos materiales y programas y el estatus preponderantemente urbano de la vida del siglo XX; las imágenes seleccionadas también argumentan la ideología selectiva asumida, al presentar obras de Otsberg, Poelzig, Richardson, Dudok, Duiker, Wallander, Mies, Oud, Tecton, Beaudoin & Lods o Howe & Lescaze. La historiografía moderno-racionalista se completaría con otro ingeniero, G. Platz (*Die Baukunst der Neustren Zeit*, 1927) y con el suizo A. Roth (*La Nouvelle Architecture*, 1939).

J.M. Richards, antiguo y conspicuo editor de *The Architectural Review*, publicará en 1944 su *An introduction to Modern Architecture*, en que, tal vez recogiendo un mayor conservadurismo británico, planteará cierto matizamiento de la radicalidad racionalista a favor de fundir tanta novedad en continuos históricos urbanos, en ensambles con

arquitecturas tradicionales y una posibilidad de mayor contextualismo y hasta una posible incipiente teoría del proyecto de sesgo paisajístico, una modalidad que inspirará al proyectista y dibujante G. Cullen.

El caso del bostoniano H. Russell - Hitchcock arranca con el montaje de la célebre muestra del MOMA sobre *The International Style* (donde se acuña ese nombre) que realiza en 1932 junto a P. Johnson, aunque en 1929 ya, como académico historiador del arte había editado *Modern Architecture, Romanticism and Reintegration*, un libro bastante conservador que relativiza la innovación moderna y la presenta como dentro de unas novedades más largas que alcanzan el siglo XIX, lo que también se expresará en su obra histórica principal - *Architecture of XIX and XX Centuries*, editada en 1958- donde se agudiza su erudito interés por los eclecticismos decimonónicos, además de otorgar reconocimiento no epigonal a la arquitectura moderna latinoamericana, cosa que también había hecho Richards preferentemente respecto de Brasil.

Un cuarto y último punto de la historiografía de sesgo operativista sería su interés primordial en hacer una suerte de apología de la tecnología, objetivo o argumento que es común a toda esta producción aunque será central, como veremos luego, en el libro americano de Giedion.

Quizá un historiador académico tradicional como P. Frankl inicie la tradición historiográfica, en su caso premoderna, acerca de hipervalorar la novedad tecnológica en la proposición de nuevas ideas arquitecturales, aunque inicialmente motivada en sus estudios sobre arquitectura gótica. El ensayo de S. Kostof, *Paul Frankl's Principles of Architecture History* -otro de los estudios compilados por Porphyrios- analiza los aportes de su obra más conocida (*Principles of Architectural History*, editada en 1914) en que se aborda una historización de la arquitectura posmedieval a través de cuatro etapas: Renacimiento (1420-1550), Barroco (1550-1700), Rococó (siglo XVIII), Moderna (siglo XIX). Frankl propone utilizar categorías específicas de análisis como son las de forma espacial / corporal

/ visual/ intencional dando así preeminencia a la entidad de lo espacial y también a lo cinético –o experiencia espacial del sujeto en movimiento- que vendría a funcionar como complemento de la razón central del *factum* arquitectónico, a saber lo ritual-institucional.

A pesar de la época en que escribía Frankl, que aceptaba en general la vigencia del concepto de *kunstwollen*, planteaba sin embargo, cierta autonomía de la arquitectura respecto de las artes en general, es decir, una entidad más específica –que ligaba a la complejidad inherente a su manufactura– por lo que Frankl podría ser entendido como un descarriado filologista o bien un proto-operativista, hipótesis no tan lejana si consideramos que fue profesor en Munich hacia 1913, del joven ingeniero mecánico checo Siegfried Giedion cuando éste decide incursionar en una formación artístico-histórica complementaria a su profesión de origen.

K. Frampton escribe en el antológico ya citado, su ensayo *Giedion in America: Reflections in a mirror*, centrando la aportación relevante del europeo no tanto en su *Space, Time and Architecture* (1941) sino en *Mechanization takes command* editado en USA un lustro más tarde, luego de un período dedicado a la investigación en ese país. El primer libro suele considerarse *la biblia* del Movimiento Moderno y tributa bastante influencia metodológica de Wölfflin, uno de sus maestros muniqueses, tanto por su remisión *larga* de los orígenes modernos a los aportes barrocos como a su utilización de las categorías espacio-perspectivas tanto wölfflinianas como referidas a las investigaciones de Panofsky. Sin embargo, aparte de tal característica, la novedad conceptual de este libro es la utilización de la categoría de *espacio-tiempo*, en la que estaban haciendo aportes Minkowski y Einstein y que también con cierta resonancia frankliana, implica la experiencia cinética del sujeto en el espacio.

El libro americano supone ser no sólo una alborozada apología de la tecnología y de los modos productivos fordistas sino también de la estética emergente del *collage*

surrealista y del *montaje* eisensteniano: esta conjunción de tecnología, producción y experiencia estética resultaría ser su contribución más relevante a la historiografía moderna, aunque sólo el primero de los libros comentados funciona como metalenguaje legitimador del movimiento.

El segundo libro asume la importancia de la arquitectura anónima pero también el impacto de las líneas de montaje y quizá un efecto de las ideas del pedagogo americano Dewey que en su *Art as experience* aceptaba la relevancia de los ambientes culturales y técnicos como caldos de cultivo definidores del *design*, mucho más que la voluntad genial de los proyectistas. También recogía los criterios de estética vanguardista modernos como la noción de *space time model* que había lanzado el polígrafo Apollinaire ya en 1908. La ciudad americana le parecerá a Giedion más una fábrica que una obra de arte y en esa caldera ideo-productiva resaltan novedades que funcionan sinérgicamente como la máquina de producir clavos que inventa un tal Jesse Reed en 1790, sin la que no puede entenderse la creación del sistema *balloon frame* que Gerald Snow patenta en 1833: de estos cruces de nueva ciudad y nueva sociedad con invención tecnológica y efectos de impronta estética es que resalta la instauración de un *episteme* moderno, una *conjunción del polo del deseo en relación a la naturaleza*, argumentos giedionianos que tendrán larga fortuna, por ejemplo retomados luego por Banham. La tarea crítico-historiográfica de Giedion en la década del 60 si bien ya pierde su identidad pro-moderna, es también importante, en un sentido, en la búsqueda de unos orígenes histórico-arquetípicos en los que fundar, si cabe, una nueva teoría de la arquitectura y en otro, alrededor de su reconocimiento, de la caducidad histórica del canon moderno y su turbulenta recaída en confusos momentos de transición.

El crítico italiano Cesare De Seta aporta en la antología mencionada, su trabajo *Benevolo's Storia* en que interpreta el impacto suscitado por la aparición en 1960, del tratado *Storia dell'Architettura Moderna* con el que Leonardo

Benevolo cierra un debate con Zevi, Pevsner y Giedion y polemiza con la historiografía croceana para construir el documento más equilibrado de evaluación y registro de la historia moderna de la arquitectura criticando el maniqueísmo positivista y centrándose en una utilización de las categorías de racionalidad weberiana así como en el reconocimiento de la importancia de la cultura material, ya sea como efecto de las transformaciones socio-productivas de la Revolución Industrial, ya como elaboración ideológica de influjo morrisiano (pero de fundamentos marxistas) sobre lo que sería posible delimitar el origen de la urbanística moderna y capitalista cuyo germen sería la obra haussmanniana. Benevolo, que también subraya en su libro la importancia de los fermentos socialistas y del Bauhaus así como la relatividad del hacer individual siempre determinado por las circunstancias sociales, dedicará tiempo adicional de sus investigaciones al registro de las innovaciones de la urbanidad –los cinco tomos del *Diseño de la Ciudad* que se editan en 1975- y a una *Storia dell'Architettura del Rinascimento* (1968) en que retroproyecta su interés conceptual en el origen clasicista de la racionalidad *larga* así como la arqueología de la noción moderna de ciudad.

De los hipercríticos

El grupo que podríamos calificar como de los *hipercríticos* podría identificarse esencialmente con quienes hicieron parte de la enseñanza e investigación en el seno del IAV veneciano, liderado por Manfredo Tafuri cuyo motivo de trabajo principal pareció enderezarse hacia la construcción de una historia de la imperfección de lo moderno en el seno del capitalismo, o bien parafraseando argumentos habermasianos, sobre la imposibilidad de consolidar un espacio autónomo de la modernidad urbano-arquitectónica dentro de una determinante instancia de modernización capitalista en la cual la primera no puede realizarse sino en la crítica o en la utopía, ya que la arquitectura no es sino una más de las formas-mercancía.

Enfoque negativista ciertamente tributario de esa cohorte de pensamiento europeo que podría abarcar a Nietzsche, Heidegger, Benjamin, Adorno y Foucault y que confluye con cierta militancia política de izquierda concurrente con los planteos de Asor Rosa o Negri en el seno de revistas de crítica político-cultural extrema como *Quaderno Rossi*, *Contropiano* o *Angelus Novus*. De esa fase destaca el gusto de Tafuri por los trabajos ensayístico-periodísticos de largo aliento (también escribirá en la *Casabella* de Rogers) y el trato con filósofos como Cacciari o Rella que participarán en varios trabajos colectivos.

Si bien el primario interés de Tafuri radica en la teoría crítica –en el sentido frankfurtiano– de la arquitectura (como se advertirá en el proceso que concurre a la producción de su libro *Teorías e Historia de la Arquitectura* comentado en el siguiente capítulo, junto al prólogo desgajado de la segunda edición de ese volumen, *Progetto e utopia*) realizará una larga actividad de enseñanza –dicta la cátedra de Historia en el IAV veneciano desde 1968 hasta su deceso en 1994– y de investigación en temas históricos de la cual resultarán varios libros fundamentales como *Arquitectura Contemporánea* (escrito junto a F. Dal Co en 1977) y *La esfera y el laberinto*, una notable colección de ensayos aparecida en 1980, que abarca temas tales como las relaciones entre Piranesi y Eisenstein hasta una presentación crítica de la arquitectura norteamericana posmoderna de los 70, precedida por un importante prólogo que sigue siendo la exposición más enjundiosa de su metodología de trabajo (el ensayo llamado *El proyecto histórico*). Este libro, en su segunda sección –*Las aventuras de la vanguardia: del cabaret a la metrópoli*– despliega un recorte y reensamblado de materiales modernos que permite realizar el imperativo crítico tafuriano en aras de una selección del *corpus* ideal de hechos modernos que pusieran flagrantemente en evidencia la condición crítico-utópica de argumentos extremos de la modernidad y su inviabilidad en el seno del desarrollo del capitalismo o su condena a figuración textual o argumento marginal. De estos materiales destacará su tratamiento de

lo urbano-teatral (*La escena como ciudad virtual*) y su versión marginal del ideal urbano americano allí donde se consumaba *in extremis* la condición de mercantilización de la ciudad (*The new Babylon*).

Esa actividad, diríase conectada a su inserción hipercrítica y anti-operativista en el seno de la historiografía de la arquitectura moderna, la comparte con diversos ensayos de arquitectura histórica como la que se agrupa en la volumen compilado por la Universidad de Sevilla (*Retórica y experimentalismo. Ensayos sobre la arquitectura de los siglos XVI y XVII*) sobre tardorenacimiento y manierismo palladiano o sus investigaciones renacentistas editadas en su obra póstuma *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos* (según la fallida traducción española editada en Cátedra, en la cual *principios* debería ser *principes*) donde con un aparato bibliodocumental apabullante se propone investigar las complejas relaciones entre los principios renacentistas demandantes de arquitectura y las constricciones de sus proyectistas en el seno de ciudades tan dinámicas como Venecia, Florencia o Roma durante el *cinquecento*, además de sus trabajos sobre urbanismo y vivienda en el interregno socialista de la *Vienna Rossa* o las investigaciones colectivas en que participa sobre fenómenos genéricos de arquitecturas nacionales (en URSS y USA, que comentaremos en otra parte de este seminario y libro).

Los trabajos tafurianos así como el ya citado ensayo de Moracchiello y Teyssot sobre las transformaciones territoriales europeas de fines del siglo XVIII y XIX así como muchos trabajos discipulares diversos dan cuenta de un interés historiográfico no circunscripto a la modernidad (o al menos, que ponen en cuestión su espacio histórico convencionalmente configurado por los operativistas) y menos, en torno de la supuesta fatalidad de la aportación de este tipo de crítica histórica sobre buscadas consecuencias proyectuales. En este sentido, el nihilismo desencantado de esta postura, deja muy poco en cuanto a aplicabilidad proyectual así como rápidamente evidencia su desajuste

dentro de los cursos de formación de arquitectos, ya que la escuela tafuriana veneciana empezó a ofrecer un programa de formación de *historiadores de la arquitectura*, declinando la posibilidad de enseñar esa *historia* para *arquitectos*.

El despliegue de este enfoque, orientado a la recuperación de una especificidad en la producción de conocimiento histórico en sí, por su diversidad y complejidad incluirá trabajos ya decididamente inscriptibles en lo que podríamos entender como tempranas confluencias entre investigación histórica y estudios culturales por ejemplo en el texto de M. Cacciari sobre Viena (*Hombres póstumos*) o en los trabajos del norteamericano C. Schorske (su clásico retablo de estudios culturales urbanos en un *turning-point* epocal, *Viena, fin-de-siècle*, o el más interesante desde el punto de vista de presentación de sus principios y técnicas historiográficos, casi *la cocina* del historiador, *Pensar con la historia. Ensayos sobre la transición a la modernidad*, con una primera parte dedicada a la reconstrucción de su enfoque historiográfico originado en la perspectiva buckhardiana –los cinco ensayos contenidos en *La supremacía de Clío: Culturas historicistas en la Europa del siglo XIX-* y una segunda parte que complementa magníficamente su tratado vienes –*Clío eclipsada: hacia la modernidad de Viena*, cuyos cinco estudios dedican sendas indagaciones sobre aspectos atípicos de dos sujetos trascendentes de esta ciudad-laboratorio, Mahler y Freud– y un tercer trabajo, *De la escena pública al espacio privado: la arquitectura como crítica de la cultura*, que otorga un giro inesperado al rol de la investigación proyectual en semejante caldera simbólico-ideológica sobre el magma cultural de dicha ciudad, donde se presentan inéditas constelaciones psico-culturales estableciéndose una suerte de empatía entre lo relatos crítico-históricos desplegados y sus objetos referenciales.

La arquitectura restringida o condenada a la verificación de una especie de utopía crítica del capitalismo será presentada por el grupo afín al liderazgo de Tafuri en sendos libros

colectivos en que se trabajan profunda y diversamente las relaciones entre ideología y lenguaje, como será el caso de los textos sobre USA y URSS.

Esta actitud claramente afin a una ideologización neomarxista –quizá en clave más bien althusseriana– que connota la actividad intelectual de Tafuri y su grupo (una actividad relativamente inorgánica respecto de los aparatos políticos y por tanto de marcada fecundidad e independencia conceptual) contrasta con el más bien pálido resumen que S. Morawski realiza sobre la historiografía marxista en el ensayo *Marxist historicism and the Philosophy of Art*, inserto en el volumen antológico de Porphyrios. En efecto Morawski resalta el sesgo historicista que anida en los trabajos básicos pero muy genéricos de Luckacs y Gramsci que tendrían maduración y cierto desarrollo –hay que decir, también de tipo extra-partidario e inorgánico– en la producción de la Escuela de Frankfurt, preferentemente en torno del trabajo de Marcuse. Por lo demás la clasificación de aportes y sesgos de la historiografía artística que aporta Morawski (el cientificismo a lo Taine de Plejanov, el más consistente de los ideólogos de partido; el encuadre filosófico de Goldman casi reducido a investigaciones de producción literaria; el encuadre historicista puro de Boriev; la mirada antropo-psico-social de Lunacharsky y Raphael o la indagación en aspectos de comunicación sintomal en Althusser y mas aún, en uno de sus discípulos, Macherey también dedicado al análisis crítico-literario) no hacen más que resaltar la importancia del trabajo veneciano, dentro de una genérica asignación a una misma identidad crítico-política.

Tres ensayos más de la antología porphyriana ya repetidamente citada, completarian referencias sobre esta tendencia historiográfica: nos referimos al trabajo de K. Forster llamado *Walter Benjamin: Residues of a Dream World*; el del propio Tafuri sobre el formalismo soviético –*The Uncertainties of Formalism: Viktor Sklovskij and the Denuding of Art*– y el ensayo de T. Llorens referido al historiador italiano, *Manfredo Tafuri: Neo-Avant-Garde and History*, que por sus referencias a las relaciones entre teoría

y crítica histórica trataremos en el siguiente capítulo.

El artículo de Forster resalta la vocación benjaminiana de efectuar una *crítica radical de culturas epocales*, casi como si éstas fueran equivalentes a objetos de la historia natural. La cultura epocal *par excellence* será para Benjamin el *Paris de Baudelaire*, cuyas urdumbres de conexiones, selecciones y temáticas preferentes permiten construir la *topografía de una imaginación*, en la que cabe el descubrimiento de sitios, tipos y evidencias o constancias tópicas. La tarea del crítico-analista es taxonomizar desplazamientos, fragmentos y falsificaciones en aras de admitir la nueva condición de lo artístico-industrial, esa reproducción mercantilizada que vacía el *aura* y que ubica lo *técnico como motor del cambio estético* (con lo que paradójicamente Benjamin remite a la estética riegliana). El aporte sustancial de Benjamin –cuyo carácter inconcluso no impidió su fuerte incidencia en la conformación de una historiografía hipercrítica de la arquitectura y la ciudad (que Benjamin conocía con bastante precisión ya que por caso había leído a Giedion)– fue acaso la propuesta metodológica de *leer los palimpsestos urbanos como si fueran textos*.

Tafuri celebra en *The Knight's move* (el ensayo sklovskiano de 1923 que podría traducirse como *La movida del caballo* [la pieza de ajedrez]) como la defensa de un grado cero del análisis estético a partir del uso de la *técnica del extrañamiento*. Es curioso que un tejedor interminable de tramas y conexiones como Tafuri valore al extremo la capacidad de los formalistas rusos de pretender conformar una ciencia del análisis de las obras de arte a partir de una rigurosa exclusión de todo significado no-estético del análisis de la obra, lo que equivalía a *defender lo específico estético de toda contaminación*. Fue así que Sklovskij y su grupo se opondría tenazmente a la estética oficial *oktoberiana* de Lunacharski y Trotsky aduciendo que el verdadero *materialismo* era aquel del *trabajo con los puros significantes*, casi a la manera ontológica kantiana. Sklovskij señalaba, no sin agudeza, según cita Tafuri que *al analizar un textil no me interesa ni el mercado del algodón ni las*

políticas de los trusts textiles, sino el tipo de hilo y las técnicas de tejido. Quizá un programa deseado pero no frecuentemente alcanzado por el propio Tafuri.

De los culturalistas

Posiblemente el deliberado reduccionismo del enfoque del formalismo ruso tenga algo que ver con el ecléctico grupo *posoperativista* que situamos cerca de una postura *culturalista*, ajena así al rigorismo ultracrítico, pero afín al desencanto socio-productivo posmoderno una vez ensanchada la crisis del modernismo. Resituarse lo proyectual en su limitación estética y llevar adelante un enfoque analítico despojado de la ilusión (o utopía) moderna de considerar la arquitectura como parte de la modernización del *welfare state* puede que tenga que ver con la postura antiheroica y casi cinica de Colin Rowe, de todas formas todavía más honesto en su trabajo historiográfico que la utilización satírica y oportunista que Venturi propondrá en su *Complejidad y Contradicción en Arquitectura*, ese alegre saqueo del arsenal de la arquitectura histórica que Venturi publica en 1966 (el mismo año en que sale el casi fúnebre manifiesto rossiano acerca de *La arquitectura de la ciudad*) para reabrir la posibilidad de nuevas relaciones operativas entre historia y proyecto, en pleno inicio de la desustancialización posmoderna.

El inglés Rowe, antiguo colaborador de Wittkower, trabaja básicamente como ya apuntamos, en diversos cursos dictados en USA, consecuencia de los cuales serán sus ensayos publicados desde 1947 donde homenajearon las investigaciones wittkowerianas se inicia con *Las matemáticas de la villa ideal*. Sus incursiones, siempre breves y fragmentarias en temas como el manierismo moderno, la transparencia literal y fenomenológica o la vigencia moderna del neoclasicismo resultan incisivos y provocadores, deliberadamente despojados de toda voluntad totalizante, en otra cualidad asignable a esta mirada leve de la posmodernidad crítica culturalizada. Esa célebre

colección de escritos recién se edita en 1976 aunque abarca textos que van desde el año citado hasta 1961: textos que poseen curiosamente, una especie de resistencia a la obsolescencia de su tema y enfoque. Lo fragmentario también estará presente en su texto referido a lo urbano-arquitectónico, *City collage*, publicado a instancias de su discípulo y coautor, F. Koetter en 1978, como un estudio denso de reduccionismo y cierto oportunismo cinico, aunque no exento de clarividencia respecto de las crisis de la arquitectura y las ciudades. Siguiendo algo del método gestáltico-warburgiano Rowe analiza lo urbano como una relación lleno-vacio o figura-fondo, en la que la categoría del fondo remite a la ciudad antigua y la de la figura a la ciudad moderna. Las metáforas finales del libro modelizan una ciudad de colisión emergente del *collage* de fragmentos del pasado (los *jardines*, entendibles como resabio y crítica de la obsoleta ciudad histórica) y utopías del futuro (los *museos*, destino inevitable de la ciudad futura). Los trabajos rowianos destilan la erudición del conocimiento histórico que manipulaba su autor, pero están orientados a ofrecer miradas trituradas de una totalidad que ya se avizora como posmodernamente imposible.

Rykwert y Norberg-Schultz representarían la vertiente antropologista de esta tendencia culturalista, ambos influenciados por la filosofía de Cassirer y la obsesión de la búsqueda arquetípica y simbólica del origen. Eso queda patentizado en los tres libros más conocidos del inglés Rykwert, respectivamente *La casa de Adán en el Paraíso* (1972), *La idea de ciudad. Antropología de la forma urbana en el mundo antiguo* (1976) y *Los primeros modernos* (1980). La metodología casi jungiana (por su doble recurrencia a la indagación psicoanalítica y a la filosofía de las religiones) se resiste empero a caer en el elogio a la proyectación mágica o irracionalista, pero recupera la aportación teórica de una captura de la complejidad de lo ambiental-contextual y en una crítica simbólica al crudo materialismo de lo técnico.

El danés Norberg-Schultz, discípulo de Giedion en Zurich,

también se nutre del culturalismo psico-filosófico de la fenomenología husserliana y heideggeriana tanto como del genetismo psico-perceptual del Genet: el modelo fenomenológico esgrimido termina por aportar, desde cierta fundamentación histórica, a la elaboración de *Intenciones en Arquitectura* (1963) que junto con *Existencia, espacio y arquitectura* (clara réplica correctiva al texto giedioniano, de 1971) se constituyen en las aportaciones más relevantes al final de la modernidad, referentes a una refundación disciplinar y epistemológica de la arquitectura, bien que inserta en un campo ya exclusivamente cultural y no de la infraestructura productiva, textos que entierran el pragmatismo moderno y asumen lo socialmente circunscripto a efectos simbólicos de la nueva arquitectura. La crítica a los excesos de la modernidad que asume Norberg-Schultz, de resonancia heideggeriana, le va a posibilitar el armazón teórico de sus dos textos más bien históricos: *Arquitectura Occidental* (1974) y *Genius Loci* (1979, reelaborado en 1996 bajo el título *Arquitectura: presencia, lenguaje y lugar*) en los que propondrá una *historia larga* referida a los términos de los conceptos de su enfoque epistemológico y una validación de las arquitecturas de lugar, vernaculares y arraigadas en una noción profunda de paisaje.

El ensayo del inglés A. Colquhoun (discípulo lejano de Rowe) sobre Gombrich –*Gombrich and Cultural History*, en la antología referida– alude ya desde el título, a la condición de paternidad de este posible enfoque historiográfico que estaría promoviendo el trabajo de ex director del *Warburg Institut* londinense, especialmente a partir de la publicación del libro *In search of Cultural History*, en 1969, trabajo que resume las varias influencias intelectuales que asume su autor, desde el hegelianismo evolucionista hasta una idea teleológica de artísticidad pasando por la asunción del método popperiano de la *falsabilidad* como criterio básico de legitimación del trabajo historiográfico de sesgo culturalista. Gombrich trabaja sobre la relación entre *lo motivado* (necesario) y *lo significativo* (suficiente) como componentes de la ecuación productiva de un objeto de

cultura, ya que en tal sentido, también plantea que más importante que entender y descifrar las relaciones (semióticas) entre significantes y significados es ocuparse de discernir las articulaciones (metafóricas) entre significantes y (otros) significados, reencuentro y potenciación del enfoque warburgiano y consumación del precepto según el cual no puede haber actividad crítica sino en su dimensión o espesor histórico (la diacronicidad implícita en la cadena de significados).

Yves Bois propone en la antología de referencia un ensayo llamado *Francastel's Interdisciplinary History* en la que el aporte francasteliano de *Art and Technique* (editado en 1956) conforma otra vertiente del rumbo culturalista, basado en la curiosidad intelectual, la ruptura del feudo de la historia del arte y la fertilización interdisciplinar, procesos determinantes de la significación que el desarrollo técnico de los siglos XIX y XX tendrá respecto a las modificaciones de los sistemas simbólicos occidentales. Remitiendo a una dimensión antropológica del trabajo histórico (quizá bajo la misma influencia de Marcel Mauss, que tanto afectará además a Foucault) Francastel alude a la capacidad de percibir los factores de sincronidad histórica entre avances programáticos estéticos e innovaciones tecnológicas, como las que ejemplifica la potenciación inédita que emerge de la coexistencia e imbricación del cubismo y la disponibilidad en el uso del hormigón armado.

M. Culot y P. Lefavibre proponen en su ensayo *Argan: the State of Defiance*, alrededor del texto arganiano *Arquitectura e Ideología* (1957) uno de los ejes del planteo culturalista del enfoque del italiano, a saber la concepción política del proyecto como *instrumento crítico*, según la que, en el *estado de desafío* mencionado –que los belgas autores del ensayo cultivaron en su experiencia didáctica en la Escuela de La Cambre, de Bruselas– siempre es posible construir o abstenerse de construir, dualidad que otorga al proyecto un valor de utopía inestimable como instrumento de crítica cultural, posición que Argan esgrimiría en su colección de ensayos *Historia del Arte como Historia de la Ciudad* o en

casual que haya sido el profesor más influyente y reconocido de la formación de Tafuri.

R. Maxwell se aboca en su ensayo *Reynier Banham: the Plenitude of Presence* a evaluar la aportación culturalista del crítico británico sobre todo en torno del par de libros fundantes de cierta revisión refrescante de la historiografía moderna: *Theory and Design in the Machine Age* (1960) y *Architecture of the Well-tempered Environment* (1969). Hay según Maxwell, en estos trabajos, la curiosa dualidad de cierto operativismo-culturalista orientado a otorgar a los mismos la cualidad de dedicarse a presentar una *history of immediate future*: en efecto, es notable cómo la indagación banhamiana del futurismo italiano era capaz de orientar el futuro teórico-proyectual de Archigram o de Cedric Price o cómo el análisis del *modus* ambientalista del modo de proyecto de las *prairie houses* wrightianas establecería criterios relevantes para las concepciones eco-proyectuales venidas desde los 80 en adelante.

Algunos le atribuyeron a Banham un exceso de arbitrariedad en la selección de sus motivos historiográficos, como preferenciando la generación de un discurso crítico antes que verdadero trabajo analítico-histórico: también es ostensible el manejo paradójico de los valores que descubre en los temas investigados, como la minimización del efecto cultural-ideológico que encuentra en el futurismo tanto como su valoración de su enfoque como desafío tecnológico. La conclusión axiológica de pretender discernir entre una *arquitectura históricamente inevitable* a favor de una más defendible *arquitectura moralmente deseable* (como el anti-monumentalismo de Price) tenía para Banham algunas otras consecuencias paradójicas, como su tardía defensa de Pevsner (muy desacreditado en los 80) a quien le valora su capacidad de historizar la modernidad según categorías funcionales y no estéticas.

Tal vez el representante final de esta vertiente (por fuera de cultores recientes como W. Curtis o P. Buchanan) sea K.

Historia Crítica de la Arquitectura Moderna (1980, en la que lo moderno queda representado como cierta consumación de trans-problemas, una defragmentación de lo estilístico que daría paso a una posible revisión de las formaciones [como estilos, vanguardias o movimientos] y un criterio de historia teleológica) y *Studies in Tectonic Culture: the Poetic of Construction in XIX and XX Centuries* (1995, donde lo moderno debería ser releído como realización imperfecta de la teoría semperiana). Ciertamente la postura framptoniana es contradictoria –por ejemplo en su defensa de las retaguardias regionalistas en lugar de las vanguardias internacionalistas–, en la pretensión infructuosa de totalización de su *Historia* –en contraste con una especie de método foucaultiano; es decir, un intento moderno en clave posmoderna– y en la regresión algo conservadora a cierto positivismo decimonónico que estaría impregnando el talante de los estudios tectónicos.

Análisis de referencias casuísticas

C01

[Ref]

La serie de ilustraciones apunta por una parte, a presentar sobre algunos objetos paradigmáticos de la modernidad arquitectónica, ciertas problemáticas históricas (o más bien historiográficas, en tanto referencias o incidencias en la construcción de los relatos históricos de la modernidad) y, por otra, a presentar cierta clase de objetos históricos –es decir, con una ubicación reconocible en las taxonomías historiográficas– proyectualmente repensados dentro de las estrategias genéricas de la intervención restaurativa, lo que agrega otra capa de reflexión histórica acerca de la perdurabilidad, vida o biografía de tales objetos, espesando si cabe, el debate acerca de su valor como pieza histórica relevante e incluso, documento histórico-artístico (el estatus que Riegl adjudicaba a las piezas de los repertorios patrimoniales).

También se usarán las referencias escogidas –que para nada pretenden cubrir una taxonomía exhaustiva y ejemplar– para presentar ciertos objetos específicos de la historia de la arquitectura que pueden situarse en la condición de casos o episodios en los que se densifican o emergen algunas características de los discursos historiográficos modernos, tanto en el sentido extendido (al menos al momento clasicista-iluminista) cuanto en el sentido estricto (la modernidad que coincide prácticamente con el siglo XX y a lo sumo las últimas dos décadas del siglo XIX).

Debiendo hablarse en esta primera sesión, de cierta presentación de posturas o corrientes historiográficas

reconocibles, no es casual la intención de correlacionar tal caracterización conceptual y metodológica genérica (normalmente referida a la presentación de temas o *ismos* más que obras aisladas) con cierto *descenso* de aspectos temáticos genéricos a la contingencia de ciertos episodios singulares, lo cual según se verá, también configura una alternativa metodológica, tal vez menos generalizante o *deductiva* e inversamente, más *inductiva* en torno de ciertas *tour de force* epocales (como las obras de Burton, Horta, Häring, Rietveld o Mies que se comentan) junto a obras *seriales* (como las obras del iluminismo madrileño, las del historicismo francés o las de las arquitecturas victorianas, que abren relaciones entre socio-culturas epocales y locales específicas y respuestas colectivas o tipológicamente asociables a estados históricos del gusto) y también al caso –como la Maison Dalsace– que puede aludir a un nudo más complejo (aunque no siempre evidente ni mucho menos ejemplar o reconocido como tal) sobre el que pueden visualizarse constelaciones problemáticas, encrucijadas o momentos de quiebre de tradiciones o continuidades tipológicas, poco aprehensibles desde el modelo de la secuencialidad de *ismos* con que habitualmente se ha construido la historiografía dominante de la modernidad arquitectónica.



1.1

J. de Villanueva, *Observatorio de Madrid*, alzado sur, según la restauración de A. Fernández Alba, 1983.

Esta obra, reputada por G. Kubler como una de las más significativas del neoclasicismo europeo, tuvo avatares diversos: su construcción, auspiciada por Carlos III se retrasará hasta 1790 (bastantes años después que el proyecto) y finalizará recién en 1848, casi cuatro décadas después de la muerte de Villanueva, según dirección de Pascual y Colomer, junto a Velázquez, discípulo del maestro madrileño. El proyecto de Observatorio, impulsado por los grandes científicos de época –como Jorge Juan– nunca se completó, ya que el telescopio Herschel que debía coronarlo, jamás fue provisto por Gran Bretaña. En 1974, A. Fernández Alba recibió la encomienda de *consolidación y restitución del monumento* (a la sazón, *fuera de toda catalogación protectora*) y en segunda instancia, un encargo de *ordenamiento para una refuncionalización* que convirtiera el edificio en Museo de Astronomía. La tarea se realizó bajo una contención caracterizada por la intención de

preservar y restaurar (por ejemplo, usándose granito de Colmenar, el material original, proveniente de una cantera aún activa) la pieza, supeditando la *performance* del reciclaje a la garantía de *mantenimiento de la factura originaria*.

Aquí interesa observar, dentro de la operación proyectual reciente, en un sentido el renovado interés por los discursos clasicistas-iluministas como contributivos a la cultura proyectual racionalista (según el discurso canónico de la tendencia italiana ya sea en sus proyectistas-historiadores, como Rossi, Grassi o Monestiróli o en sus historiadores-proyectualistas, como Patetta o Battisti) y en otro, ciertas operaciones como la investigación sobre el modo proyectual del neoclasicismo en la cual basar la estrategia de la restauración o el registro de todo el trabajo en una especie de libro de obra: de tal forma la estrategia de restauración se presenta en sí como un modo de conocimiento y el proceso mismo de esa estrategia restaurativa registrado en el libro de obra, actúa como un documento o aval del valor de las operaciones realizadas. El interés operativo-proyectual recentrado en grandes productos neoclasicistas



(Ledoux, Schinkel, Dance, Durand) ocupa una posición importante en parte de la historiografía arqueologista de la modernidad (Pevsner, Kauffman, Teyssot).

1.2

A. Fernández Alba, *conversión del Hospital General de Hombres de Atocha* –también llamado más modernamente, Antiguo Hospital Provincial– en el Centro de Arte Reina Sofía. Restitución escaleras, 1989.

Este edificio, asentado en primitivas fábricas del Hospital General concebido ya por Felipe II en 1566, en rigor responde a una larga construcción que va desde mediados del siglo XVIII hasta al menos 1788 –año de la muerte del monarca iluminista Carlos III, que había impulsado esta obra como alusión al napolitano *Albergo dei Poveri* de Ferdinando Fuga– en manos de sus proyectistas principales, Hermosilla y Sabatini –sobre la base de una intervención previa de Ventura Rodríguez–, con ampliaciones y agregados en 1870, 1928, 1945, 1955-6, hasta entrar en un estado absoluto de abandono. La obra básica –el proyecto *Sabatini*– concluido en 1781 con sus

poco más de 47 mil metros cuadrados y su cuadrado básico de 165 metros de lado con el aditamento posterior y su estructura de patios, es lo que recibirá la intervención refuncionalizadora dirigida por Fernández Alba e iniciada en 1979 con propuestas de relevamientos y acciones de *depuración* y *restauración*, obras que extendidas hasta 1987 irán acogiendo distintas propuestas de programas museísticos. La ilustración alude al proceso de restitución de las escaleras, con una fase de limpieza de morteros espúreos añadidos a fin de alcanzar las trazas de las sillerías originales. En un sentido, este trabajo implica algunas cuestiones semejantes a las comentadas en la referencia precedente, en este caso extendiendo la genealogía proto-moderna-racionalista a las expresiones del barroco clasicista (en el arco, si se quiere que va de Fuga o Vanvitelli a Perrault y Soufflot, arquitecturas de fuerte alusión simbólica a los nuevos poderes reales emergentes y a la vez, de referenciamiento al trabajo canonizante de los tratadistas del Setecientos temprano). Como cuestión adicional, la investigación histórica preparatoria de los fundamentos de la estrategia restaurativa pone en foco el debate sobre la valoración de los agregados y



3

transformaciones en el caso de objetos de relativamente larga vida útil y funcionalidad intensa como el tema del hospital –tema que atraviesa las novedades institucionales y biopolíticas del Iluminismo– de modo de centrar el análisis en la vida documentada del edificio, casi su biografía.

También emerge en esta temática de los *grandes ensembles* iluministas la cuestión de la pregnancia topológica de ciertas estipulaciones tipológicas (como el modelo de pabellón y patio del programa hospitalario ya presente en el hospital milanés del Filarete) y por tanto cierta autonomía de la forma (o vacío [de pertinencia] de función; un tema muy caro al historicismo proyectual del tipologismo de la *tendencia*).

1.3

D. Burton & R. Turner. *Casa de las Palmeras del Jardín Real de Kew, Surrey. 1844-8. Restauración de 1985.*

Proyectada unos años antes que el Crystal Palace de Paxton este invernadero real testimonia ya la utilización de los materiales y técnicas nuevas (acero y vidrio) y el consecuente surgimiento de nuevos

enfoques y planteos arquitectónicos de transparencia y liviandad.

Marginadas de la consideración historicista –por su carácter utilitario y su ausencia de ornamento– revelan sin embargo, el incipiente arte de los ingenieros que sería sustancial en el Movimiento Moderno, previo significativo impacto en el Art Nouveau de intereses técnico-expresivos (Horta, Wagner, Guimard). En el desarrollo de un concepto ampliatorio de patrimonio este tipo de piezas se identifica con el campo de los antecedentes documentales y tecnológicos de la modernidad y con la llamada *arqueología industrial*, cuyos productos comienzan a ser objeto de interés, catalogación y aun restauración –como en este caso– a partir de los años 70. Quizá la perspectiva ambientalista de unos edificios-invernadero (destinados a crear trampas de calor y humedad, en base a las más extensas superficies transparentes) interactúa con novedades ingenieriles y de aprovechamientos de los avances científico-tecnológicos dieciochescos, poniendo en marcha parte de los fermentos lingüísticos de la modernidad. El *arte de los ingenieros* y la *funcional tradition* ha sido suficientemente exaltada por historiadores como Pevsner, Banham, Collins, Watkin, etc., como punto de



partida sustancial del proceso técnico-estético moderno.

1.4

V. Laloux, Estación de Orsay, París, 1878. Restauración y conversión en museo, G. Aulenti, 1989.

La estación ferroviaria original, proyectada por el reputado Académico Victor Laloux en 1878, plena época de fusión del decorativismo historicista – ecléctico con las novedades ingenieriles de las estructuras de acero y vidrio, estuvo activa hasta la década del 70 de este siglo, con un largo periodo de desuso y deterioro. Dentro de las políticas de renovación urbana inspiradas por la gestión Mitterrand, se asignó finalmente, la voluntad de recuperar y poner en valor esta pieza calificada del patrimonio finisecular academicista, bajo el concepto de convertir la pieza en ámbito museístico, tarea acogida por la italiana Gae Aulenti (a la sazón, simultáneamente a cargo de la refuncionalización como Museo de Prehistoria de uno de los grandes pabellones barceloneses de la expo del 29), cuyo trabajo, si bien restaura partes significativas del edificio

original – como el amplio cerramiento vidriado con su enorme reloj central, que cerraba el cañón central del edificio hacia el arranque de la traza de vías – resulta bastante abusivo en la introducción de volúmenes nuevos que terminan por desestructurar el concepto espacial del edificio original.

Además del repertorio más directamente ingenieril – el de los invernaderos y el de los grandes halles de exposición – existió en el XIX el interesante filón de los edificios híbridos, como las estaciones centrales de ferrocarril, las bibliotecas o los mercados, que contuvieron el debate acerca del grado de articulación entre las ingenierías renovadoras y la *composition beaux arts*, muy ejemplificable en trabajos relevantes de Labrousse o Baltard y también Laloux (un discípulo del *atelier* de J.L. Pascal, a su vez, discípulo de Charles Garnier); todo un linaje que luego decantará en protomodernos variados desde Tony Garnier y Perret en Francia o Richardson y McKim-Mead-White en USA o Wagner y Olbrich en Austria, y de ellos el desenvolvimiento del proceso del *Art Nouveau*.



1.5

Estudio A&DG. Liverpool Street Station. Londres. Restauración de 1991.

Este típico edificio de la infraestructura urbana del siglo XIX había sido desafectado para su demolición, debido a las nuevas tecnologías de transporte. Un movimiento de protesta y defensa patrimonial obtiene en 1979, un amparo que evita su desaparición y en 1983, se obtiene la aprobación real que garantiza su supervivencia, hasta que la compañía estatal de transportes – *British Rail* – encomienda la remodelación y adaptación de la longitud de andenes, tareas que concluyen en 1991. Aquí se pone en juego el concepto amplio de patrimonio urbano, abriéndose el debate acerca de si es justificable, bajo tal interés de defensa de testimonios de la evolución urbana, la inversión de acomodamiento a las nuevas tecnologías.

La arquitectura victoriana presenta fuertemente la temática de las tradiciones locales como puente o más bien brecha, entre los universalismos *beaux arts* y moderno, dando lugar a las

investigaciones microhistóricas o locales y a una complejización del modo de abordaje de las transiciones a la modernidad, así como a presentar una diversificación del *métier* arquitectónico como una tarea plenamente burguesa y de bastante relevancia social e impacto en la construcción de los nacientes paisajes urbanos, que empalma en cierta forma con el talante de especificidad cultural urbana de muchas variantes finiseculares (como el *floreal* de Sommaruga o D'Aronco en el norte de Italia, algunas vertientes del *Arts & Crafts* y hasta el tipo de prácticas proyectuales burguesas desplegadas por el influyente Viollet Le Duc). Algunos autores – como Solá Morales – anticiparon en estos fenómenos el fermento de la dicotomía entre eclecticismos y vanguardias, unos muy arraigados en la disputa por los protagonismos culturales en las nacientes culturas urbanas burguesas; otros ya lanzados a experimentalismos, utopías y disociación y crítica creciente respecto del gusto burgués (discurso fuertemente encarnado en las críticas de Loos al mundo *biedermaier* y también a la continuidad *secession style*).



6

1.6

V. Horta, casa van Eetvelde, Bruselas, 1897-1900.

Esta es la clase de encargo que nuevos clientes –burgueses enriquecidos con negocios ultramarinos coloniales y simpatizantes con el Partido Socialista– hacían a jóvenes arquitectos como Horta, en parcelas también recién incorporadas a la ciudad (la de esta casa de sólo 9 metros de frente), quienes imbuidos de las ideas violetianas –erudición historicista junto a virtuosismos técnicos– y la *gesamkunstwerk* (*obra de arte total*) del megalomaniaco compositor Richard Wagner, convertían en resúmenes de la confluencia de todas las artes aplicadas en el *art nouveau* de unas obras demostrativas del *sumum* de la cualidad artesanal fáctica, en la línea de la articulación morrisiana de las *arts & crafts*, como nuestro autor había anticipado en su Hôtel Tassel, de 1892. Para la misma época, Horta proyectaba la sede del socialismo, la *Maison du Peuple*, como un proyecto que escapando del refinamiento de sus viviendas burguesas, se abría a la demostración de la confluencia entre ética socialista y estética proto-

racionalista (transparencia y liviandad de los materiales, piel y huesos de acero y cristal, etc.). Muchas obras de Horta fueron derruidas –la *Salle Cousin*, la casa Aubecq y la *Maison du Peuple*; otras como la Tassel, la van Eetvelde y su propia residencia fueron restauradas entre 1984 y 1990, para asumir funciones mas o menos ligadas a usos museísticos.

El programa *gesamkunstwerk* de Horta –o de Van de Velde– por una parte anticipa rasgos de la cultura *espectacular* posmoderna (el concentrado interés en la *apariencia*) y por otra, se arraiga en mantener la densidad alegórica del aparato ornamental propia de los historicismos del siglo XIX aunque ahora incipientemente abierta a las tensiones del inconsciente y las pulsiones estético-sexuales que trataron estudios como los de Schorske, Cacciari o Gay, sobre todo en torno de las problemáticas emergentes en Viena como virtual capital del *gesamkunstwerk*.



7

1.7

H. Häring, Edificio rural en la granja de Gat Garkau, cerca de Lübeck, Alemania, 1924-5.

El estable proyectado por Häring tiene la justa fama de dar sustento a las teorías proyectuales *organicistas* - *expresionistas*, con su planta en forma de pera, que albergaba en su perímetro 41 vacas lecheras, rodeando el sitio de un semental en la parte mas estrecha de la curva. Desarrollaba asimismo, una racionalidad constructiva con columnas de acero en el interior y vigas de hormigón que quedaban visibles en franjas pintadas de blanco al exterior. Extensas coberturas (*claddings*) de chapa plegada tenían al principio color natural pero fueron pintadas de verde hacia 1930.

Diversas curvas, resueltas en la morbidez del ladrillo, acentuaban el criterio de un funcionalismo orgánico y de las ideas expresionistas tendientes a manifestar, en la forma, la naturaleza de la función sustentada (una casa de animales). La obra - *forma destinada a un rendimiento*, lo designaba su autor- poseía un silo



para alimentar mecánicamente a los animales y un ingenioso sistema de ventilación y aprovechamiento natural del calor. Si bien, divergía de los tradicionales edificios de granja, perduró en su uso hasta hoy, siendo restaurada en 1978.

Se abre aquí el debate, todavía poco explorado y más bien distorsionado en la historiografía moderna canónica (tanto por los cultores del racionalismo -Giedion, Benevolo- como los apologistas del organicismo -Zevi) acerca del contenido de *racionalidad* de lo que termina rotulándose como *expresionismo*, ya que la obra de Pöelzig, Finsterlin, Berg, Taut, Häring, Mendelsohn o Scharoun, termina por verificarse como la verdaderamente interesada en asociar forma (libre) y función, en la búsqueda de un funcionalismo no meramente mecanicista sino justamente orgánico.

Justamente la oposición que Häring iba a plantear entre *organwerk* y *gestaltwerk* -como oposición entre esencia y apariencia y manifestación dialéctica de una idea superior de funcionalismo, directamente encajable en una concepción biológica- debería ahora explorarse en cuánto ha influido en autores



8

1.8

G. Rietveld, casa Schröder, Utrecht, 1924.

G. Rietveld había adherido al credo del movimiento *Der Stijl* en 1918, con lo que ello implicaba, tanto en asumir los criterios filosóficos inspirados por el orientalismo de Krishnamurti, la filosofía estético - matemática de Schoenmakers y las influencias del gusto de las pinturas de Mondrian. Con ese bagaje proyecta la pequeña casa de Utrecht, de poco mas de 100 metros cuadrados en sus dos plantas, para la diseñadora de interiores Truus Schröder-Schröder en 1924, que se convertiría en la obra-manifiesto más reputada del *neoplasticismo* holandés, con su concepto de fragmentación del volumen en planos y su manejo *mondrianesco* del color y la composición.

Seguramente basada en la colaboración de la propietaria, la casa es un repositorio de ideas de interiorismo, como los múltiples

planos retráctiles que compartimentaban o no la planta superior, así como el laboratorio de numerosos proyectos de objetos *der stijl* realizados por Rietveld, como la lámpara colgante de tubos o los escritorios, mesas y sillas resueltas en madera laminada esmaltada.

La casa se mantuvo fiel a su condición original porque siempre perteneció a la misma familia, siendo convertida en un museo privado desde 1978.

Este momento en la compleja trayectoria de Rietveld expresaría el punto extremo de la imbricación de arquitectura y estética *der Stijl* (casi una aplicación rigurosa de la poética mondrianesca) tanto como un ejercicio de experimentación de los *Tot een Beeldende Architectuur*—los 16 puntos de la arquitectura plástica—de Van Doesburg, así como la forma de utilizar ese dogma estético en lo que más le importaba a Rietveld que era el diseño del mobiliario, dentro de un concepto cercano al *inscape* (paisaje interior), que poco tiempo después confluiría al Café L'Aubette de Estrasburgo (1928) ya asumido plenamente como una operación artística, de envoltentes planares, en la que se consuma el ideario de Van Doesburg en su confluencia en este caso, con los artistas Arp y Tauber.



1.9

P. Chareau & B. Bijvoet, *casa Dalsace*, París, 1928-32.

P. Chareau, junto al *artisan* Dalbet había rediseñado en 1918, un par de cuartos en el barrio de St. Germain para el joven Dr. Dalsace y su mujer. Cuando ésta obtiene de su hermano, en 1928, parte de un inmueble en la rue St. Guillaume nuevamente será convocado Chareau—esta vez asociado al holandés B. Bijvoet, que vivió en París entre 1925 y 1934—quienes literalmente *pelan* el edificio quedándose con el esqueleto de acero, y organizan alrededor de éste una nueva construcción en tres niveles, alojando el consultorio y la vivienda, que quedará emplazada entre un *cour d'accès* (desde donde se aprecia su fachada externa visible en esta ilustración) y un amplio jardín posterior, todo comunicado de alguna forma, por la luminosidad que conferirá resolver buena parte de paredes y pisos con ladrillos de vidrio, que es lo que dará su nombre popular a la casa, la *maison du verre*, no visible desde la calle. Si bien siempre se mantuvo en uso y con cualidades impecables de funcionamiento, fue restaurada en 1985.

La casa Dalsace, en la que, como se dijo, también intervino sustantivamente el artesano Dalbet, fue la obra más trascendente de Chareau, quien había sido decorador de interiores en la prestigiosa firma inglesa Waring & Gillow y que más tarde, trasladado a USA, donde muere en 1950, proyectaría en Nueva York, el *atelier* del célebre artista abstracto R. Motherwell.

La obra es un completo conjunto de dispositivos mecánicos (paredes que se pliegan, escaleras móviles, numerosos administrativos del consultorio del Dr. Dalsace, que era ginecólogo, etc.) así como mobiliario de diverso tipo de madera y cristal, la mayoría diseñado por Chareau.

La obra posee un innegable virtuosismo técnico sobre todo en los detalles de metal y cristal, en general, tendiendo a dimensionamientos mínimos de cada pieza y a una verdadera pasión funcionalista por los mecanismos. Hoy constituye un *objet de culte* de diseñadores y arquitectos.

Esta obra supone por una parte el cruce de Bijvoet (que el año anterior de su llegada a París había proyectado con Duiker la casa Aalameer) y Chareau—en rigor, el más contributivo a su diseño



10

1.10

deconstructivo- y por otra, la consumación de un design que entenderíamos como *proto-high-tech* y que ejemplifica la deriva del racionalismo clasicista hacia cierta maquinolatría tecnologista; deriva que ideológicamente es la misma del trayecto de Giedion de su *Espacio, Tiempo, Arquitectura* a su *La mecanización toma el mando* y también, de Europa a USA.

El intencionado redescubrimiento de Frampton –que no incluye alusión alguna a esta obra en su *Historia Crítica*, adscribiendo *in absentia*, a lo *incómodo* del caso en las taxonomías habituales-, en su largo artículo de 50 páginas en *Perspecta* 12 la revista de Arquitectura de Yale, de 1969– reinstala este filón marginal de una modernidad muy anclada en la estética maquinista –pero asimismo: en la funcionalidad tecnológica– junto a la reivindicación del parisino Paul Nelson y de allí, la tradición tecnomoderna de Le Ricolais y Prouvé (con quien se inicia Nouvel y así sucesivamente).

L. Mies van der Rohe, *Pabellón de Barcelona*, 1928-9.

Reconstruido en 1980 por la sociedad de arquitectos Solá Morales, Ramos y Cirici.

La obra de Mies, aun en su escaso año de duración en el marco de la exposición catalana de 1929, se convirtió en una referencia ineludible de la arquitectura abstracta moderna, con su conjugación de novedad vanguardista en el diseño de su planta y de clasicidad refinada en su factura constructiva, basada en el uso de diversos mármoles y granitos. Su reconstrucción, que había sido intentada ya en 1950, fue finalmente impulsada por Oriol Bohigas, desde su puesto de concejal de Urbanismo de la ciudad, tres décadas más tarde, se ajustó filológicamente a la no tan abundante documentación disponible y a las trazas de cimentación todavía existentes, con el uso de materiales de las canteras originales o con la restitución de las esculturas especialmente pensadas para la obra, como *Der Morgen (La mañana)* de Georg Kolbe. Sin embargo, también se cometieron

licencias en tal fidedignidad, tales como el refuerzo metálico de los voladizos de hormigón, la disposición del desagote de aguas pluviales no previsto en el proyecto de Mies o la construcción de algunos muros con emplacados de mármol, no con piezas integrales: temas éstos que, en el ejercicio reconstructivo, también operaron en reabrir debates sobre la especificidad o contingencia histórica del proyecto concreto y a la vez, sobre su debilidad paradigmática a la hora de ejemplificar acerca de racionalismos heroicos o posturas programáticas rigurosamente racionalistas.

Incluso, el completamiento del revestimiento de mármol verde de parte del muro que limita el estanque de la estatua de Kolbe o el travertino en la zona de oficinas –que en 1929, por la urgencia, no se concluyó en el primer caso y se resolvió con estuco en el segundo– ahora cobraron la cualidad especificada en el proyecto original, en este caso, adscribiéndose a la directiva violetiana de *mejorar el original* en la intervención restaurativa.

Algunas oportunas relecturas de aspectos canonizados de la modernidad (por ejemplo: el *more is less* del rigorismo técnico-ético

miesiano) como en este caso el ensayo de F. Neumeyer, *Mies van der Rohé. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968* (Editorial El Croquis, Madrid, 1995; el original alemán es de 1986) junto a los trabajos de Späth y Schultze, echan nueva luz sobre supuestas certezas historiográficas. Neumeyer ofrece una especie de biografía intelectual de Mies, analizando su biblioteca (donde destacan autores biólogos como Ebeling o Francé, o filósofos como Guardini) y la relación entre las lecturas, las notas de Mies y sus aplicaciones proyectuales, conjunto de operaciones que relativizan el talante ultra-racionalista con que se lo consagra históricamente y donde aparecen nuevos intereses filosóficos, estéticos y hasta políticos. Un trabajo equivalente es el de Alfonso Alfaro con Luis Barragán, en *Voces de tinta dormida* (Edición Artes de México, México, 1996).

Flujos y derivas entre

Historia, Teoría y Crítica de la Arquitectura

C02



Flujos y derivas entre

Historia, Teoría y Crítica de la Arquitectura

C02

La imbricación entre los campos históricos, teóricos y críticos referentes al objeto Arquitectura implica una cuestión de variadas consecuencias, la primera de las cuales es la dificultad en *abstraer* –en método y objetivos– al trabajo histórico propiamente dicho respecto de su incidencia directa en la calidad de las prácticas específicas de la Arquitectura, concretamente la actividad de producción de proyectos.

No es casual pues, advertir la escasa profesionalización de esta tarea ya que en general la historia de la arquitectura la hacen arquitectos y no historiadores, aun en el caso habitual por ejemplo en España, en que la historia de la arquitectura parece emerger, como actividad profesionalizada, como una subclase de la historia del arte, en cuyo caso se parte de una condición *a priori* de pertenencia (o aun, de subalternidad) de la arquitectura respecto de la actividad artística, tema como se sabe, racionalmente recusado en la *Estética* de Hegel, en tanto la arquitectura y su inextricable relación con el atributo de la utilidad, no puede alcanzar el estatus de autonomía que requiere el arte como tal.

Es decir que, si Hegel *desartisticizaba* la historicidad de la arquitectura, una aproximación a su análisis devenido desde el sesgo de su condición artístico-expresiva podría correr el riesgo de dejar fuera la indagación de los factores conectados con aquella noción de *utilidad*, desde la mera función, hasta aspectos ligados a la imbricación entre expresión y condicionantes tecnológicos o a aspectos ligados a las relaciones entre arquitectura y ciudad.

Durante el período de maduración *premoderna* de la arquitectura –digamos el período que va desde mediados del siglo XVII hasta mediados del siglo XIX– la difuminación entre historia y teoría, en la producción habitual de la tratadística y manualística especialmente orientada a fijar argumentos del canon proyectual, alcanza un grado superlativo, quizá por la tendencia a establecer una epistemología del saber arquitectónico-proyectual claramente dependiente de estipulaciones emergentes de un foco de *autoridad* reconocible en la *arquitectura* previa,

de cuya valoración y legitimación se hace cargo precisamente, la actividad de la historización, entendida como capacidad de discernir y seleccionar dentro de la masa producida aquellos ejemplares constitutivos de tal referencia de autoridad. Se advertirá que a este razonamiento adscribe el concepto de *tendenza* del movimiento italiano promovido por Rossi desde los 60: la *tendenza* no es sino un eje de eslabones de prácticas exitosas y justas ejecutadas a lo largo de la historia.

Como ha desarrollado en este sentido A. Pérez-Gómez (en su importante tratado *Architecture and the Crisis of Modern Science*, que en rigor es una especie de historia de las relaciones entre los desarrollos de la ciencia y la teoría de la arquitectura, especialmente durante los siglos XVII, XVIII y XIX) aun disputas significativas como la célebre *querelle* de antiguos *versus* modernos de fines del XVII en Francia, no fue sino la consecuencia de ciertas diferencias en el reconocimiento de referencias previas de autoridad disciplinar.

La historiografía de la arquitectura moderna, que es el campo específico de este libro y del Seminario que lo origina, no hace sino exacerbar esta imbricación de la producción de relatos históricos en la conformación del marco teórico-programático de la modernidad, con los sesgos propios de cada formación cultural específica (vanguardias, movimientos, escuelas, etc.). Ya apuntamos en el primer capítulo, la fuerte incidencia proyectual –o al menos, en la teoría del proyecto– de algunos referentes de la historiografía moderna de la arquitectura, como Rowe o el caso de aquellos que alternaron el trabajo histórico con tareas profesionales de arquitectura –Colquhoun– o de urbanismo –Benévolo.

La reacción más orientada a recuperar alguna profesionalidad de la historización de los hechos de la arquitectura –en rigor: su mayor apego al método de la investigación científica y por tanto, la voluntad de producir *verdad* antes que *legitimidad* –provenirá, tardíamente, en

el periodo tratado, del movimiento suscitado en el *Istituto de Architettura di Venezia* (IAV), donde a instancias de M. Tafuri comenzará a dictarse desde fines de los 70, un programa destinado a formar historiadores de la arquitectura, es decir, una clase de entrenamiento y producción didáctico-investigativa no pro-arquitectónica (o peor aún, pro-proyectual) y que por tanto fuera un aspecto de la formación del arquitecto, si bien un poco antes –a inicios de los 70– el mismo Tafuri todavía formaba parte de aquellos que integraban o establecían interacciones entre la historia, la teoría y la crítica de la arquitectura, como queda enunciado ya desde el título de su célebre *Teoría e Historia de la Arquitectura*, o más aun en sus intentos de contribuir a una *teoría de la proyectación* –un seminario promovido en Venecia en los 60– en que Tafuri propone establecer *parámetros de control del proyecto*, invirtiendo en este caso, algunos criterios analíticos propuestos por Panofsky en sus investigaciones artístico-iconológicas.

Sólo en el prólogo a la segunda edición de *Teoría...* Tafuri va a atacar explícitamente la operatividad del saber histórico (en un escrito que luego se conocerá como *Proyecto y Utopía*) y establecerá un criterio que como lo reconoce el ensayo de T. Llorens (*Manfredo Tafuri: Neo-avant-garde and History*, dentro del citado volumen antológico de Porphyrios) planteará como eje del trabajo historiográfico *hacer la historia de las ideologías arquitectónicas (o sea: de la arquitectura como ideología) ... que debe inscribirse dentro del desarrollo de la racionalidad económica*.

Una versión bastante completa y definitiva de su argumentación a favor de la elaboración de una clase de trabajo teórico-crítico (y por tanto, menos orientada a la relativa autonomía u objetividad del trabajo histórico duro –al que retornaría en su última etapa– y por supuesto, completamente enrolado en su descalificación del operativismo implícito en la ejemplaridad histórica) puede leerse en el ensayo *Per una critica dell'ideologia architettonica* (que apareció como artículo de la revista *Contropiano* en 1969 y que se incluye en el volumen colectivo

De la vanguardia a la metropoli. Crítica radical a la arquitectura, editado en Barcelona en 1972).

Historia, Teoría y Crítica

Ya que al menos, por analogías, sabemos en qué consiste la *historia* –o sea, cómo se tratan determinados objetos de estudio y según qué metodologías específicas– quizá convenga intentar definir las nociones de *teoría* y *crítica*, en su aplicación a la arquitectura.

La *teoría* parece reconocer dos grandes filones en referencia a la arquitectura: uno más bien genealogista-arqueologista, otro más ontologizante. La teoría *genealogista* propone la indagación de repeticiones más o menos normativas de *performances* arquitecturales extrapolables en última instancia a un iniciático *código de Ur o grado cero* fundacional institucional al que remitir cierta esencialidad ahistórica (o suprahistórica) sobre la que se construye el saber esencial o básico de la arquitectura.

Es lo que celebran arquitectos de talante metafísico como Boullée o Kahn y también será lo que formará parte del *corpus lingüístico no contingente* del modelo *beaux-arts* (lo que constituyó el campo de la llamada *composición arquitectónica*) ciertamente divergente aunque complementario, en la operación del proyecto, al repertorio contingente e históricamente mutable del ornamento estilístico (es decir, aquello que da cuerpo y carácter distintivo a lo aparente del aparato arquitectónico, no la traza o matriz, sino el alzado).

La *teoría ontologista* pretende una suerte de fundación kantiana de la disciplina, a partir de categorías esencialistas como la recurrencia a un lenguaje básico (el orden de las matemáticas; en rigor, el de la geometría euclídeana) que curiosamente atraviesa toda la historia sin mucho más argumento que los trazados reguladores, la serie de Fibonacci, el número de oro; ontologización común a los trazados incaicos de Puruchuco hasta las teorizaciones de Fry o Ghyka o las argumentaciones de Torres García,

Borchers o Suárez, criterios que fueron frecuentados – desde el enfoque filologista por Warburg, Wittkower o Gombrich.

La *voluntad* ontologizante –ya que no alcanza a resultados de tipo científico-axiomático– podría conectarse con una epistemología más genética o fundacional que podría reconocer discursos filosóficos, desde el *das-ein* heideggeriano (y sus célebres textos arquitecturales, que en realidad resultan ser furiosamente anti-modernos) hasta el fenomenologismo poetizante de Bachelard pasando por el intento de traducir su filosofía del lenguaje a un ejercicio de *decibilidad* arquitectónica en el célebre proyecto que Wittgenstein construye en Viena para vivienda de su hermana.

Quizá los trabajos devenidos de las teorías *gestálticas* y conducidos a una construcción perceptiva del *paisaje* –en Hesselgren, Lynch, Canter, White o más cercanamente en los estudios de Jonhatan Cray, *Suspension of Perception* y *Techniques of the Observer* o de Rosalind Kraus, *El inconsciente óptico*– articulados además a una supuesta *teoría del habitar* (compuesta de elementos tan diversos como la etología y la ergonomía) también ofrecen vestigios del intento de constitución de una teoría de talante ontologista.

Desde luego podríamos convenir en que, por razones metodológicas, los intentos genealogistas empalman de manera bastante natural con los discursos historicistas (aunque intentando decantar el grado de contingencia del devenir histórico) así como las tentativas de sesgo ontologizante resultan ser programáticamente a-históricas.

En ningún caso empero, podríamos reconocer la teoría en un sentido científico, como estabilizadora de conocimientos establecidos y recurrentes y como anticipadora de nuevas *performances* o experimentaciones, de las que en ciclos ulteriores, podrá decantarse en nueva teoría. Tal vez esta insuficiencia epistémica sea la causa de la imposibilidad de otorgar a la arquitectura la dimensión de disciplina científica o su oscilación entre campo del conocimiento tanto artístico como científico y práctica técnica, retomando la dualidad que proponía Battisti.

La crítica en cambio, emerge como resueltamente *pos-fáctica*, es decir como un producto ulterior y referente a *objetos de crítica*, generalmente productos arquitectónicos. Sin embargo es frecuente reconocer críticas cuyo cometido central es ubicar o instalar el objeto criticado dentro de un determinado flujo de sucesos históricos, por ejemplo, una posición determinada en una secuencia de *performances* tipológicas, o una valoración de una intervención que depende de su *relacionalidad* con otras intervenciones, como el interesante libro póstumo (*Gothic versus Classic. Architectural Projects in Seventeenth-Century Italy*) que R. Wittkower dedica a investigar la *opera aperta* de la fachada del Duomo de Milán, a lo largo de casi mil años de proyectos o la obra inconclusa de San Sempronio de Bologna: cada actuación proyectual es valorada como un comentario sobre las intervenciones previas, así como ofrece argumentos para anticipar trabajos ulteriores.

Hay dos críticas que ejemplifican bien posibles relaciones entre una obra puntual y ciertas problemáticas históricas que las contextualizan y les dan sentido, más allá de supuestos valores intrínsecos del objeto analizado: son las que Tafuri dedica respectivamente a la Iglesia de Steinhof, de Viena, de Wagner, aparecida en la revista *Lotus* y a los proyectos para el Palazzo Littorio que Terragni propone para el Foro romano en pleno período mussoliniano, editada en *Oppositions*.

Ambos trabajos hacen *explotar de sentido* el objeto acotado sobre el que se aplica –una obra y una serie de proyectos– definiendo la fecundidad generadora de conocimiento del acto crítico como una exposición del grado de complejidad que atraviesa las sólo aparentemente específicas decisiones de proyecto.

Es desde luego una crítica que, alcanzado el cenit del manejo de documentos fehacientes, adviene a un enfoque decididamente *conjetural*, con lo que abre otro plano de discusión que retomaremos más adelante: las diferencias entre la *verdad* documental emergente de la pura y dura

investigación científica y la cuestión de la *verosimilitud* o plausibilidad de las argumentaciones, aspectos éstos en que la crítica, si fecunda, puede anudarse con la construcción de argumentos teóricos.

Relaciones epistemológicas entre historia y teoría

Como apuntamos recién, habría una veta de teoría *historicista* diferente de otra más bien esencialista u ontologizante. En el primer caso, la relación cognitiva entre conocimiento histórico y postulado teórico es sustantiva, dado que estamos hablando de una teoría de cualidad *ex-post*, en la cual la construcción de un saber positivo resultaría ser el descubrimiento de algunas regularidades dentro de ciertos procesos signados por la repetición o el cambio relativo.

50

Un ensayo de F. Broncano –un filósofo de la tecnología español– llamado *Las bases pragmáticas de la racionalidad tecnológica*, aparecido en la revista española *Anthropos*, analiza la evolución del diseño de la rueda de carruaje, donde se verifica un grado de ajuste progresivo del diseño hasta casi alcanzar un grado ideal de perfección dentro de ese marco tecnológico: material, fricción, peso, etc., en la cual la teoría, como enunciadora u orientadora del cambio gradual del diseño, se define como tal en tanto evaluación de las *performances* previas, en donde se apunta que *un sistema heurístico debe ser capaz de usar el conocimiento del pasado para plantear estrategias futuras*. Es decir, la posibilidad de una solución al problema facultada por la consecuencia exitosa de un procedimiento proyectual sólo es posible como momento maduro de una larga serie de experimentación previa, de la cual el diseñador *final* debe tener perfecta conciencia.

Se podría así, proponer una clase de producción teórica que se ubica entre el *arché* y el *telos* ideal de un objeto evolutivo (o de cualidad evolucionable): en este caso, tal producción teórica es inevitablemente consecuente de la evaluación del desempeño histórico de tal objeto evolutivo.

La teoría *ontologizante*, entendida como armazón de

postulados, adquiere un valor relativo de verdad (no como garantía de hechos posteriores sino como comprobación de la razón de ser de objetos dados) en la medida que identifique una suerte de espacio epistémico predisciplinar, una meta-arquitectura que, como también señalamos, se ha querido instalar en el orden matemático de las proporciones rítmicas, en alguna clase de analogía en todo caso no desarrollada, con la teoría de la música, como lo plantea Valéry.

Esta meta-arquitectura se valida en un grado de negación de lo histórico, en tanto búsqueda de invariancia o intento de clausura de lo contingente.

Sólo puntualmente emerge, en el propósito de ontologizar la teoría arquitectural, un intento de extender o universalizar un período histórico de producción proyectual: nos referimos aquí al concepto de *klassizismus* que nutre el estudio de E. Kauffmann, *Architecture in the age of reason* (que apareció originalmente editado en USA en 1955) curiosamente tributario de un texto precedente del mismo autor –*De Ledoux a Le Corbusier*, que es de 1934– en el que intenta establecer una genealogía compatible con tal concepto ontológico. El estudio que le dedica G. Teyssot –*Neoclassic and "Autonomous" Architecture: The formalism of Emil Kauffmann*, en la ya mencionada antología de textos de Porphyrios– ya desde el título plantea el intento autonómico pro-ontológico de una construcción teórica que usa el análisis histórico en torno de temas como el desarrollo de la empatía y la *arquitectura parlante*, el estudio de las relaciones entre el *zeitgeist* (espíritu de época) y los límites en la variación de la forma o la suspensión de la dialéctica contingente entre lo clásico y lo romántico, pero para luego anularlo o reducirlo a la decantación o destilación de tal *klassizismus* que desde su constitución e identificación lingüística se hace inmune al cambio histórico.

De todas formas lo que queríamos subrayar es que la proposición teórica ontologizante de Kauffmann sólo se formula como consecuencia del análisis y la investigación

histórica, al menos en relación al conocimiento de un momento o tiempo histórico preciso, más o menos extendido, en el que el desarrollo ontológico que fuese emerge y se constituye.

Estudiosos de la genealogía de los saberes –como Foucault– o teóricos de la evolución del conocimiento en torno de cambios de paradigma o rupturas epistemológicas –como Kuhn o Bachelard respectivamente– incluso pondrían en cuestión la eventual des-historicidad inherente a la formulación de axiomas o puntos de partida de una clase conocimiento ontológicamente instituido: desde este punto de vista pues, no habría en extremo, ninguna posibilidad de una absoluta autonomía ontológica, o desde un criterio equivalente, todo supuesto grado cero fundante de un saber obedece a condiciones históricas peculiares.

El trabajo antes mencionado de Pérez Gómez también constituye en sí tanto un modelo de investigación histórica consagrada a demostrar la evolución de ciertas relaciones (especialmente entre las novedades del pensamiento científico y las de la teoría de la arquitectura, no necesariamente en un sentido unívoco de determinación) cuanto la virtual constatación de cómo la teoría de la arquitectura –por ejemplo, en Durand, en las primeras décadas del siglo XIX– adquiere una relativa consistencia como tal y aplicabilidades didácticas y empíricas, solo como resultado exitoso de aquella evolución, no como creación *ex-novo* o esfuerzo epistemológico desde su eventual especificidad fenoménica.

También la conformación de las teorías proyectuales que admitimos como sesgadas por el pensamiento *tipologista* sólo se conforman como tales merced a alguna clase de investigación histórica, aun cuando tal investigación adquiera una cualidad anti-histórica, ya que los tipologistas afirman que justamente el *análisis tipológico* es anti o contra-histórico (en tanto se orienta a identificar elementos de inmanencia o inmutabilidad) inversamente al *análisis histórico* (cuya condición sería detectar los factores de

cambio y transformación, antes que las perdurabilidades *largas o eternas*).

A pesar de esta prevención los trabajos fundantes de esta corriente teórico-proyectual de la arquitectura, como los de Rossi y Grassi, pero más nitidamente, los de Monestiroli, Martí y Linazasoro apuntan a la voluntad de deducir argumentos para una plataforma teórico-proyectual como consecuencia de alguna clase de procesamiento del conocimiento histórico (en tanto generación de teoría previa).

La arquitectura de la ciudad (1966, edición española de 1971, correspondiente a la segunda edición italiana) comprende un intento de demarcación de una gramática urbana enteramente dependiente de su grado de legitimidad histórica, basándose en un ecléctico soporte conceptual que incluye desde Jung hasta Gramsci y Levi Strauss, pasando por una crítica al mecanicismo y funcionalismo ingenuo –que es una crítica a la modernidad contemporánea– y que implica retrotraerse a momentos más ontológicos (o fenomenológicos-existenciales) de la arquitectura histórica en una especie de homenaje al modo de proyectar analítico-memorabilista de Boullée.

El primer capítulo (*Estructura de los hechos urbanos*) es el más conceptual y el que propone los argumentos metodológicos para una clasificación de tales hechos; el segundo (*Los elementos primarios y el área*) argumenta en torno al valor teórico de algunas proposiciones proyectuales modernas –como la vivienda social alemana y los conceptos tipológicos que *in nuce* podrían rastrearse en la *garden city* y la *ville radieuse*, para volver a ratificar algunos principios en la forma básica de la ciudad antigua; el tercero (*Individualidad de los hechos urbanos. La arquitectura*) se plantea problemas del *locus*, desde campos diversos como la ecología o la psicología, para verificar tales cuestiones –como la posibilidad crítica que una pieza monumental tiene respecto de su contexto ambiental –en ciudades paradigmáticas, como Atenas y Roma y el cuarto y final

capítulo (*Evolución de los hechos urbanos*) se aviene al análisis de cómo los sedimentos supuestamente inmutables de la forma urbana se convierten empero, siguiendo a Halbwachs, en elementos semejantes a las monedas o a las palabras, con lo que presentan términos de valor e intercambio sobre los que derivan las dinámicas urbanas.

La construcción lógica de la arquitectura (1967, edición española de 1973), el libro principal de G. Grassi dedica una primera parte más epistemológica según la cual sería factible deducir de la experiencia histórica de la arquitectura y mediante operaciones de selección y clasificación, la posibilidad de identificar una estructura lógica, un sedimento de racionalidad y economía proyectual que daría pie a una perspectiva de mayor rigurosidad científica en la producción de proyectos, al liberarse éstos de su carácter subjetivo e históricamente contingente.

La segunda parte, intenta confirmar o verificar el marco teórico precedente en relación al análisis de la fortuna de un modo histórico de proyectar –el que llama *racionalismo alemán de la *grosstadt**– que se rastrea, en la consolidación de su lógica histórica, como una suerte de eterna repetición de elementos que ya figuran en la ciudad gótica, es decir, en el grado cero de la ciudad moderna.

La Arquitectura de la Realidad (1979-1983, edición española de 1993) de Antonio Monestiróli, discípulo y compañero de enseñanza y proyectos de los precedentes, es la tentativa más consistente, en esta serie, de extraer desde la experiencia histórica (si bien, no toda la historia, sino un recorte no exento de *a priori*) los materiales constitutivos de una teoría del proyecto basada en la manipulación del arsenal tipológico.

Para ello se elabora un primer capítulo de proposiciones epistemológicas (*Realidad e historia de la arquitectura*, según la cual lo real es una consecuencia de discernir lo histórico-previo) y luego un segundo ensayo (*Las formas de la residencia*) donde se centra la articulación posible entre historia y teoría en torno de lo que se propone como célula

mínima del continuo arquitectura-ciudad, esto es, la residencia, con lo que se elabora casi una taxonomía anatómico-fisiológica de esa unidad mínima, leída más como elemento básico de lenguaje que como artefacto funcional o maquinal.

Pero son los dos capítulos finales (*La ciudad como aventura del conocimiento y Arquitectura, Naturaleza, Historia*) aquellos en los cuales se concentra la posibilidad de extraer una argumentación teórica para el proyecto a-histórico (o si se quiere, autónomo de las condiciones de la modernidad) desde una cantera conceptual que es la del Iluminismo, el momento ideal o de verdad, en la articulación de filosofía y arquitectura.

Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura (1993) escrito por C. Martí Aris es una tesis doctoral dirigida por G. Grassi y constituye un esfuerzo de mayor sistematicidad y comprehensividad que los anteriores a fin de establecer parámetros de relación entre la experiencia histórica de la arquitectura y los fundamentos teórico-epistemológicos del proyecto al modo tipologista, que debido a su ampliación conceptual, se amplía hasta perder el rigorismo y la renuncia típicas del enfoque grassiano. Martí por caso, expande la mirada histórico-teórica reducida a la experiencia europea e incluye análisis de arquitecturas bizantinas, germánico-medievales e islámicas.

El cuarto y final capítulo de este trabajo, *La noción de tipo en la arquitectura moderna*, aporta un complemento a la serie y es la tentativa de incluir selectivamente la experiencia moderna –especialmente Mies pero también Kahn, Le Corbusier, Asplund, Stirling y hasta Aalto– dentro de la filiación o tendencia de un desarrollo histórico convergente a una teoría tipologista de la proyectación.

El proyecto clásico en Arquitectura (1981) de J. I. Linazasoro, también fue en origen una tesis doctoral dirigida por I. Solá Morales, que va si se quiere, más allá que los materiales precedentes, al pretender establecer una relación entre el concepto de *proyecto clásico* y formas lógicas combinatorias de composición y ornamento que motorizarían la posibilidad

de un proyecto contemporáneo controlado por parámetros de mimesis y repetición de un catálogo ideal previo, que sublimaría los puntos de partida del trabajo mimético, para lo cual se analiza y revalora la aportación del tratadismo iluminista como momento de análisis y reelaboración definitiva de los materiales del clasicismo, entendido desde tal estatus, como una alternativa suprahistórica o eterna de resolver proyectos en cualquier tiempo y lugar. Esta versatilidad es fundante para Linazasoro, ya que trabaja en el País Vasco.

Del análisis histórico a la crítica

Una clase relevante de crítica (de objetos de arquitectura) funciona y se produce basándose en una tarea de delimitación de lo fáctico-concreto del caso estudiado, en estructuras históricas. Es decir, en este sentido, un tipo relevante y generalizado de crítica arquitectónica trabaja bajo la idea de delimitación o situación del objeto considerado dentro de estructuras previas más vastas, como series, producciones temporales secuenciales de un autor o un movimiento o una época-lugar, etc.

A su vez, dentro de esa característica señalada de modalidad de crítica (o sea, una crítica no meramente compuesta según formas de afinidad del crítico en torno de cierta *empatía de gusto* que, deberíamos reconocerlo, son muy habituales) se construye una axiología valorativa del objeto en cuestión desde un punto de vista dominado por la situación genealógica del objeto criticado, según parámetros en donde lo valorativo/calificativo emerge o bien como la calidad de una *performance* dentro de una situación serial o bien, casi como un *desideratum*, como un valor de ruptura o innovación del objeto en cuestión respecto de elencos, conjuntos o series preexistentes.

El modelo genealógico de críticas serializadas trabaja esencialmente sobre el tema de las *influencias*: es decir, de formular la pregunta acerca *¿de dónde viene cada cosa?* El trabajo de Harold Bloom en la literatura y específicamente

en la literatura inglesa (en obras como *El canon occidental* o *La angustia de las influencias*) precisamente busca este tipo de armadura conceptual para la crítica, a partir de inferir la cadena históricamente previa de las influencias que estarían operando en las características de identidad de la obra bajo análisis. Bloom complementa su técnica crítica orientada en el rastreo de las influencias con un concepto complementario, también construible como una demarcación valorativa dentro del magma de la producción literaria histórica, que es la noción de *canon*.

El canon sería la consolidación de aportaciones que a lo largo del tiempo van generando los grandes hitos referenciales sobre los que organizar un cierto mapa de producciones que permiten, por su grado de homología, fijar una posición y un valor comparativo para el nuevo producto sometido a análisis crítico.

Desde luego la formulación de cánones fue esencial en algunos momentos fundantes de la arquitectura iluminista, sobre los cuales tanto las *reacciones sublime-románticas* como las *eclectico-historicistas* (es decir, el período 1750-1850 de la arquitectura occidental) funcionaron negativamente respecto del *corpus* canónico; el modo sublime a través de la categoría del *exceso* y el modo ecléctico a través del atributo de la *diseminación*.

Actualmente estarían renaciendo, en una suerte de neopositivismo, las tentativas de cartografiado de experiencias históricas, mapeos cognitivos de probable aportación a la configuración al menos hipotética, de marcos canónicos.

El intento de Jencks (por ejemplo en *Arquitectura tardomoderna y otros ensayos*, libro de 1980, editado en España dos años más tarde) para mapear las alternativas tardo-posmodernas aun en su trivialidad relativa, podría configurar cierta aportación al enfoque bloomiano eventualmente contributivo a un tipo de crítica genealogista y de valoración de *performances* en contextos históricos.

Una postura relativamente cercana en crítica cultural –pero

mucho más matizada en su absolutismo *causa-efecto*, sería la sostenida por ciertos críticos y estudiosos de la cultura como, notoriamente Mario Praz y Georges Steiner. Praz –en ciertas antologías de estudios como *Il patto col serpente*, que indaga en torno del demonismo oscurantista del arte decadente de fines del XIX– investiga campos productivos, delimita experiencias y construye relaciones articularias entre tiempos y productos destacados de modo de organizar totalidades teóricas hipotéticas, campos no visibles ni previamente historizados, que sugieren imbricaciones que interalimentan o determinan un elenco concreto de productos culturales epocales.

Steiner en varios de sus trabajos pero especialmente en su *Gramáticas de la Creación* postula la condición de lo creativo-inventivo de un producto cultural siempre en alguna medida, como derivativo de tradiciones, genealogías o campos conjuntivos previos, lo que aporta dos tareas complementarias, para la teoría (que debe proponer esas estructuras referenciales a partir de la investigación) y para la crítica (que básicamente juzga u otorga valor posicional al objeto criticado dentro de tales campos referenciales).

T. W. Adorno –en su *Teoría Estética*– advierte que no puede haber trabajo crítico sobre una producción artística o cultural sin cierto espesor histórico contributivo a la valoración, de modo que esa historicidad sería inevitable en el trabajo crítico. Dice así: *El momento histórico es constitutivo de las obras de arte. Son auténticas aquellas que, sin reticencias y sin creerse que están sobre él, cargan con el contenido histórico de su tiempo. Son la historia de su época, pero inconsciente de sí misma; esto las convierte en mediaciones de ese conocimiento. Y esto precisamente las vuelve incommensurables con el historicismo, ya que éste, en vez de perseguir el propio contenido histórico que tienen, trata de reducirlas a una historia que es exterior a ellas. Las obras de arte pueden experimentarse con tanta más verdad cuanto más coincide su sustancia histórica con la del que las experimenta. La concepción burguesa del arte está cegada por la ideología al suponer que*

las obras de arte suficientemente alejadas en el tiempo pueden ser mejor comprendidas que las del propio período (cita de la página 241).

Por lo demás la vida o proceso histórico de una obra define la necesidad de un sentido histórico de la crítica puesto que *Las obras acabadas han llegado a ser lo que son por medio de un proceso, porque su ser es un devenir. Por eso remiten a las formas en que cristaliza ese proceso interpretando, comentario, crítica. No se trata sólo de hechos externos que son llevados a las obras por aquellos que se ocupan de ellas, sino que son el escenario de movimiento histórico de las obras en sí mismas y son por tanto, elementos formales por propio derecho. Sirven a contenido de verdad de las obras al considerarlo como algo que las sobrepasa y separan ese contenido – tal es la tarea de la crítica– de los momentos de su falsedad* (Cita de las páginas 255-6).

Además, siempre es posible –o más bien necesario– redefinir lo histórico desde la conciencia actual dado que *La relación con el arte del pasado, lo mismo que los límites de su perceptibilidad, tienen su sentido en el estado actual de la conciencia como lugar en que se ven negados y superados positiva o negativamente; todo lo demás no es sino erudición* (Cita de la página 256).

Aunque por otra parte y para complejizar el valor creativo explicativo de la crítica o su fecundidad, habría que tener en cuenta la tensión que puede existir entre una historicidad general (la del momento histórico o mejor, la que expresa su hegemonía) y una historicidad específica (la inherente a la verdad de la obra) ya que *En el juicio de la historia se entrecruzan el punto de vista dominante con la creciente verdad de las obras* (Cita de la página 257).

La última cita adorniana ayuda a entender así un posible *desideratum* atribuible a la operación analítica, por la cual podría asignarse a la comprobación de la verdad (histórica) su condición de *substractum* de la crítica.

Pero la crítica podría oscilar entre la voluntad de configurar

aquella verdad de la obra como historicidad específica y una clase de trabajo teórico más atado a insertar la historicidad específica en marcos o condiciones de historicidad general: sería este el caso de los análisis históricos basados en un eje conceptual (teórico-crítico) y por tanto, un atributo de historicidad general: el *orden* en Kauffman o en Wittkower; el *origen* en Rykwert, el *tipo* en Martí, la *piel* en Frampton. Conformados esos ejes, la crítica de una obra se limita a comprobar cómo arraiga en tal campo (sea inserta en una serie, sea innovando su entidad, sea negándola, etc.).

Invirtiéndolo el sentido historia-crítica e intentando ampliar generalizaciones a partir de sistemas de hechos serializables sería posible concebir una clase de historia como comprobación de recurrencias, casi una expansión de las cualidades que la crítica discierne en objetos ejemplares como componentes generativos de cierta historicidad. Quizá es lo que se evidencia en trabajos de historiografía artística como los de V. Bozal (*Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, tomos I-III) o los trabajos de historiografía de relaciones entre artes, ideas y arquitectura como los de J. M. Montaner (*Las formas del siglo XX*).

En la complejidad de las relaciones entre el análisis histórico y el trabajo crítico también cabe interpretar las derivas de la historia de la arquitectura dentro de otras derivas historiográficas, como las que estudia para el caso del arte R. Krauss (*La originalidad de las vanguardias y otros mitos modernos*) o las que investiga en torno de la socio-percepción D. Lowe (*Historia de la percepción burguesa*).

En este caso el potencial teórico-crítico básico con que se producen estos objetos historiográficos –me refiero a la caracterización de las vanguardias modernas como mitos en Krauss o a la propuesta de que la percepción no es humano-natural sino que es relativista-social-cultural– clasista en Lowe– otorga un plus de rehistorización sobre el cual es fecundo discernir cómo se posiciona un objeto sometido al análisis crítico.

Relaciones del campo de la historia/teoría/crítica con la acción arquitectural (las prácticas proyectuales)

Se sea o no *operativista* en cuanto a modalidad de trabajo historiográfico, la historia de la arquitectura en su articulación con argumentos teórico-críticos, siempre adviene a considerar el campo de las *acciones arquitecturales*, es decir el territorio de las prácticas proyectuales, al menos consideradas como materia prima, eventos o sucesos centrales del relato histórico que pretende construirse.

Si bien ha quedado objetada la *bajada* del saber histórico para *operativizar* modos de proyecto, es obvio que la *subida* de las *performances* proyectuales para constituirse en componentes de tales relatos es condición casi *sine qua non* de los mismos. Sin embargo el modo con que se los recoge, se los documenta, se los selecciona o se los valora se convierte en una tarea metodológica esencial del *métier* del historiador.

A menudo esa tarea supo estar *mediada* por modos de agrupar el sentido y la clase de las producciones proyectuales, como componentes de alguna formación (estilo, escuela, vanguardia, movimiento, grupo, etc.), como elementos de una obra de autor (una trayectoria o biografía productiva) como partes de un complejo geocultural (lugar, región, ciudad, nación, etc.) o de un sistema tecnoproductivo (industria, artesanía, modo de producción, materiales y técnicas, etc.) o de un sistema de utilización-uso-consumo (función, programa, propiedad, modo de uso, valor simbólico o de intercambio, etc.), etc. Estas mediaciones, juntas o separadas, simplificadas o más detalladas, han sido en general el modo transitivo con que la experiencia empírica de los proyectos singulares se inserta en relatos históricos.

Lo cual lleva a una doble problemática; por una parte la de relativizar la mediación o sea, reinstaurar el sentido de las acciones arquitecturales en continuidades o en rupturas

adjudicando un valor propio a tal acción, no mediado por las categorías de historización mencionadas y por otra parte, a discutir la consistencia epistémica de tales mediaciones como garantes de contribución a la generación de verdad histórica.

De la primera cuestión hay muchos trabajos que conllevan a situar la materia prima específica de la historización en obras singulares, específicas y suficientemente ejemplares: un ejemplo de este tipo de intento sería la *Historia de la Arquitectura Contemporánea* de R. De Fusco.

La segunda cuestión parece más escurridiza y se abre tanto al campo de los *estudios culturales* (por ejemplo, en la línea de los trabajos conceptuales de Williams o críticos de Jameson) como al de una eventual *sociología de la arquitectura*, como análisis de los modos con que la sociedad organiza la producción, circulación y consumo de la arquitectura como bienes y servicios específicos. Un ejemplo, si bien bastante rígido en su estructuración y dudoso en su eficacia taxonómica, es la *Historia de las Tipologías Arquitectónicas* escrita por N. Pevsner.

En una forma u otra, a través de *objetos ejemplares* o de la indagación eficiente o productiva de *mediaciones*, el trabajo de historización aplicado a la materia prima de los proyectos implica esencialmente delimitar la acción arquitectural buena, verdadera, eficaz, trascendente y por lo tanto, explícitamente o no, se trata de la formulación de *axiologías* que puedan dar cuenta del *ajuste* o de la *diferencia/transgresión* de un *proyecto* en un *contexto*.

Por lo tanto en orden a estas articulaciones, el proyecto aparece o emerge en el seno de *continuidades históricas* (o historiográficas) con algunas peculiaridades como el proyecto del siglo XVIII-XIX tensado por la regulación académica (cuyo resultado más maduro podría ser el modelo ideal de la didáctica reproductiva de Durand), pero también por los desvíos y las transgresiones (como la irrupción del romanticismo de Schinkel o el elementarismo fáctico de Semper dentro de los campos hegemonizados entonces por cánones academicistas).

La fecundidad del trabajo histórico también puede ser consecuente de la capacidad de discernir estas secuencias regulares o irregulares por las que los proyectos individuales y concretos se insertan en las formaciones epocales.

El problema de la historicidad del proyecto.

En el apartado precedente tratamos de plantear algunas características según las cuales, la historia si se quiere, se *apropia* de los proyectos de una época determinada para nutrir fácticamente su relato o descripción de tal época. Por fuera de esa disponibilidad del proyecto ofreciéndose argumentativamente para la construcción de los relatos históricos, el proyecto en sí (o algunos de ellos) se definen o caracterizan como *intervenciones en plexos históricos*: desde el Marais parisino y la negatividad combusiera en su Plan Citrohan hasta la historia tipo-contextualista.

Existe una vasta serie de *casuísticas proyectuales* – a veces ligadas a categorías de lugar, otras a ideologías de los actores proyectuales, desde el comitente hasta el autor – en que el proyecto en sí se define como tal, como una elaboración de *materiales previos* (o históricos): se podría ejemplificar bastante literalmente con muchas obras de Scarpa, De Carlo, Van Eyck, Culot, es decir, de aquella corriente tardo-moderna asociable a la crítica de la modernidad que pareció ser constitutiva del *movimiento Team X*, motivación que al menos alcanzaría a quienes formaron parte explícita de tal formación como los citados De Carlo o Van Eyck además quizá, de Coderch, Kahn, Grung entre otros adscriptos a tal movimiento. Sea por condiciones del *locus* (Amsterdam, Venecia, Barcelona, Urbino, etc.), sea por cuestiones ideológico-proyectuales (desde el humanismo contextualista inclusivista de Van Eyck hasta la crítica y renuncia en Culot) el proyecto queda redefinido como tal según cierta clase de elaboración de referencias o determinaciones históricas.

El caso de Scarpa es más complejo porque su contextualismo –o afecto o afinidad con preexistencias ambientales históricas– deviene, como lo plantea en el

ensayo que le dedica F. Dal Co, *El oficio de arquitecto*. Carlo Scarpa y la decoración (ensayo conocido en español en 1984), da una meditación sobre los materiales, las formas de producción y las características de apariencia (con lo que cobra relevancia el tema de los ornamentos y los revestimientos) del lugar del proyecto: el anacronismo proyectual scarpiano no es tanto militancia o hiperconciencia historicista sino percepción profunda del *genius loci*.

Si el anterior sería un intento de caracterización no taxativa de cómo en el proyecto moderno aparece una redefinición del mismo consecuente de aportaciones devenidas de los contextos o ambientes históricos, habría además ya dentro de la historia general de la arquitectura otras dos características o atributos en los que se configura una clase de proyecto fuertemente modelado por connotaciones históricas: nos referimos al *proyecto como documento de cultura histórica* o casi inversamente, al *proyecto concebido como una operación de ruptura histórica*.

El proyecto como entidad argumentativa nitidamente inserta dentro de *continuums* históricos tiene que ver con la suscitación decimonónica de una conciencia proyectual interesada en promover actuaciones contemporáneas orientadas a garantizar la calidad o perdurabilidad de piezas significativas del así llamado *patrimonio histórico*: será como consecuencia de esta disposición cultural, quizá tributaria del iluminismo, que emergerá el doble discurso de la *conservación ruskiniana* y la *restauración violetliana*.

En tanto por así decir, el proyecto según Ruskin es una descripción/reconocimiento/cuidado del objeto cuya vida histórica debe prolongarse (no eternizarse), el proyecto según Viollet es la puesta en juego de toda la potencia erudita del conocimiento histórico (sobre todo el referente al aparato ornamental) junto a la utilización plena de las disponibilidades técnicas, a fin de *volver a la calidad original* (o aun a una *calidad ideal* incluso teóricamente mejor que la original) a través de las intervenciones restaurativas.

Una vez más es el aporte conceptual de A. Riegl –en su libro

El culto moderno a los monumentos, 1907– quien argumenta sobre la índole de esta clase de proyecto: su determinación debe darse a partir de reconocer y valorar doblemente el valor histórico/documental/referencial de la pieza sometida a intervención restaurativa junto al discernimiento de su valor artístico. Cuando ambos valores convergen es posible dar cabida al modo violetliano de concebir el proyecto en términos de operación sobre *documentos históricos/monumentos artísticos*.

Para el caso opuesto del proyecto concebido como ruptura o trasgresión histórica explicita las propuestas dadaístas, surrealistas, y en general el vanguardismo moderno parece ofrecer numerosas evidencias prácticas de esta suspensión o cuestionamiento de la contextualidad histórica, dentro de la reconocida a-historicidad constitutiva del *pensum* moderno de proyecto.

Pero ésta no sería una actitud restringida a lo específico moderno, debido a su programática necesidad de romper su relación con lo histórico previo, ya que intentos de a-historicidad anticanónica, distorsión de hegemonías proyectuales y del gusto dominantes puede también verificarse como un mecanismo históricamente practicado, por ejemplo en lo inactual, anacrónico, provocativo, distorsionante de Borromini, Lequeu, Soane, Kiesler.

El espesor histórico del proyecto como almacén teórico de su análisis deconstructivo

¿Qué se deconstruye, cuando hablamos de la deconstrucción aplicada a proyectos de arquitectura? No el objeto en sí –aunque pueda haber una *estética* consecuente de la deconstrucción como estilo, por ejemplo en proyectos de Coop Himmelblau o Eisenman– sino su espesor histórico, su variación histórica de sentido, su polisemia, la fricción del querer ser del objeto con su entidad materia.

Las operaciones de la deconstrucción, originadas en la teoría filosófica y la crítica literaria, como la pueden presentar Derrida –pero con más precisión conceptual y metodológica,

J. Culler—resultan ser más bien, técnicas de *desmontaje del sentido de productos hechos*, antes que aportes, a pesar de las infructuosas cuanto frívolas exploraciones eisenmanianas, a la producción de nuevos objetos, salvo que éstos, como condición inexorable del procedimiento, acepten mantenerse en un estatus de *puro texto* (como sería el proyecto-texto que Eisenman hace en torno de diversos materiales veroneses —*Los castillos de Verona*— o la traducción de ideas filosóficas a argumentos arquitecturales que ese autor junto a Derrida consuman en su trabajo *Choral Works*, especie de comentario-traducción a la luz de conceptos platónicos, del Parc de La Villette de Tschumi).

Se deconstruye también la *recepción* del objeto, su lectura e interpretación, su dualismo entre lo literal y lo metafórico, que da como resultado la licuación de la *literalidad parlante* y el *carácter* como programa del proyecto moderno y permite, al menos en el análisis, volver a utilizar los *tropos de la retórica clásica* e incluso y sobre todo, esa figura tan significativa en el mundo barroco, que es la *alegoría*.

Estas operaciones no hay que esperar encontrarlas solamente en proyectos actuales de Hadid o Libeskind, sino que ya son metódicamente ostensibles en Loos o en Wittgenstein y en la salida *minimal* como consecuencia de una verdadera analítica del lenguaje llevado a sus condiciones esenciales de funcionalidad comunicante.

Desde este punto de vista, las aportaciones analíticas deconstructivistas constituyen una nueva manera de efectuar lecturas de hechos u objetos, como pudo significar asimismo el *modus fenomenologista*, por ejemplo, en manos de S. Holl. Es decir, técnicas de desciframiento-interpretación antes que de producción y en ese espacio interpretativo cabe incluir el espesor de sentido que posee la propia dimensión histórica del texto bajo análisis.

Se deconstruye también la *recepción*, el entendimiento y uso del objeto como discurso culturalmente establecido, con lo cual se advendría a una *desestabilización de la convención*, por ejemplo, en cuanto a la *naturalidad* (en

tanto densidad histórico-cultural) de la tectónica, la privacidad dominial y visual, la proxémica o distancia relativa entre los cuerpos, la relación entre lo táctil y lo óptico o la ortogonalidad, es decir claramente, convenciones geohistóricamente constituidas.

Las aplicaciones del modo derridiano al análisis de arquitectura (que utilizarán por ejemplo, J. Kipnis, A. Zaera Polo o I. Solá Morales al realizar, en distintos momentos, ensayos críticos sobre la obra de Eisenman) revelan la naturaleza de estas operaciones, fundamentalmente analíticas, mucho mejor que la consistencia de la utilización de categorías semejantes en la producción proyectual como intenta realizar el propio Eisenman.

Aunque su propio proceso lo induce a abandonar a Derrida —quizá al comprobar la infertilidad de su planteo para abordar o dar cuerpo a nueva proyectación, salvo en el plano de posible aportación puramente estética, en todo caso, no demasiado diferente como tal, a las técnicas impuestas por el *collagismo* moderno— a favor de una etapa final de su trabajo, donde su inveterado intelectualismo lo lleva a trabajar sobre las propuestas de Deleuze (desde lo *rizomático* hasta la *desterritorialización*) y de Guattari (la *caosmósis* y la *maquinabilidad*).

Los aportes teóricos del deconstructivismo a favor de una técnica proyectual orientada a la re-construcción (o al reensamblaje regulado de fragmentos deconstruidos en objetos previos mediante el análisis diseminativo) pueden significar un aporte más al retrabajo de materiales *ex-post*, como partes de historias preexistentes o aun de una tendencia o línea de influencia, que pudiera entenderse como materia prima alimenticia del trabajo deconstructivo que por tal razón, casi nunca puede llegar a ser proyecto en sí, *ex novo*, sino *rescritura*: es lo que encuentran dos filo-deconstructivistas como Eisenman y Libeskind al analizar la obra madura de Rossi en *Las casas de la memoria. Los textos analógicos y Deus ex machina/Machina ex Deus. El Teatro del Mundo* de Aldo Rossi,

escritos respectivamente en 1982 y 1980 y entusiastas apoyaturas de una reducción intelectual del trabajo proyectual a una meditación sobre la *sobrecarga histórica* que determina y precede el acto proyectual.

Sin embargo cuando se intenta entender la *novedad* del deconstructivismo –en tanto posible nueva aportación a las relaciones entre historia/teoría/critica respecto de la actividad proyectual de la arquitectura, y habida cuenta de que suele también hablarse de esta postura como *posestructuralismo* (por ejemplo, en Culler) habría quizá que valorar y reanalizar cuánto la deconstrucción derridiana es fruto o consecuencia del estructuralismo – antes que crítica, negación y superación – y cuánto es todavía deuda al modo de análisis-reconstrucción que propone Barthes en sus *teorías del simulacro* (por ejemplo en la fecunda manera de plantear un modo [¿histórico?] de entender *el sistema de la moda* en el libro homónimo).

Verdad y verosimilitud histórica: del trabajo analítico histórico a la creatividad teórica

Para terminar de referirnos al *ciclo teoría/critica/historia* en relación a la arquitectura y su relativa autonomía y especialización (o por el contrario, a su imbricación a veces poco o nada diferenciada) cabe respecto de los hechos del pasado –material específico sobre el que trabaja la historia como ciencia social– preguntarnos hasta qué punto nos interesa de ellos su *verdad* o meramente su *verosimilitud* o plausibilidad en relación a la dinámica de tal ciclo teoría/critica/historia y en conexión con la problemática cuestión de las relaciones entre la teoría y las prácticas de la arquitectura.

En efecto, tal distinción entre verdad/verosimilitud debería quizá constituirse en el trazo de demarcación entre la *ciencia histórica* y la *ideología crítica* aplicadas al *pensum* de la arquitectura, demarcación que podría además, establecer de una vez, el estatus de autonomía requerible desde el plano de una actividad científico-histórica aplicada en particular a

esa clase de *objeto de conocimiento* que llamamos *arquitectura* (y que es en tanto tal, un campo epistémico que sistematiza o abarca a su vez, diversas clases de objetos, desde los edificios más o menos singulares a las ciudades y sus implantantes territoriales y también a una clase de objetos virtuales o pre-objetos reales o simulacros analógicos de ulteriores objetos reales que solemos llamar *proyectos* desde el Renacimiento).

La *crítica ideológica*, como proponía Tafuri, puede aplicarse a esa verdad histórica y desmontar crítica y axiológicamente sus condiciones objetivamente objetables en nombre de una recalificación progresiva o hasta ideal de una arquitectura menos sesgada por sobajugamientos no siempre ostensibles, por ejemplo, la identidad moderna del objeto arquitectónico (edificio o proyecto) con la cualidad de *mercancía* y por tanto, la existencia de una arquitectura históricamente determinada por su inserción dentro de un modo de producción dominante.

La *historia* puede *científicamente, historizar* tal hecho y la *crítica* puede a su vez, *ideológicamente, criticar* tal circunstancia (hecho historizado + operación historiográfica generadora de tal historización).

Esta demarcación científico/ideológica entre historia/critica podría clarificar el hecho que la *crítica ideológica* debe ser *fecunda* en el sentido de ampliar o hacer consciente los términos de la *verdad histórica* (o mejor: de su *superación* mediante el cambio social y el progreso político) y la actividad histórica, en tanto autónoma aunque sensible al cuestionamiento axiológico que pudiera devenir de la crítica ideológica, puede recuperar su estatus de disciplina científica practicada con la consistencia epistemológica requerible tanto en la identificación del *objeto de estudio* como en la aplicación de los *métodos científicos*.

Queda fuera en este esquema el concepto de *teoría*, que si bien puede emerger de la reelaboración de las nuevas disposiciones o ensambles que pueden surgir del maridaje científico-ideológico entre historia/critica, tiene el cometido

de *orientar las prácticas*, de regular la eficacia social en cada momento histórico determinado, de la producción emergente de las prácticas de la arquitectura.

Esto desde luego abre otro debate: pudiera clarificarse que la historia de la arquitectura debe alcanzar un estatus científico (tensionado por la pertinencia que le podría suplementar la crítica ideológica) aunque no queda claro la necesidad o posibilidad de que la arquitectura en sí adquiera una consistencia o estatus científico: la necesidad epistémica de la *teoría* (pre y posprácticas) sólo se confirma si creemos posible y necesario la existencia de una *arquitectura como ciencia*.

Quedaría entonces, en otro plano la figuración de la teoría en el ciclo tan intrincado teoría/crítica/historia y así se establece, al menos provisoriamente, una mayor trabazón entre crítica e historia, en la que cabe volver a reflexionar sobre las relaciones que entre estos campos proponía Adorno, por ejemplo el inexorable contenido de referencialidad histórica que posee toda crítica, la fecundidad según la cual del trabajo analítico-histórico puede suscitarse cierta creatividad histórica, la disposición de la crítica como elemento de actualidad en el análisis histórico o la posible reconstrucción eterna de discursos históricos según aquel estatus de *presentidad* que impone al acto de la crítica por lo cual, según Adorno, siempre será posible reescribir historia, realimentada por argumentos de actualidad emergentes del trabajo crítico.

Por lo demás vale la pena reflexionar sobre la condición de la verdad histórica, en términos de conocer lo que realmente ocurrió y su imposibilidad demostrativa absoluta o la *relatividad* de tal conocimiento siempre condicionado por las limitaciones documentales, tanto más grave en campos que como los de la arquitectura –por fuera de la perdurabilidad directa de sus vestigios materiales– no puede decirse que haya habido una excesiva rigurosa preocupación por los registros fehacientes o el archivo sistemático (como sí ocurre en otros campos que tienen internalizada esa

necesidad documental, como por ejemplo, el de los archivos policiales, de seguridad o de espionaje; el de las prácticas de las transferencias dominiales; el del funcionamiento de las relaciones diplomáticas internacionales o el del registro de las actividades eclesiásticas).

Ello empero no obsta para que tal posible científización del trabajo analítico-histórico asuma algunas aportaciones del *modus* y el *factum* propios de los estudios históricos en general, más específicamente aquellos vinculados con la historiografía del arte y la cultura, pero también con los que provienen de ámbitos especializados más recientes como los de la *microhistoria* o las *historias del mundo de la privacidad*.

La *microhistoria* específicamente –por ejemplo, en el muestreo de trabajos de uno de sus cultores más significativos, C. Ginzburg en su antología *Mitos, Emblemas, Indicios. Morfología e Historia*, editado originalmente en 1986 y más específicamente en el ensayo *Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiales*, de 1979– propone toda una suerte de heterodoxia del *cientificismo histórico duro* en torno de debatir cuestiones como la verosimilitud histórica, la plausibilidad argumentativa, las hipótesis articularias que implican relaciones espacio-temporales más extensas y diversas, el conjeturalismo fecundo en el sentido de desarrollo fundamentado de hipótesis sólo parcialmente apoyadas por bases documentales, las inferencias o deducciones interpretativas (por ejemplo, siguiendo el método del llamado *paradigma indiciario*, del analista de arte apócrifo del siglo XIX, Lermoliev / Morelli / Schwarze), la construcción de secuencias verosímiles de causalidad/efectualidad, la explotación del *sentido cruzado* de fuentes documentales diversas básicamente relacionando documentos y material iconográfico (técnica inicialmente propuesta por Warburg), etc.

El texto de los historiadores españoles J. Serna y A. Pons, *Como se escribe la microhistoria. Ensayo sobre Carlo Ginzburg* (2000) es un interesante aporte analítico-metódico de esta vertiente reciente de la historiografía aplicada o aplicable a producciones

artísticas, culturales, urbanas y populares. El historiador del arte argentino J. E. Burucúa también aporta dos trabajos concurrentes a fundamentar las posibilidades de la microhistoria y la historia conjetural de raigambre ginzburgiana: un estudio llamado *Corderos y Elefantes. La sacralidad y la risa en la modernidad clásica –siglos XV a XVII–* (2001) –que recorta o construye un tema emergente de diversas intersecciones dentro del magma de acontecimientos históricos y permite cruzar elementos religiosos y filosóficos con componentes de la cultura popular rabelaisiana-bajtiana– y el trabajo *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg* (2003) que como indica su título, es un intento de historizar- y discernir sus propuestas metodológicas –una tradición o linaje de historia artístico-cultural moderna que relaciona el modelo filologista warburguiano con el criterio microhistórico ginzburguiano, tendiendo a presentarse como un continuo articulado de aportes sobre lo que bien puede sintetizarse como *historia inferencial*.

Análisis de referencias casuísticas

C02

[Ref]

Esta serie de ilustraciones o referencias pretende ofrecer algunos núcleos de debate posible acerca de las articulaciones entre historia, teoría y crítica de la arquitectura, cambios bastante inespecíficos o difuminados pero en buena medida, tal como argumentamos ya varias veces, bastante conformados al menos dentro de la modernidad, con prevalencia de los discursos historiográficos.

Sin embargo parece necesario referir más bien a cómo una ampliación del conocimiento histórico (de otros objetos o de objetos otros, e incluso con otros métodos y enfoques) puede expandir o redefinir el *corpus* bastante inasible del mundo disciplinar –ya que no profesional– de la arquitectura.

De tal manera, aquí se buscaría entonces, desde tal posible ampliación del espectro historiográfico (que en rigor debería salirse del campo de validación de lo profesional-institucional al campo de exploración de las fronteras o límites disciplinares e incluso al campo de las articulaciones interdisciplinares, por ejemplo, de la antropología, los estudios culturales y la arquitectura), indagar en términos menos convencionales de la relación entre análisis histórico, proposiciones teóricas y argumentaciones críticas o valorativas.

Por una parte, indagando en los márgenes de la práctica disciplinar –como sería el caso de las arquitecturas utópicas, las arquitecturas populares o las arquitecturas *lieux de mémoire*, por citar algunas referencias– y definiendo esos campos a través del conocimiento de sus modos de producción proyectual y de inserción en contextos complejos, conocimiento al que puede accederse mediante la investigación histórica.

En otro sentido, interesa asimismo trabajar sobre contingencias históricas –como el caso del teatro isabelino– más que únicamente sobre largas duraciones y/o perduraciones tipológicas: en este caso, creemos que el enfoque teórico tipologista diverge –más que depende– del conocimiento histórico, en tanto le interesa exclusivamente no lo contingente histórico (que sería lo histórico sin más, sobre todo desde una perspectiva multiculturalista o de relativismo cultural) sino lo a-histórico o supra-histórico.

La indagación sobre la morfogénesis urbana, en su condición de palimpsesto y emporio, tendría una voluntad semejante, ya que se intenta acceder a formas de entendimiento de las dinámicas de la forma urbana que van más allá de las relaciones tipológicas reducidas entre edificación y ciudad, apuntándose a una clase de conocimiento inevitablemente multidisciplinar y no organizado para perpetuar intervenciones proyectuales urbanas sesgadas por una suerte de metalenguaje exclusivamente arquitectural.

Otra articulación histórico-teórico-crítica que podría indagarse, también a favor de una expansión de las fronteras limitadas de la arquitectura como institución profesional, es aquella que deviene de campos problemáticos en su definición epistémica, como el de las intervenciones paisajísticas, sean las ligadas a connotaciones artísticas (por ejemplo: en relación al *land art*), sean las vinculadas con la recuperación ambiental de territorios, sean las articuladas con la reconceptualización cultural de los territorios.

También cabe indagar aquellos planos o actuaciones en los que se compleji-

za el *modus* arquitectural en su relación con el mundo de la cultura popular –como los proyectos del programa carioca *Favela Bairro*– o con una reconceptualización amplia y sesgada por la antropología del tradicional programa museístico –como en Stiklesstad, Emscher o San Pablo–, casos todos en lo que se transforma sensiblemente el concepto de proyecto y los fundamentos teóricos y metodológicos tradicionales del mismo.

Así como concomitantemente, se altera el dispositivo habitual de la crítica, ya que deben manejarse otros marcos axiológicos (no la estética o la funcionalidad según se entienden dentro del metalenguaje arquitectural institucionalizado).



1



2

2.1

Esbozo de Jan de Witt del interior de un teatro de la era de Shakespeare.

Los precarios apuntes de este ignoto viajero flamenco sobre los teatros isabelinos –frágiles construcciones circulares de madera, con palcos con cubiertas de paja, que orlan una arena que une público de pie y actores en precarias tarimas– fue uno de los pocos registros de aquella época, sobre los cuales se apoyó la investigación que culminó con la reconstrucción del *Globe Theater* (1997), el teatro, en parte propiedad de Shakespeare y donde se estrenaron la mayoría de sus piezas.

Aquí se quiere evidenciar la multiplicidad de fuentes referenciales aptas para establecer los datos de una reconstrucción histórica, procedimientos como los preconizados por Beltrami en su indagación de trazas y dibujos bramantinos para deducir criterios para la reconstrucción del *Palazzo (Castello) Sforza* en Milán.

Desde el punto de vista de teoría historiográfica en su contexto ligado a temas de teoría y crítica, la ilustración alude puntualmente al ítem de la *intertextualidad*, en un

registro derivado de apuntes de viajero que deja constancia casi única de la fuerte contingencia que tenían estos dispositivos o máquinas teatrales al servicio de la puesta en obra de las innovaciones shakespearianas: de hecho *El Globo* se incendió después de pocos años de uso y la clase de documento o registro que aquí se presenta fue sustancial para las tareas de construcción ex-novo que se realizaron a un par de cientos de metros del sitio original en Southwark, la costa *pobre* del Támesis londinense.

En tal sentido se quiere apuntar así no sólo a aspectos inhabituales del registro o documentación histórica de la producción de arquitectura sino también, al tipo de articulación cultural entre la dramaturgia isabelina y cierta clase de artefactos arquitectónicos, una articulación que remite al concepto foucaultiano de *dispositivo*.

2.2

Palermo, Sicilia, hacia 1777.

La cruz romana más la traza de *kasbah* islámica. El mapa, expresivo del momento final de la ocupación hispana, registra otro caso

interesante de superposición casi geológica, de rastros materiales de culturas sucesivas enraizadas en el objeto urbano: cruz romana de *cardus/decumanus* fundacional, barrios arábigos con la configuración antijerárquica de la *kasbah*, puerto y murallas de la era colonial barroca y sus derrames extramuros, etc.

Aquí el documento cartográfico presentado (y en un mejor sentido: las series cartográficas urbanas susceptibles de registrar la morfogénesis de ciudades) alude al carácter de palimpsesto del texto urbano, en el sentido de revelar la estratificación de *folders* de estrategias políticas y urbanas diversas a lo largo del tiempo conformativo del organismo urbano. La ciudad, en tanto forma física de cierta inercia y duración material, articula un sentido de museo, depósito o emporio de sucesivas actuaciones siempre nitidamente vinculables con momentos y líneas de acción históricas.

El registro cartográfico –sobre todo el serial– admite además, el análisis de diversos campos objetivados en las trazas de las formas físicas, desde la especialización socio-funcional de la ciudad hasta las estrategias defensivas desplegadas por la ingeniería militar; desde



cuestiones intrínsecas de la sustentabilidad socio-urbana (como el abastecimiento de productos y las cintas verdes periurbanas o los dispositivos de saneamiento básico) hasta las formas de control social y disciplinamiento policial, etc.

2.3

66

Familisterio de Guisa, grabado alusivo a la Fiesta del Trabajo de 1867.

Como una de las muy pocas concreciones del concepto de *falansterio*—acuñado teóricamente por Ch. Fourier— J. P. A. Godin, un industrial textil, edificó en Guisa, Bélgica, a la vera del río Oise y muy cerca de su fábrica, un familisterio cuyos planos empezaron a prepararse en 1858 y que fuera terminado hacia 1880, cuando se constituyó la *Société du Familistère de Guise. Association coopérative du capital et travail*.

Este grabado, del archivo del familisterio (actualmente un Museo y Centro Cultural), representa el *festival del día del Trabajo*, en que cada año los obreros y sus familias efectuaban una especie de *parade* de habilidades, siendo recompensados por el

empresario Godin, en lo que solía denominar *manifestaciones moralizantes de júbilo*, tendientes a intensificar la conciencia de pertenecer a la comunidad familisteriana (vivían allí 1170 personas, algo menos que las 1800 recomendadas por Fourier como tamaño ideal, cifra que iba a ser recogida en los programas de *Unités d'habitation* desarrollados por Le Corbusier).

El modelo de regulación demográfico-arquitectural remite asimismo al discurso de la *Política aristotélica*, alusión perdurable en utopistas como Moro o Campanella.

La ilustración remite, aunque contradictoriamente (ya que ésta fue la única utopía concretada de la larga saga teórica europea del siglo XIX) al campo historiográfico del estudio de las utopías, como construcciones político-sociales (alternativas socio-organizativas, gérmenes anarquizantes de nueva convivencialidad, laboratorios socio-productivos, etc.) y a la vez, como máquinas arquitecturales, generalmente antiurbanas o sustentadoras de una autonomía arquitectural respecto de la sociedad/ciudad mala.

El basamento crítico de una descalificación de la naciente ciudad capitalista industrial suele arraigarse—en



un plano propositivo o ejemplificativo— en estos experimentos que solían contar con cierta aquiescencia de teóricos como Marx o Bakunin, aunque no se despegan de un voluntarismo socio-técnico hoy rayano en la ingenuidad política o en la miopía de la construcción de un pensamiento crítico.

En un orden complementario podría aceptarse que estas producciones integran un elenco de indagaciones proyectuales muy vinculadas a la discusión acerca de la identidad epistémica o disciplinar de la arquitectura, en un momento —iluminista— en que ésta se acerca a la generación de poderosas innovaciones vinculadas al disciplinamiento social investigado por Foucault y luego incidente en diversas producciones teóricas protomodernas, desde el *urbanismo* de Geddes o de Wright hasta la *garden city* de Howard o la *ciudad lineal* de Miljutin.

2.4

L. Bo Bardi, *Design Brazil. Historia, teoría y realidad*. Muestra en el SECS, San Pablo, Brasil, 1982.

La acción de la arquitecta italo-brasileña Lina Bo Bardi, resume una



5

interesante fusión de formación académica italiana con el reconocimiento (casi un descubrimiento, para una europea) de las peculiaridades de una cultura regional, híbrida, multiétnica y popular como es particularmente, el caso brasileño. En ese contexto, la acción de Bc Bardi pareció resumirse en desarrollar un concepto específico e inédito de gestión del patrimonio, desde sus múltiples intervenciones en Bahía –ciudad patrimonio de la humanidad– hasta el caso de la rehabilitación de una antigua fábrica en el barrio proletario de Nova Pompeia, en San Pablo, para convertirla en centro comunitario (SECS). En este caso, la actividad fue mucho mas aliá que el trabajo específico de refuncionalización del complejo edilicio, usándose el mismo como receptáculo de una larga serie de exposiciones –curadas por L. Bc Bardi– ligadas al estudio y exhibición de materiales expresivos de aquellas tradiciones culturales específicas, desde muestras dedicadas a las artesanías o a los juguetes populares y en lo que hace a la imagen aquí comentada, a una reconstrucción antropológico-cultural de un modo específico de entender el diseño en Brasil, atendiendo a esas hibridaciones y mestizajes que dan una peculiar identidad a su cultura y

abordándose la cuestión del patrimonio débil, in-material, vinculado a los ritos, fiestas y hábitos de la sociabilidad popular. Aparece en tal caso, una inserción del factum arquitectural –supuestamente cercano a una actuación de talante patrimonialista –en un espectro sesgado por la cultura popular, la antropología urbana vinculada al orgullo clasista (como el caso de la working class británica investigada por Samuel o Williams), la imbricación de categorías urbano-arquitectónicas con teorías objetuales o propias del paisaje de la cotidianidad (como trabajaron Baudrillard o Apperadiu), etc.

2.5

L. P. Conde & S. Magalhães,
Programa Favela Bairro, Rio de
Janeiro, Brasil, 1994-7.

Este ejemplo, que hace parte de una intensa y variada actividad de los últimos gobiernos comunales de Rio de Janeiro, Brasil (bajo las prefecturas respectivas de C. Maia y L. P. Conde) que alcanzó a numerosas intervenciones en las favelas o barrios populares marginales implantados en los

morros que circundan la ciudad (programas Favela Bairro Bairrinho, Grandes Favelas y Morar sem risco) y a una ingente dotación de nuevo espacio público, a veces micro-proyectos sumamente pequeños, para la ciudad, se relaciona con un concepto amplio de patrimonio en el sentido de reivindicar modos habitativos desarrollados por el ingenio y la adaptación popular en condiciones de severa marginalidad y pobreza e incluso, de la indagación de cualidades antropológicas de ese habitar, como el uso dominante de los espacios abiertos. Es así que, parte sustancial de la gestión urbanística pueda, paradójicamente, vincularse a un concepto de gestión patrimonial, no precisamente en las áreas centrales o de tradición monumental (como la Avenida Rio Branco en la misma ciudad de Rio). Si bien, como se dijo, se trata de una reflexión y análisis de valores o cualidades patrimoniales que se ligan a la interpretación antropológico-cultural del desarrollo de formas habitativas populares (pero sin embargo, con sus tradiciones), de la interpretación de la inserción del hábitat en el paisaje, del gusto (y la necesidad) por la utilización de materiales de reciclo, de la creatividad en la complejización de las transiciones



6

entre espacios privados y públicos, etc. La cuestión específica del rol de una gestión patrimonial estriba en expandir el campo de esa gestión y convertir el saber resultante en estrategias alternativas de diseño urbano y de gestión urbanística.

2.6

J. Askim & S. Hartuvig, *Centro cultural Stiklestad*, Noruega, 1992. Ecomuseo de San Olav.

Siendo San Olav uno de los santos más populares de Noruega y Escandinavia, y Stiklestad, el lugar de la batalla homónima, su sitio tradicional de peregrinaje conmemorativo, este proyecto se propone difundir tal batalla y la figura del santo guerrero en el contexto de una revalorización de la cultura vikinga. La propuesta conjuga una serie de elementos, desde construcciones existentes hasta varios espacios abiertos de congregación de las multitudes que frecuentan el sitio, así como varios circuitos de recorridos y una suerte de gran contenedor realizado a la manera de las construcciones tradicionales y pensado como soporte museístico de múltiples

piezas de valor arqueológico. Esta propuesta funda el desarrollo de *museos de sitio* o *lieux de mémoire* según los franceses –en los cuales parte sustantiva de su atractivo reside en visitar el mismo lugar de ocurrencia de determinados hechos históricos – junto a los llamados *ecomuseos* – cuya entidad tiene que ver tanto con la puesta en valor de un paisaje natural y cultural de cualidad singular, cuanto con la exhibición de testimonios vinculados con la vida de los sectores populares. El trabajo sobre el modo de *revalorar la memoria* (tema muy caro a las investigaciones de Huyssens) se vincula a la ampliación de la repertorización temático-proyectual del programa *museo* (incluyendo su territorialización o la captura de *locus* históricos específicos) pero también a flexiones de la terciarización que deviene en formulaciones diversas de la cuestión del *thematic park* (nueva categoría de análisis histórico tardomoderno propuesta por Sorkin).



7

2.7

Grupo Latz & co., Parque Duisburg North, *Emscher Park*, Alemania, 1990-2000.

El proyecto IBA–Emscher Park es una muy vasta actuación territorial basada en la recuperación de los valles de los ríos Ruhr y Emscher, una de las zonas más contaminadas por la industria pesada alemana. El plan de *recuperación* incluye numerosas actuaciones puntuales como ésta situada cerca de la ciudad de Duisburg, con una superficie tratada de 230 hectáreas. Los terrenos originariamente pertenecieron a la fundición Thyssen y poseen numerosos artefactos desahetados de aquella originaria actividad, como calderas de fundición, silos de almacenaje, hornos e instalaciones ferroviarias fuera de uso. El proyecto, ganador de un concurso internacional, prácticamente se propone resignificar las viejas estructuras industriales, en algunos casos reutilizándolas como paseos o recintos con fines de utilización cultural o museística, en otros, considerándolas en sí mismas, referencias históricas de una etapa del desarrollo industrial y



testimonios de la *arqueología industrial* supérstite de épocas pasadas. Se conjuga así, una nueva clase de espacio público o parque temático, que funde las propuestas recreativas con el reconocimiento de una fase histórica de un modo de producción y las formas de trabajo imperantes y el paisaje industrial consecuente. Si bien éste sería el ejemplo estrella (por su dimensión y envergadura cultural y económica) de la práctica de las arqueologías industriales, también parece aquí la complejización de la intervención proyectual-territorial derivada de la incorporación de los saberes ambientales, desde actuaciones eco-territoriales de transformación del funcionamiento de cuencas hasta experimentos ecoprojectuales (Jourda-Perraudin, Szyszkowitz, Hübner, etc.).

2.8

C. Manrique, *Jardín de Cactus*, Isla de Lanzarote, Canarias, 1990.

Si bien los naturalistas cuestionan la legitimidad científica de los ecosistemas trasplantados (o el desarrollo de cultivos exóticos) la iniciativa del *Jardín de Cactus*

lanzaroteño, pensada desde la década del 70 e inaugurada casi dos décadas más tarde en la oquedad natural de *Las cuevas del molino*, en Guatiza, recoge por una parte, el aprovechamiento de condiciones de potencialidad natural de la isla y por otra, la idea de configurar un elemento pasible de identificarse como una pieza de patrimonio ambiental, dada su dominante condición de *naturaleza activa* (es decir, no museificada).

La condición de *malpais* —tierras cubiertas de lava volcánica—, la existencia de las llamadas *plantas crasas*, la cultura vitivinícola de la *geria* (agricultura en hoyos volcánicos humedecidos con rocío) y toda la tradición de cultivos de arena o las tuneras de cochinilla, son algunas de esas precondiciones naturales que abonaban la viabilidad de este planteamiento. Lo significativo del ejemplo, más que su discusión desde el punto de vista científico o de su entidad como atractivo turístico, es la posibilidad de aprovechar la calidad patrimonial natural existente e incluso de incorporar esa calidad a condiciones de nuevos proyectos de desarrollo. Aparece pues un interesante maridaje entre posturas devenidas del *land art* junto al conocimiento



emergente de una *historia natural* y a su vez, de una historia de las formas de aprovechamiento de naturalezas terminales o exiguas.

2.9

G. Hargreaves, *Bixbee Park*, Palo Alto, California (1991) y *Parque Cultural Candlestick Point*, San Francisco, California (1985-93).

Las obras de Hargreaves (como las de su compatriota Martha Schwartz) profundizan la idea de un *paisajismo crítico*, ya no un amable discurso romántico naturalista. El Bixbee Park es una acción de *recuperación* de un antiguo vertedero de basuras de 60 hectáreas, sellando los residuos y usando la arcilla remodeladora para crear relieves de hasta 20 metros de altura, pensados para acoger adecuadamente la erosión eólica: por esa razón y para no agrietar la base, se desestimó el uso de árboles, usándose cubriciones de hierbas y senderos de conchillas, que suenan al pisarlos. Un endicado de tierra, de cara a las marismas costeras ha configurado un hábitat apto para los pájaros y las esculturas totémicas de R. Oppenheimer crean un paisaje cultural que evoca el natural.



Candlestick surgió como un proyecto de la *California Arts Council*, para fundir arte y naturaleza en un parque intraurbano, en el que un túnel de vientos propone el redescubrimiento de olores y cualidades naturales del área, como modo de segregar la alienación del ambiente artificial, sumergiéndose en lo que era preexistente. Aquí subyace la nítida voluntad de *convertir lo natural* en cultural y viceversa, con lo cual, como en el ejemplo precedente, decanta en actuaciones urbano-arquitecturales una reflexión híbrida sobre temas de arte y dinámica de la naturaleza, incluso la cuestión de la remediación de naturaleza dañada.

2.10

Z. Hadid, Nuevo centro del campus del IIT, Chicago, USA, 1998.

Esta intervención consiste en una adición de un programa escolar dentro del campus universitario diseñado por Mies en 1940. El esquema original de dicha intervención, como se recordará, consistía en una rígida disposición pabellonaria según un orden ortogonal aplicado sobre una trama modular que había fragmentado

abstractamente el predio disponible. Ese concepto de sistema edificio universitario, según Hadid, ha perdido vigencia desde entonces, dada su estandarización y especialización, ideas desde luego, verificadas como incompatibles a lo largo del tiempo de uso: la aparente flexibilidad sistémica del diseño miesiano, desde luego no existe. Incluso habría que reintentar poner efectivamente en vigencia algunas de sus ideas declamadas de proyecto, como apertura, ligereza y flexibilidad. Para desmontar el rígido contexto de esta arquitectura urbana y crear así, datos para su propio proceso de organización proyectual (que por definición, no puede ser autónomo o indiferente respecto de tal canonizado contorno, que el IIT, por fuera de su verdadera eficiencia, economía y funcionalidad, considera parte de su imagen e incluso, de su *marketing*). Hadid propone *pixelizar a Mies*: esto es, *tritularlo* según *micromódulos* y una variedad de ejes que, más que compositivos o estáticos, sean dinámicos u ópticos. La *banda codificada* que desarrollará Hadid –siguiendo en esto, el modelo miesiano de ocupar tiras de ese tablero modulado en que convirtió su terreno– puede así, *micro-fracturarse* en una organización tipológica paradójicamente fiel al

contexto (previo desmenuzamiento analítico-operativo de la cuasi infinita manipulación de esa materialidad), pero en base a tal *pixelización* y hacerse sensiblemente diferente en cuanto a los resultados topológicos de la nueva intervención. Hadid anticipa en este modelo de superposición, una posible forma de trabajo en torno de los contextos urbanos modernos (Hilberseimer, CIAM, Candilis, Bakema, Le Corbusier, etc.).

Este trabajo alude en otro sentido, a la posibilidad de un proyecto centrado en la intertextualidad, en la reescritura de textos precedentes (o de proyectos reducidos a escrituras proyectuales) planteándose en tal sentido, el tema dominante de la estética-productividad posestructuralista (Derrida), la aleatoriedad del nuevo proyecto (como emergente de una combinatoria de textualidades previas), su ausencia de autonomía o novedad y la exclusión de factores ligados a la funcionalidad moderna básica.

En un sentido de valoración histórica ligado al reconocimiento de lo proyectual previo calificado como monumento o pieza de excelencia, se operaría aquí además, la reducción o reeducación de esa

eventual valoración a una dimensión
meramente documental o
informativa, en un pasaje de lo
duro-material a lo blando-
informativa.

Redes y constelaciones

del pensamiento crítico contemporáneo

C03



Redes y constelaciones
del pensamiento crítico contemporáneo

Una cuestión enteramente irresuelta, que va y viene en el tiempo con posturas polarizadas, es aquella del debate suscitado acerca de la supuesta *autonomía* del saber arquitectónico, es decir si éste posee un campo nítido de atribución y referencia –demarkado así de otros intereses cognitivos– tal que dé lugar al desarrollo de un pensamiento-en-sí, un trabajo puro de la teoría que instaure un conocer de un estrato determinado del mundo fenoménico e histórico tal que de dicho conocer se oriente y determine una nueva producción fenoménica y por tanto una historia futura de tal estrato.

Ese pensamiento en-sí es el que referimos como *intentado*, ya que no *consumado*, desde una doble vía de especulación reflexiva, una de orden ontológico, otra de orden historicista.

Lo cierto es que fuera del relampagueante aparecer de algunos momentos ontologizantes –el tratadismo de la primera mitad del XVIII, el tipologismo de la *tendencia* en los 60 tardomodernos, la proposición de un grado cero moralizante y radicalizado en Loos, el formalismo-institucionalista con que Kahn remite al ideal fundante arquetipicista de Boullée– lo que se puede ver, al contrario, es un permanente proceso de generación de pensamiento teórico de arquitectura entendido como una producción *heterónoma*, como una discursividad emergente de diversas tentativas de articulación con conceptos formulados desde saberes externos a los de la arquitectura, desde las teorías eurítmicas musicales de la edad media hasta los modelos de la mecánica galileana y newtoniana, desde la incertidumbre heisenbergiana hasta los parámetros musicales azarosos de Morton Feldman.

Aceptando entonces, un mayor peso histórico de momentos de teoría de la arquitectura más bien de tipo heterónomo, vale quizá la pena dedicar esta sesión a intentar una cierta constatación histórica de contaminaciones, influencias y derivas que, devenidas de saberes externos a los de la arquitectura, han sido o son modeladores de éste y por

tanto también planos que sirven para entender el cambio histórico de ese saber tanto como asimismo, historizar tal proceso largo de imbricación de saberes que han hecho al de la arquitectura predominantemente heterónomo.

Heteronomía de la arquitectura que, en todo caso, ya fue consagrada según la mirada hegeliana, cuando en su *Estética*, debe dejar fuera del campo de las artes a aquella, en el convencimiento que no dispone de la autonomía esencial propia del trabajo artístico, ésa por la cual el artista manipula decisiones dentro de un control propio de la índole de su producción de la obra de arte.

Al respecto Hegel rechaza la arquitectura como arte por la condición estructural de los procedimientos de ésta según la cual el *productor* de arquitectura (que por tal razón no es ni puede ser un artista) no tiene en su acción un control total de sus decisiones, es decir, no goza de la autonomía del artista y ello ocurre, según Hegel, por cuanto lo funcional determinante del producir arquitectural, su cualidad esencial de *útil* –es decir así, la posesión del atributo de la *utilitas* en la triada vitruviana– resulta ajeno a lo artístico-arquitectural, que por tanto quedaría relegado a tan sólo un análisis de lo producido, no un modo de producir.

Dicho de otra forma, la *arquitectura* –como conjunto selecto de productos calificados historiográficamente– podría ser arte, pero el proyecto no puede asimilarse a un *modo de producción artístico*.

Esa atribución constitutiva de heteronomía que problematiza la arquitectura como disciplina propia de la esfera del Arte es la que ha hostigado la ubicuidad epistémica de la arquitectura y, quizá, la que ha vetado la posibilidad de un estatuto ontológico de un pensar lo arquitectural desde su propia posibilidad de producción autónoma.

La sagaz respuesta de Loos a este planteo fue tratar de pensar lo arquitectural desde fuera de la heteronomía de la función, o sea *reartisticar la arquitectura* y darle así posibilidad de un pensar desde sí o un pensar propio, a partir de una arquitectura proyectual o temáticamente restringida al mo-

numento artístico-conmemorativo y a la tumba.

Por fuera de la propuesta loosiana –que tal vez reaparezca como compatible al deslizamiento moderno-social/funcional a lo posmoderno cultural/artistizante luego de su recusación como pensamiento elitista desde la radicalidad moderna– puede establecerse cierta evolución histórica de articulaciones del saber de la arquitectura con otros saberes: es decir, la dinámica de articulaciones entre la miriada de saberes externos y algún supuesto deseado y posible saber propio de la arquitectura no necesariamente tal vez, en un sentido de determinación excluyente desde lo externo hacia lo interno de tales saberes.

Algo de esta historización queda abordada en el ya citado estudio de Pérez Gómez, por ejemplo en torno de los trabajos teóricos de los hermanos Charles y Claude Perrault (el primero escritor, pensador y tratadista de la arquitectura dentro de saberes más vastos, el segundo arquitecto) que a fines del siglo XVII publican sus cuatro volúmenes sobre *Parallele des Anciens et Modernes* tratando de fundamentar la victoria de lo moderno como superación de lo antiguo entre otras cosas, por su capacidad de construir un discurso integrativo de las ciencias y las artes de época; a saber, configurando una imbricación del pensamiento fundacional de una arquitectura moderna como una reflexión crítica y utilizadora de aportes como los de las coetáneas física galileana y filosofía cartesiana: Claude Perrault el arquitecto, era un hombre capaz de escribir *Historie des Animaux* (1671) –un inventario de la naturaleza conocida según un manejo de las ciencias naturales de entonces– o de definir filosóficamente los fenómenos como *lo que aparece en la Naturaleza cuyas causas no son tan evidentes como su entidad*.

Si bien Pérez Gómez titula su estudio *Arquitectura y la crisis de la Ciencia Moderna*, uno podría históricamente cotejar una relación tal vez entre *Ciencia Moderna y la crisis de la Arquitectura*, si nos referimos al evolutivo menor interés y conocimiento de los saberes de la arquitectura en medirse

y alimentarse con los saberes emergentes de la ciencia.

El arquitecto Perrault también está entre los fundadores de la *Académie Royale des Sciences* en 1666 y es el que firma los *Essais de Physique* en 1680, sin que por ello deje de preparar una edición del tratado de Vitruvio sobre los cinco órdenes de columnas, además de usar esas ideas en su fachada del Louvre en sus controversiales columnas pareadas y ser el padre de la *Académie de Architecture*, fundada a sus instancias en 1671.

Su clásico opositor de época, François Blondel, si bien rebate su irrefrenable gusto científicista, en su pequeño tratado *Resolution des Quatre Principaux Problemes de l'Architecture*, editado en 1676, dirá directamente que *la arquitectura es parte de las matemáticas*.

La historia que va así desplegando Pérez Gómez –en Corde-moy, Frezier, Briseux, Boffrand, Laugier, Jacques Blondel, Soufflot, Patte, Le Camus de Mezières, por nombrar sólo a los tratadistas que analiza en la primera de las partes de su libro, *Number and Architectural Proportion in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*–, es sólo una pequeña parte de las vicisitudes de las correlaciones entre la consolidación del saber académico arquitectural (con la ordenación de una teoría canónico-académica que prefiguraba y estipulaba, aunque no exenta de posibles transgresiones, las prácticas proyectuales) en medio de un complejo y fluido intercambio con los avatares de los saberes científicos entonces en construcción, proponiendo además con bastante audacia y autoridad, el posible rol de esa arquitectura como puente entre ciencias y artes, en un rango de potencia cultural que difícilmente vuelva a emerger en la historia subsiguiente de la arquitectura.

La situación contemporánea, sobre todo en torno de la modernidad, perderá en parte aquella densidad de inserción de la arquitectura en el espectro iluminista de la división de los saberes (probablemente a partir de su fatal escisión entre conocimiento artístico y tecnológico, que tendrá sus correlatos en la consolidación dualista de las Eco-

les de Beaux Arts y las Écoles Polytechniques a fines del XVIII) y se intentará afirmar una relativa autonomía del saber de la arquitectura -del Movimiento Moderno- fundamentalmente a partir de algunas opciones un tanto reduccionistas como las que orden un sustrato teórico alrededor del uso de las novedades estéticas de las vanguardias modernas y en paralelo o no, de la conformación del discurso ideario funcionalista (que abarca desde estereotipos del higienismo biológico decimonónico -por ejemplo el ideal de *ciudad sana*, la *Hygeia* del inglés victoriano Benjamin Richardson- hasta los modelos disciplinares estudiados por Foucault como parte del *dispositivo iluminista* y hasta las influencias devenidas del mundo renovado de la tecnología).

Ocultando quizá la existencia de tales filamentos heterónomos estético-funcionalistas, la arquitectura del Movimiento Moderno busca presentarse como poseedora de un discurso autonomista, de un pensamiento-en sí que desalentará la teoría (ya que lo único que habrá es historia reproductivista o pro-operativa) y afirmará un voluntarismo de verdad únicamente basada en el mundo de la pura empiria.

Ya mencionamos que este discurso, con ser hegemónico, no fue tan absoluto, ya que quedan registradas las dudas de Collins en el antes comentado estudio sobre *Los ideales...* y también de otros *outsiders* que insistieron en la disolución del pensamiento arquitectural en redes de saberes externos, como también se vislumbra en los estudios de Banham consagrados al inicio del ambientalismo (*the well-tempered environment* como los define) o en el trabajo de P. Steadman *Arquitectura y Naturaleza. Las analogías biológicas en el diseño* (1982), en que recorre un conjunto de estructuras analógicas -la orgánica, la clasificatoria, la anatómica, la ecológica, la darwinista- como hipótesis de articulación entre modelos científicos y respuestas o adaptaciones en posturas de diseño, antes de concluir sus estudios aludiendo a los temas de ligazón entre evolución natural y técnica de la forma y sus relaciones con la

forma fruto de decisiones proyectuales, lo instrumental u orgánico-extensivo corporal como lo que funda el campo de una posible biotécnica (en que las plantas y los animales son presentados como inventores/adaptadores de formas a exigencias funcionales, es decir, como proyectistas) para dudar del posible determinismo emergente de las analogías biológicas pero quizá, haciendo ver la necesidad de historizar la evolución de una suerte de *ciencia de lo artificial*, tema que han planteado filosóficamente E. Morin y M. Serres y que hoy consagra los estudios epistemológicos de B. Latour (además de las propuestas de una *ecología artefactual* en el diseñador italiano E. Manzini, quizá como lejana aplicación del concepto de las *tres ecologías* guattarianas).

La crisis de la modernidad y la emergencia de la posmodernidad como consumación del reconocimiento de saberes heterónomos (comunicación, estudios culturales, semiótica, psicoanálisis, narratividades posmodernas de la literatura o el cine, derivas de las vanguardias artísticas, etc.) representa en cierto sentido, una vuelta a imbricar a la arquitectura en una escena dominada por las derivas conceptuales entre campos diversificados de la división del saber (o de su reintegración inter o trans-disciplinar, por ejemplo en torno del campo del llamado *pensamiento complejo* y/o de la *ciencia posnormal*) aunque tal vez en torno de una reconocida menor potencia socio-productiva de la arquitectura, repliegue sin duda susceptible de rearticularla o disolverla en estamentos puramente discursivos.

Esa *discursividad* envolvente, que rearticula el discurso crítico con el discurso proyectual, ahora dominado por la narratividad intertextual, hace central algunos aportes devenidos de los estudios del *pensamiento crítico*, especialmente como emergente de los trabajos directos o derivados, en una larga serie de discípulos y genealogías de estudios que llegan hasta hoy, de la Escuela de Frankfurt, como algunas contribuciones de Adorno, Horkheimer, Kracauer, Marcuse, Benjamin, Habermas, Wellmer, Jauss, Frisby, Buck-Morss, Menke, etc.

Articulaciones y derivas del trabajo crítico-histórico específico en redes y constelaciones de saber contemporáneo

La relación de tensiones y confluencias entre las alternativas de la autonomía / heteronomía de la producción arquitectural (o de la teoría sustenante de tal producción) posiblemente constituya uno de los motores de la dinámica histórica de la articulación entre teoría y práctica de la arquitectura tanto como a su vez, uno de los niveles, a veces ocultos, en que fundar cierta objetividad del análisis crítico en tanto tarea enunciativa de la verdad inherente a la cosa analizada, verdad a menudo derivada de saberes más *legales* (o mejor: legales en tanto con más contenido de verdad socio-históricamente atribuida).

Asimismo diríamos que la oscilación entre autonomía / heteronomía del saber de la arquitectura no sólo impregna su ámbito de producción (es decir, los discursos que fluyen entre comitentes/programadores y proyectistas de las obras de arquitectura) sino también el de su consumo-recepción-uso, es decir, los planos en que se define la *vida libre* del objeto arquitectural, esto es su verdadera *fricción* con el mundo social, ya sea que tal objeto actúe en una dimensión enteramente funcional o de utilidad, que oscile entre tal funcionamiento y un reconocimiento crítico-histórico que le asegure tentativamente un grado de inserción en la vida simbólica y/o el mundo cultural o que, por último –y esto cierra la categorización de posibles formas de consumo de los objetos arquitecturales– que éstos ya formen parte exclusiva del mundo cultural, o sea que sean monumentos o piezas patrimoniales y que hayan cancelado su estatuto de vida útil o utilitaria.

La heteronomía del saber de la arquitectura puede también ser definida, al menos ahora desde la perspectiva del enfoque de este libro y la discusión de su Seminario de base, como *constatación de redes extra-disciplinares del objeto de análisis*, como urdimbres determinantes pero quizá ines-

pecíficas, lo cual abre dimensiones de re-conocimiento complejo y con tareas propias de una *historización de lo heterónimo*, no como el programa de entrar en contenidos de historicidades ajenas (a lo arquitectural) pero sí de los campos en que se manifiesta lo heterónimo: lo heterónimo es tal sólo leído desde la especificidad de lo arquitectural; por tanto hablamos aquí de historizar los *puentes* de saberes externos e internos de la arquitectura que definen así estrictamente lo heterónimo de ésta.

Siguiendo con ese razonamiento también podría haber una expansión de la tarea crítica de objetos arquitecturales que se entendiera y practicara como *delimitación de la heteronomía*: entre estas posibilidades figura la perduración de la mirada hegeliana (que deja la arquitectura fuera del arte) y que críticamente establece la heteronomía de la no-artisticidad de los objetos arquitecturales.

Tal vez como un necesario complemento equilibrante a la tentación abusiva de heteronomía (como intento de espesamiento intelectual de la arquitectura y hasta como subterfugio para una mayor legitimación de ésta en los estamentos formales del saber, por ejemplo, los estamentos científicos) debería señalarse hasta qué punto pueden verificarse los límites o insuficiencias del científico como pensamiento externo pero determinante a ciertos desarrollos de la arquitectura en la modernidad larga, por ejemplo, los límites o lo infructuoso de las influencias científicas en los momentos higienistas-urbanos o biofuncionalistas-arquitectónicos.

El movimiento del *higienismo socio-urbano* sobre todo inglés –desde sus orígenes utopistas-engelsianos y saintsimonianos hasta el manual *Hygeia* de Richardson– puede haber tenido cierta relevancia en la socialización creciente de los saberes médicos (o en la relativa institución del concepto de *enfermedad social* que aparece como uno de los flancos de inversión del *salario social* o en la institución del *welfare state* bismarckiano, el primero exitoso en Europa) y hasta en moderadas transformaciones de la ética política,

pero sus efectos modeladores de nueva ciudad sólo cumplieron cuando fructificaron en cruces complejos con habilidades de *ingenieros de ciudad* (como los fundadores alemanes del urbanismo científico moderno, tales como Stübgen, Eberstadt o Hegemann) es decir, cuando se activó el espacio específico de la fusión o contaminación de saberes o la conciencia práctica de un espacio de heteronomía conducido por la voluntad técnica de modelar otra clase de ciudad para otra clase de sociedad urbana.

Lo mismo parece haberse operado en las convergencias de saberes ligados con el desarrollo de las nuevas instituciones de *disciplinamiento* –que Foucault estudió en torno de su concepto de *dispositivo*, en el cual no definía rangos de relevancia diferencial a innovaciones de los pensadores socio-políticos (que proponían los regímenes de separación-segregación de los *diferentes urbanos*: locos, infecciosos y asesinos) respecto de los proyectistas que trabajaban inventando máquinas específicas de disciplinamiento como el panóptico.

Un importante ensayo de R. Middleton (*Sickness, Madness and Crime as the Grounds of Form*, publicado en la revista *AA Files* 25, Londres, 1993) mira el mismo asunto desde la óptica del pensamiento y la contribución de los proyectistas. Así, se trata de investigar el rol de los arquitectos Emile Gilbert (1793-1874) y Abel Blouet (1795-1853) en múltiples proyectos como la prisión de Mazas, el asilo de Charenton y el Hospital Hôtel Dieu, las grandes operaciones parisinas consumidoras del ideal iluminista del disciplinamiento diferencial de los sujetos sociales discordantes.

Blouet por ejemplo, diseñador del *Arc de Triomphe* parisino, investiga las cárceles americanas y publica un influyente *Rapport* en 1837 y luego edita en 1843 el tratado *Projet de prison cellulaire pour 585 condamnés precedé d'observations sur le système pénitentiaire*: ese *Rapport* o esas *Observations* son relevantes para establecer relaciones entre institución, programa y proyecto; de eso hablamos cuando aludimos a aspectos heterónomos del desa-

rollo de ideas proyectuales, que no son meramente tales, o puras aplicaciones a discursos de otredad enteramente ajenos. En realidad se trata de complejas situaciones donde el *métier* proyectual mismo se transforma ampliamente.

Las aportaciones a las *colonias agrícolas* –otros dispositivos de segregación, tratamiento y readaptación de diferentes– que Blouet hace encarnando a las ideas de Mettray o la *Casa de la Corrección Paternal* –un complejo terapéutico de J. Thierry, discípulo de Blouet, de 1857– son más que meros proyectos conformadores de ideas ajenas; son ámbitos de fusión de ideas interdisciplinarias en los que emerge nuevo pensamiento, del lado de la supuesta empiria de su viabilización fuera del pensamiento abstracto de los *philosophes* o de las normas legales o policiales.

El proyecto final de Gilbert para Charenton (1838) resume una larga serie de debates y consume decisiones como los *carrés isolées* o patios para diversos tipos de enfermedad, como el *carré des monomaniaques*.

Lo mismo ocurrirá con el diseño detallado de Gilbert y Leconte con la prisión de Mazas (1840-1850) y el Hôtel Dieu de Gilbert y Diet (1864-1877), donde el diseño de 24 camas en tres pisos arracimadas en 6 *pavillons-patio* es la consecuencia de un dilatado debate higienista sobre la *disolución de las miasmas*.

El trato y la frecuentación cruzada de estos diseñadores con los especialistas como Mettray, Ferrus o Esquirol –este último un excepcional dibujante como lo atestiguan sus ultra-realistas retratos compilados en su álbum *Des maladies mentales*, de 1838– conforma lo complejo a que aludimos cuando referimos a la heteronomía de la arquitectura.

Habría además que referirse a otros aspectos complementarios de esta temática en torno de las *influencias* que devienen sobre la disciplina arquitectural desde diversos orígenes y que abre otros campos de relación entre saberes y conceptos, aunque a veces se trate de *modas intelectuales* o meras renovaciones lingüísticas insustanciales en méto-

do y alcance. En los últimos veinte años se podría hablar de varios momentos de influencias como las semiotistas, las psicoanalíticas y las ecologistas, en tanto cierta deriva de ideas –a veces muy superficiales– emanadas desde dichos orígenes hacia el *pensum* arquitectural.

El momento de las influencias disciplinares *semiotistas* fue claramente el de los 70 y se desató cierta tendencia al uso de *traducciones* de los conceptos saussurianos (el par significativa/significado o el signo) al diseño, lo mismo que la recurrencia a las funciones comunicantes de Jakobson o a los análisis estructuralistas de Barthes.

El impacto se tradujo en alguna resemantización del lenguaje de la crítica y no mucho más, siendo por tanto una operación bastante antieconómica ya que se pretendía analizar la arquitectura como un *lenguaje*, pretensión fuertemente censurada por T. Maldonado. Algunos encuentran en esta fallida o precaria *cross-fertilization* el origen del ulterior *modus* deconstruccionista de teoría y proyecto.

El momento de las influencias disciplinares *psicoanalíticas* es menos puntual o está más distribuido durante el despliegue de la modernidad, arrancando cuando las influencias sustanciadas en el *maridaje* temprano entre psicoanálisis y surrealismo, aunque también fue concentrándose esta influencia en cierta forma de análisis crítico sobre todo alrededor de la densidad significante de las imágenes (en que destacan algunos análisis de Lacan fuera de la ya conocida afición de Freud para analizar a ciertos sujetos singulares como Leonardo) de lo que en definitiva, si bien más orientado al trabajo sobre obras de arte, habría que validar el libro *Discurso, Figura* de J. F. Lyotard. .

El momento de las influencias disciplinares ecologistas, si bien también podría rastrearse lejanamente –por ejemplo, en el *urbanisme* de Geddes y luego con el planteo crítico mumfordiano o con el sesgo tecnologista de Banham–, irrumpe ya en los 90, quizá conectado a la evolución de la crisis ambiental y al surgimiento del concepto nuevo de *sustentabilidad* y su crisis.

Nos hemos ocupado recientemente de una posible rearticulación de estos saberes y la problemática proyectual en un seminario, que dio lugar a la publicación *Del proyecto al ecoproyecto* (2003), en que se registra un resumen de una serie de conferencias y algunos resultados de un taller exploratorio y experimental de proyectos.

Pensamiento alternativo en ciencias y artes

La oscilación heteronómica recurrente de la evolución de las ideas arquitectónicas puede tener que ver con su inubicidad respecto de la dialéctica artes/ciencias, dialéctica u oposición que ahora tendería a relativizarse ya desde las lejanas posturas de Heisenberg y luego a través de enfoques epistemológicos más flexibles como los de Feyerabend, Morin o Varela.

El libro del científico y museólogo de ciencias catalán J. Wagensberg –*Ideas para la imaginación impura*, 1998– ayuda a establecer nexos entre ciencias y artes que disuelven sus supuestas irreducibles identidades y autonomías y confluyen finalmente en convergencias que parecen tener resonancia en el plano de lo proyectual, esfera que mejor identifica esa noción híbrida de *imaginación impura* (y las ideas asociadas, como la *fantasía exacta* de Adorno).

Incluso una postura epistemológica más ortodoxa como la de Popper podría hallar cierto modelo de aplicabilidad, como propone respecto de la teoría de los Tres Mundos del filósofo austro-británico, el ensayo que ya referimos antes de C. Martí sobre *Las variaciones de la identidad*, quien usa el esquema popperiano para indagar la posibilidad de un proyecto (si bien un proyecto entendido como trabajo tipológico) como deriva de la arquitectura entre los polos de la ciencia y el arte: según cual de estos polos prevalezca en la oscilación de los tres mundos tendremos alternativamente, un resultado proyectual o un resultado analítico, un modo artístico o un modo científico, ya que la epistemología popperiana propone no un saber-en-sí (de la ciencia, el arte o la realidad) sino un saber de articulación y deriva entre los

tres mundos, algo en cualquier caso, más acomodable al indefinible *modus* del conocimiento proyectual (no un saber-en-sí sino un saber articulario).

También podrían asumirse ciertas derivas recientes emergentes del *pensum* científico contemporáneo (o más bien, de su *ablandamiento* ligado a algunas perplejidades o incertidumbres) como las teorías del azar, el caos, la incertidumbre, la *serendipity*, la complejidad, desplegadas alrededor de conceptos nuevos como la neguentropía o la relatividad de las certezas mundogenéticas en Thom, Prigogine, Mandelbrot, Lovelock, Varela, Morin; ablandamientos azarosos de certezas inmutables que inducen al optimismo híbrido del citado Wagensberg.

Algunas exploraciones de *bordes* científicos convencionales emergen también de aportes novedosos de la filosofía científica, aunque desplegados sobre la complejidad de lo real, inabordable desde el mundo de los compartimientos científicos convencionales. Ciertas ideas que tienden a fructificar en nuevas situaciones de heteronomía con la esfera del pensamiento arquitectural podría encontrarse en los planteos de F. Guattari (en su libro *Caosmósis*, que también intuye una reestitución de la ciencia y la vida social), P. Virilio (en su libro *La Máquina de Visión*, en que introduce el movimiento y la velocidad y la ruptura de la relación perceptual estable entre objeto y sujeto) y M. Serres (en su libro *Atlas*, donde postula el supuesto arranque de un *modus* epocal más espacial que histórico, más relacional que secuencial, más rizomático que jerárquico, etc.).

Así como postulamos derivas heteronómicas originadas desde nuevas aportaciones del pensamiento científico también podrían constatararse algunos desplazamientos devenidos del *pensum* estético, como por caso, aquello que emerge de la suspensión definitiva de lo mimético-representativo que podría verificarse en la proposición de un nuevo arte inorgánico, digamos el que va de Duchamp a Beuys.

Lo artístico como actuación, intervención, *performance*—por ejemplo en la obra de G. Matta Clark o de J. Muntadas o en

las teorías *situacionistas* de G. Debord—también conlleva buena parte del mundo tradicionalmente artístico-estético-museístico—a una dimensión de intervención urbano-social extremadamente sugerente para una revisión del proyecto, temas en los que se aportan concomitancias interesantes en textos de Huyssen o Jauss y también en el acunamiento de un campo de conocimiento-actuación genéricamente definido, por R. Schechner, como de la *performance* (en varios de sus estudios, por ejemplo, *Performance. Teoría & Prácticas Interculturales*, 2000).

En esa línea, el coreógrafo L. Halprin propuso ya en los 60, una nueva metodología proyectual, basada en una configuración de lo espacial como interactivo con lo dinámico-corporal y la complejidad de las diferentes modalidades de la percepción, que incluso alcanzó a practicar colaborando en el proyecto de los condominios del *Sea Ranch*, trabajo liderado por Ch. Moore en el norte de California y que después sería bastante influyente en modos alternativos de proyecto en Koolhaas y sobre todo en B. Tschumi.

El libro que resume las investigaciones y la metodología proyectual de Halprin (quien también solía dirigir los montajes temporales del *Mardi Gras*, el célebre carnaval de New Orleans) es *The RSVP Cycles: Creative Process in the Human Environment* (1969). Varios años más tarde desarrolló algunas aplicaciones de sus ideas *performativas* al planteo de métodos alternativos de diseño urbano basado en técnicas hiperparticipativas, que quedaron registradas en el libro compuesto junto al urbanista y activista político J. Burns, *Take Part* (1974).

La convergencia de las teorías del *montaje-collage*—identificadas por Benjamin, Adorno, D. Frisby o R. Krauss—en la renovación diversificada de los relatos artísticos contemporáneos (desde las *mass medias* hasta las figuras del automatismo perceptivo o del *inconsciente óptico* y la percepción distraída y la recaída en fenómenos de evanescencia, fugacidad e inmaterialidad como el arte de *video-clip*) también implican una aportación

problematicante al *pensum* arquitectural, desde su origen en tanto teorías estéticas generales.

Las derivas emergentes de teorías filosóficas modernas, como los diversos *estructuralismos* (Levi Strauss, Barthes, Foucault) los variados *fenomenologismos* (Simmel, Husserl, Merleau Ponty, Bachelard) o los posibles *existencialismos* (Heidegger, Sartre, Badiou, Deleuze) ya hemos apuntado, en diversos pasajes, cuánto han aportado a crear si se quiere, una suerte de superestructura reflexiva de la modernidad y su crisis, con muchas asociaciones generales –respecto de cruces en la generación de aportes teóricos y críticos en Arquitectura– o específicas –respecto de fertilizaciones directamente constatables en producciones proyectuales.

En cuanto al campo emergente de teorías estético-político-culturales las aportaciones estimulantes son también variadas tanto desde su impacto en el ámbito crítico-teórico como en menor medida en relación a efectos directamente discernibles en operaciones proyectuales.

Se puede en este contexto aludir a diversos trabajos de un arco amplio como los de A. Wellmer (*Sobre la dialéctica de modernidad y posmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*, edición original y española respectivamente de 1985-93; *Finales de partida. La modernidad irreconciliable* –1993-6), H. Jauss (*Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética* –1989-1995), F. Jameson (*El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998* –1998-9-; *Las semillas del tiempo* –1994-2000), S. Zizek (*El sublime objeto de la ideología* –1989-92), S. Lash (*Sociología del Posmodernismo* –1990-7), C. Menke (*La soberanía del arte. La experiencia estética según Adorno y Derrida* –1991-7), F. Guattari (*Cartografías esquizoanalíticas* –1989-2000-), P. De Man (*La resistencia a la teoría* –1986-1990), etc.

Conste que estamos hablando aquí no de trabajos generales sino de posturas en donde la imbricación de componentes derivados de estudios político-estético-culturales se anudan estrechamente con aspectos propios de las problemáti-

cas de la ciudad y el mundo material y simbólico de la arquitectura, incluso en muchos tramos de los textos citados hay propuestas teórico-críticas directamente vinculadas con los temas específicos de nuestro interés.

La caída de la mirada social moderna a la cultural-comunicacional posmoderna

Es posible trabajar la hipótesis de una cierta decadencia de la potencia social de la arquitectura dentro de la declinación o el cese si se quiere, del *proyecto moderno*, sin querer en este caso, polemizar con la postura opuesta habermasiana según la cual por el contrario, estaría plenamente vigente –y legítima– la perspectiva de un reclamo de completamiento de aquella modernidad inconclusa.

Pero incluso la postura de Habermas en cuanto que para rechazar de plano la eventual consistencia de un estado o contexto posmoderno, enfoca la *tensión* entre los *procesos socio-económicos de la modernización* respecto de los *socio-culturales de la modernidad*, induce a pensar la posibilidad de alguna autonomía de ambas esferas en cuanto a que sería posible entender cierta disociación entre la historia del progreso de la modernización (como el progreso y consumación del modo capitalista) respecto del retroceso o declinación que ese mismo progreso infringe a la cultura de la modernidad si ésta puede verse como la cultura que intentaría, fallidamente, consumir el ideal iluminista.

Desde ese punto de vista, la *posmodernidad arquitectónica* (o su declinación a una efectividad histórica más bien de tipo simbólico-cultural antes que como fuera en plena modernización del *welfarestate*, más implicada en la acción social, por ejemplo en la vivienda, el equipamiento y la asistencia a la obra fáctica estatal) podría ser vista como la superestructura ideológica que acompaña esta fase tardía del desarrollo del capitalismo en su fase globalizada y tardomodernista o posfordista.

Así mirado podría ser útil confrontar esa hipótesis de *cambio regresivo* de la arquitectura posmoderna respecto de la

moderna, también como una operación heterónoma, en el sentido de ver tal proceso no como algo endógeno a la arquitectura en sí sino como un efecto más del cambio histórico de la modernización.

Por lo cual podría ser necesario establecer articulaciones, digamos heteronómicas, entre las condiciones de existencia y los atributos de la arquitectura como aspecto de la cultura posmoderna, y aquello que revelan las historias de la modernización económica, política y tecnológica, unas historias que parecen haber mutado del criterio geosituado, de *longue durée* y hasta fatalista de los *annalistes* a los enfoques más críticos o ideologistas del progreso social, por ejemplo planteados en la historia moderna de E. Hobsbawm.

El enfoque habermasiano de la *modernidad inconclusa* –o mejor aun, el de las relaciones modernización/modernidad– implicaría el intento de repensar el cambio arquitectónico de la declinación moderna en el contexto de los cambios que Habermas sitúa respecto de lo social, o en extremo, de cómo la *sociedad* se convierte predominantemente en *comunicación* y cómo el *modelo político de la hegemonía actuarial inter-social* deviene en el *modelo comunicacional de la construcción de consensos*.

Estos planteos de las derivas de la sociología contemporánea pueden también arrojar luz al análisis del cambio modernidad-posmodernidad en arquitectura, incluso procesando los matices de teoría socio-política que devienen de las propuestas de Habermas y sus semejanzas con Giddens o sus diferencias con Lühman o Beck, sobre todo en cuanto éstos proponen sugestivamente una muy actual *sociología del riesgo*, realmente muy útil para modelizar el cambio urbano reciente.

Desde otros puntos de vista serían asimismo relevantes las aportaciones derivadas de las teorías histórico-críticas de las relaciones modernidad-modernización, por ejemplo los aportes críticos de H. Lefebvre (y su concepto de *derecho a la ciudad* y su análisis de la decadencia del modo policlasista de vida urbana), de P. Anderson (en sus genealogías neomarxistas y en la *bajada* del análisis del materialismo histórico y

la abstracción de los modos de producción a categorías de la vida cotidiana) y de D. Harvey (quizá el teórico más serio de cómo la economía se encarna en nuevas relaciones sociales que redefinen la ciudad y los territorios, por ejemplo, en torno del análisis de las *economías líquidas*).

La relatividad de miradas heterónomas a la arquitectura, pero útiles para entender las flexiones históricas recientes de ésta, se completa con otras historizaciones, por ejemplo, la *Historia de la percepción burguesa*, título de la investigación de D. Lowe.

Disolución de las relaciones ética (socialista) - estética (racionalista)

Otro aspecto inherente al análisis de las transformaciones o derivas de lo moderno a lo posmoderno podría situarse en el análisis de la crisis intrínseca que disolvería el estrecho maridaje ético-estético que quizá deba entenderse como *episteme* crucial de la modernidad. Esta crisis presenta muchos matices, unos del campo axiológico-político, como sería el dominante convencimiento moderno en una idea de progreso asociado a socialismo evolutivo (o revolucionario), otros del campo estético-comunicacional como sería el del dogma según el cual los principios del racionalismo filosófico tendrían un correlato estrecho con un racionalismo estético en esas formaciones de tal nombre dentro de la modernidad (o las del arco que tipifica como propias de una estética *racionalista* a la abstracción devenida de las artes plásticas, al *der stiel*, al constructivismo del *Vjutesmas*, al funcio-productivismo weimariano de la Bauhaus, a la *neue sachlichkeit* germana de Meyer y Stam, etc.).

Hay mucha tela por cortar todavía, preferentemente desde la investigación histórica, acerca de esas relaciones ético-estéticas tan cuidadosamente montadas para presentar una ideología dominante de modernidad, por ejemplo en Giedion, pero también podríamos decir, en Frampton o en Banham.

La *contraofensiva* empírico-regional en su momento de Zevi o más cercanamente de Porphyrios y hasta insinuada en el

regionalismo crítico de retaguardia –ese absurdo programático framptoniano– o mejor aun, los descubrimientos de irracionalidad en el racionalismo o racionalidad en los irracionismos (como el surrealismo o Dadá) en que se focalizan las investigaciones de R. Krauss, exhiben algunos términos de estas confrontaciones.

Como una expresión singular del contenido político de la modernidad destacan sin duda, los desarrollos inherentes a la utopía de la ciudad y la arquitectura modernas como consecuencias del progreso técnico-social, tanto en la clave ingenua de algunos protagonistas del movimiento moderno en sí, como Ernst May, cuanto en la declinación crítica y negativa planteada por Tafuri acerca de tal condición intrínseca de utopía.

El desarrollo de múltiples estudios sobre la historia de las arquitecturas pro-sociales, como el caso de las utopías socio-productivas –desde Cadbury hasta Pullman– o el de las arquitecturas sociales municipales exitosas como las gestiones de T. Garnier en Lyon, H. P. Berlage en Amsterdam y La Haya, W. Dudok en Hilversum, E. May en Frankfurt, etc. o el caso más coral del interregno socialista de la capital austríaca antes del *Anschluss* descrito en los estudios coordinados por Tafuri en *La Vienna Rossa*.

La complejidad del entorno político social-demócrata weimariano y sus diferentes relaciones con el desarrollo de la experiencia más consistente de asociación entre estética racionalista y ética socialista queda por ejemplo patentizada en los estudios que bajo el título *Técnica y Cultura. El debate alemán entre Bismarck y el Weimar* (1979-2002) antologizó T. Maldonado, en donde se ensambla un mosaico de opiniones políticas sugestivas como las del ministro Rathenau hasta las de filósofos impulsores del concepto de metrópoli como Simmel.

El par de trabajos sobre la cultura germánica del inicio de la modernidad que organizó F. Dal Co (uno, un ensayo extremadamente rico en filamentos filosófico-proyectuales, *Abitare nel Moderno*, 1982; otro un complemento antológico

del precedente, *Teorie del Moderno. Architettura Germana 1880-1920*, 1982) son valiosos en la proposición de vastas constelaciones de hechos políticos y culturales estrechamente imbricados en tales formaciones político-culturales.

Finalmente sería importante considerar todo el filón de la crítica a la ciudad industrial, desde Engels a Howard, así como fue desarrollado en numerosos writings como los de F. Choay (*El urbanismo. Utopía y realidad*, 1969-71) o la compilación cuidada por R. LeGates y F. Stout (*The City Reader*, 1996).

Actualmente ha sido auspiciosa la reedición de trabajos teóricos abordados desde la perspectiva de la *pos-ciudad*, aun tan lejanamente como en los tempranos 20 en que se planteaban teorías y proyectos utópicos que avalaban el abandono de la ciudad únicamente a la función de enclaves productivos y de intercambio y que postulaban una ocupación sistémica de los territorios, como por ejemplo los escritos urbanos de Bruno Taut : *Escritos Expresionistas. 1919-1920*, editado en Madrid al cuidado en I. Abalos en 1997, contiene los estudios y propuestas urbanas de Taut, perfectamente disonante de su trabajo en la temática de los *siedlungs* y agrupada en los textos que compendia esta edición, algunos fascimilares, dado que Taut tenía la extraña costumbre de dibujar/escribir en hojas artesanalmente compuestas: *La Corona de la Ciudad, Arquitectura Alpina, El Constructor del Mundo y La Disolución de las Ciudades*.

De la tentativa autonomista al apogeo heteronómico

La tensión entre saberes autonómicos y heteronómicos de la arquitectura puede que se vincule, como hipotetizamos, al cambio *moderno-posmoderno* según el sesgo apuntado *socio/cultural*: desde esta hipótesis sería posible argumentar un posible predominio de la voluntad autonómica de saber proyectual moderno tanto como un eventual interés posmoderno en torno de la utilización abundante de referencialidades exógenas al saber de la arquitectura para generar un producto, más virtual que real, que requiere ser entendido como pieza de arte o documento de producción intelectual.

Si ello fuera plausible se estaría reabriendo la relación entre *lo ontológico* y *lo alusivo* como paradigmas históricos recurrentes. *Lo ontológico* como programa autónomo de generación de un saber propio de la arquitectura, tanto para delimitarse como tal en el espectro del saber moderno (que es la consumación del saber iluminista una vez superado - asumido e internalizado- el clasificacionismo determinista enciclopédico) como para proponer un *pensum* y un *modus* propios o específicos; el *pensum* dominado por el talante científico del siglo XVIII, el *modus* como desarrollo de las combinatorias consagradas por la composition academicista.

El libro de H. Payet, *Teoría de L'Arquitectura. L'Ordre i l'ornament*, editado en Barcelona en 1998, propondría un *aggiornado* debate sobre esta tentativa de construcción de un *saber básico* de la arquitectura alrededor en este caso, de los ontológicos conceptos de orden y ornamento, es decir, el grado cero clasicista del *pensum* arquitectural.

La idea moderna de *partido* (que es una rémora de la vieja noción *beaux arts de parti*) así como el desarrollo de la postura canonizante del *tipologismo* confluyen quizá en esta vertiente de modernidad tensada por la voluntad de autonomía. La exacerbada tendencia a postular una teoría como una explicación/sistematización de la empiria del proyecto va en una dirección concurrente.

El proyecto como fundación conceptual tipo *tabula rasa* (lo ontológico de la urbanística corbusierana por caso, o el exagerado elementalismo de Hilberseimer) y el concepto de *partido* asumible metodológicamente como el desarrollo propositivo de lo delimitativo- conjuntístico (es decir: una enunciación de *dominios*) junto a la asociación con prototipo-formas configurarían otras facetas de este polo ontologizante-autonomista del enfoque moderno de proyecto, tanto además, como su convergencia en la posibilidad de proponer una suerte de *metalenguaje* técnicamente validatorio del relativo protagonismo socio-productivo-funcional del proyecto moderno.

El proyecto como traducción, heteroglosia y reelaboración

discursiva y el apego a las argumentaciones alegorizantes y el renacer de la retórica serían, en cambio, rasgos del deslizamiento moderno/posmoderno, social/cultural, en que una nueva clase de proyecto menos central en lo productivo y más desplazado en su aceptación cultural (en tanto más elitista o menos masivo), se postula básicamente como *narración o discurso*.

Podría proponerse que la posible deriva desde un campo moderno *pro-ontológico* (racionalismos del *type*) hacia un campo posmoderno pro-discursivista (arquitecturas discursivas) quizá contenga algunas claves de esta nueva mirada sobre la oscilación autonomía-heteronomía, ahora revista como proyecto ontológico-proyecto discursivo, oscilación o confrontación de estrategias teórico-proyectuales en la que la polémica sesentista entre Rossi y Venturi podría verse como clave de una articulación de épocas.

Aportes desde la historia y desde el campo de los estudios culturales

Podría cerrarse el presente capítulo examinando otras dos grandes canteras de presión heteronómica reciente sobre la teoría de la arquitectura: nos referimos a los aportes de los *historia* como campo disciplinar específico (sobre todo en torno de propuestas ligadas a la microhistoria, la historia oral, las historias local y material, etc.) y a los aportes suscitados desde el innovativo y debatido campo de los *cultural studies* o de los *estudios culturales*, en donde florecen las temáticas del género, de las minorías étnicas, del multiculturalismo, etc.

En cuanto a las novedades o estímulos provenientes del campo de la microhistoria ya hemos hecho algunas alusiones a diferentes aportes como los de Ginzburg, Serra-Pons o Burucúa, en este caso formulando la tesis de una posible continuidad entre estos trabajos y el filón filologista sobre todo, la capacidad de establecer conexiones inéditas entre imágenes y textos en el proyecto inacabado de la *Mnemosyne* de Warburg.

Las metodologías microhistóricas –también en cultores como el italiano R. Levi y el mexicano L. González– permiten trabajar en focalizaciones micro, con algunas ventajas tales como la concentración y calidad documental, aunque por el contrario cabe establecer los posibles límites de pertinencia de las generalizaciones y extrapolaciones de esta clase de historia quizá excesivamente *inferencial* o *conjetural*, así como prever una cierta antieconomía del micro análisis histórico o la calidad-legalidad de las deducciones cuando se realizan inferencias arriesgadas.

La *historia oral*, desarrollada en Inglaterra –en la Birmingham School– dentro de tendencias profesionales del campo de la ideología marxista encuentra en autores como Samuel o Thompson algunos aportes fácticos y metodológicos quizá útiles para trabajar en historias populares, *débiles* o de *perdedores* (como decía Benjamin).

Entre las numerosas vertientes de lo que podríamos entender como el campo de la historia local-material se pueden destacar las investigaciones de M. De Certeau, en sus dos tomos del *Artes del Hacer*, el segundo compilado por sus discípulos. Allí aparecen formas de construir historias de la cotidianidad convivencial, con una diversidad de aplicaciones a escalas y tiempos heterodoxos según las convenciones profesionales disciplinares habituales.

Tanto Ginzburg como De Certeau han tenido además enorme repercusión no sólo en sus formas de trabajo sino sobre todo, en la selección de sus temas. Las historias materiales del mundo de escalas inferiores (como por ejemplo el intercambio de reliquias religiosas en el medioevo) tiene en antropólogos como M. Harris pero sobre todo en historiadores como A. Appadurai algunos abordajes significativos.

En cuanto a la clase y tipo de aportes devenidos desde el campo de los estudios culturales, resalta ante todo, la posibilidad de asignar una nítida caracterización posmoderna a la construcción misma de esta delimitación del campo de investigación histórica tradicional que posee en todo caso, antecedentes metodológica e ideológicamente notables por

caso en los estudios del mundo socio-cultural realizados por R. Williams, por ejemplo sus estudios sobre la literatura que registra la dinámica entre el campo y la ciudad.

En cierta continuidad con la tradición williamsiana del marxismo inglés podrían destacarse los aportes de F. Jameson, como sus investigaciones centradas en temas urbano-arquitectónicos como el Rockefeller Center o los megahoteles de Portman, así como su postulación de posibles estéticas geoculturales en cine. La temática de los relativismos culturales, las minorías y el etno-geo-culturalismo también forma parte de los estudios de Jameson tanto como el trabajo reciente de J. Jacobs (*Edges of Empire*) y su postulación de un mundo de relatividad cultural poscolonial o los trabajos acerca de la hibridez y neomestizaje latinoamericano en N. García Canclini (como la compilación llamada *Cultura y Comunicación en México DF*).

También sería posible aceptar la seriedad de algunas críticas a desviaciones de los *Cultural Studies*, como las que esgrimen S. Zizek o E. Grüner concretamente en torno del escamoteo de los fundamentos socio-productivos del estado actual del desarrollo del capitalismo mundializado o globalizado al desarrollar una clase de estudios superestructurales –como bien diría Gramsci– ya completamente segregados de la consideración de sus sustratos básicos de explotación, violencias emergentes de brechas sociales agudizadas, enajenación y fetichización, etc.: es decir, asumir la prevención acerca de que esta nueva generación de estudios debería matizar y superponerse a los estudios básicos fundantes de la crítica radical a la cultura capitalista (como los de Freud o Adorno, los de Althusser o Negri) y no pretender una *inocentemente* académico-política sustitución.

Análisis de referencias casuísticas

C03

[Ref]

Esta serie de referencias apunta a plantear argumentos en torno de las posibles alimentaciones (tipo *cross-fertilization*) que el trabajo historiográfico referente a la modernidad arquitectónica pueda recibir respecto del *pensamiento crítico* contemporáneo, es decir, el tipo de elaboración fundamentalmente emergente de las ciencias sociales y de la *teoría crítica* (empalmado si se quiere, el discurso ya canónico de la *Escuela de Frankfurt*, de Adorno y Benjamin, con los aportes posmarxistas del campo de los *estudios culturales*, por ejemplo, en torno de Jameson o Zizek). Y también en relación a la discusión sobre la vigencia o aun, de la expansión, de una suerte de *pasión memorabilista* o invasión de una historicidad absoluta que autores como Huyssen ponen en el centro de un debate actual, por cierto no autónomo, de la fase de capitalismo avanzado en relación al notable incremento de la terciarización y la expansión del rendimiento aplicado al antiguo capital simbólico, tradicionalmente excedentario.

Así podría entenderse que un campo específico de problemas historiográficos es aquel que emerge para contribuir a poner en valor tal capital simbólico, especialmente aquel vinculado al tradicional concepto de patrimonio artístico-monumental, no casualmente transformado para proveer de *nuevos* insumos a esas también *nuevas* demandas de rentabilidad terciarizada.

Y es que el conocimiento histórico de la arquitectura (o mejor: de la arquitectura en la urdimbre de sus contextos socio-culturales, político-ideológicos y urbano-territoriales) debería tam-

bién aportar a delimitar esa expansión del memorabilismo mercantilizado, esa conversión del pasado en materia prima de demandas alternativas de una economía sesgada por los servicios y los consumos sofisticados. Una parte de ese cometido sería poner en cuestión el absolutismo dogmático de los preservacionistas y las catalogaciones infinitas de materialidades a conservar, o peor aún, a restaurar.

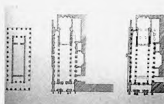
El debate decimonónico entre Ruskin y Viollet podría volver a reelaborarse dentro del cuadro problemático actual o la peculiar densidad histórico-cultural que presenta la modernidad italiana (en la que se explican casos anacrónicos como los de Benevolo o Rossi y de las prácticas proyectuales de tanta densidad cultural como las de Rogers, Albini o Scarpa), y ahora puede llegar a coincidir con el declive fáctico-funcionalista de la posmodernidad.

Las nociones, más entendidas como auxiliares desde aquella perspectiva patrimonialista exacerbada, de reciclajes y prácticas *retrospectivas* –como citábamos más arriba a ese hallazgo conceptual de Benevolo– requiere también alguna densificación de teoría proyectual que no puede engendrarse endógenamente desde las propias habilidades o destrezas meramente proyectuales, sino de nuevas construcciones valorativas que aúnen argumentos devenidos de los estudios culturales, etno-urbanísticos, económico-urbanos, psico-sociales, etc. Algo de esta caracterización tiene que ver con la renovación de condiciones de *heteronomía* de la teoría de arquitectura (o bien, con la cancelación de la pretensión de saber autónomo tanto de la modernidad canónica como

del tipologismo neo-iluminista) ahora empero, más cifradas en exploraciones típicas de *intertextualidad*, de incorporación de materiales arquitecturales históricos con una cualidad similar a los materiales discursivos sobre los que se conforman nuevos textos ulteriores a procesos deconstructivos o a resignificaciones diversas. Desde una perspectiva genérica así, parecería que el tema central de esta sesión y de esta serie de referencias podría entenderse como el de una posible redefinición de la actividad proyectual entendida como parte del trabajo discursivo propio de los estudios culturales o del modo en que se intersectan esas dimensiones lacanianas de lo real, lo simbólico y lo imaginario.



1



2

3.1

Gran Mezquita de Djenné, Mali.

Djenné y Tombuctú fueron hasta principios del siglo XX, los centros más importantes en las rutas de las caravanas transaharianas. Djenné en particular, parece ser el conjunto urbano mas antiguo de África (con ruinas datadas en 250 AC), y Key Komboro, primer gobernador musulmán de la ciudad, mandó erigir la mezquita hacia el siglo XIII. Se trata del edificio de adobe más grande del mundo y tuvo sucesivas reconstrucciones sobre varias ruinas anteriores, la última datada en 1906. Posee torres frontales de 11 metros, rematadas con huevos de avestruz, alegorías de fertilidad. Las lluvias de cada año lavan el edificio, el que debe ser parcialmente reconstruido en cada estación seca, constituyendo uno de los ejemplos más notables de *patrimonio débil*, o continuo *work in progress* cuya cualidad monumental se preserva en la continuidad de las prácticas artesanales de construcción.

Esta posible expansión del corpus de lo arquitectural a dimensiones culturalmente relativistas o a enfoques más bien in-materiales y a la vez, ausentes de autor o sujeto

creativo identificable, sustituido por un soporte fáctico colectivo, ejemplifica en torno de la clase de práctica y producto cultural emergente de valoraciones puramente simbólicas, de identidades cuasi imaginarias (o relativamente autónomas de la vigencia física de la referencia) y en suma, de una clase de proyecto entendible como soporte de registración de la complejidad antropológica: el proyecto como hipertexto de diversos textos religiosos-cosmogónicos, panteístas, político-sociales, tecno-sociales, etc.

3.2

Catedral de Siracusa, Sicilia. Superposiciones del siglo VIII sobre la estructura helenística.

En este caso de tres etapas (templo helenístico, templo basilical superpuesto al original y enmascarando sus características peripteras, catedral actual con cierto re-descubrimiento de la traza original) se advierte otra estrategia de gestión, mas ligada a una voluntad integrativa o demostrativa de aspectos parciales de dicha historia material. El objeto mantiene el uso de su segundo ciclo de vida

(templo cristiano basilical) pero subsume ciertos acondicionamientos que desnudan o exhiben aspectos de su condición monumental originaria. Este compromiso de tres usos sucesivos y relativamente coexistentes, resulta posible por cierta cualidad tipológica que permite alguna compatibilidad espacial (las galerías aporticadas peripteras devenidas naves laterales, la ritmicidad del paso de columnas o la planta rectangular como elementos compositivos comunes a ambos programas, etc.).

Aquí se plantea el debate del valor relativo de lo histórico previo (habitualmente zanjado a favor de un momento mejor o superior que otro, según la clave positivista violetiana) que obliga a un estudio de la transformación morfogenética del objeto durante un periodo largo y abre, quizá en consonancia con esta época multicultural, la posibilidad del proyecto-palimpsesto, del proyecto como hipertexto histórico en que se diluye el efecto de conformación final construido como valor preferente desde el Renacimiento hasta hoy; así como también renace la posibilidad del concepto de proyecto-documento en lugar de la tradicional noción de proyecto-monumento.



3.3

Viollet-le-Duc. Restauración de Pierrefonds, dibujo de las intervenciones, 1858-70. Trazas originales en negro 1858.

Las tareas de Viollet –puesto a cargo de Pierrefonds en 1857 y secundado por L. Wyganowski– se centraron durante los primeros cuatro años de trabajos a un trabajo estricto de restauración, aunque la obra, si bien mantenía el perímetro bajo de los muros y dos torres completas, tenía completamente colapsados los lados sur y oeste. La planta cuadrangular tenía ocho torres, cuatro en los vértices y cuatro en la mitad de cada lado, cada una advocada a un héroe legendario, representado en una estatua en un nicho. Esta ilustración proveniente del *Dictionnaire Raisonné*, expresa el resultado de las intervenciones, donde queda registrado en color negro lo que responde a la fábrica original y en blanco, lo que fuera agregado en ese intento violletiano de mejorar lo original con el aditamento científico del conocimiento moderno. En 1863 Napoleón III requirió un acondicionamiento interior (decoración y amoblamiento) para lo cual Viollet comenzó a mezclar su trabajo de



restauración con sus ideas y gusto personales. Las tareas estructurales estuvieron concluidas en 1866 y aunque el edificio estaba casi concluido al inicio de la guerra de 1870 permaneció incompleto incluso hasta 1879, año de la muerte de Viollet, siendo completado por su yerno Ouradou.

Esta referencia presenta por una parte, el método violletiano (y su versión de una teoría del proyecto en clave científicista-historicista: es decir, la noción de proyecto de la segunda mitad del siglo XIX que iba a ser tan determinante de la protomodernidad, por ejemplo en Wagner, Berlage o Gaudí) y por otra, la impregnación con que estrategias simbólicas del poder y sus representaciones dotan o condicionan el proceso de definición del proyecto, incluso vulnerando su racionalidad científicista.

3.4

Viollet-le-Duc. Un palacio veneciano ideal. En *Entretiens*, lámina XXXII.

Viollet hizo dos visitas a Venecia, en 1836 –casi todo el año– y en 1871. La lámina ideal muestra una especie de condensado de atributos del tipo del

palacio veneto, con datos surgidos de numerosos relevamientos específicos, como la fachada y sección del Palacio de los Duxes que se incluyen como lámina XXIX de los *Entretiens*, obra fasciculada editada entre 1863 y 1872 y que exhuma las ideas más librepensantes (o menos racionalizadas) de Viollet, aunque debe complementarse con el *Dictionnaire* cuyos 10 tomos editados entre 1854 y 1868, desarrollan la mirada científicista e historicista de su autor.

La vertiente culturalista del enciclopedismo violletiano inducía a intentar construir una taxonomía precisa del mundo arquitectural históricamente previo (al siglo XIX) como modo de instituir un campo tipológico que científicizara la manipulación del proyectista despojándolo de su aura arbitraria. Esto inaugura la pretensión de considerar lo urbano o la materialidad urbana como un pretexto básico del texto arquitectural, un trabajo en que luego decantarán las investigaciones venecianas de Muratore, que explicarán la virtual imposibilidad de introducir lo moderno de Venecia (excepto las acupunturas scarpianas, el espléndido palazzo de Gardella e incluso los sonados fracasos de Le Corbusier, Wright y Kahn) y que se prestarán quizá, a un proyecto



.5

deconstruido posmoderno (como la Escuela de Arquitectura diseñada por Miralles).

3.5

Finca salitrera de Lanzarote (siglo XVIII), ahora convertida en hotel rural.

Dentro de las posibilidades de recuperación de elementos ampliados de una noción *comprehensiva* de patrimonio – como la reutilización de construcciones de antiguos usos rurales como las *masías* catalanas, las *estancias* pampeanas argentinas, las *cascine* lombardas o los *pazos* gallegos, para acoger usos turísticos– esta finca de Yaiza, Lanzarote, destinada por la familia Lleó Mirá a la elaboración (recolección, secado y empaque) de sal entre los siglos XVIII y XIX, resultó objeto de tareas de restauración y adaptación a los nuevos usos derivados del llamado *turismo rural*, según proyecto redactado por el arquitecto A. García Puertas en 1996. Se obtiene así una interesante posibilidad de expandir la noción de patrimonio a la identificación, puesta en valor y adaptación a nuevos usos compatibles con las fábricas originarias, de elementos que



.6

testimonian culturas prerritas, formas de asentamiento y aprovechamiento de las condiciones naturales de larga data y recursos que hacen al testimonio de la apropiación y transformación de paisajes singulares.

Aquí aparece el discurso inherente a la cualidad de identidad entre piezas territoriales-vernaculares de tradiciones habitativas regionales respecto de su caracterización como material de nuevo proyecto; esto es por una parte el reuso de propuestas de eficiencia comprobada y por otra, la convergencia entre piezas de paisaje (o componentes etno-paisajísticos) y nueva arquitectura.

3.6

Restauración institucional: el *village paternaliste* de Carmaux, Francia, edificios originales de 1869.

Un nuevo campo de actuaciones urbanístico-patrimoniales se refiere a las intervenciones en antiguas ciudades creadas para alojar poblaciones obreras al servicio de naves y pujantes experiencias industriales, a partir de las *working cities* inglesas de Owen –New Lanark o ulteriormente, la New Harmony,

bajo proyecto del arquitecto T. Whitwell– o los *familisterios* de Cabot y Considerant. En Francia –como se ilustra en esta imagen– se suele llamar a estas urbanizaciones *villages paternalistes* y algunas están siendo exhaustivamente estudiadas y eventualmente, conservadas como documentos de época y museos de sitio. En Alemania sitios como la colonia de Hellerau –cerca de Dresde, proyecto de Riemerschmied y Tessenow– o la colonia de Krupp, en Dahlhauser, Bochum –proyecto de R. Schmöhl– están siendo objeto de programas puntuales de relevamiento, catalogación y preservación/restauración, junto al emblemático caso de la colonia Eving, edificada para la mina Stein & Hardernbeg en la zona de Rhur hacia principios de siglo. Estas actuaciones encontrarán hacia inicios de los 90 un marco comprensivo de tratamiento en el proyecto IBA-Emscher Park.

Aquí surge el tema de las máquinas sociales, más específicamente ligadas a esa arqueología del capitalismo en donde sin caer en la dimensión utopista autonomista, se pretendía aportar a la generación de organizaciones socio-productivas más abarcales que el espacio productivo en sí, o sea, integrando en cierta forma, aquellos aspectos



7



8



9

ligados al espacio reproductivo, como sería además el caso no sólo del hábitat residencial obrero protegido sino además entidades urbanas especializadas completas (desde Cadbury o Pullman hasta Sewell o Flandría).

3.7

I. Gárate, *rehabilitación de las casas de la Carrera del Darro, Granada, 1988.*

Parte de las posibilidades de la gestión patrimonial de sesgo urbanístico se vinculan al manejo de la calidad de las áreas públicas de las ciudades (o de sus áreas centrales) en el sentido de estudiar las características históricas –y proponer en consecuencia, formas de recuperación de las mismas– por ejemplo, en lo referente al entonamiento de las fachadas urbanas, visibles como el diafragma que segrega lo privado y lo público de las ciudades.

Experiencias de cierta envergadura en este sentido, se realizaron en las áreas centrales de Turín y Lima y el ejemplo aquí aportado, constituye una intervención pequeña –sobre una calle que hace de ribera del tramo final del Darro, en Granada,

antes de iniciar su entubamiento– que el reputado especialista en tratamientos de morteros y revocos históricos –Ignacio Gárate– realizó a fines de los 80, como un trabajo por una parte técnico (en el sentido de reconstituir una forma de tratamiento de las fachadas según se realizaba hace más de un siglo) y por otra parte, *antropológico-cultural* (en tanto modo de indagación de los criterios que abonaban la selección de texturas y colores por parte de los sectores populares que habitaban estos edificios).

3.8

B. Huet, *Place Stalingrad y antigua aduana de C.N. Ledoux, París, 1990.*

Este proyecto busca recrear y generar un nuevo espacio urbano público en torno de un edificio monumental de gran significación histórica –la Aduana de Ledoux, de fines del siglo XVIII, una pieza sustantiva del racionalismo academicista-clasicista que Kauffman bautizaría como *architecture révolutionnaire*– que había sido urbanamente descalificado por la traza de un metro elevado. La intervención de Bernard Huet intenta restituir la idea

de plaza que estaba contenida en el proyecto inconcluso de Ledoux así como de un proyecto dieciochesco ulterior de Girard, tampoco concretado, basado en una disposición triangular y en unas escalinatas, pasarelas y bordes-taludes parquizados que debían articular este hueco con los predios periféricos más elevados. Se trata así, no sólo de incorporar una nueva pieza de equipamiento público a la estrategia general de recuperación del área del Bassin de la Villette, sino también, de la restitución de un doblemente frustrado proyecto histórico, del cual esta intervención presente, asume no imitativamente, su tono de abstracción clasicista e interés en una relectura de la geometría posible de la ciudad.

3.9

Constant, *New Babylon.*

El movimiento *situacionista*, que eclosiona impulsado por Guy Debord a fines de los 50, pretende conjugar aspectos del arte conceptual y político-experimental trans-mimético con nociones de nuevo urbanismo (el *urbanismo unitario*), neo-geografía y una crítica práctica del poder espacializado que iba a empalmar



10

con el insurreccionalismo callejero del París del 69. La nueva (idea de ciudad) de Constant –uno de los urbanistas del grupo junto a Vainegem, Ivain, Khatib, Pinot-Gallizio y Kotanyi– propone una experiencia de lo complejo-transfuncionalista en el consumo-uso-fruición de ciudad y a su vez un registro más cartográfico-musical casi una partitura que satura la concepción tradicional de las planimetrías de lleno/vacio con notaciones relativas a la identificación compleja de las percepciones mutantes del *flâneur* de la ciudad tardo-industrial. El cuestionamiento de la ciudad tradicional –como expresión del equilibrio jerárquico del poder– y de la ciudad moderna –como flagrante reduccionismo funcionalista de la forma y experiencia urbanas– iban a preconizar ideales del uso de la ciudad convergentes entre experiencia densa (al estilo benjaminiano) y elogio de las psicogeografías recuperadoras del *sensus* subjetivo, de las derivas sin finalidad (que aúnan políticas anarquistas del sesgo de Lefebvre y estética dadaísta patafísica tipo Perec y Jarry), del incipiente *arte de performance* (tributario aunque a la vez, inversor, del talante teatral del urbanismo barroco contrarreformista) y de las propuestas fenomenologistas antiestructuralistas. En el arco de

medio siglo, estas propuestas utópicas en su hora, renacen en la crítica urbana de Davis o en el cortante cinismo de Koolhaas, que ha usado esta imagen en sus propios trabajos y conferencias. (Véase una interesante miscelánea de esta producción en la antología preparada por J. González del Río, *La creación abierta y sus enemigos. Textos situacionistas sobre Arte y Urbanismo*, Ediciones La Piqueta, Madrid, 1977).

3.10

Lobos, Capilla de San Vicente de Paul, Ancud, Chiloé.

Esta capilla, de unos 200 metros, fue construida según la modalidad de *minga*, una vieja forma de trabajo precolombino, de origen incaico, basada en la *donación de trabajo* por los miembros de la comunidad. Asumió y sintetizó los elementos tradicionales de las tipologías de las iglesias chilotas de madera, especialmente las de Chonchi y Rilán que fueron estudiadas y relevadas a estos efectos. El exterior es de alerce y el interior está resuelto con enchapado de canelo; de canelo asimismo es la estructura portante, cuya cubierta revestida de chapa

tiene una raja de luz en la cumbre, tamizada por una estructura curva de cielorraso calado que diluye la misma. Aquí se advierte además, el préstamo de criterios proyectuales devenido del diseño naval –probablemente por las habilidades específicas de los carpinteros actuantes– en posturas que remiten a diversos trabajos ligados a estas fusiones de métodos y productos, como por ejemplo, la arquitectura estrechamente ligada en forma y función, a la arquitectura naval que realizó P. Salter en Japón (Kamichi Pavillon, Museo del Arte de la Madera en Inami, etc.). Debido al exiguuo presupuesto disponible, que hizo muy larga y azarosa la secuencia de la obra, se decidió disponer, al menos transitoriamente, un piso resuelto meramente por pequeñas piedras de canto rodado del bordemar: el sonido que el crujido de las piedras genera al caminar, potenciado por el eco de las envolventes de madera, le otorga al edificio una de sus cualidades más mágicas e inefables.

Perspectivas de las historias
nacionales y locales en Iberoamérica

C04

La investigación histórica puede ser discutida en relación a escalas geográficas de referencia y/o a núcleos de problematización, pero probablemente no debe ser sesgada en principios conceptuales y metodológicos según deba aplicarse a una geocultura específica, aunque su estudio particular exija puntos de vista y técnicas ad-hoc, en relación a lo específico de tal condición y evolución.

Con esto querríamos descartar un estatuto riguroso de especificidad de una *historia americana* (o unas historias nacionales o locales sub-americanas) supuestamente a ser producida desde el vacío de lo diferente irreducible, por varias razones: una es la de la problemática pertenencia moderna a un mundo unificado, sobre todo evidente en el caso americano a riesgo que tal implicación haya supuesto circunstancias extremas de sojuzgamiento socio-cultural y material e intento de destrucción de componentes de identidad pre-europeas u occidentales.

Otra razón es la peculiar *performance* de formas de asentamiento en todo caso inscribibles en historias genéricas de la antropización y desarrollo de modos y estrategias de producción y población colectivas y socialmente organizadas y una más, sería la que permite quizá, generar mayor especificidad geocultural no tanto en relación a producir y disponer instrumentos crítico-analíticos alternativos sino más bien en seleccionar los temas relevantes y sus prioridades de abordaje o concentrarse en las cuestiones que acentúan los desvíos o diferencias o tensiones respecto de aquella *historia única* universal sobre todo, desde el mal llamado *descubrimiento de América* (J. O'Gorman en su librito de 1957, *La invención de América*, señala desde un malversado sentido común, que *no se puede descubrir lo que ya existía*), circunstancia aceptada como hito de inicio de la modernidad histórica.

En cualquier caso y aún entonces sin una pretensión extrema de diferencialidad, cabe examinar el estado del desarrollo de los estudios históricos que estamos considerando, para el caso de América Latina y sobre todo, la agenda de

una eventualmente necesaria tarea de construir historias nuevas y faltantes.

Hacer historia de la arquitectura en Iberoamérica

Hacer historia en América Latina (y de América Latina, de sujetos y objetos de América Latina) parece difuminar la acción con su registro, los hechos con su testimonialidad, la ejecutividad con la documentación. Esto anula cierta autonomía del saber histórico o lo anuda inextricablemente a veces, en las circunstancias que buscan escribirse, en un terreno a menudo más cerca del debate ideológico que de un conocimiento social-científicamente consistente.

Falta distanciamiento, perspectiva o mediaciones para desapasionar la narratividad histórica y alcanzar si no un estatuto de verdad al menos una condición de productividad o fecundidad.

A veces tal dificultad radica en una excesiva voluntad de diferenciación epistemológica, cultural y disciplinar, como si en lugar de *hacer historia* (en los términos de oficio y rigor científico que ello implica) toma un rol exagerado la tentativa de hacer *otra* historia o condicionar la producción de conocimiento histórico a un alternativismo técnico e ideológico que, empero, no alcanza a garantizar consistentemente tal producción.

Estas circunstancias pueden llevar a encrucijadas bastante poco fecundas, como por una parte, la incompleta historiación de los procesos geoculturales específicos dentro de los procesos globales generales, la ausencia de historias convencionales escritas de acuerdo a ciertas prescripciones técnicas mínimas como el procesamiento de determinada información a través del acceso a ciertas fuentes (quizá historias hechas dentro del formato tradicional de la disciplina) e incluso la escasez de *historias otras*, deseadas casi con exasperación pero no producidas o escritas meramente más cerca de las mitologías que de los hechos.

También podría notarse una diferencia entre las *historias*

generales (sociales, económico-políticas y en menor medida, culturales) y las *historias específicas* (de la arquitectura y el urbanismo), distancia entre calidades también observable en la historiografía mundial de la arquitectura moderna pero que en América Latina parecen todavía con brechas más importantes: digamos, no sin alguna probabilidad de abrir una polémica profunda, que la distancia existente por ejemplo entre un Hobsbawm y un Frampton parece menor que la que existiría entre un Halperín Donghi y el nombre que aquí pusieramos de algún historiador americano de arquitectura (por no hablar de un historiador de arquitectura americana).

Quizá entonces valga la pena iniciar estas exploraciones examinando más las *diferencias* que las semejanzas que podríamos imaginar para los problemas de historización de la modernidad americana, que en todo caso coinciden con la propia existencia colonial de América, en sí misma tal vez la primera consecuencia de la expansión moderna del capitalismo comercial burgués europeo a partir de la institución de las redes de comercio lejano y el inicio de instancias de acumulación basadas en los diversos proyectos de irradiación imperial sobre las nuevas fronteras productivas del mundo.

Esa modernidad intrínseca de lo americano puede erigirse en la hipótesis fundante del concepto de ámbito preferencial del experimentalismo social y tecno-territorial que exploramos en nuestro libro *El Laboratorio Americano* (1999), a partir de la confluencia de varios ingredientes procesados en el naciente *melting-pot* americano como la fusión inherente a la hibridación de etnias preexistentes, la expansión selectiva demográfica y tecnológica europea, la experimentación político-urbana y religiosa-evangelizadora y el control técnico-cultural de la nueva y excesiva naturaleza disponible.

Esta hipótesis fundante es así, antes que una historización en sí, más bien una directiva teórica para estudios de una determinada historización de esa imbricación de ingredientes que tiene, como iremos viendo, aspectos o temas trabajados y otros muchos por trabajarse.

Las teorías del mestizaje y la hibridación, historizadas por S. Gruzinski (por ejemplo en *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol. XVI-XVIII siècle*, 1988) o definidas críticamente por J. Lezama Lima (*La expresión americana*, 1957) o más cercanamente por I. Chiampi (*Barroco y modernidad*, 2000) son algunos de los grandes campos de una cierta especificidad americana en la que cabe expandir el discurso historiográfico referido a cómo se modela cierta condición genérica de los modos de relacionamiento entre cultura y naturaleza en el Nuevo Mundo y subsecuentemente, formas específicas de ocupación territorial y desarrollo de los asentamientos.

En esta perspectiva resulta inevitable la valoración de lo diferente: el mundo *ex novo*, el experimento, la levedad de las relaciones entre desarrollo social/productivo/urbano, la ciudad nacida como motor centripeto de expansión y dominio territorial en lugar de la ciudad europea, generada por fuerzas centrífugas del campo a la reurbanización históricamente emprendida hacia el siglo X.

También es diferente la no exportación (imposible) de la ciudad acumulativa medieval y sí la posibilidad de experimentar el modelo hipodámico-legionario-renacentista de ciudad abstracta o trazado organizador de rendimientos ya que quizá sea en América donde el suelo urbano o urbanizable arranca conceptualmente como una *mercancía*, incluso una mercancía a futuro, pero perfectamente transable, en los contratos de los encomenderos.

Lo urbano americano puede estudiarse así como un inédito caso en que la ciudad (la *ciudad-campamento* al decir poético-crítico de H. Murena) es un instrumento esencial del proyecto de dominación económica, militar y política —en que lo político implica muy tempranamente una alianza de actores centrales y periféricos— que da como consecuencia cierta clase de procesos productivos de ciudad y tipologías consecuentes, como lo establecen los estudios de R. Morse (en el ensayo *Investigación reciente sobre urbanización latinoamericana: exámen selectivo y comentarios*, aparecido

en el volumen por él coordinado *La investigación urbana latinoamericana: Tendencias y Planteos*, 1978) o los de M. Wolfe (en el ensayo *Some implications of recent changes in urban and rural settlement patterns in Latin America*, 1966) quien más bien se ocupa de verificar una cierta tipología de procesos de urbanización finales de aquellos gérmenes impuestos en el modelo urbano colonial.

Los análisis de *morfogénesis socio-urbana* latinoamericana resultan nitidamente consecuentes de indagaciones de orden sociológico, como en la citada tipologización de procesos modernos en Wolfe o directamente en la idea más radical de la *modernización como aculturación urbana* en G. Germani entre otros cultores de lo que llamaríamos sociologías históricas o *procesualistas* (como consta en su artículo *Asimilación de inmigrantes en el medio urbano: notas metodológicas*, editado en 1965).

Pero como desarrollamos en varios ensayos nuestros—como el citado *El Laboratorio...* o el estudio *Habitar América*, incluido en el libro *Gestión Ambiental de Ciudades*, 2000—quien mejor tipifica la experiencia urbana americana como consecuencia y expresión de dinámicas socio-político-culturales es J. L. Romero en su célebre libro *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*, editado en 1978 donde explora el desarrollo y la superposición de cinco tipos urbano característicos de América Latina: las *ciudades hidalgas* (siglos XVI-XVII), las *ciudades criollas* (siglo XVIII), las *ciudades patrias* (1800-1880), las *ciudades burguesas* (1880-1930) y las *ciudades masificadas* (1930-1970), aun cuando sea discutible la categoría de *burguesías urbanas* y que no se asuma la mayor justeza de llamar *populistas* a las ciudades masificadas, puesto que serán esas formaciones políticas las que engendran las aglomeraciones de masas.

Lamentablemente existen pocas exploraciones que investiguen las correlaciones de tales modelos socio-urbanos con tipologías arquitectónicas, en lo que hubiera sido un intento de abordar tramas de antropización y ocupación territorial alcanzando a establecer enlaces y determinaciones de

tales modelos socio-urbanos con programas y proyectos edilicios, tal vez porque es casi un lugar común historiográfico de la arquitectura americana, la precariedad y escasa diversidad de una producción urbano-arquitectónica más bien austera y excesivamente tipificada según recursos tipotecnológicos muy pobres.

En cambio, habría una tendencia a hacer cierta historia arquitectónica latinoamericana como subespecie de las historias del arte, por ejemplo en Buschiazio, Mesa-Gisbert, Castedo o Gutiérrez. Una historiografía en algún caso, que busca diferenciar modos de realización marginal o imperfecta de los modelos coetáneos europeos, por ejemplo del debate suscitado alrededor del barroco americano y las polémicas posturas de Kubler, Kelemen, Bayón, Gasparini o García Bryce.

En parte algunas de las posturas del *ejercicio menor de performances mayores* de origen europeo (lo cual pareció motivarse en la responsabilidad proyectual de miembros más marginales de las órdenes religiosas que exportaban arquitecturas de fuerte contenido simbólico a América como la *propaganda fide* jesuitica o dominicana) se congenia, ya explicando el arribo a prácticas epigonales de modernidad, con las *teorías del reflejo*, en parte en torno de la irradiación de diseñadores europeos en América, del cual resalta el caso corbusierano estudiado entre otros por F. Pérez Oyarzún (*Le Corbusier y Sur América*, 1987) o por C. Rodrigues dos Santos et al (*Le Corbusier e O Brasil*, 1987).

La influencia corbusierana y las redes de implicación que genera resultan paradójicamente inversas en otros casos como el del exilio mexicano de H. Meyer (estudiado por J. Liernur y A. Gorelik en *La sombra de la vanguardia. Hannes Meyer en México 1938-1949*, 1993) en donde más bien resalta el impacto *irracionalista* que la experiencia mexicana le plantea al radicalizado arquitecto suizo, que casi no logra trabajar imponiendo los criterios social-racionalistas que traía de su experiencia internacionalista europea.

El balance que intenta J. Liernur en su ensayo *Un nuovo mondo per lo spirito nuovo: le scoperte dell'America Latina*

da parte della cultura architettonica del XX secolo (publicada en *Zodiac* 8, 1993) propone un itinerario de relaciones a partir de la mirada europea, sea *interventiva* en términos de proyectos que van desde Semper o Ladowsky y Melnikov hasta Breuer y Gropius, sea *contemplativa*, valoradora o reconocedora de aportes latinoamericanos a la cultura arquitectónica del siglo XX por ejemplo en casos como los previsibles Costa, Niemeyer o Barragán.

El impacto excesivo de lo *natural*—o el de una cultura fuertemente imbuida de relaciones cosmogónicas y panteístas—que corroe las certezas meyerianas había sido un motor relevante del avance cientificista iluminista que el viaje americano le proporcionará al barón Humboldt (una buena edición de los apuntes del viaje es la editada en *Penguin Books* de Londres de 1995, *Personal Narrative of a Journey to Equinoctial Regions of the New Continent [1818-1829]*) de donde conforma su *teoría hyletiana* de América como el lugar de lo *natural* excesivo que explica o neutraliza—aunque con el atraso consecuente—un simétrico déficit de cultura, aspectos que si bien Humboldt los fundamenta en un minucioso viaje de campo de varios años no exento del todo de cierta simpatía científica y empatía teñida de sublimidad romántica frente a la potencia excesiva del paisaje, a Hegel, sin conocerla de primera mano, le bastará para condenar América a una precariedad irredimible y un futuro oscuro. Un eje significativo de la crítica de Lezama Lima al cansancio moral y estético de la cultura europea se canaliza en un severo cuestionamiento al argumento descalificador de lo americano en Hegel.

Un ensayo de mi autoría también inserto en la precedente edición monográfica dedicada a América Latina de la revista milanesa *Zodiac: Deserto e selva: dall'astrazione al desiderio. Note sul dilemma del regionalismo nell'architettura latinoamericana*—intenta presentar categorías esenciales del paisaje natural americano como puntos de partida ontológico-discursivos de los que podrían surgir poéticas narrativas a caballo entre minimalismos secos y desbordes sensuales, quizá avalando esa prepon-

derancia material de naturaleza en la institución de principios de representación y forma.

Ese exceso de naturaleza se anida además, en las condiciones de inmadurez racial o imposibilidad étnica de culturas de formato europeo, como se constatará en las llamadas culturas *híbridas* al decir de García Canclini, o en las persistencias de lo *arqueo-americano*: atrasos, diferencias o rechazos de la pureza evolutiva occidental que dieron pie a una larga saga de intentos de explicación antropológica americana desde el poético *Calibán* de Rodó hasta los elogios de andinidad en los escritos heideggerianos de R. Kusch (por ejemplo, en *América Profunda*, 1980, donde se presenta a la andinidad como una geocultura específica e irreductible a otras asociaciones con culturas occidentales, aunque dentro de un enfoque en el que la *teoría del mero estar*—en lugar del *ser para el tener*—o del quechua vocablo *utcata* o domicilio o residencia, suenan muy evocadores del heideggeriano *das-ein*, el ser-ahí de la patria o morada y del *sorge* o el cuidar del mundo entornante).

Una versión, digamos posmoderna y de género, sobre lo natural-americano emerge, por último en la compilación cuidada por G. Nouzeilles, *La naturaleza en disputa. Retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina* (2002), con argumentaciones en torno de ciertos tópicos recurrentes de latinoamericanidad como las *bananas-republics* o la *Amazonia*, un tema éste a su vez, presentado en *Indianidades y Venutopías* (1991) por D. Ribeiro con inusual pluralidad de lecturas o que fuera extraña materia narrativa del alemán A. Döblin, aquel que escribiera también *Berlin Alexanderplatz*, la novela *neue sächlichkeit* por excelencia.

Ya entrados a una historiografía moderna, fuera de las capacidades totalizadoras para producir historias integrales (como una modernidad única pero leída desde América), proliferan en cambio, las visiones sesgadas que aunque fragmentarias, contribuyen a dotar de algún sabor específico y geocultural a las historias aquí producidas, como algunas que comentamos o enumeramos de seguido.

El enfoque de E. Martuccelli (*Arquitectura para una ciudad fragmentada. Ideas, proyectos y edificios en la Lima del siglo XX*, 2000) intenta discurrir en cierta historización de la modernización híbrida de Lima a partir de unas dicotómicas historias del bien y del mal, en las que un desarrollo digamos apolíneo y pretendidamente seguidor de las pautas de la modernidad occidental, resulta inficionado por algunos episodios *malsanos* que Martuccelli se regodea en presentar como contrararas de aquella ortodoxia, como los casos y debates suscitados alrededor de la Basílica de Santa Rosa en los 20, la construcción de la Casa de la Tradición, un engendro neo-colonial de los 60 y su acerba crítica por parte de S. Salazar Bondy en su *Lima la horrible* y la *Carpa de los Bestiarios* a fines de los 80.

En este ensayo fragmentario y ajeno a una voluntad de generalización histórica integradora, aparece sin embargo, aunque tíbilmente, la tentativa de confrontar la modernidad limpia y proto-europea con las múltiples tensiones de mestización policlasista que deforma aquella canonicidad tanto desde el conservadurismo ostentosamente historicista de las aristocracias cuanto el *mal gusto massmediático* de las capas populares despojadas de sus auras de regionalidad.

La visión planteada por los estudios históricos de la modernidad uruguayaya de M. Arana opta por presentar una noción de *modernidad apropiada*, alrededor de la posibilidad de formular críticamente una aportación matizada de novedades, más o menos balanceada en cuanto a iniciativas privadas y necesidades de estado en torno de la idea de *renovación* (como expone junto a L. Garabelli en su texto *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940*).

Esta noción de confluencia y adaptación del discurso moderno –pero en todo caso, una modernidad tensada por mezclas diversas de racionalismos y expresionismos– desde luego es concomitante con una sociedad civil y política inusualmente europeizada para los cánones americanos como es el caso del Uruguay de hasta mediados de siglo XX, lo que no obsta para que sea evidente cierto tipo de

objetos híbridos desde aquella ortodoxia europea como la obra de Vilamajó o algunas intervenciones de De los Campos- Puente-Tournier, Crespi-Herrán, Bello-Reborati, Surrao, Scasso, Cravotto o Vázquez Barriére.

Modernidad y ajenidad es decir, la dicotomía entre una externalidad moderna y una tentativa de búsqueda alternativa o periférica que estaría motivando experimentos de arquitectura más regionalistas o más cercana a una indagación sobre los *genius loci*, es un lugar común de la historiografía crítica latinoamericana de los 70, quizá como un eco lejano de las teorías de la dependencia y la colonización cultural fanoniana fuertemente influyentes a inicios de tal década, lo que en nuestro campo dio pábulo si no a libros sistemáticos al menos a polémicos artículos expondores de esa disyuntiva (por ejemplo en ensayos de Gutiérrez, Fernández, Fernández Cox, Caveri, Iglesia, Petrina, Belaúnde, Arango, Martín, García Moreno, etc.).

La perspectiva de una *modernidad de estado* (que es distinta al tema de un estado moderno y a veces se manifiesta en una pura renovación de necesidades simbólicas) es presentada para el caso chileno por H. Eliash y M. Moreno (*Arquitectura y Modernidad en Chile /1925-1965. Una realidad múltiple*, 1989, con un capítulo II dedicado al proceso cruzado entre importación y apropiación de arquitectura moderna, un capítulo III destinado a las *arquitecturas paralelas*, en general, relativamente ajenas a la ortodoxia racionalista europea y un capítulo IV formulado alrededor del tema de la arquitectura del Estado, un tema sin evaluar –dicen sus autores– que podría albergar las experiencias más significativas de la modernidad periférica chilena).

Algunos aportes trabajados en diversos ensayos por C. Dias Comas (por ejemplo en el trabajo *Memorandum latinoamericano: la ejemplaridad arquitectónica de lo marginal*, publicado en la revista 2G, 1998) a pesar del adjetivo *marginal* indica más bien –sobre todo en referencia a las aportaciones brasileñas de Costa, Reidy, Niemeyer y Bo Bardi– la posibilidad de una *modernidad autónoma*, es decir sin más,

una experiencia arquitectónica que debe analizarse sin exagerar las tributaciones o relaciones centro-periferia.

Por fuera de este brevisimo elenco de referencias por así llamarlas, tipo-historiográficas, en cuanto a modos alternativos o complementarios de desarrollar estudios históricos de la arquitectura moderna latinoamericana, surgen líneas antes que derroteros experimentados en cuanto a la posibilidad de afrontar otras historias o enfoques históricos, en parte estimulados por circunstancias de realidad, en parte vinculables a otras actividades historiográficas no centradas en lo urbano-arquitectónico pero quizá con posibles estímulos y direcciones para fertilizar otras perspectivas historiográficas, por ejemplo las posibles historias de la arquitectura a insertar en el contexto de historias político-culturales, tareas que quizás pierdan de vista el interés preponderante en una historia de hitos arquitecturales monumentales o de alta relevancia significativa sobre todo al interior de la profesión o en su ámbito de legitimación, pero que introducen aspectos nuevos de cara al fortalecimiento de la disciplina como aspectos inherentes a estudiar facetas del hábitat ligadas a lo etno-urbanístico y barrial, a formas de entender y producir *paisajes* o a dimensiones de *fusión* entre *productos altos* y *bajos* que dé cuenta de una suerte de necesaria sociología de la arquitectura.

Podría también explorarse filones de historización específica de la arquitectura y el hábitat conectadas con aquellas historias socio-culturales de lo moderno marginal o lo moderno-originario como *laboratorio*, por ejemplo en los estudios coloniales de J. Elliot o D. Brading, repletos de sugerencias respecto de nuevas verificaciones arquitecturales.

Lo mismo ocurriría si se exploraran posibilidades de articulación de lo específico arquitectural y lo genérico-sociocultural propio de historias del mundo precolombino como los trabajos sobre la literatura y la representación de tal mundo en sus diversas expresiones geoculturales en los magníficos estudios de W. Brotherton, o en torno de las teorías sobre el mundo simbólico del arte mesoamericano en P. Westheim.

Así como también abren perspectivas de trabajos específicos que exploten o desarrollen hipótesis contenidas en las investigaciones generales respecto del mundo andino de M. Rostworoski en lo histórico-social, de J. Murra en lo histórico-económico o de M. Stone Miller en lo histórico-artístico.

La investigación etno-urbanística de J. Sabloff (*Las ciudades del antiguo México*, 1989) o mejor aún, el trabajo señero de J. Hardoy –en sus *Ciudades precolombinas*, editado en 1962 y reeditado en 1999– implican tentativas fecundas de expandir tales estudios históricos generales al espectro específico de la urbanidad americana autóctona o ajena y previa a las contaminaciones de la expansión colonial que, en todo caso, será el tema complementario, propio de la investigación liderada por F. De Terán, *La ciudad hispano-americana. El sueño de un Orden* (1989) que incluye una excelente selección del repertorio cartográfico de las múltiples fundaciones emprendidas.

Las historias de la domesticación de la naturaleza, sea conociéndola, sojuzgándola productivamente o desencadenando procesos de destrucción ecológica, es otro flanco de trabajos generales que atraviesan a través del tiempo aportes como los de G. Fernández de Oviedo, A. Gherbi, A. Crosby, J. Morello –N. Gilgo y P. Cunill Grau, hasta devenir en trabajos específicos por ejemplo en torno del paisajismo urbano en H. Segawa (*Ao amor do publico. Jardins no Brasil*, 1996).

Regresando al punto de partida de las diferencias entre historias centrales e historias no-centrales o marginales, para concluir este apartado quizá valga la pena valorar ese espacio leve que requiere en la historización de episodios con algún carácter de marginalidad, la propiedad de articulación sutil de historias de lo común-universal y de lo diferente-regional como tal vez se evidencie en trabajos insertos en alguna posición orbital como los de I. Solá –Morales para Barcelona (*Eclecticism and vanguardia. El caso de la Arquitectura Moderna en Catalunya*, 1980), A. Tostoes para Portugal (*Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, 1997), H. Velarde para Perú (*Arquitectura pe-*

ruana, 1946-77) o R. Segre para Cuba (*Cuba. Arquitectura de la Revolución*, 1970).

Contextos y escalas

Las características geográficas americanas y los procesos históricos de ocupación original y colonizadora instauran una condición de escalas y tema-problemáticas singular que se relaciona con la necesidad de una geo-historización *ad-hoc*.

Las condiciones de los contextos territoriales y la índole del proceso de antropización en América –desde los enclaves teo-productivos mayas hasta los emporios de Teotihuacán y Tenochtitlán o los modelos de ocupación territorial extensivos y relativizadores de las tipologías urbanas focalizadas en el mundo andino y luego las fases de la ocupación colonial– constituyen jalones de estructuración territorial de necesaria historización, aspectos en los cuales si bien se multiplican visiones sectorialistas en lo disciplinar –desde estudios de agroproduktividad hasta análisis de las diferentes dotaciones de infraestructuras territoriales– se carece aún de miradas comprensivas o totalizadoras, en la perspectiva por caso, braudeliana, en las que cabría ir encajando las diversas escalas de la modelización del hábitat material.

En cuanto a las formas preurbanas y a las culturas del territorio del mundo precolombino –quizá en este sentido, más afín a las civilizaciones del mundo asiático o a las culturas de las comunidades aldeanas germánicas ulteriores a la romanidad y previas al renacimiento urbano altomedieval– si bien existe una ingente producción de investigaciones más bien documentales (por ejemplo en estudios de G. Kubler, P. Gendrop, D. Heyden, J. Soustelle y los antes citados) no ha habido una exploración consistente acerca de la eventual perduración de algunos patrones territoriales (sobre todo en las áreas de ecotonos o diferencias de biomas, más claramente advertidos en las culturas prímigenias que en el productivismo moderno colonial) o de la fricción resultante del choque de modelos alternativos de ocupación territorial en un mismo topos.

Diversos estudios de R. Konetzke o el ensayo de R. Morse acerca de una *Introducción a la historia urbana de Hispanoamérica* (incluido en la antología de F. de Solano, *Estudios sobre la ciudad iberoamericana*, 1975) exploran aspectos de la territorialización del modelo económico colonial en relación a las políticas de desarrollo de redes de asentamiento y su tipologización que incubaba términos clasificatorios ya modernos en cuanto a la definición de jerarquías, productividades, puertos, enclaves, *hinterlands* o modos de control-influencia territorial de cada asentamiento, muchas de cuyas prescripciones ya figuraban en documentos como las Leyes de Indias compiladas en 1573.

Lo idea de *lo fluyente* –o sea, el modo de hacer fluir recursos valiosos de las colonias a la metrópoli– definió tempranamente rutas y técnicas de articulación con Europa (como las flotas de galeones y los trenes de mulas) tanto como ejes preferenciales de ocupación socio-productiva (como el viaje de Coronado hasta la actual Santa Fe norteamericana).

La *movilidad demográfica* por una parte es sustantiva de las estrategias socio-productivas precolombinas que por lo que se sabe poseían estrategias de movilización táctica de la población en fase de producción mediante los diferentes modos de cesión de trabajo corporal, lo que conllevó a procesos muy dinámicos de ocupación territorial y a cierto nomadismo básico para semejante noción de control territorial.

El proceso colonial presenta otros aspectos de *dinámica demográfica* –con diversos efectos en los asentamientos– desde un descenso brusco inicial de la población autóctona (debido tanto a las guerras de resistencia cuanto más aún, al impacto de enfermedades infecciosas introducidas por los europeos) y una importación realmente selectiva de mano de obra esclava africana hasta la relativamente baja migración de europeos metropolitanos o hijosdalgos al mundo ultramarino y a fines del siglo XIX, si la explosión demográfica de una importante masa marginal rural europea que no encuentra espacio en la nueva división del trabajo ulterior a la revolución agraria e industrial del mundo central.

Quizá la casi sintomática movilidad demográfica americana tiene que ver con el desarrollo de muchas de sus ciudades, entendibles como *débiles y rápidas*; es decir, compuestas por migrantes de baja o lenta aculturación tanto como por crecimientos desmedidos en lapsos muy escuetos que no dan tiempo cultural a la integración ni tiempo técnico para la instalación. Estas cuestiones parecen subsistir en el orden intrínseco de la ciudad americana y su condición de producto fluido, en construcción –o autoconstrucción– de tiempos largos.

Y las afluencias demográficas veloces y mal instaladas también terminan por provocar, ya en el siglo XX, la condición de lo metropolitano como *mega urbano*, hiperaglomeraciones que tergiversan y anulan la concepción central de lo metropolitano finisecular, en procesos contemporáneos que compartidos con Asia –de las 25 aglomeraciones más grandes del mundo, 20 están en América y Asia– presentan las condiciones actuales de pobreza y marginalidad propias de la mala vida urbana reciente.

Un trabajo colectivo patrocinado por las Academias Nacionales de Ciencias de USA, llamado *Cities Transformed* (preprint de 2003) da cuenta de algunos de estos procesos de regresión de la calidad de vida urbana en las grandes aglomeraciones tercermundistas con datos variados sobre aspectos deficitarios en salud, educación, transporte y movilidad urbana, disminución del volumen y calidad del empleo, caída de los indicadores de espacio público *per cápita*, etc.

Dentro de estos procesos que en el caso de las ciudades latinoamericanas empiezan a aflorar a partir de la década del 50 como consecuencia de las migraciones internas campo-ciudad una de las características inherentes a dichos empeoramientos es la creciente pérdida de identidad y autonomía de las estructuras barriales, base de la vida pública por ejemplo en la década del 40.

Lo *barrial*, como unidad de identidad y primer factor de aculturación urbana de los migrantes externos e internos, tanto además, en el caso de los desarrollos periféricos suburbanos

como instancia de maduración y consolidación urbana primaria, representa un ámbito de trabajo algo relegado tanto en los estudios históricos micro-urbanísticos (que podrían dar cuenta de las tendencias existentes en cada unidad barrial y sus potenciales condiciones de oportunidad para desarrollos que tomen en cuenta el capital simbólico y humano allí acumulados) como en los estudios ligados al análisis de las tipologías arquitectónicas y los tipos de relación entre los espacios privados y los micro-públicos. Existen en cambio historias vecinales o relatos atesorados por la memoria de vecinos notables o bien estudios socio-históricos culturales como para el caso de Buenos Aires, los trabajos compilados por D. Armus en *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia Social Argentina* (1990, en que destacan abordajes a historias barriales –como el Barrio Nazca o Berisso en los alrededores de La Plata– y aproximaciones a las relaciones entre el mundo del trabajo, las diversiones o la prostitución, el vecinalismo o el paternalismo de los pobres urbanos esgrimido por la Iglesia, además de una investigación de Armus y Hardy sobre las tipologías del hábitat colectivo popular de los *conventillos*) o el volumen de L. Gutiérrez y L.A. Romero, *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra* (1995, con indagaciones en torno de las relaciones entre los sectores populares y los movimientos socialistas, las bibliotecas y los clubes barriales, el vecinalismo o las formas específicas de generación y circulación de discursos populares en torno de libros orientados a consumos populares y barriales como el caso de la célebre producción de la socialista Editorial Claridad).

Siempre tomando como referencia a Buenos Aires, otras dos investigaciones clásicas acercan, aun dada su distancia, ciertos aportes metodológicos: son los libros de C. Sergent, *The Spatial Evolution of the Greater Buenos Aires. 1810-1930* (editado en Arizona en 1976) y el más conocido de J. Scobie, *Buenos Aires, del centro a los barrios. 1810-1910* (1977), este último teorizador de la construcción de lo *barrial* como una suerte de *dispositivo* –en el sentido foucaultiano– en que se aúnan políticas públicas y auspicio a inicia-

tivas privadas como la infinita periferización de baja densidad y muy escasa calidad urbana.

Lo barrial, como categoría endógena de la dinámica y estructura urbanas, es consustancial con alguna clase de relación de complemento o competencia con aquella parte que se opone a la estructura, es decir los *espacios de centralidad* que en general fueron, para el caso latinoamericano, la consecuencia emergente de estrategias de poder y de operaciones político-simbólicas al menos en los casos de las capitalidades: en esta dimensión, de anudamiento de intereses y motivaciones políticas y de presupuestos simbólico-ideológicos hay también un interesante espacio de historización, del cual una referencia puede ser el estudio de E. Irigoyen -*La patria en escena. Estética y autoritarismo en Uruguay. Textos. Monumentos, representaciones* (2000)- en donde se discuten *puestas de escena del poder* con la ciudad como *escenario*.

Perspectiva de historias nacionales

Como necesario desarrollo de los apuntes precedentes y fuera de alguna alusión ya respecto del tema que sigue, corresponde ahora plantear algunos términos en relación al problema de la historización de la arquitectura y sus correlatos urbanos en torno si cabe, a la *cuestión de lo nacional*.

Esta temática, fuera de las tentativas ideológicas de identidad -como el caso de la *englishness* preconizada por Pevsner o la condición regional-nacional de los países escandinavos como supuestamente determinante en la definición de su vía de acceso empirista y hasta *folk* a la modernidad- no ha sido relevante en los estudios genéricos de las historias de la modernidad ya que ésta afirmó su condición en una universalidad transfronteriza y en una muy alta dinámica de intercambio de autores y productos. En todo caso parece ser más importante la referencia de ámbitos urbanos concretos (Viena, París, Berlín, Bruselas, Barcelona, Chicago, etc.) cuando se quieren localizar fenómenos o episodios de la modernidad.

En el caso latinoamericano en cambio, la categoría de *estado-nación* (tan descalificada por el marxismo posmoderno, por ejemplo por T. Negri, que la considera como funcional al imperio, a pesar de que podríamos en contrario, decir nosotros que la categoría de estado-nación está devaluada como consecuencia de los devastadores efectos de la tensión entre el Imperio y el imperialismo) permitiría justamente definir lo nacional como el *proceso de institución de los estados-nación*, con sus historias políticas y correlatos territoriales.

Desde ese inicio genético-político, lo nacional a escala latinoamericana también puede entenderse y percibirse en ciertos desarrollos histórico-políticos justamente como *ideología político-cultural*, confrontada a la vez, a *lo internacional exógeno* y a *lo regional endógeno*, fenómeno que curiosamente afecta ahora a una Europa tensada entre la Unión Europea como macro-estado y las regiones como micro-estados.

Las *teorías de la dependencia* (Faletto, Cardoso, Fals Borda, Quijano) y sus efectos culturales en el modelo de la polaridad nación/imperio podrían verse como una superestructura forjada en los 60-70 para afianzar una modernización nacional que a la vez, conjurara el conservadurismo atávico de lo regional separatista y el poder expansivo disolutorio del imperialismo, por entonces todavía bipolarizado.

Paradójicamente la necesidad simbólica de instaurar diferencias en los productos culturales, está en la base de las teorías de la microidentidad y el *locus*, cuyo sentido político podría ser contradictorio al afianzamiento de los estados nacionales de pretensión liberalizadora de los influjos imperialistas, ya que jugaban dentro de la polaridad nación/región y a menudo fueron funcionales a una idea de *populismo* ligado a alianzas entre actores regresivos y aristocráticos pero controladores de los poderes políticos regionales.

Dentro de estas características generales de posibles caracterizaciones de historias nacionales de la arquitectura de-

beríamos decir, en primer término, que no hay mayor desarrollo de profundas exploraciones articuladoras entre tales historias y los procesos generales de constitución y transformación de lo nacional, tal vez porque la arquitectura puede no ser la esfera más ilustrativa de tales devenires nacionales: quizá otras producciones, como las artes o la literatura o el cine, hayan avanzado algo más pero tampoco demasiado. Algunos breves comentarios podrían aludir a esta cuestión respecto de algunas *historias nacionales* escritas referentes a la arquitectura moderna.

El trabajo de nuestra autoría —*La Ilusión Proyectual. Una Historia de la Arquitectura Argentina. 1955-1995* (1996)— para empezar con una introspección autocrítica, aun en su calculada síntesis de desarrollo, intenta entornar el relato con dos partes, una de historia político-cultural del período tratado y otra final, orientada a reseñar argumentos sobre *márgenes* o bordes de la *historia dura* o central, que es básicamente una *historia de la profesión* que trabaja sobre los productos legitimados por la institución y que se ordena según categorías simplificadas de función (vivienda privada, vivienda colectiva y pública, equipamiento social, micro-objetos).

El relato busca fluir entonces bajo tales cuerdas y se apoya en un discreto aparato documental, quizá bastante ligado a los orígenes de aquellas legitimaciones. Casi todo lo inherente a entramar profundamente la historia político-cultural general y la historia específica de lo urbano-arquitectónico está más bien entrelineas, aunque al menos se indican focos de trabajo posible en desarrollos más acuciosos, como un examen de los concursos públicos de la arquitectura, el rol del Estado como superciente, la situación de los aparatos de legitimación (la teoría-crítica, la enseñanza, la difusión, etc.), el debate históricamente situado entre propiedad/ajenidad, las miradas más o menos interventivas en mundos ajenos o lejanos como los de la especulación inmobiliaria o el hábitat social, las constelaciones de diversas escalas productivas (desde el urbanismo hasta la señalética urbana o el diseño industrial) o alguna referencia al pla-

no de la experimentación e innovación proyectual digamos, para-profesionalista.

Los trabajos de F. Bullrich (*Arquitectura Latinoamericana 1930-1970* [1969], *Arquitectura Argentina Contemporánea* [1963], *Arquitectura Argentina 1960-1970* [1969]) notoriamente excluyen la palabra *historia* ya desde los mismos títulos (a pesar de delimitaciones epocales en dos de ellos) lo cual ayuda a construir un relato terso y amable que discurre de obra en obra, comentando características puntuales de ellas o de la biografía de sus autores sin aparentes angustias demostrativas de complejas relaciones entre esa selección y fenómenos genéricos.

Por lo cual en una primera lectura no habría mayor interés teórico en Bullrich para hacer emerger la categoría de lo nacional (el primer trabajo argentino se inscribe en la ideología posperonista, muy interesado en contribuir a una reconstrucción *ilustrada* en un talante cercano a la Victoria Ocampo de *Sur* que dejara atrás el *horror* de la *década populista* [según caracterizaciones propias de este momento *gorila-liberal*]) ni tampoco alguna clase de entidad latinoamericana en el estudio regional: simplemente aquí y allá habrían ocurrido hechos de arquitectura, circunstancialmente en esta parte del mundo, pero cuyo valor sólo podría serle atribuido en tanto únicamente expresivos de una única y universal verdad de la modernidad.

Por lo tanto Bullrich a lo sumo extrema su aparato *selectivo* para referirse a casos susceptibles de manifestar su calidad moderna es decir, deja deliberadamente fuera los hechos oscuros, difíciles o incompatibles con aquella noción axiológica de verdad.

El trabajo de J. Liernur (*Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la modernidad* [2001]) tampoco utiliza el término *historia*, básicamente porque si bien urde un relato *secuencial* en seis capítulos, se reserva un *derecho de admisión* de los hechos a historizar, dado que esos seis segmentos se arman a partir de una caracterización teórico-ideológica cuyos respectivos títulos son bastante ilustrativos:

[1] *Construir el país, imaginar la Nación. 1880-1910*, [2] *Criollos y cosmopolitas. 1910-1930*, [3] *Con eficiencia y mesura. 1930-1940*, [4] *De la celebración a la nostalgia. 1940-1960*, [5] *Desarrollo y utopías. 1960-1980* y [6] *El imperio de la frivolidad. 1980-2000* prevaleciendo así la idea virtual o consecuencia de historia nacional como construcción simbólica o superposición epocal de diversos imaginarios políticos.

Por fuera de casi soslayar la experiencia populista peronista y el fuerte rol del Estado en el capítulo 4 y de otorgar el por lo menos ambiguo mote de *utopías* a las dictaduras militares del capítulo 5 según deberíamos deducir del título del mismo, el muy documentado y extenso trabajo va construyendo un relato, quizá en la tradición de Bullrich, pero mucho más trabado en cuanto a la inserción de los hechos arquitectónicos canónicos de esta historia nacional dentro de fenómenos políticos, económicos, urbanísticos y culturales, con lo cual podríamos decir que la historia –que empero, no osa decir su nombre– sin embargo cumple su cometido de presentar tal secuencia de especificidades ensambladas en relatos más generales como los de la historia político-cultural nacional o los de la historia general de la modernidad arquitectónica.

Habría aún además, otra expresión historiográfica de posibles relaciones entre lo histórico-nacional y lo histórico-urbano o microurbano, como sería el caso de múltiples historias micro-locales, de las cuales algunas referencias podrían ser estudios de fragmentos urbano-arquitectónicos como los de C. Boza-L. Castedo-H. Duval (*Santiago. Estilos y Ornamentos* [1983] que es un estudio estilístico luego aplicado al relevamiento de áreas o barrios –como el París-Londres y especialmente de la secuencia urbano-escenográfica de la Alameda de Santiago) o la reedición a cargo de G. Ferrez del llamado *O Album da Avenida Central* (1983, el álbum original fue un relevamiento fotográfico de la construcción de la Avenida Rio Branco de Río, realizado entre 1903 y 1906, con un estudio de esa operación político-simbólico-urbanística hecho por P. Santos).

Procesos de transculturación y dinámicas del poder político y sus manifestaciones simbólicas

Otras características relevantes del caso americano y que por tanto podrían tener que ver con formas más específicas y ajustadas de hacer historias necesarias a condiciones regionales peculiares serían sin duda las referidas a construcciones ideológicas alrededor de las culturas americanas modernas, ya sea referentes a la cuestión de la *transculturación de modernidad* (y su recepción específica así como la *hibridación* emergente de adaptaciones). Un caso típico de estas cuestiones sería la temática del impacto del *art déco* en América) o las dinámicas emergentes de la historia política y en particular, de las necesidades simbólicas requeridas desde el poder históricamente hegemónico.

Si bien podría llegar a tratarse de aspectos propios de cualquier historia, éstos cobran relevancia en relación a los problemas de configurar un basamento intelectual interpretativo de esos procesos que además funcionen como pórtico o puente para entender aspectos más específicos de la forma urbana o de la producción arquitectónica.

Los trabajos de crítica e historia cultural e intelectual de E. Martínez Estrada, H. Achugar, C. Real de Azúa, A. Rama, T. Escobar, H. Neira, N. García Canclini, P. Morandé, J. Acha, A. Silva –por poner una serie de aportes más o menos recientes y relevantes para dicho basamento– suelen tener diversas clases de estímulos que pueden operar como marco de nuestras problemáticas de trabajo habituales, como también podrían devenir de miradas exógenas pero quizá fértiles como la teoría de la *otredad* del americano en los estudios de T. Todorov sobre las operaciones de la conquista y sus efectos de *violencia simbólica*.

La tensión entre lo precolombino y lo colonial, que deviene en la hibridez y el mestizaje y que establece elementos complejos para una antropología americana podrían estar contenidos en algunos estudios de S. Gruzinski o G. Bonfil Batalla –para el caso mexicano– o de H. Urbano o A. Isla –para

el caso peruano y andino-. La *violencia simbólica* bien trabajada como tema central en la dialéctica entre opresor y oprimido en los mencionados Gruzinski o Todorov puede constituir una argumentación central en el análisis de los *circuitos de transculturación*.

La *construcción de lo público* en el mundo colonial va mucho más allá que el análisis de tipologías espaciales, en parte porque al contrario de Europa éstas fueron fundantes y no consecuentes, y mezquinas y no de fuertes criterios propagandísticos, como el caso del parque teo-temático que pudiera serle atribuido al plan de Sixto V para la Roma relanzada como capital de la cristiandad en plena era barroca.

La investigación liderada por F. X. Guerra y A. Lamperiere (*Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, [1998]) es una buena aplicación casuística de los componentes constitutivos de lo que Habermas designó como *esfera pública* e incluso su crítica y superación, ayudando a entender la complejidad de lo público y la interacción de espectáculos y receptáculos.

Los modelos de articulación política en el republicanismo naciente y sus expresiones ideológico-simbólicas amén de sus referencias urbanas (un tema sintética y excelentemente presentado en la obra de D. Brading, *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla. 1492-1867*, [1991]) arrancan ya desde los aportes de Sarmiento, Alberdi, Bustamante o Altamirano y avanzarán en el siglo con Bello, Sierra, González Prada, Herrera y Reissig o Martí; es decir, un magma de *política y representación* bastante fundamental para entender algunas razones de la refundación de las ciudades republicanas que son las que todavía concitan el capital simbólico de las urbes capitales americanas.

Las *migraciones externas e internas* y las *relaciones campo-ciudad* son otras cuestiones centrales en trabajos ligados a la sociología histórica pero que se relacionan con temas inherentes a aspectos de historias urbanas y arquitectónicas todavía por trabajar como el caso de las microidentidades urbanas de grupos de migración europea (que con-

nota muchos fragmentos de ciudades latinoamericanas y también de USA), el desarrollo de las periferias precarizadas como espacios receptivos de los migrantes rurales –y el montaje de casos sintomáticos como Ataquito, la *Ciudad de Dios* limeña, el morro Providencia carioca, el Talquepaque de Guadalupe o los *barrios pirata* de Medellín – un tema que, sabemos fue materia de los estudios casuísticos de O. Lewis, como su registro de la vida de Jesús Sánchez y su familia en el suburbio mexicano de Netzahualcoyotli.

Historias de ciudades

Advenimos así, de las historias políticas y culturales que deben conectarse con una resignificación necesaria de la historización de la arquitectura en continuos de sucesos sociales, al otro flanco de trabajo, a saber, el de las *historias de ciudades* y de *ciudad*; historias *genéricas* como el intento magistral de J. L. Romero ya citado en otras partes de este trabajo o las múltiples posibles historias *locales*: de las que nuevamente cabe encontrar dimensiones más abarcativas de la complejidad de lo urbano como, refiriéndonos al caso montevideano, los diversos abordajes que devienen del enfoque culturalista-institucional a la manera foucaultiana, de J. P. Barrán, el análisis de las semánticas del poder en el ya citado E. Irigoyen, o el registro de la perduración de elementos de ruralidad en el urbano migrado en D. Vidart.

La historia urbana podría estar explotando en varios fragmentos de mucho interés y renovada fecundidad, por ejemplo como influencias de modalidades etno-urbanísticas aplicadas a lo urbano arquitectónico en la línea de estudios inicialmente promovidos por E. Guidoni; de las teorías del disciplinamiento foucaultiano aplicado a la modernización socio-urbana positivista y del interés por lo doméstico o las vidas privadas, resultante de las últimas expresiones de la escuela de los *analistas* (como el caso de G. Duby) que comienza a multiplicarse en los análisis de las *vidas privadas* de ciudades concretas, como el estudio de R. Cicerchia para Buenos Aires o los de J. P. Barrán, G. Caetano y T. Porzecanski para Montevideo y extensivamente Uruguay.

La ciudad como *objeto histórico* presenta un elenco de problemáticas de lo histórico-urbano, referencias parciales respecto de tal superobjeto de conocimiento que a su vez ofrecen singularidades de método de abordaje según la información disponible como materia prima de la investigación.

Algunos flancos de tales problemáticas fragmentarias respecto de la complejidad del objeto ciudad-sociedad urbana, se presentan en torno de la historia de lo objetual discreto de la totalidad urbana, que se abre a los métodos de historias que trabajan *lo material- tipológico- edilicio* y a veces como en los trabajos franceses de Panerai-Castex o italianos de Caniggia, también sobre las *transformaciones de las trazas parcelarias* de ciudad. A. Gorelik trabajó estas categorías en *Buenos Aires: de la grilla al parque* (1999).

Lo *normativo regulativo* también tiene una dinámica, una historia y unos efectos directos e indirectos en la evolución de las morfogénesis urbanísticas o en sus imágenes-objetivo (sobre todo en los *planes* del tipo *zonning*) así como también surgen flancos peculiares desde lo simbólico y lo histórico-cultural, los eventos singulares de ciudad, sus fastos conmemorativos (como las exposiciones mundiales o algunos de sus correlatos deportivos más recientes) o los comportamientos tribalizados de minorías urbanas.

Temas que se ligan a la *dinámica de las prácticas sociales* generales o más bien específicas de cada ciudad y sus efectos urbanos, por ejemplo en la tipología y modo de uso de los espacios públicos lo que abriría el teórico campo de la *socio-proxémica urbana*, temas desde luego en lo que sigue notándose la influencia foucaultiana o de algunos antropólogos urbanos que complementan los aspectos posurbanos que no llegó a estudiar el propio M. Foucault, como los *no-lugares* de M. Augé.

También cabe abordar aquellos aspectos que se refieren al modo de avance de lo tecno-artefactual sobre lo natural, dentro de lo que podríamos llamar *historias ambientales*, de las que destacan algunos trabajos de J. O'Connor (anto-

logizados en su libro *Causas Naturales. Ensayos de marxismo ecológico*, 1998-2001).

Un aspecto si se quiere ensamblable dentro del campo de los estudios ambientales sería el de las *expansiones periurbanas* con sus concomitancias referentes a historias de la renta inmobiliaria y los movimientos socio-económicos sobre lo urbano. Sería en parte el caso del trabajo abordado por R. Alvarez Lenzi, M. Arana y L. Bocchiardo en *El Montevideo de la Expansión. 1868-1915* (1986), donde se aborda en general tal proceso genérico de expansión pero en particular el comportamiento de algunos empresarios urbanos como el célebre Francisco Piria.

Dentro asimismo de la categoría eventual de tales historias ambientales pudiera referirse a una técnica en particular que formula el concepto de *historias regresivas* y que consiste en historizar la génesis y desarrollo de un *problema ambiental* de visible existencia actual como la crisis de sustentabilidad en general, la expansión infinita de periferias de mala calidad, el manejo de los residuos urbanos, los efectos de las inundaciones, el hábitat marginal de nula calidad habitativa, etc.

Y también podríamos asimilar a esta vertiente ambiental las ya citadas aportaciones del enfoque etno-urbanístico guidoniano y algunas aplicaciones regionales como el estudio que S. Spini, discípulo de Guidoni, hace del barrio paulistano de Bixiga, un asentamiento conformado por la inmigración italiana.

Arquitecturas imperfectas en la precariedad democrática, social y urbana: otras dimensiones heterónomas de análisis

Para cerrar el presente capítulo, este último apartado pretende proponer núcleos o puntos de una posible agenda de temas entendibles como más urgentes o prioritarios de la investigación histórica urbano-arquitectónica en los escenarios latinoamericanos. Quizá esto contradiga relativamente nuestra inicial discrepancia acerca de una radical diferen-

cia en las temáticas históricas a abordar desde América tanto como consecuentemente, la demanda de un aparato crítico-metodológico sustancialmente diferente al que ha desarrollado la hasta hoy bastante precaria rama universal de los estudios históricos de arquitectura y urbanismo.

Por tanto tal vez debamos matizar aquella presunta generalización con que descartamos una absoluta cuanto imposible diferenciación conceptual-metodológica en tanto si puede aparecer como muy ostensible una agenda americana signada por la circunstancia estructural de una cualidad de *modernidad imperfecta*, precaria o incompleta para esta parte del mundo.

Sin coincidir del todo en su objetivo político en cualquier caso podría aceptarse el *diagnóstico* de Q. Paz cuando admite una América socialmente premoderna (porque aquí no llegó a madurar una burguesía ni a configurarse una urbanidad plena), productivamente atrasada (porque no se implantó un capitalismo industrial genuino endógeno) y políticamente precaria (porque no internaliza una democracia, todavía más bien formal, dado que aún prevalecen los contractualismos del cacicazgo populista y las cooptaciones espurias de las voluntades políticas).

Tal vez todo eso tenga que ver con una *historia faltante*, un desarrollo o maduración de un tiempo aún no advenido, aunque la aceleración de la historia le hace perder la paciencia a los pueblos tanto como clausura las teorías evolucionistas de lo social, lo económico y lo político. Hoy *se es* lo que *se es* en un mundo unificado, artero e incapaz de establecer intercambios de mejoramiento y compensación.

Por tanto puede ser necesario ocuparse, desde la perspectiva crítico-analítica que provee el saber histórico, de cuestiones vinculadas con la índole de una *ciudad mala o pobre*, en América Latina, esos asentamientos *border-city* que como lo apunta A. De Ramón en su historización urbana de Santiago de Chile, se trataba de una mezquina ciudad de barro y calles muy estrechas a las que daban extensos tapiales casi sin ninguna abertura.

Unas ciudades en su evolución turbulenta y *floja* en capitalización que termina por presentar características de anonimato especulativo en su edificación y en los términos morfogenéticos de sus masas construidas, con una baja calidad en cuanto a sus atributos públicos (porque la posmodernidad ultraprivatista aquí llegó antes de haberse consumado la ciudad moderna) y quizá parafraseando a Musil, una *ciudad sin atributos* que en algunos fragmentos selectos despertó elogios de Tafuri (que valoraba la calidad burguesa de algunas partes del centro de Buenos Aires dominados por cierto proyecto urbano virtual, donde *se sentía como* en Milán, Viena o Lyon) o de Rossi (que juzgaba muy compactamente modernas algunas áreas centrales de Montevideo, a las que encontraba parangón con ciudades socialistas) pero que tales juicios parciales o ultrasselectivos no recalifican totalidades urbanas, cuyas cualidades o características peculiares requieren ser historizadas pero no como fragmentos exitosos de *otras ciudades* sino alcanzándose alguna comprensión de los motivos de tales peculiaridades, que desde luego no son meramente las de los reflejos epigonales.

Exceso de *fondo* sobre *figura*, mucho *urbanismo* y poca *arquitectura* es el análisis simplista al que arriban, desde casi la percepción distraída, algunos amigos europeos, pero hipótesis que valdría la pena someter a la indagación del análisis histórico.

Lo contextual-físico-material de nuestras ciudades quizá apunte entonces a emergentes mucho menos claros que las normativas productivas-consumistas del mercado urbano burgués por ejemplo, el del *eixample* de Barcelona o el del Barrio Salamanca en Madrid y su correlato con instrumentos proyectuales, económicos y legales específicos. Haussmann expropió medio París pero en Buenos Aires, un cuarto de siglo más tarde, la expropiación para abrir unas cuadras de la Avenida de Mayo se llevó medio siglo de juicios y denuncias por corrupciones diversas. Es difícil *hacerse los europeos* a pura voluntad, aunque circunstancialmente haya dinero: ese es otro aspecto de necesaria consideración desde el flanco de la investigación histórica necesaria.

de las *infraestructuras*, un tema tal vez dominado por relaciones muy concretas entre capitales y empresas europeas y estados nacionales o locales en búsqueda de una modernización en parte lograda, pero que a su vez abre debates sobre los rumbos del crecimiento urbano y las decisiones privatistas de aquellos inicios, tema rigurosamente actual dicho sea de paso, con el agravante del verdadero cese del otorgamiento de servicios urbanos desde la esfera pública.

Lo cultural urbano, los modos de ser en lo urbano; lo inmaterial, lo efímero, lo popular; la subsistencia, transformación o extinción del *barrio* y las *suburbanidades evolutivas*, las urbanidades precarias, las dialécticas del valor básico y el valor agregado del suelo y la captación social de las plusvalías generadas son otro grupo de ítems de interesante y pendiente historización, como las estrategias de *periferización selectiva* o des-multi-centralización y las porciones de ciudad emergentes de la modernización peculiar por ejemplo, del hábitat socialista y peronista-cardenista-varguista o la ciudad cooperativista.

Por último cabría aceptar el interés que abre el campo de lo que podríamos denominar la *estetización de lo urbano* en tanto circuitos de ida y vuelta, de registro, representación o pre-proyecto que pueden entablarse en torno de aportes del arte latinoamericano (Rivera, Xul, Torres García, Tarsila de Amaral, Portinari), de la *literatura* imbricada en la vida social urbana (Onetti, Vargas Llosa, Vallejo, Cortázar) y del nuevo *cine* latinoamericano, hoy quizá una de las dimensiones más esperanzadoras de una discursividad a la vez universal y geoculturalmente apropiada.

Análisis de referencias casuísticas

C04
[Ref]

La serie de referencias de esta sesión intenta ejemplificar con algunas acciones arquitecturales vinculables con la doble característica de internacionalidad y regionalidad específica que connota el corpus urbano-arquitectónico latinoamericano, cuya articulación problemática con la tradición occidental presenta aspectos de hibridación y mestizaje que obligan a posturas crítico-analíticas e históricas inevitablemente atadas a tal condición, al contrario de la mayor autonomía cultural que estarían presentando los casos de algunas culturas africanas o asiáticas.

Esta particularidad, fruto de una historia por la cual América resulta ser el último y final eslabón de la expansión imperial europea, razón de ser del apuntalamiento del éxito histórico del modo capitalista y clave de cierre de la mundialización o inicio de la hoy remanida globalidad, ha constituido un significativo escollo en la producción crítico-historiográfica regional, ceñida en la falsa dicotomía entre propiedad y ajenidad. Si bien tal fue una alternativa ideológica funcional a la sesentista teoría de la dependencia hoy se requeriría un planteamiento más complejo y menos maniqueísta.

La agenda de una posible temática de tal realtiva especificidad incluiría las expresiones precolombinas no con una valoración e interpretación meramente arqueologista sino en cuanto aportes constitutivos a aquella hibridación, tanto en su confluencia a la conformación del mencionado mestizaje cuanto al despliegue de estéticas y tecnologías claramente instaladas.

También deberá considerarse lo excepcional –en magnitud y calidad de la operación de la implantación de los

modelos coloniales, sobre todo a la escala de la fundación de ciudades que permiten entender América como un laboratorio de experimentación de la teoría renacentista europea así como albergue de algunas utopías sociales del siglo XVII, como las encarnadas en los proyectos de las órdenes de dominicos y jesuitas.

Los enfoques vinculados a la premodernización republicana también constituirían un punto relevante sobre todo en relación a sus componentes, tanto ligados a la simbología estatal como los conectados a la dotación de las infraestructuras urbanas y territoriales, así como en algunos casos, las experiencias relacionadas a la inmigración y a la aculturación acelerada de migrantes rurales europeos.

La peculiar recepción, reelaboración y eventual de-formación del aparato proyectual moderno sería otro de los ítems centrales de un programa historiográfico latinoamericano, donde tal vez sea más importante investigar no tanto la recepción supuestamente epigonal, sino al contrario el efecto de innovación concreta, por ejemplo en México o Brasil, respecto de la muy escasa magnitud de las operaciones europeas: las arquitecturas públicas estatistas del México cardenista o del período que va de Vargas a Kubitschek en Brasil –por ejemplo, las arquitecturas de Moreira Salles o Reidy– son tan desconocidas desde la historiografía central cuanto comparativamente relevantes en calidad y cantidad respecto de la mezquina producción europea y norteamericana de entreguerras.

Y por último, parece necesaria, desde el conocimiento de la especificidad histórica geocultural, la perspectiva de

delimitación, dentro ya de la posmodernidad, de un estatuto de multiculturalidad que se deslinde del ecumenismo universalista, criticando los efectos globalizantes de la *macdonaldización* del mundo o el *pensamiento único* y proponiendo densificar las experiencias regionales, aunque ahora ya despojadas de la ingenuidad *folk* o del talante *naïf* de los *pobrimos* marginales.



1

4.1

Chan Chan, ciudad mochica, cerca de Trujillo, Perú, siglo XIII

Las culturas preincaicas andinas, como la *mochica*, *chimu* o *chimor*, desarrolladas en la costa norte peruana desde el siglo VII AC, entronizó una importante capital enteramente construida en ladrillos de adobe hacia el 1200, con una extensión de unos 20 km., tal vez hasta cien mil pobladores y un trazado singular basado en una acumulación no estructurada de *ciudadelas*, cada una sucesivamente ocupada por *cignic* o *cicuic*, reyes de Chimor. La ciudad está trazada según un desvío de 19 grados respecto del rumbo norte, lo que corresponde al acimut de la puesta del sol del solsticio de invierno. La yuxtaposición de las ciudadelas (con una población de hasta unos 16000 habitantes) –que no tienen conexiones entre sí– obedecería según diversas hipótesis, a la existencia de grupos socio-etno-políticos aislados o a barrios de artesanos: cada ciudadela estaba trazada según una división de suelo que hoy llamaríamos *sustentable*, ya que incluía huertas, cisternas, palomares, corrales, etc.



2

Aquí aparecería uno de los modelos territorialistas ajenos a la tradición occidental del tándem arquitectura-ciudad y de hecho, una organización de un saber disciplinar extremadamente sugerente de modos alternativos de reinterpretar la acción arquitectural como otra forma de antropizar territorios, en lo que destaca un ecologismo del monomaterial (el adobe crudo, de casi nula demanda energética) o del modelo de oasis o autosuficiencia.

4.2

Machu Pichu, Perú, siglo XIV

Este pequeño conjunto (según el tamaño de las ciudades incaicas) de no más de 1200 habitantes –se relevaban no más de 200 habitaciones en el total de la ciudadela– fue descubierto casualmente por Hiram Bingham en 1911, quien sostenía, al contrario de la mayoría de los estudiosos posteriores, que se trataba de un centro preincaico, de donde precisamente habíase originado tal dinastía, surgida del Tampu-Tocco, el patio de las tres aberturas de donde surgen los hermanos Ayar, hijos de la Pachamama y fundadores del linaje. El sitio, cuidadosamente emplazado

en una alta hoz del Urubamba (con derrames de más de 500 metros), tenía una disposición defensiva de doble muralla hacia el rumbo sur y estaba conectado hacia Cuzco y los alrededores, donde hacia la década del 40 se descubrieron 6 asentamientos o ciudades (Inty Pata, Wiñay Wayna, Choqusuysuy, Chaca Bamba, Phutu Pata Marka y Sayac Marka) más grandes que Machu Pichu y que probablemente formaran con ésta una especie de *red metropolitana*, con focos con funciones especializadas y complementarias. Macchu Pichu con sus cuatro barrios de diferente nivel social de ocupación, su plaza de plataformas y su área norte destinada a usos rituales, pudo haber sido fortaleza defensiva, refugio de los últimos reyes, *ciudad de vírgenes* (las *ñustas* entregadas por la etnias territoriales, que se educaban y preparaban para ingresar a la corte) o *ciudad de amautas* o *universidad de idolatrías* (como Bingham apunta que querían encontrar, apenas llegado Pizarro, los frailes García y Ortiz). Hoy además de su función como sitio monumental, hace parte de un *Santuario Natural* de 32000 hectáreas, con 374 especies de aves, casi el 5% del patrimonio avícola mundial: probablemente, la calidad natural del sitio y la significación cosmogónica de sus



paisajes circundantes haya sido una de las causas prevalientes de su fundación.

4.3

Planta del Puerto de Yztapa

Esta lámina proveniente del Archivo General de Indias ilustra sobre la planimetría original de la villa guatemalteca fundada por Pedro Ochoa de Laguzamo en 1598, ya suficientemente comprobada la eficacia de las regulaciones proyectuales estipuladas por las codificaciones llamadas *Leyes de Indias*, las Ordenanzas de Felipe II, de 1573. La vasta saga de fundaciones coloniales americanas –más de mil asentamientos en casi dos siglos– no sólo tiene que ver con la arqueología básica de las trazas urbanas de esas ciudades (de las que deviene, como por una imposición de matrices, toda su ulterior conformación física y su condición patrimonial) sino además – como se advierte en el registro *naif* de los cursos de agua, vados, tomas de agua y diferentes anotaciones del material vegetal circundante en esta ilustración– con el incipiente correlato feliz o problemático de artefacto y soporte ambiental, de cultura –



exportada según la modelística experimental del Renacimiento y sus utopías– y naturaleza: una *naturaleza excesiva* como luego dirán el barón von Humboldt (que la recorre minuciosamente) o Hegel (que sólo la imagina). La lámina, típica del arte de un xumétrico, indica además dos ríos que se abrirán y dos que se cerrarán, un cinta de montañas (y un volcán) sobre la ciudad vieja, caminos diversos y la traza del puerto o ciudad nueva y su instalación en una ensenada emergente de los nuevos ríos abiertos cegada parcialmente por un arenal; es decir, una vasta operación de imbricación entre técnica y cualidad previa del ambiente de implantar.

4.4

Cités chilenas. Hábitat popular de principios del siglo XX, Santiago de Chile

Este es un caso de construcciones urbanas desarrolladas para acoger poblaciones de inmigrantes en ciudades americanas con alto crecimiento y transformación a principios del siglo XX. En el barrio central de la capital chilena llamado Santiago Poniente, se realizaron

cerca de un centenar de intervenciones llamadas popularmente *cités*, de entre 20 y 100 unidades habitativas cada una. Se trata de conjuntos de baja densidad, con interesantes propuestas de urbanidad (calles peatonales, plazuelas, etc.) y con cierta personalización *naif* de cada unidad, en base a color y a algunas alternativas ornamentales. Eran construcciones fruto de iniciativas especulativas, la mayoría de ellas muy económicas y de factura modesta, que sin embargo, eran testimonio de una época histórica y de la aculturación urbana de migrantes rurales del país o de inmigrantes que llegaban a *hacer la América*. A principios de los años 80, una investigación y relevamiento comandada por C. Boza, que culminó en la edición de un libro, tuvo el valor de poner en evidencia esta suerte de patrimonio sumergido, ausente de toda normativa protectora, a partir de la cual se generó un interés de reutilización de estas piezas urbanas, de manera semejante al fenómeno de recuperación de antiguas construcciones industriales neoyorquinas, como los *lofts* del Soho de esa ciudad.



5



6

4.5

Programa PRAM. Rehabilitación de la Avenida de Mayo, Buenos Aires. Fragmento de los trabajos de rehabilitación sobre edificios del periodo 1880-1910. Tareas restaurativas de 1989-98

La avenida de Mayo—como la avenida Rio Branco en Río de Janeiro o la Gran Vía de Madrid o el Paseo de Gracia de Barcelona—forma parte de la voluntad imitativa de los célebres *boulevards* parisinos de inspiración haussmanniana y así, también fueron consecuencia de complejas operaciones de expropiación y nueva construcción normatizada en cuanto a volumetrías urbanas, tratamiento de las fachadas y funcionamiento (generalmente: zócalo de comercios y pisos superiores de viviendas y/u oficinas). En muchos casos la modernización de las ciudades y sus desplazamientos de centralidad operaron como factores fuertemente deteriorantes de aquella calidad originaria. En este caso específico, en el marco de un acuerdo de cooperación económico-técnica con la Junta de Andalucía, se efectuó no sólo un detallado proceso de catalogación e indagación de las acciones de restitución de la calidad

originaria caso por caso, sino además un programa de consultoría técnica y apoyo financiero a cada propietario o consorcio de propietarios que adhiriera al proceso de puesta en valor.

Aquí aparece por una parte, una expresión periférica de la tecnomodernización europea, a la manera haussmanniana, pero connotada por un peculiar rol del estado en su voluntad conformativa del hábitat simbolizador del naciente republicanismo de talante o voluntad cosmopolita. Por otra parte, se evidencia la incapacidad económico-financiera de sostener esas estructuras dentro de la dinámica de la ciudad, lo que en algunos casos induce e instala procesos de turgurización central y en otros, como en este caso, requiere operaciones de salvataje cuyo alcance siempre es limitado.

4.6

Grupo de Diseño Urbano, Parque de Xochimilco, México, 1993

Esta es una de las pocas áreas del actual México D.F. que retiene rasgos originales del emplazamiento lacustre de la capital azteca. El parque, de 280 hectáreas, se

concibió proponiendo una reserva natural ictícola, una zona *chinampera*—en la que todavía perduran las islas flotantes usadas para el cultivo en la era precortesiana—y también un mercado de plantas y flores evocativo de aquella era. En este caso, la perduración de fragmentos del ambiente natural así como la posibilidad de retener o reformular usos históricos ligados con aquella condición natural, han servido como hilos conductores de un proyecto paisajístico orientado a la vez, a preservar elementos complejos del patrimonio y a convertirse, el propio proyecto, en *patrimonio futuro*.

Este caso aporta a varias cuestiones enunciadas en la introducción a este repertorio de referencias: por una parte, un sitio arqueológico, un reflejo de un modo habitativo precolombino-hoy prácticamente completamente erradicado de México (aunque esté dando paso, como en el proyecto actual de Kalach y González de León, a una inédita propuesta de rehidratación y reinsularización de partes de la vieja Tenochtitlán); por otra, el propósito de recalificar un área en torno de la creación de un espacio de uso público que contribuya a exigencias de la vida terciarizada como ofertas de neo-equipamiento para tiempo



7



8

4.7

J. O'Gorman, casa - estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo, México, 1932

Restaurados y convertidos en espacio museístico en 1989. El turbulento y precario matrimonio de los artistas Rivera y Kahlo hace parte sustancial de la historia del arte moderno mexicano y americano. Provocativamente interventivos en la cultura y la política de su época –su acción fue por ejemplo, determinante para admitir el ingreso de Trotsky a México en pleno gobierno populista de Cárdenas– la decisión de encargar una doble casa y estudio a Juan O'Gorman, entonces el representante más conspicuo del marxismo en la arquitectura, también fue un hecho de amplias repercusiones culturales. La casa debía resultar extremadamente económica –propia de un arte proletario– pero a la vez, innovativa en lo funcional (la pareja vivirla y

trabajarla separada, solo conectada por un puente, que el imaginario colectivo supo bautizar como el *puente del amor*) y también participe de las posturas estéticas del binomio, de acendrado americanismo y valoración de aspectos del *arte popular* (el taller de Rivera, única parte del conjunto que perdura con su equipamiento original, está lleno de exvotos, figuras del Día de Muertos y muñecos populares de *papier maché* que coleccionaba el pintor). La pieza, notable testimonio de arquitectura moderna pero también documento imprescindible de la vida de los personajes que la habitaron, fue oportunamente legada por Rivera para su perduración como museo.

4.8

L. Bo Bardi, SESC, Nova Pompeia, San Pablo, Brasil, bloque deportivo y *deck* solarío, 1977

Una antigua fábrica de tambores (contenedores) de metal, cuyas naves de estructura de hormigón fueran diseñadas por Hennebique, desactivada en 1976, fue usada como base material para el desarrollo de un *centro de actividades sociales*,

deportivas y comunitarias barriales, para el sector proletario del ámbito de trabajadores industriales paulistanos y sus familias. Por una parte, fue una tarea de aprovechamiento adaptativo de las estructuras edilicias, por otra, fue la recuperación para usos populares de un sitio con largas tradiciones en la conciencia y la memoria de los habitantes del barrio de Nova Pompeia, una forma de restituir para nuevos usos y goces del tiempo libre, un espacio más ligado a los esfuerzos y penurias del trabajo industrial. Las intervenciones fueron importantes en cuanto a los cambios funcionales y simbólicos (el antiguo corredor de acceso, mediante unos *decks* y un hilo de agua fue convertido en solarío...) pero mínimas y casi escenográficas respecto de la traza material preexistente, cuya cualidad espacial y constructiva fue especialmente valorada por la proyectista. La operación restaurativa consolida las estructuras existentes, pero tomándolas como un soporte válido para otros usos, actividades y percepciones, las reconvierte en soporte de un nuevo aprovechamiento y una inédita identidad simbólica respecto de los usuarios del barrio.



.9



.10

4.9

C. Testa, Conversión del Asilo Viamonte en el Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 1982

En los casos de *patrimonio débil* (relativamente reciente y/o muy transformado a lo largo de su historia) típicos de las ciudades latinoamericanas de cinco siglos de vida como Buenos Aires, operaciones como *reconversiones de usos* como el caso del Centro Recoleta, ajenas a perspectivas ortodoxas de gestión, son sin embargo, relativamente oportunas y merecedoras de un análisis. Esta es una antigua y fundacional área de la ciudad –sede de la orden recoleta, ocupada en regentar hospitales y cementerios– luego tornada en la época republicana en *asilo de ancianos* menesterosos, que acumula capas de intervenciones fragmentarias y de diversa calidad a lo largo de su azarosa biografía como edificio significativo del antiguo borde de la ciudad. El trabajo de *reciclaje* e instalación en las viejas fábricas, de un centro cultural, no se desliga de un desvelamiento de esas capas agregadas que la nueva función no sólo reconvierte en contenedores

museísticos, sino que además en una función *dirigida didáctica*, permite experimentar, haciendo que el sitio convertido no tenga solamente la nueva función, siendo que también y complementariamente funge como un *museo de aquella acumulación de fragmentos históricos superpuestos*.

4.10

E. Rojas & J. Bórquez, restauración de la Iglesia de Castro, Chiloé, Chile, 1990-4

Iglesias madereras del siglo XVIII. En la isla chilena de Chiloé se construyeron entre los siglos XVII y XVIII cerca de 150 iglesias muy peculiares dado su origen *sincrético*: con evidente influencia jesuítico-germana no sólo se produjo una adaptación del omnipresente tipo basilical sino que sobre la base de cañones madereros influenciados por las técnicas de los constructores navales terminó por generarse un importante patrimonio monumental, de factura técnica *pobre* y con problemas de perdurabilidad pero con numerosos resabios que hacen al carácter simbiótico y aluvional de esta cultura, que evidencia incluso

rasgos mudéjares en su arquitectura. Las llamadas *torres de caría* de planta octogonal con chapiteles, probablemente también resulten de influencias del Renacimiento español, en estas islas que, fuera de Cuba, resultaron ser el último bastión colonial hispano en América. Los atrios con un podio o *temenos*, revelan un ancestro clasicista, amén de su función teatral y de acogida de la comunidad en festividades rituales. La restauración emprendida restablece cualidades de la manufactura original –dada la relativa perduración de las habilidades artesanales– así como remozó las coloraturas originarias, probablemente proveniente de la utilización de remanentes de pintura de cascos de barcos.

119

[Ref C04]

Territorio y ciudad: **las macro-historias**

C05



Las historias referentes a la modelación del territorio por efectos de la ocupación humana y sus transformaciones derivadas de inyecciones tecnológicas dentro de lo que los antropólogos llaman procesos de culturalización o *antropización de lo natural* parecen estar más cercanas a los criterios y validaciones genéricos del trabajo histórico, respecto de una bastante mayor insignificancia de las historias referentes al mundo de la arquitectura. En parte ello probablemente ocurra como consecuencia del desarrollo de una imbricación de geografía e historia, una *geohistoria* o una *geografía histórica* en la que descuella la aportación del método de los *annalistes* y preponderantemente la *longue durée* de los estudios del cambio histórico dilatado evidenciado en una vasta estructura territorial que pusieron en boga los monumentales estudios del área sudeuropea emprendidos por F. Braudel.

A su vez forma parte de la tradición geohistórica europea –en la que la ocupación territorial es a la vez tan larga como densa en generación de diversas formas de asentamiento– el investigar estas transformaciones territoriales en las que aparece situada y contextualizada la idea de ciudad u otras construcciones conceptuales antropo-culturales como la ligada a la genealogía del *paisajismo*, sobre todo en la vertiente inglesa de los siglos XVII y XVIII en que estas prácticas trascienden su faceta artística o contemplativa y alcanzan un estatus político e idiosincrático, que se extenderá incluso a trabajos auxiliares de los procesos de expansión imperialista sobre otros territorios y paisajes, descriptos según la singular y *amateurística* óptica de los *viajeros coloniales*, de la que literatos finiseculares como R. Kipling podrían representar una cierta consumación de estas personalidades aventureras ligadas a la *observación de lo diferente*.

Los territorios así, son enormes depósitos de indicios para diferentes planos de investigación –desde las más dominantemente geográficas hasta las más eminentemente productivas o ligadas a la productividad natural primaria– y también estímulo para distintas configuraciones narrativas y representativas, además de significar la *plataforma* conte-

nedora y alimentadora de las redes de asentamientos y ciudades, con lo cual las historias territoriales pueden ser a menudo historias contextualizadoras de microhistorias urbanas que transcurren dentro de aquellas escalas y tiempos largos de los *continuum*s territoriales, como pueden ser incluso, algunas estructuras discernidas por las taxonomías eco-geográficas, a saber grandes *biomas* (como llanuras, selvas, desiertos), *regiones de homogeneidad natural* (en cuanto a los predominios de determinadas asociaciones suelo/relieve/agua/vegetación), *cuenclas* (o configuraciones limitadas de cualidad ambiental otorgada por la influencia de un curso de agua), etc., estructuras con sus propias leyes e historia natural, racionalmente o no sometidas a la fricción con *layers* de tecno-estructuras antrópicas superpuestas tales como caminos y enlaces lineales, obras de regulación hídrica, ingenierías de continuidades territoriales (túneles, puentes, ductos, etc.), redes de transporte, energía y comunicaciones, sistemas de asentamientos (desde los pequeños enclaves agroproductivos hasta los grandes enclaves extractivos y toda la serie de estructuras del hábitat colectivo complejo hasta los diferentes rangos de ciudad, configuraciones metropolitanas y las tipologías *posurbanas* como áreas metropolitanas, corredores urbanos, sistemas articulados de asentamientos, etc.).

Todas estas caracterizaciones fisonómicas de las organizaciones territoriales, sea las dominadas por configuraciones naturales o las emergentes de procesos tecno-antrópicos son resultado de procesos más o menos largos y por lo tanto poseen historia: clarificar su conocimiento según el saber que produce la aplicación de metodologías históricas de análisis no sólo es sustantivo para establecer evaluaciones y diagnósticos sobre el estado presente de tales organizaciones (y en este caso, preferentemente se trata de conferir utilidad a estos análisis para definir tanto los niveles de problematización y criticidad eventualmente presente en dichas instancias cuanto las condiciones de oportunidad y potencialidad contenida para nuevos desarrollos o *historia futura* en la transformación del área territorial estudiada).

Dentro de estas caracterizaciones desde nuestro punto de vista específico disciplinar resalta la cuestión de las *historias urbanas* o historias de ciudades, como un caso particular dentro de aquella caracterización territorial de más arriba, de hecho planteando inicialmente la posibilidad de hacer historia urbana con mayor o menor *sensibilidad territorial*, en donde aparezca o no el contexto territorial con el que siempre establece alguna clase de intercambios complejos cada asentamiento urbano, ya desde la propia condición de su *metabolismo*, para usar el concepto utilizado por los estudios eco-evolutivos que S. Boyden aplicó a ciudades como Hong Kong o Lae, en Filipinas.

Considerar o no una contextualidad territorial estratégica para los estudios de historia urbana puede resultar de un encuadre conceptual explícito o simplemente tratarse de aspectos vinculados con la *escala* del objeto de conocimiento e investigación. La idea de relaciones complejas entre una ciudad y un soporte o contexto territorial tiene sin duda correlato con la *mirada ambiental* y la consideración esencial de que la ciudad se configura como una clase de relación ambiental entre necesidades sociales y recursos naturales, relación que puede o no ser exitosa, racional y/o sustentable (es decir, en perdurar por tiempos largos según parámetros razonables).

Incluso esa mirada ambiental a menudo se extiende a considerar lo urbano en sí, como una *segunda naturaleza*, en la cual los elementos y funciones de la ciudad –su *anatomía* y *fisiología* remediando terminología biológica, siempre un referente utilizado para analizar la evolución urbana, como todo el *urbanismo bio-analógico* emergente de la *Escuela de Ecología Social de Chicago*, de la que en la figura de R. Park, su orientador, puede tenerse un buen resumen de esa postura y sus documentos liminares y su compleja dispersión están agrupados en los *Estudios de Ecología Humana* compilados por G. Theodorsson (1978) o en el ensayo de M. Lessard, *La sociología urbana de Robert E. Park y los nuevos métodos ecológicos*, incluido en la antología de G. Bour-

goignie, *Perspectivas en Ecología Humana*, (1972-76) – no sólo interactúan con una (primera) naturaleza –por así llamarla, *natural*– además definen o no, un cierto *equilibrio* de lo antrópicamente desarrollado, tal que la *ciudad-segunda naturaleza* alcanza un grado de racionalidad energética, utilización de insumos existentes, fluidos y económicos, obtención de cierta calidad de vida estable y ciertas cualidades del hábitat valoradas y razonablemente relacionadas con un deseo colectivo de *buena vida urbana*, por ejemplo, en torno del confort relativo de ciertas tipologías habitativas o la interacción social e identidad simbólica que proporcionan ciertos espacios públicos.

Una derivación calificativa de esta clase de ciudad que posea cualidades de segunda naturaleza es lo que el geógrafo Y. Fu Tuan llamó *topophily* –*topofilia*, amor al lugar– justamente como consecuencia de una investigación histórica en varias tradiciones urbanas a fin de hacer emerger elementos de imbricación entre identidad o pertenencia a un *locus* determinado manifestes según la existencia de cierta clase de satisfactores, generalmente relacionados con la calidad de aquella segunda naturaleza.

El sociólogo norteamericano D. Sucher acuñó, complementariamente al criterio anterior según pensamos, el concepto de *city comfort*, en un estudio editado bajo tal título referido a la ciudad de Seattle, en la cual mediante el análisis realizado, se puso en evidencia un cierto número de *situaciones*, que podrían entenderse como *patterns micro-urbanos* (haciéndose aquí alusión a la noción de *pattern* –y que podría traducirse como *pauta*, en tanto correlación de conducta y lugar– acuñada por C. Alexander) que, sobre todo en los usos públicos y en las articulaciones de los espacios público-privados, genera *satisfacción* o *confort urbano*, contribuyendo a potenciar la identidad (topofílica) de los habitantes con su ciudad.

En cierta medida, las indagaciones de Sucher podrían dar pie a concebir algo así como un *lenguaje socio-urbano* o una serie de pautas aceptadas o deseadas de relación entre

individuos o grupos y partes o componentes de ciudad, una suerte de *etología humana urbana*, de cuyo buen funcionamiento podría deducirse una calidad ambiental respecto de esa segunda naturaleza con que puede metaforizarse la relación de sociedades y la materia físico-cultural y formal-funcional de que están hechas las ciudades.

También puede caber en esta dimensión de análisis que lo territorial-urbano propone al filón de estudios históricos que queremos introducir, otras maneras de entender y conocer lo urbano, como las *relaciones entre historia socio-política y ciudad* o las *relaciones entre historia cultural-artística y ciudad*; es decir correlaciones de segmentos reconocidos del continuo de la ciencia histórica pero reelaborados en sus específicas relaciones con determinadas ciudades.

Desde luego también cabe incluir aquí el sesgo que quizá sea el más tradicionalmente contemplado en las historias urbanas producidas desde el campo específico de los estudios históricos urbano-arquitectónicos, a saber el análisis histórico referido a las *transformaciones de la forma urbana*, como aquellos trabajos que por nombrar un par de ejemplos, pudieron esbozar C. Rowe en su *City Collage* analizado en otra parte de este trabajo o el doble libro póstumo de S. Kostoff: *The City Shaped: Urban Patterns and Meanings through History* y *The City Assembled: The Elements of Urban Form through History* (ambos editados en Londres en 1991).

En el primero de esos estudios Kostoff propone cinco tipos de *urban patterns*, la ciudad orgánica, la ciudad cuadrícula, la ciudad diagramática, la *grand manner* (entendible casi como la ciudad aúlca-barroca de expansión cuasi infinita sobre la geografía hecha abstracción) y el *skyline* (entendido como la modelación de la ciudad como forma única inserta en una determinada geografía), valora esencialmente la ciudad racionalizada e indica que la ciudad orgánica no fue nunca una *ciudad espontánea* sino que paradójicamente, debieron existir normas o reglas para garantizar el *casual style*, como una ordenanza urbana sienesa de 1346 que

obliga a respetar la *geometría mórbida* de la ciudad existente a todas las nuevas construcciones.

En el segundo tomo se concentra en el análisis de ciertos componentes de la forma urbana, como básicamente sus bordes (*edges*) y un conjunto de transiciones ciudad-campo, como las antiguas *pomerías* latinas y las *green belts* pensadas desde el siglo XVIII o una entidad evanescente que bautiza *the soft edge of suburbia*; análisis en los que cuestionará las tendencias *de-formativas* del pensamiento *urbanista* implícito en Olmsted o Unwin.

Historias territoriales y ambientales: articulaciones y problemas

Si bien podría hablarse de una larga historia de relacionamiento diverso de las sociedades con sus entornos de naturaleza, la cuestión ambiental como emergencia *problemática* de esa relación es más bien uno de los efectos de la modernización y de la intensificación industrial de las tecnologías de explotación de la naturaleza—como escenario productivo y de la complejización de los asentamientos humanos.

En ese sentido, como ha ocurrido en otras dimensiones de la modernización, la cuestión ambiental se ha desarrollado según un arco de construcciones teóricas que va de lo abstracto a lo concreto, de la modelística científica a las aplicaciones territoriales localizadas y tal movimiento resulta de interés para la perspectiva de un análisis histórico de los cambios territoriales.

Las dialécticas interactivas entre la historización de procesos sociales susceptibles de configurar *escenarios ambientales* (y en ellos: *procesos y problemas ambientales*) y la historización epistemológica de un modo específico, aunque complejo, de descripción de fenómenos y procesos históricos en los que se manifiestan articulaciones entre sociedad y naturaleza, modo que podemos definir con el adjetivo *ambiental*, constituyen un campo que se imbrica y relaciona, de manera de proveer argumentos cruzados pero también específicos en dos dimensiones de análisis.

Una primera, que se aboca a establecer la historización de procesos de relación sociedad/naturaleza que si bien pueden formar parte del trabajo histórico en general (o más específica y especializada, de la historia económica o también, de la microhistoria o historia local) han ido dando cuenta, *ex post*, de la posible identificación de un campo sub-especializado que podríamos llamar de *historia ambiental* (o un poco más forzosamente, de *geografía histórica*).

Y una segunda noción que sería la que constatará, si se quiere dentro del gran campo de la historia intelectual o de las ciencias, el proceso de conformación epistemológica de un territorio del saber que llamaríamos propio de las ciencias ambientales, o del saber ambiental o aun, del paradigma ambiental.

Una historia así, de acontecimientos y procesos encuadrables dentro de un discutible pero posible campo de la historia ambiental, en tanto campo que algo tautológicamente se ocuparía de describir circunstancias extendidas en el tiempo en las que se destacan determinadas relaciones y racionalidades en las relaciones entre grupos sociales y estructuras territoriales -o ecosistémicas, según respectivamente, se priorice el modo de entender la naturaleza de la geografía o la ecología-, las que agrupadas, tipificadas y discernidas (respecto de otras relaciones y racionalidades sociedad/naturaleza) conforman el sustrato fenoménico propio de un campo o esfera de lo ambiental.

Y en paralelo o no, una evolución conceptual según la que se formaliza un estamento del *conocimiento científico* -no tanto de forma disciplinar sino más bien *interdisciplinar*- que a lo largo de un proceso histórico-epistémico va sentando bases para un saber específico, el ambiental, que por ello, es susceptible de reconocer una historia.

La legitimización creciente de este saber específico aunque incipiente dentro del proceso de la división del conocimiento moderno, vendría acrecentada por la magnificación creciente de circunstancias que llamaríamos *problemas ambientales*, es decir, en notorias mermas de racionalidad en las rela-

ciones entre sociedades y naturaleza, incluso entre sociedad global y ecósfera (o naturaleza global), ahora en que precisamente, se ha densificado el concepto de *globalización*.

La construcción histórica de la idea de ambiente, como un concepto definido en un nivel abstracto, tiene recientemente, varias vertientes. Una ligada a la historia de las ciencias, propone la derivación del concepto de ambiente, desde un campo denominado de las *ciencias ambientales* que por ejemplo en P. Bowler (*Historia Fontana de las Ciencias Ambientales*, 1997) se describe como el desarrollo de una creciente *complejización* en los abordajes específicos de las antiguas *ciencias de la naturaleza*: en rigor, unas ciencias ambientales podrían conceptualizarse como aquellas que analizan la complejización evolutiva de las unidades u objetos de la naturaleza, las que establecen algunos lazos de relaciones entre los sectores tradicionales -por ejemplo, entre la biología y la física- y las que intentan internalizar algunos efectos resultantes del proceso técnico moderno de la antropización de los recursos naturales y sus propiedades.

Una segunda vertiente asume el protagonismo reciente de la *ecología*, como dispositivo científico *hegemónico* para la interpretación de las relaciones entre las sociedades y sus entornos naturales, aunque tales relaciones devengan, en esta perspectiva, muy determinadas por el campo natural.

De las varias historizaciones ambientales sesgadas por la perspectiva ecológica destaca el trabajo de J. P. Deleage (*Historia de la Ecología*, 1993), que aunque centrado en la historización del propio desarrollo de esa ciencia, se expande para analizar la construcción moderna de la noción de ambiente.

Una tercera vertiente se liga a la historización de los procesos de gestión ambiental en tanto manifestaciones que sintetizan los esfuerzos para construir *alternativas políticas* referentes a una optimización de la relación entre sociedad y naturaleza. Uno de los aportes en este sentido es el texto de A. Bramwell (*Ecology in the 20th Century. A history*, 1989) acerca de la historia del desarrollo político de la ecología, incluyendo el célebre caso de la política *blau und boden* del

partido nazi en el Tercer Reich, presentado por la autora como uno de los hitos de la utilización políticamente incorrecta de las ideas ecologistas.

De manera más filosóficamente abarcativa, propuestas como la *ecología* o *deep ecology* del noruego A. Naess (*Ecology, community and lifestyle: outline of an ecology*, 1989) se postulan como modelos críticos de la complejidad contemporánea, aunque el fundamentalismo resultante sea políticamente inviable.

Y un cuarto y final grupo de aportes en el sentido aquí enunciado, proviene de la *crítica ambiental de la economía* que por tal razón comparte la dimensión de abstracción de los conceptos de esta disciplina, como los de valor, espacio, flujo o recurso.

En este último nivel destacan aportaciones como las ya citadas de J. O'Connor, J. Martínez Alier (*De la economía ecológica al ecologismo popular*, 1995) y E. Leff (*Ecología y Capital; racionalidad ambiental, democracia participativa y desarrollo sustentable*, 1994).

Si puede hacerse una reconstrucción de cómo se fundó históricamente un concepto –o noción abstracta– de *ambiente*, también puede intentarse situar esa noción en el seno de su caracterización espacial, en un primer nivel de superación de su condición histórico-abstracta, en torno de su relación con el concepto de *región*, a la sazón también dependiente de un desarrollo conceptual abstracto.

Las revisiones ambientalistas de la idea tradicional y economicista de *región* han sido ejemplarmente transpuestas a un estilo alternativo de planificación territorial por autores como I. McHarg (*Design with Nature*, 1969-2001) quien construyó un marco conceptual y metodológico extremadamente riguroso a partir de una serie de estudios de desarrollo territorial, la mayoría de características ligadas a la inserción regional de grandes sistemas urbanos (Washington, Filadelfia, Nueva York, etc.).

Siendo la *región* todavía una noción revestida de abstrac-

ción, el descenso de las concepciones ambientalistas a una aplicabilidad mayor a las relaciones reales entre las sociedades y sus soportes naturales, podría verificarse en la idea geo-histórica de territorio. En efecto, enfoques tales como los de *cuenca* y *sistemas de asentamientos* permiten una mayor precisión y delimitación de componentes sociales y naturales, dando curso a modelizaciones más sistémicas, incluso aquellas ligadas a la definición de balances de entradas y salidas de materia y energía.

Por fin, la voluntad de espacializar fenómenos de tipo ambiental puede encontrar aún una dimensión espacial todavía más precisa o puntual, al referirse a los asentamientos urbanos, susceptibles de estudiarse según el modelo de los ecosistemas, de modelizarse como grandes organismos de reelaboración y consumo de insumos trófico-energéticos y excretorios de residuos y de caracterizarse como ámbitos concretos de relación entre demandas del habitante de un grupo social y ofertas del hábitat de una segunda naturaleza compuesta de recursos naturales y de densas redes de mediaciones tecno-estructurales.

Sin embargo, esta supuesta concentración de las problemáticas ambientales en los sistemas urbanos puede obtener el adecuado análisis de las dinámicas ambientales, que suelen reenviar a dimensiones extra-urbanas o territoriales de variable escala y complejidad.

La noción de *huella ecológica* es una de las ideas que, para establecer una medida de la racionalidad ambiental de un asentamiento urbano, requiere analizar el grado de dispersidad territorial de éste, sea como demandante lejano de recursos naturales, sea como oferente también hipotéticamente lejano, de residuos resultantes del funcionamiento del metabolismo urbano.

Los pasajes precedentes pretenden situar el origen y desarrollo de las ideas ambientales en el contexto de un cierto desarrollo histórico que se eslabona desde lo abstracto-científico hasta lo concreto-territorial: en tal sentido, dicho desarrollo remite a entender un determinado posicionamiento

to epistemológico de estos saberes en el evolutivo campo de división intelectual del conocimiento.

Por lo demás, el diverso decurso de ambas dimensiones revela el grado de desarrollo desigual de la cuestión ambiental en las esferas científica y política respecto del más generalizado desarrollo cultural, ciertamente vinculable con una mayor encarnación local o territorial de las problemáticas ambientales verificable en la importancia creciente del movimiento ambiental y la participación social básica.

En paralelo a este despliegue de *saber básico*, se constituye un posible campo de *saber aplicado*, cuya finalidad remite más bien, a constituir un enfoque crítico exógeno al desarrollo socio-histórico-tecnológico, cuya validación endógena tienden a ejercer las disciplinas convencionales: lo crítico-exógeno de la mirada ambiental aplicada a otros saberes constitutivos y regulativos de lo real-natural se presenta esencialmente como *dispositivos de control* de aquellas transformaciones ambientales de lo real-natural históricamente dadas según el marco del *saber/poder* dominante.

En realidad podría decirse que la profundización de un rol dominante de *control* que el saber ambiental tiende a arrogarse respecto del desarrollo socio-productivo históricamente constituido, resulta simétrico del proceso según el cual, dicho desarrollo parece haberse fundado, como lo sostiene Luhmann (*Sociología del Riesgo*, 1992), en un progresivo y sostenido incremento del *riesgo*: en efecto, un margen del cual dependen resultados supuestamente evolutivos del desarrollo es llevar a umbrales crecientes de riesgo las operaciones genéricas del desarrollo entendido como antropización de la naturaleza.

De allí entonces que, si un saber científico-tecnológico se ha ocupado de aumentar sistemática y exhaustivamente los umbrales de riesgo, es explicable que de manera interactiva, emerja un saber alternativo y crítico que procure definir parámetros de control de ese proceso casi lúdico, de aumentar las apuestas de riesgo, no necesariamente legitimadas ni por la consistencia científica (la banalidad de unas

ciencias económicas que no contemplan la segunda ley de la termodinámica es un ejemplo de esta inconsistencia aceptada) ni por la legalidad político-jurídica (dada la reconversión del Estado en órgano subsidiario del Mercado y la regresión de la Sociedad a entidad manipulada por el consumo info-mediático).

Desde una perspectiva devenida de la ciencia histórica, es evidente subrayar que buena parte de tal conocimiento deviene de interpretar procesos influenciados –o determinados– por componentes o características de los contextos geográfico, ecológico y cultural, así como de los sistemas de percepción de tales relaciones procesos-contextos sobre todo puestas en evidencia por dos grandes dinámicas históricas a saber, las de la apropiación social de la naturaleza y las de la transformación social de los medios en diverso grado de antropización, circunstancias en las que vuelve a emerger la posibilidad de aludir a una *naturaleza primera* y a una *naturaleza segunda*.

Quisiéramos, para terminar (de empezar... en cuanto a la delimitación y especificación de un posible campo de conocimientos y prácticas de historia ambiental) proponer la perspectiva de cinco grupos, tipos o enfoques de hacer historia-historia, pero que nosotros, *malgré* sus autores, podríamos entender como asociables al desarrollo del posible concepto de historia ambiental, tanto en cuanto contribuciones o planteos válidos para historizar procesos de transformación social con relevante rol de la naturaleza como sistema intervenido como asimismo, aportes a la maduración de la base teórica del concepto de ambiente.

En primer término, debe reconocerse la existencia y peso de una idea de historia asociable al determinismo geocultural, en la que descuellla la proposición tipológica de civilizaciones históricas planteada por A. Toynbee (*Estudio de la Historia*, vol. 1, 1985) las contribuciones devenidas de una llamada ecología humana por B. Campbell (*Ecología Humana*, 1985) y por fin si se quiere, las versiones algo deterministas o reductivistas de una idea de la historia asociada al

devenir de los modos socio-productivos, es decir un materialismo histórico despojado de la complejidad de todo el aparato propiamente marxista y restringido a establecer ciertas asociaciones evolutivas entre territorios y sociedades.

El segundo conjunto de aportes que densifican si se quiere, las cuestiones emergentes del *locus socialis*, de la materialidad inmediata que contextualiza cierta clase de sucesos históricos de rango o interés local, es precisamente el que deviene de las llamadas historias locales/orales, *Oral history*, básicamente en torno de los trabajos de P. Thompson (*The voice of Past: Oral History*, 1978), los aportes ya comentados de la microhistoria o de las llamadas historias populares por ejemplo por R. Samuel (*Historia popular y teoría socialista*, 1984), etc.

El tercer campo de aportaciones tiene un grado significativo de importancia dentro del devenir mismo de las ciencias históricas modernas en tanto que, superando a la vez el determinismo geocultural conductista toynbiano y el materialismo hiper-económico de la teoría de los modos de producción, se plantea establecer relaciones entre procesos históricos y cambios geográficos a partir de una noción de larga duración que abarca por igual el análisis de los cambios sociales como la interpretación de las transformaciones de los territorios: se trata como se sabe, del enfoque de F. Braudel (además del muy conocido *El Mediterráneo...* es muy importante el trabajo *Civilisation matérielle, Économie et Capitalisme dans les siècles XV à XVIII*, 1979-84) magníficamente desplegado en sus propios trabajos pero también extensivo a otros miembros de la *école des annalistes* como M. Bloch (*Les Caractères originaux de l'histoire rurale française*, 1952) o E. Le Roy Ladurie (*Histoire du climat depuis l'an mil*, 1967).

En cuarto término podríamos reconocer el enfoque de unas posibles historias de conductas socio-ecológicas; es decir, de la perspectiva de entender ciertas disposiciones genéricas de organizaciones socio-históricas a partir de sus modos de entender y practicar las relaciones por así llamarlas, ecológicas, con sus territorios-soporte: se trataría pues, de

un criterio de historización que da preponderancia a la calidad y potencialidad de la naturaleza que da base o fundamento a determinados desarrollos históricos, en el que podemos incluir especialmente a A. Crosby (*Imperialismo ecológico. La expansión biológica de Europa 900-1900*, 1988) y a D. Worster (*The Ends of the Earth. Perspectives on Modern Environmental History*, 1989) y para el caso americano a los trabajos de P. Cunill Grau (*La Geohistoria*, ensayo incluido en M. Carmagnani, *Para una historia de América Latina*, volumen I, 1999).

Habría por último, la perspectiva de una cierta especialización al interior mismo de las ciencias históricas en la que se da relevancia a la variante espacialista-regionalista en los discursos históricos: en una especie de articulación entre las vertientes braudelianas y las que devienen del marxismo de los modos de producción, aparece así una suerte de corriente –que J. C. Garavaglia en un corto pero preciso ensayo trata de delimitar (*Las relaciones entre el medio y las sociedades humanas en perspectiva histórica*, Anuario IEHS 7, 1992)– en la que emerge la perspectiva de lecturas micro-económicas de las relaciones entre territorios y sociedades así como construcciones que intentan ofrecer marcos espaciales a la expresión de ciertos fenómenos abstractos de la economía.

En cualquier caso y ahora si para ir cerrando este apartado volviendo a las cuestiones generales de la dificultad teórica de construir un concepto de ambiente como articulación de sociedad y naturaleza y por tanto, una posible historización de tal articulación, tales fenómenos, como apunta A. Zarrilli (*Historia y Medio Ambiente*, parte II del libro de G. Galafassi y A. Zarrilli, *Ambiente, Sociedad y Naturaleza. Entre la Teoría Social y la Historia*, 2002), *las nociones de naturaleza y sociedad no son ni conceptos ni objetos de ninguna ciencia fundada y por tanto no constituyen los términos de una articulación científica*, con lo cual se hace sustantivo el análisis, al menos provisorio o hipotético, de cómo se historiza tal articulación (incluso en su pre o no-cientificidad) y así,

desde el momento en que la naturaleza –desde el medio ambiente hasta la naturaleza orgánica del hombre– es afectada por las relaciones sociales de producción –continuamos citando a Zarrilli– estos procesos biológicos son sobre-determinados por los procesos históricos en que el hombre o la naturaleza se insertan.

Sobredeterminación histórico-productiva particularmente aguda en el despliegue del modo capitalista de producción (que depende, en su faceta evolutiva, de la intensidad de tal sobredeterminación) que establece, al devenir la naturaleza en objeto de trabajo, la conversión de lo natural en elemento del análisis histórico y paralelamente, en imposibilidad de saber autónomo de la ecología, cuya imbricación en los procesos históricos es inevitable e inescindible toda vez que la producción de valores de uso se impone y determina la productividad natural.

Los estudios culturales ponen en evidencia la especificidad de la relación de cada cultura con su naturaleza, de la que devienen configuraciones de distintos paisajes – aun referidos a un análogo medio natural – y también concepciones y axiologías del mundo que remiten más genéricamente a lo natural antes que a la noción productivista de recurso o elemento natural susceptible de engendrar valor devenido de su disponibilidad de uso.

Si la mirada genérica de las relaciones entre cultura y naturaleza apunta a los paradigmas explicativos de la antropología, en cambio los modos específicos de las relaciones productivistas entre sociedades y recursos naturales resultan más entendibles desde los instrumentos devenidos de la racionalidad económica.

Una explicación de lo ambiental como problema puede ensayarse como el grado de irracionalidad entre por una parte, las relaciones cultura/naturaleza y por otra, sociedad productiva/recursos naturales.

Así, la perspectiva de un análisis crítico de las construcciones de la historia económica –que refiere más bien, al se-

gundo campo relacional enunciado– permitiría, aun en negativo, ayudar a historizar la construcción del concepto de ambiente como irracionalidad históricamente evolutiva en tanto victoria del segundo par relacional sobre el primero, tanto en la economía clásica posfisiocrática (Smith, Ricardo y más aun con Walras, Jevons y Merger) como en la desplegada por el enfoque marxista, demasiado confiado en la capacidad de incremento de presión sobre el sistema natural como necesidad de crecimiento económico sobre el que basar, ulteriormente, un criterio de reasignación social revolucionario de tal riqueza incrementada.

Autores ligados al concepto de marxismo ecológico como J. Martínez Alier (*La Ecología y la Economía*, 1992) resaltan esa perspectiva de ortodoxia marxista que no supo o no pudo absorber argumentos pro-ambientales de economistas (Liebig, Podolonsky, Oswald).

Las aportaciones historiográficas empeñadas en trabajar alrededor del escurridizo concepto de *ambiente* –desde el norteamericano R. Mash (quien aparentemente es quien acuña el concepto de *historia ambiental*) hasta los ya comentados *annalistes* F. Braudel y E. Le Roy Ladurie (siguiendo en cualquier caso, los lineamientos de una *geografía histórica* (véase al respecto la antología a cargo de C. Cortés, *Geografía Histórica*, 1991) desplegada entre otros por C. Cattaneo, C. Sauer o M. Bloch)– permiten establecer una cierta cartografía cognitiva de estos esfuerzos, siempre orientados a modelar la complejidad epistemológica de la noción de ambiente, en la plenitud de su concepción relacional, no sesgada por el recursismo economicista ni tampoco por el idealismo del relativismo cultural.

De la historia ambiental-territorial a la historia urbana

Fuera de los trabajos más sistemáticos de historias territoriales como los de Braudel, Bloch o las contribuciones de venidas de la geografía histórica, y para acercarnos de aquella dimensión a la más específicamente urbana, cabe apuntar, tipológicamente, la clase de investigación de articula-

ción territorio-sistema de ciudades que en clave histórica (o morfogenética y procesualista) aparece por ejemplo, en las investigaciones de G. F. Caniggia (en su libro *Tipología de la Edificación. Estructura del Espacio Antrópico*, 1979-95) quien trabajando sobre determinados territorios –como algunas regiones del norte de Italia o del norte a África– realiza una indagación de procesos de conformación territorial, en los cuales el proceso de instalación y desarrollo urbano es sólo uno de ellos, para analizar luego las leyes básicas de organización estructural o formal de ciudades tipo y finalmente para tipificar el conjunto acotado de reglas que definen la estructuración de la ediliaia.

Por fuera de su aplicación específica la aportación de Caniggia –a lo que hay que agregar sus libros *Lettura di una Città*. Como (1963) y su planteo metodológico general en *Strutture dello spazio antropico* (1976)– como en un sentido complementario aunque más restringido a la relación entre forma de ciudad y ediliaia, también se verifica en los estudios venecianos y romanos de S. Muratore (*Studi per una storia operante urbana di Venezia*, 1959, y *Studi per una storia operante urbana di Roma*, 1963, este escrito en conjunto con R. y S. Bollati y G. Marinucci –es muy útil desde el punto de vista de sus enfoques metodológicos para el análisis del continuo territorio-ciudad-arquitectura).

La escuela del tipologismo urbano italiano tiene una réplica en estudios realizados en Francia por un grupo de investigadores de las formas urbanas entre quienes debe mencionarse a J. Castex y P. Panerai, quienes participaron de diversas investigaciones antologizadas en J. Castex, J. Depaule y P. Panerai, *Formes urbaines. De l'ilot à la barre*, 1977; en el estudio que ambos realizaron junto a P. Celeste, *Lecture d'une ville. Versailles* y en la compilación de trabajos editada por Panerai junto a J. Depaule, M. Demorgon y M. Veyrenche, *Elementos de Análisis Urbano*, 1980-83. Lo que tal vez destaque estos estudios de los italianos –más interesados en unas lecturas de la perdurabilidad o la inmutabilidad de las tipologías urbanas básicas– es la voluntad más orientada al análisis del cambio histórico de la ciudad, tanto en

sus de-formaciones y trans-formaciones como en las cuestiones morfogenéticas ligadas al crecimiento urbano (por densificación, reparcelamiento o expansión periférica).

Las historias dominadas por el análisis de lo físico se completan tal vez con trabajos evaluativos del desarrollo histórico de la forma urbana de las ciudades, por ejemplo, la *historia de la forma urbana* encarada en el libro de tal título por A. J. Morris (1978-82), donde se interesa en registrar una suerte de ficha sintética de cada ciudad analizada a través de unas notaciones que aúnan forma de la traza y parcelarios, espacios o vacíos centrales, *townscape* o forma de la ciudad en relación al paisaje circundante, etc.

Los aportes, quizá más fragmentarios, en cuanto a lecturas de cambios territoriales interpretados en el cruce de complejas cuestiones culturales y políticas fue abordado por el prolífico M. Tafuri en algunas de sus investigaciones sobre los territorios del Véneto, además de aportar una mirada sobre-arquitectural devenida de tensiones operantes sobre la dinámica urbana en sus estudios sobre la ciudad renacentista. Los ya mencionados trabajos de Teyssot y Moracchiello sobre los cambios tecnológicos territoriales europeos (en Francia e Italia) suscitados por las primeras modernizaciones de infraestructuras y máquinas productivas asociadas al despliegue de la revolución industrial suponen tal vez un abordaje para establecer relaciones entre territorios y proyectos entendidos como enclaves o mecanismos socio-productivos, relaciones entabladas sin la mediación de lo urbano.

El enfoque del análisis urbano-territorial como verificación del desenvolvimiento del modo productivo capitalista utilizando en dicho análisis los dispositivos teóricos provistos por el marxismo, ha sido fecundamente emprendido por M. Folin y D. Calabi, dentro de lo que podríamos reconocer como la escuela veneciana de historia urbana en libros como el editado por M. Folin, *La Ciudad del Capital* (1976) en que se investiga la aplicación de las categorías marxistas de valor al análisis urbano y varios estudios específicamente dedicados a los fundadores del urbanismo (Baumeister, He-

nard, Hurd, Burgess), a las teorías generativas del concepto de *grosstadt* o las características del *urbanismo paternalista* de las ciudades de fundación industrial de USA (como Lowell o Pullman City).

Entre los estudios consagrados a verificar el impacto de decisiones de la historia política en una ciudad emblemática destaca el análisis que A. Sutcliffe dedica a París (*Ocaso y Fracaso del Centro de París* (1970-73) en que se historiza el proceso iniciado a mediados del siglo XIX por la restauración napoleónica hasta la *forma final* parisina hacia 1970 – cuando arranca si se quiere el desborde de la eclosión de las villas *nouvelles* y luego de la noción de *ville archipel* – pasando en medio, por los trabajos e ideas emprendidas en la célebre transformación encarada por Haussmann y su planificador Henard

Los paisajes urbanos como *relatos* de modernidad aparecen significativamente en los estudios emprendidos por M. Berman (*Todo lo sólido se desvanece en el aire*, 1982-88) donde se trabaja por ejemplo en la experiencia de San Petersburgo según Dostoevsky o en los cambios de la Nueva York de mediados del siglo XX que le imprime la acción del aventurero *developper* Robert Moses.

Las experiencias de ciudad según la articulación de diversos relatos y representaciones es motivo central de la obra de M. Davis, C. Schorske o P. Gay, además de tener un exponente relevante en los tres libros de historias de las experiencias socio-culturales de la ciudad occidental que escribió R. Sennett: *El Declive del Hombre Público* (1974-78), *La Conciencia del Ojo* (1990-91) y *Carne y Piedra. El Cuerpo y la Ciudad en la Civilización Occidental* (1994-97), libros en los que se ensambalan las prácticas sociales y los modos perceptuales de representar lo urbano.

También es necesario relativizar esa noción omnipresente de eurocentrismo que tiñe a los estudios urbanos, por ejemplo tomando en cuenta la historización diversa de otras ciudades como las asiáticas o islámicas y desde luego, la idea de ciudad o pre-ciudad que podría haberse dado, como

ya comentamos, en América, en torno a los estudios de Hardoy o Sabloff y asimismo el modelo de ciudad que emerge del proyecto colonizador como lo analizaron también en tramos ya comentados de este trabajo, Terán o Rojas-Mix.

La historización del concepto de *utopía* como prefiguración de ciudad y como motorización de una ideología de la idealidad regulativa de espacios y sociedades es desarrollada por L. Marin en su *Utopías. Juegos de Espacios* (1973-75) un estudio que arranca con Moro y termina con Disneylandia. En el caso americano destacan, sobre esta cuestión, las taxonomías realizadas por L. Gómez Tovar, R. Gutiérrez y S. Vázquez (*Utopías Libertarias Americanas*, 1991) o el desarrollado por L. O. Ungers (*Comunas en el Nuevo Mundo. 1740-1971, 1972-78*).

Un aspecto parcial de esta formulación utopizante, pero ligada a una clase de experimentación de posible o deseable ciudad futura, es lo que importa el análisis de las grandes ferias universales, sobre todo en el período que va de mediados del siglo XIX (1851, Gran Exposición Internacional de Londres) hasta fines del 30 del siglo XX (1939, New York's World Fair) aunque hubo después cinco grandes ferias más hasta Sevilla 92 aunque en un contexto diferente. Esta temática es abordada por D. Canogar en *Ciudades Efímeras. Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología* (1992).

La ciudad en la mirada del viajero es otro tópico significativo en el registro testimonial de una experiencia de reconocimiento de la densidad cultural del paisaje, desde el caso científico del ya comentado Humboldt hasta los relatos empáticos de B. Chatwin por ejemplo, en el registro de sus andanzas patagónicas o en el interesante estudio de R. Kaplan, *Viaje al futuro del imperio* (1998-9) en que la recorrida del centro-sudoeste de USA permite esbozar la hipótesis de una decadencia de la idea clásica de urbanidad y el probable surgimiento de una edad posurbana.

Las historias ficcionalizadas en los recorridos literarios que consideran el paisaje y los territorios como verdaderos per-

sonajes en torno de los cuales crece la historia social se ejemplifican plenamente con los libros de W. Sebald (*Los Anillos de Saturno. Una peregrinación inglesa*, 1995-2000) o los del germanista italiano C. Magris (*El Danubio*, 1986-88).

La ciudad como *macro-objeto* (de conocimiento histórico) y la ciudad como *sistema de procesos socio-culturales* constituyen otros flancos de abordaje de la historización de lo urbano, sus prácticas sociales y sus representaciones culturales y artísticas, enfoques destacables de la dilatada obra de E. Guidoni, una de cuyas síntesis más logradas podría ser *La Città Europea. Formazione e Significato dal IV all'XI Secolo* (1978) que incluye un capítulo para la experiencia urbana islámica en Europa. Y una contribución complementaria desde el punto de vista del estudio de las relaciones entre arte y ciudad es la que reúne la antología de ensayos de G. C. Argan editada bajo el título *Historia del arte como historia de la ciudad* (1983-84).

En cuanto a las *historias del urbanismo* y de las prácticas urbanísticas, es decir la de las modelizaciones y prescripciones técnico-legales regulativas del desarrollo de las ciudades hay que decir que no existe demasiado trabajo realizado salvo quizá la obra monumental de P. Sica (cuya *Historia del Urbanismo* se editó por el CEAL español en cinco volúmenes durante los años 80) y las más reciente y selectiva de B. Gravagnuolo (*Historia del Urbanismo en Europa. 1750-1960*, Akal, Madrid, 1993). A lo que pueden agregarse, pero más en un plan de crítica ideológica diversos trabajos de L. Mumford (*La ciudad en la historia*, 1966-69 y *Las décadas oscuras*, 1962-66) de M. Bookchin o H. Lefebvre.

Las dialécticas tecno-históricas entre plan y proyecto.

Un punto de aparente articulación entre las historias urbanas y las arquitectónicas estaría ligado a la comprobación del desarrollo histórico de las relaciones entre plan y proyecto, entre ideas y dispositivos tecno-políticos de regulación y orientación del desarrollo urbano y las operaciones tradicionalmente llamadas proyectos, o más precisamente

proyectos urbanos en tanto unidades de gestión arquitectural de cambios urbanos.

Las viejas relaciones entre *arquitectura y ciudad*—un verdadero mojon teórico de la modernidad, desde los futuristas-construccionistas hasta Hilberseimer y Le Corbusier, pero mucho antes, el tema esencial del discurso albertiano—están ahora, en el eje del debate acerca del destino de las ciudades y de cuestiones cruciales de ellas, como la centralidad, la periferia o los espacios públicos, dentro del contexto del nuevo paradigma de la *sustentabilidad* que vinculada a la idea de finitud de recursos y soportes (por ejemplo, alrededor de las concepciones *bioregionalistas* y del *ecological footprint*) introduce un nuevo prisma de evaluación crítica de los proyectos de transformación y cambio urbanos.

Sobre todo, frente a la decadencia irreversible del *modelo de burocracia* propio del desarrollo de los instrumentos normativos y regulativos de la *planificación* en pro del *modelo de mercado*, y frente al pasaje de *instancias de poder a instancias de control* en lo referido a las posibilidades concretas de modelación de los territorios urbanos.

En este sentido, el *estado crítico de presentido* ligado a la caída de la calidad pública de la ciudad y a su ultraprivatización de servicios y espacios urbanos abre una demanda de análisis que creemos incluye la perspectiva de las *historias regresivas* en el sentido de examinar las causas y procesos que configuran ese arribo a un presente problemático: esta necesidad—ligada a cuestionar la *naturalidad* con que nos instalamos en esta nueva realidad histórica—es la que introduce un extraordinario reclamo de investigación histórica dentro de la agenda de temas actuales de nuestra esfera.

Lo cierto es que la construcción de la ciudad y las áreas metropolitanas—esas vastas configuraciones territoriales propias de la generación de *corredores urbanos o mosaicos híbridos*— hoy parece armarse en torno de una *acumulación heterogénea de fragmentos*—como enclaves terciarios de consumo exclusivo, barrios cerrados, parques temá-

ticos, etc.- que obedecen a distintas *lógicas de producción* y que resisten a y son autónomas de todo encuadramiento sistémico normativo y de condiciones objetivas de recalificación social integral.

Esto supone circunstancias históricas novedosas –al menos respecto de la modernidad que cruza digamos los siglos XIX y XX– por ejemplo en torno de la declinación de la planificación y la marginalidad creciente del urbanismo en las decisiones de administración política y técnica de las ciudades, pero más graves aun, en la debilitación del rol público en la producción y transformación de ciudad y la suspensión, si cabe la expresión, del estado de ciudadanía trabajosamente construido en la modernidad del estado de bienestar lo que conllevaba a una idea de convivencia armónica de clases.

La heterogeneidad mencionada es consecuencia directa así, de la pérdida del *poder burocrático* (el modelo de *plan* como *sistema integrativo* de los proyectos) y la llegada a un *espontaneismo- oportunismo de mercado*, respecto del cual sólo parece posible ejercitar cierta clase de *controles* (de efectos hipernegativos como las llamadas evaluaciones de impacto ambiental -EIA's- o la movilización reactiva de ONG's u otros colectivos sociales minoritarios, etc.).

Ante el imperativo del capital globalizado y el desmantelamiento de los Estados nacionales, la *ilusión* de aumento de la autonomía local no es más que eso: una ilusión. Debemos convivir, en el seno de las administraciones locales, con esta *fenomenología de desarrollo urbano*, a menudo sustentada en poderes y capitales extralocales e instrumentos relativamente nuevos, como los planes estratégicos, que apenas si pueden funcionar como marcos orientadores de los flujos de inversión en el desarrollo urbano.

Si los *planes estratégicos* son básicamente, mecanismos de *organización de ofertas urbanas* para evidenciar atractivos comparativos que atraigan inversiones, ello debe ser necesariamente complementado con otros elementos que mantengan equilibrio social y calidades culturales y de sustentabilidad.

Como una *capacidad crítica* para evaluar los GPU (*grandes proyectos urbanos*) susceptible de ponderar tanto los elementos crítico-problemáticos como los factores de aprovechamiento de oportunidades, disponiendo para ello de alguna perspectiva axiológico-histórica.

O el favorecimiento de instrumentos que, como las *Agendas Locales XXI*, estimulen la *participación comunitaria extendida* (o sea, referida al campo amplio de las demandas, necesidades y deseos/utopías de una comunidad local) como elemento de regulación del libre juego de opciones de desarrollo urbano mera o restrictivamente relacionados a la captación de oportunidades de generación de *rentas diferenciales*.

Hay un conjunto de rasgos que evidencian este cambio en la relación arquitectura-ciudad, como la *crisis del espacio público* y la desaparición de la obligación de alguien en procurarlo, producirlo, programarlo y manejarlo. Este es uno de los factores asociables a una pérdida de *sustentabilidad* a la vez *socio-comunitaria* y *ecológica*: la pérdida cualitativa de espacio público refleja una crisis de sustentabilidad socio-comunitaria al remover un factor de calidad-identidad en la habitabilidad (asociable a la calidad de espacio público accesible) y una crisis de sustentabilidad ecológica en el sentido de pérdida de integridad de lo que llamaríamos *segunda naturaleza* (o soporte antrópico *naturalizado* o estabilizado –habitado, rutinizado, apropiado– en el sentido microcultural).

Un segundo aspecto relevante es la caída de los criterios *gravitatorios* de la *localización* de actividades urbanas y territoriales. Tanto la dispersividad relativa de nuevas instalaciones cuanto la movilidad o la relativa ausencia de inercia locacional, agrava las condiciones de sustentabilidad físico-ecológica, por ejemplo, favoreciendo procesos *posurbanos* –de generación de *urban corridors* u otras configuraciones– y/o circunstancias propias de los modelos de *ciudad difusa* o *ville archipel*. Este es también un proceso muy rápido pero que se consuma por así decirlo, en un tiempo

histórico, el del cese del capitalismo expansivo bipolar y el arribo al capitalismo del terciario globalizado.

En tercer término podríamos aludir al cierre del carácter *esponjoso* o transitorio de las grandes arquitecturas, en referencia al criterio de maximizar las transiciones afuera-adentro o público-privado.

Esta característica, que las propuestas humanistas del Team X (especialmente Van Eyck y A. & P. Smithson) habían calificado con el concepto de *umbral*—como *interfase compleja entre privacidad y comunidad*— implica, desde una cierta pérdida de calidad de los programas y también de voluntad disciplinar de una arquitectura algo más utópica en su contribución social, un fenómeno asociable a la reducción de la diversidad del espacio público y por tanto a una merma de factores ligados a la sustentabilidad socio-comunitaria y ecológica como se apuntaba más arriba.

La reducción de la diversidad de la interfase privado-público (que todavía poseen tanto la habitabilidad barrial popular como la de los centros históricos, en este caso, suficientemente valorada como amenidad turística o terciaria en general) puede abrir la consideración de una posible concepción de *sustentabilidad psicológica o subjetiva* que, más allá de indicadores generalizables en la *normalidad* socio-comunitaria, también pueden suponer aspectos de pérdida de arraigo sujeto-ciudad, debilitamiento de cuestiones inherentes a la identidad-memoria, tendencia a la asimilación acrítica (o mediáticamente manipulada) de estándares globalizados de relación sujeto-ciudad, etc. Se podría ligar la idea de sustentabilidad psicológica mencionada a la noción de afectividad sujeto-ambiente o *topofilia*.

Otra característica destacable sería la profundización de una *ciudad estratificada*, basada más en *delimitaciones y fronteras* antes que en *continuidades*. Aquí, por una parte, es preciso analizar el devenir de los modelos de la llamada *ecología social* que, desde la Escuela de Chicago en los años 20, ha estudiado el fenómeno de las instalaciones sociales en el territorio urbano, especialmente relacionadas con los

procesos del desarrollo urbano, tratando de verificar comportamientos asimilables a las leyes ecológicas (sucesión, competencia, clímax, etc.).

Procesos desde luego susceptibles de ser criticados por su formalismo mecanicista-conductista pero que se verificaban en los procesos empíricos de organización socio-territorial, con ciertas relaciones entre niveles de calidad social (clases, estatus, etc.) con criterios de instalación territorial pero que solían poseer permeabilidades y flujos variables. Algunos procesos recientes estarían evidenciando por una parte una intensificación *macro* de los *flujos* (lo que suele llamarse *procesos nómades*) junto a una agudización *micro* de las *clusterizaciones* o encierros enclavísticos de determinados grupos, a veces cercano al viejo concepto de *ghetto* (como se estaría verificando en fenómenos tales como los *barrios cerrados*, los *down town* unificionales, etc.).

Cuestiones vinculadas a la estratificación socio-espacial y la *clusterización* rígida de *islotas* dentro de los complejos metropolitanos pueden vincularse a aspectos de cambios en la *sustentabilidad físico-ecológica* como pérdidas de diversidad y estructuras amosaicadas interactuantes pero también como obstáculos topológicos de flujos y movi- lidades), en la *sustentabilidad socio-comunitaria* (como reducción típica de experiencias urbanas y especialización en la localización diferencial de sectores sociales en relación a fragmentos específicos de los continuos territoriales, fuera de los cuales los grupos y sujetos deben absorber contextos de incertidumbre, peligro, disfuncionalidad, etc.) y en la *sustentabilidad económica* (en tanto se agravan costos derivados de la *frontalización* territorial o se segmentan y diferencian accesos a servicios por la calidad relativa de cada *ghetto*, etc.).

También destaca en la escena contemporánea, como característica históricamente resultante de nuevas relaciones arquitectura-ciudad, el incremento de los *flujos* y *movimientos* de actividades y personas. Este aspecto se relaciona con las tendencias ampliadas de preferencias de localización de acti-

vidades dentro de una ciudad determinada en un sentido, y en los territorios en general en otro sentido.

El movimiento de flujos *oportunistas* de inversión de capitales, como síntoma general de las *economías líquidas*, ha sido visto en general como un atractivo de la apertura de oportunidades que la competencia territorial (en relación al capital acumulado existente en cada punto susceptible de atraer esos flujos de inversión) estaría ofreciendo a la dinámica de decisiones a menudo extraurbanas o aun propias de la globalización extranacional de las economías.

Sin embargo parece asimismo claro que *ventajas macro* (en la comparativa de localizaciones económicas) puede conllevar *desventajas micro*, por ejemplo a nivel de *sustentabilidad socio-comunitaria* (al predisponer actitudes proclives al desarraigo) o al nivel de *sustentabilidad económica* (por ejemplo maximizando traslados del tipo *conmuter* o exigiendo acondicionamientos de infraestructura como puntos de ruptura de cargas) y consecuentemente a esos efectos negativos en esas dimensiones de sustentabilidad, afectar también a la *sustentabilidad ecológico-espacial* (por ejemplo, por aumento de efectos regresivos del transporte, por transformación negativa de soportes en relación a demandas de nueva infraestructura, etc.).

El reordenamiento de la ecología social o la irrupción del modelo de ciudad difusa (el concepto fue introducido por S. Boeri en *Il Territorio che cambia. Ambiente, paesaggio e immigini della regione milanese*, 1993) además de los aspectos considerados más arriba, da curso a un tipo de expansión urbana, la *urban sprawl* tan típica de Los Angeles pero visible también en Buenos Aires o en Santiago, según el cual prospera un crecimiento indeterminado de baja densidad sobre áreas periurbanas de distinta calidad y fragilidad, conllevando defectos de sustentabilidad ecológica (en tanto ruptura de buffers, avances neourbanos sobre territorios de calidades diferentes, agrícola-intensivos, paisajísticos, etc., deterioro de redes territoriales de asentamientos, alteración de sistemas de ciclos de recursos, etc.).

La conformación de estructuras sociales de colonización también supone fenómenos de aumento de la insustentabilidad social de esos grupos, así como pueden verificarse agudizaciones de insustentabilidad económica (costos de traslados, defectos de accesibilidad y conectividad, etc.).

El desarrollo de *áreas preferenciales* de ciudad y *nichos ecológicos* precisos, con el consiguiente abandono de las visiones sistémicas u holísticas introduce agravantes muy significativos del cuadro de sustentabilidad, en el cual la generación de áreas urbanas preferenciales debe vincularse, asociada a la caída de regulación público-estatal del desarrollo y calidad de vida urbana, al despliegue de actuaciones asimétricas de dotación de infraestructura y equipamiento lo que agudiza aspectos de insustentabilidad físico-ecológica de estructuras urbanas consolidadas sin que ello se rebalancee por correcciones económicas, como rediseño de las bases impositivas, etc.

La profundización de *conflictos y violencias* urbanas (véase al respecto el libro de J. Jacobs, *Edge of Empire. Postcolonialism and the city*, 1996) deben interpretarse como fenómenos nuevos de pérdida de *sustentabilidad socio-comunitaria* ligados a factores de agravamiento de la convivencia de los *diferentes* de una estructura social (en esta noción, quizá imprecisa o marginalista, debe entenderse la múltiple figura de las *minorías urbanas*, que sumadas no lo son) lo que a su vez, tiene que ver con la suspensión de la aplicación de los modelos solidaristas de la gestión pública, según los cuales los viejos y equipados habitantes urbanos *aculturados* financian el proceso de adaptación de los nuevos y todavía desequipados *recién llegados* a la ciudad.

El desarrollo de modelos urbanos del tipo *city collage* y *ville archipel* representa en un sentido, una aceptación de *facto*, por parte de los estamentos de la gestión pública, de la diferencialidad de renta potencial que la dinámica ultramerchantil imprime desde el apogeo del neoliberalismo a la actividad económica urbana, con lo cual los tradicionales instrumentos normativos tentativamente comprensivos de

toda la ciudad (por caso los modelos genéricos de *land uses planning*, inspirados por criterios de equilibrio de zonas de diverso potencial de desarrollo a lo largo del tiempo) se concentran temporo-espacialmente en proveer parámetros susceptibles de optimizar los movimientos de inversión privada ligados a la captación rápida de renta potencial, generalmente relacionados con localización, aprovechamiento de ventajas imprevistas, etc.

Incluso a veces, estos procesos se repotencian con el aprovechamiento marginal de nueva obra pública, como fue el caso del sistema de equipamientos generados en ocasión de los Juegos Olímpicos de Barcelona en 1992.

La aparición de algunos conceptos urbanos *posfuncionales* –que tienden a suplantar tradicionales prestaciones públicas propias de gobiernos locales por ofertas privadas y mercantilizadas, generándose una *ilusión de diversidad transfuncional* bajo la *realidad de una complejización de ofertas de bienes y servicios de mercado*– revisan las ortodoxias programático institucionales, como será el caso de nociones como *terrain vagues*, áreas intersticiales, áreas intermodales de transferencia de transporte, núcleos selectos de actividades terciarias, *fashion buildings*, *thematic parks*, etc.

El desarrollo de procesos de análisis y fricción diferentes de lo urbano, como las *derivadas psicogeográficas*, el *arte industrial*, los itinerarios, los *imaginarios urbanos*, las instalaciones, etc., estaría reemergiendo como variante de la artisticidad crítica o negativa que Adorno reservaba para la obra de arte moderna y que ahora se extienden a intervenciones urbanas.

En parte estas cuestiones están ligadas a lo que podría entenderse como una aproximación y confluencia entre las concepciones renovadoras del arte y la fenomenología de la vida urbana, visibles en corrientes como las del *situacionismo* o las del *arte conceptual*.

El retorno posmoderno de un *arte urbano* tiene que ver con la recuperación esteticista de la noción de *paisaje* (conecta-

da a la vieja tradición urbanística de los *embellissements*) ahora conectada a cuestiones de *marketing* urbano y sobrecualificación diferencial de fragmentos de ciudad, en lo cual emerge un *verde* más económico que biológico-social.

Y a su vez, desde otro sentido, por la voluntad posmoderna de *sobreestetización* de las experiencias sociales en cuestiones que implican por así decirlo, una *artistización* de la ciudad en tanto procura de efectos artísticos para algunas dimensiones de la vida de la ciudad, desde las antiguas nociones propias del paisajismo y la calidad perceptual de los entornos urbanos hasta la recalificación de los elementos materiales del espacio público (mobiliario urbano, infraestructura, etc.).

La puesta en crisis de la *centralidad* tradicional: policentralidad, multicentralidad, descentralidad, etc (véase G. Dematteis, Progetto implícito, 1995) radica no en el pasaje de la uni a la pluri o multi centralidad urbana o metropolitana, sino en las condiciones *ambiguas* que se suscitan en *estadios intermedios* de estas alternativas, que impliquen la pérdida de características eficientes de centralidad en tanto acceso a determinada clase de servicios, pertenencia a instancias de identidad simbólica y por tanto, afianzamiento del rol psicosocial de integración a una imagen de comunidad, etc.

Adicionalmente la transformación de centralidades originales tiene que ver con cambios en los procesos de morfogénesis urbana conducentes al concepto de *ciudad difusa* o falta de alcance de umbrales de densidad (formal) y complejidad (funcional) en determinadas áreas antes de promoverse procesos de expansión de borde, etc.

En general la pérdida de centralidad ligada a bajos estándares de densidad-complejidad conlleva habitualmente defectos de sustentabilidad no ya ligados a aspectos psicosociales como los apuntados sino también económicos y sociales. Por otra parte, existen investigaciones que avalan el mejoramiento de la sustentabilidad de un área metropolitana en tanto se pueda ofrecer un esquema adecuado y balanceado de *multicentralidad*, como el que tienen algunas

ciudades metropolitanas de porte intermedio (Milán, Lyon, Franckfort, Zurich, etc.).

La complejización del tema de la *periferia*, en el desarrollo de los conceptos de periferias internas y externas, etc., aparece si no como un tema enteramente nuevo, como una modificación importante de cómo se manejó la expansión periurbana desde mitad del siglo XIX.

Dentro de las alternativas habituales del desarrollo urbano decimonónicas, cuando se verificó en Europa el proceso explosivo de migración campo-ciudad, fueron las *reformas interiores* (por ejemplo, el plan del Ring en Viena, el plan parisino del barón Haussmann o el barrio Salamanca en Madrid) o los *ensanches* (del cual el ejemplo más conocido sigue siendo el plan Cerdá en Barcelona aunque la propuesta más audaz y compleja era la *ciudad lineal* que Arturo Soria propuso para Madrid).

Los ensanches, en razón teórica de la disponibilidad de suelo agrario prourbanizable, se convirtieron no sólo en el modelo habitual de crecimiento sino en el flanco sustantivo de generación de renta diferencial urbana y en el espacio teórico de la movilidad social, al menos en la concepción social-demócrata de la que devino el *existenz-minimum* y la llamada *vienda de interés social*. Políticas urbanas social-demócratas exitosas, como la de Viena, resolvieron el control de la especulación inmobiliaria de la periférica ingresando activamente al mercado de suelos, hasta controlar los precios.

También es el espacio de la informalidad (más de media ciudad de Lima o de Medellín se compone de tierras ilegalmente ocupadas en procesos intrusivos más o menos avalados, *ex post*, por el Estado, como el municipio autogestivo de El Salvador, en la primera de esas ciudades, ya con 300.000 habitantes) y del crecimiento sin inversión pública, al menos durante bastante tiempo, como fue el caso de la expansión periférica del Gran Buenos Aires.

Estos núcleos conceptuales permiten conformar un conjunto de criterios crítico-valorativos y también programáticos,

para volver a discutir la cuestión de la relación entre arquitectura y ciudad y el desarrollo de GPU (*grandes proyectos urbanos*) en el seno de los fenómenos de la *fragmentación*, básicamente encuadrables en el siguiente registro de *problemas y oportunidades*.

Insistimos aquí en la necesidad de agudizar la identificación de tales problemas dentro de su situación en procesos históricos, tanto como entender la viabilidad concreta de unas oportunidades como reconocimiento de potencialidades o tendencias que también se inscriben en procesos históricos.

Entre los *problemas* puede reseñarse el incremento de los *factores de fracturación urbana*, en el sentido de incremento de fragmentaciones físicas y sociales (*barreras, ghettos, buffers* de irradiación referentes a determinados grupos socio-culturales, intensificación de la diferencialidad de colectivos minoritarios, etc.).

Un segundo problema sería el aumento de la *crisis de la ciudad pública*, en el sentido de pérdida relativa de importancia, calidad y nivel de equipamiento del espacio público urbano, trocado a cuestiones ligadas a usos-consumos privados (como el concepto de *thematic park*).

En tercer término puede señalarse el problema derivado de la importancia del modelo imperativo de mercado en la captura de oportunidades de *generación de RD (renta diferencial)*, con sus cualidades de *mercado escaso* y de debilitamiento compulsivo del aparato normativo.

Esta cuestión está ligada a una característica relativamente reciente de los procesos de desarrollo urbano, según la cual es imperativo, para los promotores privados, descubrir nichos de oportunidad para la rápida inducción de renta diferencial (por ejemplo, un sitio central de propiedad pública susceptible de ser enajenado, un área residual central susceptible de aprovecharse mediante cambios de funcionamiento, como en el caso de áreas portuarias o ferroviarias, un área importante de valor degradado por ejemplo, debido a la desactualización de sus indicadores urbanísticos, etc.).

La creciente descalificación del urbanismo regulador no escapa a la intención de difuminar la calificación detallada de todo el suelo urbano y sus *catalogaciones comprensivas* de usos e intensidades, de manera que la imperfección normativa pueda ser aprovechada para gestiones puntuales y excepcionales por parte de los promotores.

En algunos casos, la manera *transaccional* de relacionar intereses de los *developpers* privados y la tutela del bien común por parte del sector público, es desarrollar *mercados programados de renta futura*, según los cuales los organismos urbanísticos pueden catalogar detalladamente todo el stock de suelo y otorgar permisos de explotación a términos futuros, lo que permite en cualquier caso, generar transacciones de mercado en el ámbito privado a la vez que las respectivas habilitaciones futuras puedan programarse con factores de calificación urbana como obtención gradual de densidades adecuadas, complejización de funciones complementarias o alcance de estándares adecuados de equipamiento e infraestructura.

También parece problemático el desarrollo de cierta *especialización funcional*, referido a una nueva especialización del espacio, no ya vinculado al ordenancismo regulativo del *land uses planning* sino emergente de segmentaciones de continuos urbanos-territoriales ligados a la renta diferencial, a la recalificación normativa compulsiva, a la *ghettización* o *clusterización* de espacios, a la fragmentación de calidad otorgada por diferenciales de equipamiento e infraestructura y/o ventajas de accesibilidad- conectividad, etc.

La *primera especialización* (la del *planning*) podría interpretarse como estable y estratégica, relativamente inerte o de cambios lentos; la *segunda especialización* debe calificarse como fluyente y táctica, sorpresiva u oportunista, imprevista y de mutación rápida.

Es evidente el acrecentamiento del problema inherente al *debilitamiento* de las condiciones de *sustentabilidad ambiental urbana* e incremento verificable de las problemáticas eco-urbanas, básicamente relacionable con el déficit

creciente de recursos naturales (activos y pasivos, fluyentes o inertes, como el agua potable o la tierra susceptible de recibir residuos), la irracionalidad e insuficiencia prestacional de servicios (focales y retales, de equipamiento nodal o de infraestructura de redes), las expansión periurbana de baja calidad, el aumento de riesgos ambientales, la mercantilización de los servicios públicos, la externalización de daños y efectos ambientales regresivos de actividades, etc.

En este punto debe aludirse a problemas de *sustentabilidad propiamente dicha*, esto es, a cuestiones directamente inherentes a problemáticas ambientales, siendo el campo específico de trabajo de esa nueva categoría instrumental de planeamiento concertativo que son las *Agendas Locales XXI* o en relación directa con unidades de gestión como los proyectos, se trata del tipo de aspectos que buscan controlar los instrumentos tipo EIA's.

Debe agregarse que a tal sustentabilidad específica o propiamente dicha, hay que considerar los problemas de *sustentabilidad indirecta* generados por efectos complementarios o no centrales de otros procesos problemáticos aquí señalados (como el aumento de la fragmentación o fracturación urbana por efecto de corredores, barreras, etc., la especialización funcional, la pérdida de centralidad, etc.).

También emerge como problemático el incremento de las condiciones de *pérdida* de calidades ligadas a las condiciones de *centralidad*, incluyendo los efectos negativos consecuentes de la expansión urbana carente de accesibilidad a prestaciones de calidad central, unido a las deficiencias estructurales de la sub y/o multicentralidad sin articulación entre categorías de centros.

Un conjunto de factores concurren a descalificar aspectos de centralidad, tales como las tendencias de *periferización débil* (propias de la *ciudad difusa*) en tanto proliferación de áreas desequipadas y desjerarquizadas, la caída en la calidad de prestaciones de subcentros de cierta tradición (como el caso de algunos subcentros barriales en el caso de Buenos Aires), los procesos inconclusos o imperfectos de tras-

lados de centralidad o de generación de centralidades alternativas y/o complementarias (como en los casos de Santiago de Chile, México DF o Lima), la desarticulación topológica y/o funcional de áreas de centralidad, la descalificación y obsolescencia *natural* o programada de áreas de centralidad (procesos entre los cuales suele destacar la *tugurización* de áreas centrales).

En último término podría considerarse problemática la intensificación de los procesos de desarrollo urbano favorecedores de la *maximización de generación de capital variable* y de alta rotación del capital (deslocalización de inversiones, comportamientos tácticos, etc.). Estos factores suelen asociarse a oportunidades puntuales de generación de renta en las ciudades como la vinculada a ciertos eventos significativos en tales ciudades (Olimpiadas, Expos y certámenes mundiales como los del fútbol, etc.) o a intempestivas transformaciones de un área urbana (como la localización en corredores de desarrollo o el impacto del trazado de un nuevo elemento de infraestructura de gran relevancia regional, como fue el impacto que Lille tuvo cuando se conoció el nuevo trazado del tren de alta velocidad [TGV] del norte de Europa, etc.).

Si la nómina precedente puede asociarse a las nuevas condiciones de *problematicidad* –genéricamente: factores de merma de sustentabilidad– que las ciudades presentan como características indicativas de sus contextos actuales y futuros, el mismo marco de situación contiene posibilidades de reversión o aprovechamiento de tales condiciones, en lo que podría entenderse como un cuadro de *oportunidades* que puede estar, directa o implícitamente, disponible en las perspectivas del desarrollo y la gestión urbanística urbana.

En parte hoy, aquello que podría llamarse *planeamiento* (por ejemplo, el *planeamiento estratégico*) está directamente ligado a una identificación de tal cuadro de oportunidades, incluso cuando a menudo ellas no son automáticas o de alcance inexorable, sino fruto de alguna clase de *competencia* o prioridad de una ciudad respecto de otra.

Así como tal tipo de planeamiento entendido como *descubrimiento y captura de oportunidades* define ciertas estrategias de actuación urbanística contemporánea (entendibles así más como algo ligado al *posibilismo* que a un marco de decisiones de carácter endógeno), los *proyectos urbanos*, definibles como módulos o unidades operativas de tal estrategia general de gestión, también empiezan a reconfigurarse, no ya por la propia tradición de las arquitecturas urbanas, sino por las condiciones de *posibilismo* que emergen de la capacidad de asignar recursos escasos no sólo para paliar factores regresivos de aquel cuadro de procesos problemáticos sino además para potenciar las oportunidades en el sentido aquí definido.

La siguiente es una enumeración de tal cuadro de oportunidades/posibilidades, en cuyo contexto aparece en primer término la posibilidad de desarrollo de *acciones de reorganización urbana*: suturas, conectores, actividades difusoras de *punta*, efectos *cascada* de regeneración de tejidos y actividades, etc.

Entre estas características destaca la connotación central de muchos proyectos urbanos prioritariamente concebidos como aumento de la conectividad, accesibilidad o atravesabilidad territorial –como sería el caso de los proyectos de corredores sud y oeste en Buenos Aires, desarrollados dentro del PUA durante el período 2000-1– entendiendo que tal contribución proyectual no va a garantizar una recalificación urbana *per se*, sino meramente a facilitar otros procesos, tales como la complejización funcional, la renovación y refuncionalización urbana, el incremento de espacio público (en este punto, es notable cómo el nuevo espacio público siempre es un residuo de los nuevos corredores de movilidad, no un fin en sí mismo), el mejoramiento de la eficacia en el uso de la oferta de servicios de red, etc.

Podría hablarse aquí de un enfoque predominantemente *tópico*, en el sentido de identificar y proponer una nueva espacialidad o geometría (vacíos, superficies, nodos, vectores de conectividad, etc.). Una segunda clase de oportunidades

puede relacionarse con el *enriquecimiento* posible de los patrones rígidos de *usos del suelo* (*zoning* tradicional) y eventual desarrollo de nuevos *mix* programático-institucionales. Este aspecto ligado al potencial mejoramiento de la calidad de vida urbana (y de su sustentabilidad) hoy está más vinculado a la identificación y montaje de procesos participativos o consensualistas de cambio urbano, antes que a factores normativos.

Un ejemplo de estos desarrollos lo ofrece el proceso del barrio negro de Queensgate, en la ciudad de Cincinnati, donde un movimiento popular primero impide la construcción de una autopista urbana y luego, adquirida una cierta fuerza organizativa y propositiva, identifica áreas de oportunidad (un gran terreno vacío luego de la demolición de un viejo hospital) y finalmente termina proponiendo y obteniendo el desarrollo de un nuevo centro cívico y de servicios.

También sería plausible concebir como oportunidad la posibilidad de una *capitalización social del diferencial de renta*. Como se señaló antes, el caso más profundo y exitoso de este planteo es el plan de renovación histórica del centro de Bolonia, desarrollado hacia 1970 sobre una extensión de casi 450 hectáreas y afectando a 130000 habitantes (90 mil residentes), en base a innovaciones como la propiedad cooperativa indivisa y la *renta equo canone*.

El aumento eventual de la *diversidad* y los *atractivos urbanos*, de la calidad de infraestructura, equipamientos y servicios, etc. puede constituir otra potencialidad u oportunidad aunque desde luego depende de las capacidades de capitalización tanto como la creatividad innovativa en la gestión urbana.

En este punto a menudo se parte de la importancia de los proyectos urbanos recalificadores de ciudades y aprovechadores de oportunidades latentes, lo que se liga no a la calidad arquitectónica del proyecto sino a la identificación de atractivos y activadores de demanda, como fue el caso del plan de la pequeña ciudad de Aurora, en Illinois (80000 habitantes, 40 km. de Chicago), donde su proyectista, B.

Friedman, se centró, interpretando planteos participativos, en el diseño de un nuevo atractor urbano, la *Aurorafest*, desde fines de los 80, verdadero desencadenante de procesos de cambio urbano progresivo en tal ciudad.

El aprovechamiento de oportunidades *inducidas* para obtener mejoras de condiciones de *sustentabilidad* ambiental urbana, desarrollo indirecto y mitigación de problemáticas ambientales debe ser considerado asimismo como una condición potencial de oportunidad. Aquí, como antes afirmamos, hay que hablar de factores pro-sustentables directos en cada proyecto urbano así como de mejoras o ventajas de sustentabilidad de alcance indirecto. Un ejemplo del primer caso sería el reciente estudio emprendido en México por un equipo liderado por los arquitectos T. González de León y A. Kalach para reconstruir parte de la dinámica ambiental del antiguo lago Texcoco, sobre cuya desecación paulatina se asentó la ciudad de México DF.

Sería otra posible oportunidad el favorecimiento de la *diversificación* de las cualidades de *centralidad* (recentralidad, neocentralidad, multicentralidad, etc.). Habituales trabajos italianos acerca del desarrollo de *centros direccionales* y la multiplicación de alternativas de funcionamiento de centralidades evidencian esta alternativa de aprovechamiento proyectual de oportunidades así como la potenciación del *aprovechamiento* de núcleos urbanos y territoriales que tienen cualidades de *capital* fijo.

En este caso pueden inscribirse numerosas actuaciones ligadas a la refuncionalización de equipamientos desafectados, a veces incluso con cualidades patrimoniales, de lo que dan cuenta más adelante una serie de ejemplos presentados en este sentido. No siempre empero, estas actuaciones garantizan mejoras globales o sociales de sustentabilidad.

La articulación de *problemas* (o condiciones y procesos areales-contextuales de la ciudad como sistema) y *oportunidades* (o situaciones encuadrables en las diversas modalidades de implementación de procesos de gestión del desarrollo urbano, desde planes sectoriales o locales y programas

hasta proyectos) permitiría configurar un basamento crítico y teórico susceptible de relacionar *crítica* [máxima] y *proyecto* [mínimo].

La *crítica máxima* apuntaría a no perder de vista el contexto de problemas que el grado de desarrollo de la fase avanzada del capitalismo le asigna, mediante los procesos de globalización, a la calidad de vida social de las ciudades, con sus secuelas de pobreza, inhospitalidad, pérdida de significación socio-productiva de la arquitectura proactiva de ciudad y urbanidad, fracturación y violencia intersocial, caída de la capacidad movilizatoria de los movimientos sociales urbanos, pasaje a una política mediáticamente clientelizada, etc.

El análisis histórico de las relaciones entre proyectos urbanos y ciudades debería ofrecer los argumentos para preparar estas críticas, más que como una dimensión pro-operativista en lo proyectual como una tarea crítico-política y cultural en sí misma.

El *proyecto mínimo* supone admitir un nuevo rol, básicamente ligado al potenciamiento de la efectividad cultural (ya no socio-productiva) de la arquitectura, que intensifique su función de reivindicación de calidades públicas de vida urbana y la capacidad técnica que el saber arquitectónico puede todavía poner en juego para descubrir y capturar – proyectualmente– áreas de oportunidad (o quizá también, nichos *descuidados* de mercado, ambientes en que puede trascenderse cierto *contrabando* de calidades de uso público a través de los proyectos) e incluso, *nuevos valores* –más bien crítico-analíticos y movilizadores– del propio concepto de proyecto en el final de la modernidad.

Esta posible construcción matizaría la posibilidad –casi única, por lo demás– de imaginar una transformación fragmentaria, parcial y evolutiva de las ciudades o sus partes y los territorios, sin que con ello necesariamente se pierda de vista algún modo de recuperar una idea sistémica y global de ciudad, ya inasible sin embargo, desde los dispositivos tradicionales del plan integral y sobre todo, de su connotación de relacionamiento preciso entre actividades y localizaciones.

También la reflexión acerca de la relación entre problemas y oportunidades permite asimilar los análisis de nuevas intervenciones urbanas fragmentarias –el aprovechamiento e implementación de oportunidades– a la modalidad de *evaluación de impactos ambientales* (EIA) de los proyectos urbanos, ya que estos mecanismos adaptativos y parametrizantes de nuevas variables e indicadores tienden a sustituir los procedimientos convencionales del relacionamiento entre actividades o usos, intensidades de usos y localizaciones espaciales.

Para el montaje exitoso de una *teoría crítica de los proyectos urbanos* sería necesario establecer criterios adecuados de correlación escalar y funcional entre el campo de manifestación de los problemas y el campo de aprovechamiento de las oportunidades: el primero es aquél propio del análisis histórico crítico socio-económico y cultural, e incluso el que expresa el plano de los intereses y derechos políticos y ciudadanos, así como lo que sitúa la eventual confrontación entre presiones extra-locales o globales y voluntades emergentes del poder local.

El segundo, en cambio, es el que inscribe la dimensión amplia del proyecto, ya no restringido a meros procesos de *arquitectura grande* (propios de consideraciones derivadas del control morfológico-tipológico de trozos más o menos significativos de ciudad) sino extendido a cuestiones innovativas, como el diseño de formas de gestión, el montaje de acuerdos genéricos entre intereses privados y conveniencias públicas, la posibilidad de engendrar efectos de transformación urbana que desborden el territorio circunscrito del proyecto, el nivel de innovación o creatividad que llamaríamos *pre-proyectual* o propio de la instancia de formulación del *programa*, etc. Lo que solemos llamar *proyecto urbano* sería entonces una simplificación de un conjunto más vasto de operaciones programáticas, de gestión, de posibilidades emergentes del cuadro normativo, etc.

Un modo de análisis crítico de los proyectos urbanos sería el que pueda cotejar las correlaciones directas oportunida-

des/problemas establecidas o no por la calidad del PU en cuestión, por ejemplo la *acción de reorganización urbana* que un PU puede producir como oportunidad aprovechada para mitigar cierto grado de manifestación de *factores de fracturación urbana*, que, como vimos, pueden significar un problema.

Esta posibilidad de calificación de relaciones entre oportunidades/problemas que un PU puede establecer es útil para comparar la eficiencia y eficacia de proyectos, dentro de un sistema de PU de la gestión de una ciudad o para facilitar la comparación entre alternativas frente a un mismo proyecto y puede relacionarse con las metodologías de evaluación de impacto (el *impacto* sería aquí el *proyecto*, como captura o aprovechamiento de oportunidades y la *aptitud o contexto* sobre el que se modeliza el impacto sería el campo de problemas).

Es obvio señalar que en este caso, el campo contextual es *negativo* o problemático y el campo de intervenciones o proyectos está signado, en general, por la cualidad de obtener impactos *positivos*, aunque desde la perspectiva del análisis histórico-ambiental crítico propuesto pueden existir efectos indeseados de proyectos que introduzcan parámetros negativos en el análisis, como impactos regresivos en relación a cuestiones sistémicas no contempladas.

Por ejemplo, el *aprovechamiento de capital fijo* en el caso de Puerto Madero de Buenos Aires, aun teniendo quizá la positividad de reducir el problema directamente correlacionado (*maximización del capital variable*) tal vez no obtenga mejoramientos en cuanto a la neutralización o mitigación de otros problemas (como *generación de renta diferencial, especialización funcional o pérdida de calidades de centralidad*).

Para sintetizar nuestras consideraciones puede resultar ventajoso ensayar una definición de *proyecto urbano*, y luego, deductivamente de *gran proyecto urbano* (expresión en la que resuenan ecos de la estrategia de modernización de París bajo la gestión Mitterrand, cuando se aludía al concepto de *grandes ensembles*).

El *proyecto urbano* es una unidad de gestión, dentro de las prácticas técnicas del diseño arquitectónico, que tiene por su envergadura o cualidades, *efectos transformadores* de lo urbano previo, suficientemente significativos. Lo que referimos como efectos transformadores debe entenderse básicamente, como modificación de la *calidad pública* de la ciudad, tanto sea en cuanto a la transformación de la oferta de *espacios* como de *servicios públicos*.

También se podría aludir, en este concepto de efectos transformadores, a efectos o impactos susceptibles de ser evaluados dentro de *modelos de sustentabilidad/sensibilidad*. No todos los proyectos urbanos deben ser proyectos *públicos* (o de promoción pública), pero todos serán proyectos con *efectos públicos*, en donde la relevancia, oportunidad e intensidad de tales efectos pueda diferenciarlo.

Por ejemplo un proyecto privado de un pequeño conjunto de viviendas con un corto número de plazas de estacionamiento puede tener un efecto público mínimo o despreciable (no en cuanto a los efectos *acumulativos*: de allí la importancia de la regulación normativa referente al control de efectos derivados de la acumulación de pequeños proyectos) pero no será así cuando la escala del emprendimiento suscite en sí una transformación significativa de un entorno previo.

El concepto de *gran proyecto urbano* (GPU) agregaría a los conceptos precedentes una transformación significativa de la *sustentabilidad y funcionalidad urbana* y en particular, del *modelo de centralidad/conectividad*.

Por otra parte, es necesario entender el proyecto no como operación técnico-propositiva habitualmente ligada a la toma de decisiones del arquitecto proyectista, sino más bien como un complejo decisional que bajo la forma genérica de proyecto incluye un sinnúmero de cuestiones tales como el programa, la selección de implantación (incluyendo los aspectos normativo-regulativos y el costo comparativo de suelo), las estrategias de financiamiento y *marketing* del bien a producir (*cash flow*, proporción y velocidad de retorno de capital, ventajas impositivas comparativas, etc.), los análi-

sis de calidad relativa de la demanda del bien a producir y comercializar y la identificación de estratos de demanda potencial (*merchandising*), etc.

Cabría asimismo establecer la distinción precisa, dentro de la actividad de la planificación, entre las nociones de proyecto y programa, no sólo en el sentido antedicho por el cual el proyecto –en tanto unidad de gestión, acción resolutoria, operativa, toma de decisiones, etc.– es siempre una circunstancia ulterior y consecuente de la existencia de un programa, esto es, un modo sistémico, proactivo y genérico de atender un problema o satisfacer una demanda social.

Quizá podamos concluir este apartado sobre las relaciones entre arquitectura y ciudad –y de proyecto y plan– aludiendo a uno de los últimos motivos de esa articulación, en todo caso, referenciador del agravamiento de la caída histórica de la calidad de lo público. El concepto de los *thematic-parks* es introducido por M. Sorkin, como una innovación preferentemente evidente en las nuevas ciudades de USA, entendible como noción complementaria a lo que define como el *fin del espacio público*. Para ello compila una antología de diversos contribuyentes –que podemos asociar como críticos al urbanismo más o menos convencional– bajo el título *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space* (editado en Nueva York, 1992).

El conjunto de estudios comparte dos criterios generales, entendibles como centrales en la decadencia de la ciudad histórica, incluyendo su fase moderna: primero que los espacios públicos de la ciudad clásica –calles, plazas, etc.– están trastocados a favor del crecimiento privatista de *shopping malls*, conectores urbanos bajo control y complejos corporativos, dentro de estrategias dominadas por el consumo y caracterizado por lo que bautizan como *mono-class post-public spaces* (pos-espacios públicos monoclasistas), a su vez, procesos atados al *urban sprawl* periférico y a la decadencia del transporte público a favor del automóvil; segundo, que el proceso recién descrito se articula con la construcción del mito del *peligro en las calles*, que sólo po-

dría conjurarse mediante el diseño de un sistema espacial de segregación social que excluya a los pobres y a los *no-wasp* de la *privatista no-ciudad*.

El ensayo de M. Crawford se dedica a historizar el *boom* de los *shoppings* y el de L. Winner historiza sumariamente la sustitución de los *entornos reales* por *virtuales* a propósito del caso del Silicon Valley. N. Smith estudia la evolución de un creciente *up-market* para la renovación urbana combinada con la violenta expulsión de pobres en el East Side neoyorquino y E. Soja (el geógrafo autor de la célebre *Postmodern geographies*) indaga cómo se constituye una *exópolis* en el caso californiano de Orange City, una ciudad indica, completamente llena de no-ciudadanía (*city-full non-city-ness*).

M. Davis (el autor de *City Quartz: excavating Los Angeles*) analiza, para esa ciudad, los procedimientos de expulsión de los pobres de calles en que proliferan restaurantes, blindando los mismos para evitar el robo de desechos, y C. Boyer presenta el caso del redesarrollo pseudohistórico del South Street Seaport de Nueva York, como criterio asociable al *up grade* inmobiliario que entre otras cosas, subvierte la calidad del espacio público con regresiones historicistas de extremo mal gusto y desprecio por la identidad de los lugares.

M. Sorkin finalmente, analiza cómo la experiencia decimonónica de celebración de las nuevas mercancías en las *exposiciones mundiales* (tal cual lo había sugerido Benjamin) se ha deslizado primero a la generación de otra clase de ambiente simbólico – *Disneylandia* – y segundo, cómo tal *hecho se hace proceso*, o sea cómo se pasa de una, dos o tres *Disneylandias* (Disneyworld, Eurodisney, etc.) a una progresivamente completa *disneylandización del mundo*.

Las conclusiones de estas *historizaciones del pasado inmediato* –pero aunque de tiempos cortos, está destruyendo *historias largas*, como la de la *esfera pública*– son que, por una parte, la fragmentación social y el multiculturalismo ya no son materia opcional sino que constituyen un proceso inevi-

table y por otra, que deben activarse formas diferentes y múltiples de la *governance urbana* –quizá mezclando como indica el planificador e historiador P. Hirst, *local-functional governance* con *community-self-governance*– como formas de contrapesar la alianza privatista de grupos corporativos y sus *City Hall friends* –los amigos del gobierno municipal–. Bajo estas circunstancias el conocimiento histórico de una *presentidad en crisis* puede ser verdaderamente sustancial en la vida social futura de las ciudades.

Análisis de referencias casuísticas

C05

[Ref]

Esta serie procura referirse a la cuestión de la historia urbana y territorial, campos en los que por una parte, podría rastrearse una tradición específica, separada de las historias dedicadas a la arquitectura y quizá más sesgada por influencias devenidas de las ciencias sociales y/o de la geografía.

Por otra parte, también se pondrá en evidencia cierta clase de excesiva segregación entre las esferas de posibles historias de la arquitectura y de la ciudad (extensivamente, del territorio, o mejor: de los procesos de tecnoantropización del territorio), o sea, la casi inexistencia de una historia de las articulaciones entre arquitectura y ciudad, salvo el caso de la línea de estudios morfogenéticos de la forma de ciudad en que hubo aportes tanto italianos (desde Muratore y Caniggia hasta las investigaciones de Rossi o Grassi y la tendencia en general), como franceses (Castex, Panerai, etc.).

Las investigaciones aun más genéricas desarrolladas por Sica, Morris, Lynch o Sybil Moholy-Nagy, también apuntan a considerar lo urbano –o lo urbano dentro de soportes o estructuras territoriales– con categorías fuertemente connotadas por criterios casi gestálticos de forma, en sentidos ciertamente asociables a los mecanismos de percepción de los habitantes de tales estructuras, incluso apoyándose fuertemente en las metodologías analíticas construidas desde los estudios paisajísticos.

El conocimiento histórico aplicado a entidades u objetos de conocimiento más complejos o diversos de las piezas arquitecturales que forman el elenco de lo que la disciplina, a través de legitimaciones proporcionadas por el

registro historiográfico reconoce como corpus, abre en un sentido, perspectivas muy amplias de trabajo en cuanto a establecer modos de comprensión de los procesos más generales de transformación del hábitat, desde las operaciones ligadas a establecer distinta clase de relaciones –racionales o problemáticas– con los soportes naturales hasta la indagación de los procesos evolutivos de modelación tecnológica de territorios y complejización de asentamientos urbanos, hasta alcanzar a conformar segundas naturalezas, también con sus propias lógicas.

Las perspectivas de categorías de *historia ambiental* (como instancias abarcativas de entidades más complejas que incluyen la arquitectura, pero que consideran a ésta como una dimensión más de las prácticas y modalidades de transformación del territorio como consecuencia de acciones tecnológicas de antropización) abre alguna expectativa, al menos, en esperar criterios epistemológicos que permitan encuadrar el tipo de estudios históricos necesarios para dar cuenta de tales procesos transformativos. Aquí probablemente, reaparezca el campo conceptual articulado a la noción de paisaje, pero ahora no tan connotado por sus prácticas de percepción y comprensión-conocimiento, sino más bien por el conocimiento de sus dinámicas y fuerzas de actuación remodeladoras.

También hay que decir que las historias ambientales pueden caracterizarse por consideraciones abstractas en cuanto a la indagación de los efectos espaciales o territoriales específicos de ciertas causas o procesos transformativos, abstracción aun más observable en los estudios urbano-territoriales.

Esta asunción de un campo de trabajo historiográfico diferente no sólo se aplica a otra clase de objeto de estudio sino que asimismo requiere diferentes metodologías (quizá más relacionadas con aportes devenidos desde la sociología o la demografía tanto como de la antropología y los estudios culturales así como desde la geografía y la ecología entre otras áreas disciplinares de posible convergencia) y también puede llegar a articularse con la disciplina originaria en sentido amplio –la *arquitectura* como campo específico genéricamente abocado al conocimiento del hábitat y los asentamientos y sus prácticas técnicas de transformación/adaptación– de modo de cuestionar algunos aspectos de su teoría y práctica, por ejemplo, notoriamente, la segmentación selectiva de los continuos habitativos desarrollada en la teoría y la práctica alrededor de preferenciar piezas discretas y diferenciales de tales continuos, que alimenta cuestiones tales como el proyecto tradicional, el control individual de un sujeto tecno-cultural específico respecto de tal proyecto (el diseñador de firma e identidad nítida) o aun, la mera modificación de escala de esa modalidad en lo que podría llamarse *proyectos urbanos*.

Probablemente la consideración más crítica que pueda provenir del nuevo conocimiento histórico de los procesos de transformación urbano-territorial respecto de la vigencia del modo del proyecto será la presentación de aspectos que cuestionen o clausuren la condición cerrada de esta categoría macro de la producción arquitectural: cerrada en cuanto a sus delimitaciones físicas, en cuanto a su definición técnica y en cuanto al protagonismo actoral.

Es decir, el análisis de los procesos de cambio urbano-territorial que podría emerger de estudios históricos ad-hoc puede referir a temas como pequeñas dosis acumuladas a lo largo del tiempo de múltiples microacciones de diversas categorías de actores o un peso distinto de factores políticos, culturales, psico-sociales, etc.

Desde tales caracterizaciones se trata pues de presentar, de un modo de abrir discusiones sobre este campo muy fértil para nuevo trabajo investigativo que seguramente podrá tener una incidencia teórico-crítica amplia en una redefinición disciplinar o en un replanteo multidisciplinar históricamente inédito, un conjunto de referencias genéricamente asimilables –de una forma u otra– a proyectos de escala urbana sesgados por preocupaciones devenidas del conocimiento histórico de los fenómenos urbanos y en los que pueden encontrarse tanto algún grado de aportación modificatoria del clásico demarcaje albertiano de las escalas de la arquitectura y la ciudad, cuanto más significativamente, cierta exploración de los *límites* o fronteras que estaría presentando el propio concepto de *proyecto* –como unidad básica de gestión transformativa de continuos urbano-territoriales– en relación a la complejidad que de tales entidades cognitivas puede aportar un conocimiento histórico que intenta superar la discrecionalidad de la arquitectura diferenciada tanto de la edificación serial y colectiva como de los organismos urbano-territoriales.

Los casos emblemáticos –y diversos en su escala y éxito– de Bolonia y Boston presentan algunas referencias a esa nueva posible redefinición de prác-

ticas proyectuales y ello emergió de una clase de conocimiento devenido de lo histórico-procesual de esos asentamientos. Los asentamientos misio-nales, los burgos medievales de uso dilatado o los burgos iluministas ofrecen, desde su indagación histórica, otros argumentos para verificar decisiones fundacionales o actos inherentes a definir un modo transformativo determinado.

Los casos de Piacentini y Hilberseimer pueden asumirse como demostrativos de alguna clase de debate suscitado a mitad del siglo XX, pero también ayudan a comprender aquellos límites al propio dispositivo de proyecto que comentábamos más arriba.

Y los temas ligados a los museos de sitio –es decir, a estrategias de captura cognitiva de los territorios que han cambiado su estilo productivo y habitativo– también abren algunas dimensiones reflexivas acerca de nuevas articulaciones entre conocimiento geohistórico y exploración de fronteras disciplinares.



1

5.1

Bolonia. Relevamiento e intervenciones propuestas para un *isolati* histórico del casco antiguo, Via de San Leonardo, 1976

El caso de Bolonia –llevado adelante entre otros, por P. L. Cervellati, G. Campos Venuti, R. Scannavino y L. Benevolo– es ejemplar por la voluntad de una *gestión urbanístico-patrimonial integrada* de las 450 hectáreas del área central antigua de la ciudad, circunscripta dentro de las murallas (*cerchia*) del siglo XV y en la cual habitan 90.000 personas, cuatro decenas de miles más durante el día. El concepto esencial fue *revitalizar* esa zona, reteniendo su población y actividades y realizando un análisis histórico-tipológico de lo que resultaron siete grupos edilicios (más los diferentes elementos monumentales de la ciudad: los cuatro monasterios benedictinos originarios, los seis conventos de otras órdenes monásticas existentes en la ciudad y sus célebres *torrì*, sobre las cintas murarias de la *cerchia*). Sobre tal *inventario* se propusieron seis estrategias proyectuales diversas, según el grado de significación de cada pieza, que iban de la

preservación más rigurosa hasta distintas intervenciones refuncionalizadoras. La gestión se basó en unos instrumentos jurídicos de *propiedad cooperativa y renta intersolidaria (equo canone)* lo que permitió diseñar el esquema de economía urbana susceptible de retener la población originaria –aunque algunos años después de finalizada la intervención, los logros en tal sentido, comenzaron a resquebrajarse– así como la posibilidad de concebir los grandes agregados edilicios –como el *isolati* descrito en la imagen aquí comentada– como *unidad de proyecto*, con sus servidumbres de paso y la alta relevancia de sus sistemas de espacios públicos (soportales, *piazzettas*, etc.).

La pregunta relevante del caso boloñés es ¿para qué sirve hoy la ciudad histórica? O de desde otro ángulo, ¿cuánta historia hay que saber (incluyendo historia en sentido prospectivo, de capturar el sentido de las tendencias y procesos latentes) para mejorar el urbanismo?



2

5.2

Reconstrucción de la Misión Jesuítica de San Ignacio, Argentina

Entre 1609 y 1767 (año en que son expulsados del Reino y sus colonias por Carlos III) los jesuitas desarrollan una intensa generación de asentamientos en América, desplegados en cuatro áreas: Meupros (cerca de Quito), Moxos (cerca de La Paz, Bolivia), Chiquitos (en el área altiplánica sudboliviana) y Paraguairá (o Guairá, con epicentro en Asunción del Paraguay). En esta última zona crearon las trece *misiones del Guairá*, con medio centenar de miles de pobladores indígenas con un inédito sistema social que unía *anambaé* (o propiedad privada) con *tupambaé* (o propiedad comunitaria). Los pueblos se relocalizaron varias veces –dada la guerra con los *fazendeiros* o hacendados brasileños que tuvo en 1641 la batalla de Mboreré con cinco mil portugueses frente a cuatro mil indios– y constaron de unas redes territoriales (los pueblos se separaban entre sí unos 35 kilómetros) con escuelas obligatorias y establecimientos proto-industriales (como secaderos de yerba mate) y unas llamadas *casas de indios* que

albergaban hasta diez familias en viviendas en corredor alrededor de la Iglesias, cementerio y plaza central. Este dibujo atribuible a los padres Cardiel y Sánchez Labrador (1754) registra un plano tipo de misión, aunque también pudo ser referido al pueblo de San Ignacio, destruido hacia 1801. Dado su sistema inédito y social de propiedad, los trazados no tienen manzanas ni parcelas. La misión de San Ignacio fue fundada por los padres jesuitas J. Cataldino y S. Masseta en 1610, llegando a estar poblada por hasta 4.500 indígenas.

El interés prevalente de estos casos – que no han tenido continuidad histórica– radica en investigar, casi en condiciones de *laboratorio*, algunas formas de desarrollar casos innovativos de ingeniería socio-productiva en el contexto del naciente racionalismo capitalista e incluso con sus primeras críticas, algo emparentable con la perspectiva de verificar el montaje de estrategias que Foucault identificaba bajo el concepto de *dispositivo*.



3

5.3

Postdam. Planta y alzados típicos de construcciones de vivienda en manzanas con patio, 1787-1845, adaptadas de la Fiedrichstrasse de Berlín (fines del siglo XVII)

El caso de Postdam, del que esta lámina transcribe un registro de combinatorias básicas entre una planta tipo de residencia unifamiliar y alternativas de fachadas tendientes a configurar un ambiente urbano variado, es interesante por ser de fundación moderna: una ciudad suburbana residencial iluminista creada *ex novo* a fines del XVIII, usando como modelos referenciales tipologías habitativas prestigiosas del centro de Berlín. Las investigaciones tipológicas son fundamentos para la discriminación de repertorios e inventarios, entendibles como base de datos para la gestión, pero también significan fuentes básicas para la interpretación de procesos históricos de transformación urbana.



4

5.4

Rothenburg ob der Tauber

Rothenburg, ciudad originada hacia el siglo XII y amurallada hasta el XIV, protegida en un recodo del Tauber, con treinta y cuatro hectáreas urbanas dentro de las murallas, mantuvo una población estable de seis mil habitantes desde el siglo XVI, *ciudad del Reich* hasta 1802 y una de las más tardíamente beneficiadas por la industrialización, ya que el ferrocarril arribó recién hacia 1872. De allí que, ya a fines del siglo XIX contara con un destino turístico-cultural, trágicamente suspendido en uno de los últimos bombardeos de la II Guerra Mundial que en 1945 destruyó casi la mitad del burgo y unos trescientos cincuenta y cinco edificios significativos. Por decisión de la propia ciudad se optó por una reconstrucción rápida de la devastación, para no perder los aflujos turísticos, verdadera razón de ser de la villa, cosa que se hizo apelando a las normas de un viejo Reglamento de Construcciones de 1902 y a los conocimientos intergeneracionales de artesanos locales. El resultado final, *falso*



5

desde el punto de vista del rigor patrimonial y de la fidelidad iconológica, se advierte en esta imagen de una calle típica, que alterna construcciones nuevas a la manera antigua (pero por ejemplo, con carpinterías de aluminio) con la heráldica original, rescatada de la destrucción.

5.5

M. Piacentini, refuncionalización y reconstrucción historicista (*sventramentos*) del centro histórico de Brescia, Italia, 1933-9

Desde mitad de los 20 y hasta el fin de los 30, las acciones urbanísticas emprendidas por M. Piacentini, a modo de proyectista urbano más reconocido durante el régimen de Mussolini, significan una suerte de reacción a los conceptos de *tabula rasa* del modernismo racionalista corbusierano (ejemplificados en Italia, por su discípulo Piero Bottoni), intentando articular tradiciones académicas de empaque clasicista con la voluntad de fundir la obra nueva en una suerte de tradición italiana que une la experiencia imperial romana con el Renacimiento, voluntad de clara inserción

dentro de las necesidades simbólicas del régimen que las inspiraba. Así, acciones como el proyecto de redesarrollo del área de los Foros (con concursos como los del Palazzo Littorio en los que intervino G. Terragni, autor asimismo del proyecto del *Danteum* en tal zona) o la apertura del barrio romano del EUR, ejemplifican el ideario piacentiniano, cuyas operaciones ligadas al problema urbanístico-patrimonial de los centros históricos quedarán suficientemente ilustradas con el proyecto de la *Via de la Consolazione* –nuevo acceso monumental al área vaticana– y con los trabajos del centro histórico de Brescia, aquí sintetizados en la imagen comentada: un intento de abrir espacios de nueva monumentalidad (*sventramenti*) inspirados sin embargo, en los lenguajes y tipologías renacentistas simplificados –galerías, uso del *motivo serliano*, etc.–, en lo que une conceptos de funcionalidad contemporánea (apertura al tránsito mecanizado, creación de espacios para nuevas funciones comerciales y turísticas, etc.) junto al criterio ideológico de fundar un lenguaje evocador de los fastos imperiales.



6

5.6

L. Hilberseimer, *Plan de Maui, isla de Hawaii, trabajos circa 1950*

En la tradición revisada del *planning* moderno, el modelo del desarrollo urbano entendido como operación abstracta o matricial de creación de suelo bidimensional, se complejiza en la fricción entre cultura (de la regularidad de la creación de la ciudad como un artefacto) y naturaleza (de los territorios, definidos singularmente, por niveles topográficos, configuraciones hidrologías y de masas de vegetación, estructuras de paisaje, etc.). Lo natural intercepta y *de-forma* (o *trans-forma*) aquella regularidad abstracta y la consecuencia es una verificación singular de una regularidad *tipológica* apriorística a la cualidad *topológica* de un sitio.

La propuesta funcionalista de Hilberseimer, que concluye en una fragmentación de lo urbano en una red de mini-asentamientos interconectados por vías circulatorias, resulta paradójicamente –en tanto se trata de uno de los más ortodoxos exponentes del racionalismo abstracto moderno– sumamente respetuosa de las



7

características del *topos*, ofreciendo un esquema proyectual que asume la condición simbiótica de cultura y naturaleza en la que podría situarse una concepción integrada e inclusiva del patrimonio.

Por otra parte debería abrirse la consideración más bien no de cómo se proyecta en base a cierto conocimiento de los procesos etnohistóricos de ocupación territorial, sino sobre todo, respecto de la historia larga de la modelación de la naturaleza, sus líneas de declive y drenaje, sus formas forestales, etc. Hay aquí pues quizá, alguna concomitancia con los enfoques más nitidamente ambientalistas del ulterior trabajo de McHarg.

5.7

Quincy Market, Boston. Espacios públicos

Entre 1742 y 1824, diversas administraciones y con diferentes actuaciones proyectuales (el alcalde Quincy, los arquitectos Bulfinch y Parris) erigieron, cerca del puerto de Boston, en el área de Beacon Hill, una serie de construcciones para gobierno y mercado—el *Faneuil Market*, dedicado sobre todo a la

comercialización de productos pesqueros, después llamado Quincy en honor de su promotor político—que convertidos en centro histórico de la ciudad, estuvieron activos hasta la década del 60, época en la cual, en pleno furor de las técnicas del *urban renewal* con los *bulldozers* (que arrasaron buena parte de los tejidos históricos de muchas ciudades significativas de USA) se decidió su demolición. Ello dio curso a una intensa movilización ciudadana liderada por el arquitecto B. Thompson, quien obtuvo un *funding* bancario, el concurso de la empresa W. Rouse (el más importante *developer* norteamericano) y un contrato de explotación de los edificios originales a restaurarse para rentarlos por 99 años. En ese contexto, de arduas negociaciones económico-financieras y legales, el conjunto pudo ser preservado más o menos en sus funciones originales y sobre todo, como lo indica la imagen, manteniendo una alta proporción de espacios públicos equipados.



8

5.8

Casa rural medieval, en el museo de Kiel-Molfsee

Dentro de la tradición de los llamados museos al aire libre —o también de *sitio*— (el primero fue el de Skansen, Suecia, fundado por A. Hazelius en 1891 y luego se agregaron entre otros, los de Lyngby [Dinamarca, 1901], Bygdøy [Noruega, 1914], Arnheim [USA, 1918], Williamsburg [USA, 1926], Cloppenburg [Alemania, 1934], Bucarest [Rumania, 1936], Kommern [Alemania, 1958], Boijrijk [Bélgica, 1958], Graz [Austria, 1962], Gutach [Alemania, 1964], etc.) en Molfsee, inaugurado en 1961, se dispuso de un terreno de 60 hectáreas con trece casas, en general, trasladadas desde sus emplazamientos originales con toda su dotación de objetos de vida cotidiana y trabajo, intentándose representar, en este caso, los cerca de veinte tipos analizados de construcciones rurales características del land hanseático. Si bien en algún sentido, se cuestiona el tema del traslado de las piezas desde sus lugares originarios, este tipo de organización museística cuenta con grandes atractivos para los interesados en observar formas de vida pretéritas: en 1972 los visitantes



de Molfsee orillaron los 150.000 en el año.

De alguna forma ésta sería una de las consecuencias programático-proyectuales emergentes de la larga saga de estudios del hábitat rural y de los pequeños asentamientos vernaculares en la cual destaca la aportación de E. Guidoni y su revista *Storia della Città*.

154

5.9

R. Pirotta, Museo de la Arqueología Industrial del Río Adda, Italia, 1990

Los desarrollos de ecomuseos de escala territorial conjugan, como en el caso de algunos trabajos del norte italiano ligados al rescate de obras y áreas originariamente dedicadas a las industrias textiles que operaban con fuerza hidromotriz, acciones ligadas a la recuperación de piezas significativas de arqueología industrial junto a actuaciones de preservación, restauración y calificación de áreas naturales de alta calidad paisajística y ambiental, como los valles de los ríos. Un conjunto de hitos significativos de las industrias con hilanderías accionadas con molinos de agua se reconocen en esta propuesta,



articulados en una serie de circuitos de paseo recreativo y de formación y aprendizaje de espacios de valor microhistórico, que se despliegan en cerca de cien kilómetros de desarrollos. Además, un inventario de zonas de interés ecosistémico y significación paisajística también es efectuado y propuesto como base de actividades científico-recreativas y de enseñanza.

5.10

E. Arroyo, *Estudios de genética urbana*, St. Denis, Isla de Reunión, Francia, 1998

La *deconstrucción analítica* de la forma de la ciudad –lo que Arroyo denomina *genética urbana*– implica pensar a ésta desde la perspectiva de la biología y sus abordajes interpretativos de los *tejidos vivos*. Con la concurrencia de diversas técnicas analíticas de origen científico-biológico –como las corridas estadísticas o la indagación de los procesos de mutación, vinculables a la perdurabilidad o no, de patrones genéticos– y el recurso micro-formal del *pixelado*, es posible disolver la aprehensión de los fenómenos de la forma urbana y sus

cambios, según la consideración de *patterns urbanos superpuestos* (que obedecen a distintos estatutos de estructuración y configuración dominial) y la investigación de posibles leyes que como las derivadas de la genética biológica, definen comportamientos de *superposición y deformación* de esos tejidos. El propósito de este tipo de actividad analítica, que recoge el *modus* diseminatorio de la *lógica deconstruccionista* unida a su valorización del criterio de modelización diagramática devenida del campo científico, postula en extremo, la posibilidad de invertir la vía analítica en la conformación de una metodología proyectual relacionada con los *modelos operativos y la gestión de procesos genéricos de transformación*.

! !

Corpus y métodos históricos
en investigación y enseñanza

C06

Si los temas de los capítulos precedentes han sido suficientemente comprensivos y consistentes, el *mapa cognitivo* general para la ubicación de nuestras prácticas directas relativas a enseñar e investigar historia de la arquitectura debería ofrecer los argumentos del tipo *estado del arte* para encuadrar nuestro *modus* específico de trabajo, alguna de las formas en las que deseáramos actuar, básicamente como intelectuales críticos en este campo y en relación a la formación-investigación de los arquitectos.

En ese sentido ya pareciera haberse aplacado esa directiva tan moderna de la *operatividad* de la historia en relación a legitimar o nutrir el contexto teórico de la proyectualidad, casi como asumiendo el carácter de canalizadora de las influencias necesarias para mantener un grado de calidad que a falta de otros parámetros evaluativos, se juzgaba existente en la imitación de determinados personajes del Movimiento Moderno, lo cual colateralmente permitía desplazar los requisitos epistemológicos disciplinares hacia una parte del entrenamiento profesional.

La historiografía de la arquitectura moderna, con sus matices, asumió entusiásticamente tal función de proveer una teoría que por una parte, legitimara la praxis relevante de los *masters* (esa apelación sería bastante usada e incluso la Editorial Braziller compondría una serie de *Masters of Modern Architecture*) y por la otra, los ensamblara en una trama casi *épica* (los Smithsonian llegaron a titular un monográfico de AD que ellos editan, sobre los albores del diseño moderno, como *modernismo heroico* o Pevsner utiliza el rótulo de *pioneers*, como si se tratara de intrépidos exploradores de frontera) de obras y autores tal que sirviera como *espejo didáctico* para una relación fructífera entre prácticas exitosas y enseñanza neomimética del proyecto moderno.

Pero la evidente -aunque no del todo generalizada- neutralización reciente de aquella supuesta potencia operativista pro-proyectual de la historia de la arquitectura (al menos en lo referente a su aportación a la constitución de un soporte referencialista y axiológico de teoría) no quiere decir que

haya alcanzado la historia en sí, un estatus de solidez y autonomía tal como por caso, en algún grado de analogía con aquella expresión de Hegel, que cita Steiner en su *Gramáticas de la Creación*, según la cual *la filosofía no es sino la historia de la filosofía*.

Tal vez esta situación, coaligada al desplazamiento que, de lo moderno a lo posmoderno implicó la deriva del interés socio-funcional a la levedad comunicacional, también tiene que ver con cambios en los problemas específicos de la enseñanza/investigación de la historia de la arquitectura, por ejemplo en cuanto a la relativización de la comprehensividad enciclopédica de los programas habituales de formación de grado y a la moderación de la exhaustividad taxonomista con que se presentaban los episodios modernos.

Exhaustivismo taxonomista o de voluntad comprehensiva ahora trocado en *insights* parciales, fragmentarios, tópicos o monográficos; impresionismo teórico más cerca de la crítica de talante historicista o de un estilo de discursividad historiográfica casi enteramente dependiente de la mera mostración de un material documental relativamente nuevo, a la sazón en general, ligado a modas de la producción intelectual posmoderna, como por ejemplo, el ensayo sobre la biblioteca de Barragán, muy del tipo *cultural studies* que busca presentar analogías entre un campo cultural determinado (conformado por la selección y el uso de determinadas referencias bibliográficas que contienen desde ediciones originales de la literatura francesa finisecular hasta estudios sobre la religiosidad monástica colonial) y un modo específico de proyectar (algo semejante hará F. Neumayer en algunos pasajes de su estudio biográfico sobre Mies alrededor de la interpretación de las notas y subrayados que Mies hiciera de su escueta biblioteca, en su mayor parte, de obras filosóficas) o el trabajo de B. Colominas sobre las tortuosas relaciones entre Mies y la Dra. Farnsworth que, exhumando alguna documentación inédita por su marginalidad, expone una explicación teórica del proyecto desde una *gender position* sobre el *machismo* implícito en el diseño del germano.

Tendencias o modalidades de trabajo que lejos estamos de desestimar sino más bien, observar acerca de la diferencia de posicionamiento del historiador y la relativa pérdida tanto de su didactismo operativista cuanto de la voluntad comprensivista.

Lo que Tafuri inauguró en los tempranos 70 al propugnar abiertamente, el deslinde del trabajo histórico en temas de historia de la arquitectura respecto de su aporte a la formación del arquitecto no sólo significó la consolidación de un enfoque profesionalizado específico –el de un *analista crítico* de la historia de la arquitectura, que podría alcanzar un estatus de *historiador de la arquitectura* a la vez bien demarcado en método y campos de trabajo, de los historiadores genéricos tanto como de los historiadores del arte– sino también una liberación de la dependencia formativo-profesionalista de este saber respecto de la capacitación profesional de arquitectos y por tanto una apertura a participar mucho más activamente en la *reconstrucción epistemológica de la disciplina*, una disciplina o *campo disciplinar* además, que desde esta clase de aportes pueda expandir su territorio a las cuestiones más amplias de unas ciencias y prácticas técnicas del hábitat y el habitar.

Historia: un repertorio de campos y modos de trabajo

La *historia de la Historia* (de la arquitectura) –por ejemplo, alrededor de los tres o cuatro linajes modernos discutidos en nuestro primer capítulo– aporta sin duda un basamento constitutivo del estado de la cuestión: somos lo que somos, trabajando en el campo de la historia de la arquitectura, en buena medida, como consecuencia del molde conceptual derivado de tal historia de la Historia.

Quizá empero, no se haga demasiado énfasis en la *deconstrucción* de tales linajes o cómo su urdimbre afirma el soporte del cual parece derivar cualquier posibilidad metodológica y conceptual de la producción historiográfica actual, hipótesis que de confirmarse en cuanto a su incidencia en

la determinación de cualquier discurso específico, significaría afirmar la necesidad de efectuar, por así decirlo, una tarea de *historiografía crítica* que incluso llevando más lejos la cuestión, podría proponer la *enseñanza de la historia* como una *enseñanza de la lectura de los modos de escribir la historia*, lo cual sin duda abre una posibilidad pedagógica interesante incluso con alguna exploración ya verificada: es decir, enseñar no la historia de la arquitectura sino su historiografía, con lo cual se trabaja más que con los hechos históricos, con las *mediaciones* que los seleccionan, describen y priorizan, mediaciones que pueden esclarecer las dimensiones teóricas y críticas que abren tales enfoques historiográficos.

Desde un punto de vista pedagógico esto abre también la posibilidad, asimismo experimentada, de distinguir entre una *mostración* y una *interpretación* del material histórico; una presentación/descripción/divulgación (ahora alcanzable desde muchas perspectivas documentales más bien recientes, desde las monografías gráficas al estilo Taschen –sin desestimar la calidad de otras producciones de este sello, como algunas monografías históricas de proyectistas como las de Scarpa o Chareau, por poner un par de referencias– hasta la multiplicidad disponible de sitios de la WEB) por una parte, y una interpretación por otra, cuya argumentación central sería desde nuestro punto de vista, la disección del *corpus* historiográfico, más algunos efectos colaterales no menores como por caso, la constatación cruzada o comparativa de determinados hechos históricos, justamente re-presentados como consecuencia del análisis de las diferentes lecturas historiográficas que pudiera haber de los mismos.

Una técnica quizá concurrente a este argumento sería la recientemente conocida como *análisis de los discursos* (por ejemplo en las propuestas de Dijk) que trabaja precisamente no sobre los hechos sino con la enunciación de los hechos, técnica de la cual los estudios finales de J. Bonta sobre estadísticas referenciales dentro del *corpus* historiográfico moderno parece haber constituido una primera aproximación.

Pero el trabajo en los campos de historia de la arquitectura abre otras cuestiones en las que centrar la reflexión, por ejemplo las diferencias entre la *enseñanza* y la *investigación* en las escuelas de arquitectura y de cómo ambos aspectos concurren o no en un estadio epistemológico de síntesis que nombramos *conocimiento histórico*.

Mirando las memorias de cualquier escuela de arquitectura –sus programas de cátedras y sus repertorios de investigación– salta a la vista una diferencia ostensible como sería una relativamente extendida voluntad de *generalismo en la enseñanza*, tanto como una igualmente común vocación de *particularismo en la investigación*.

Existe quizá con el lastre de las tradiciones o la solidez de los prejuicios, la supuesta adjudicación de conveniencia de dotar a los programas de enseñanza (al menos en la formación de grado) de un talante comprehensivo e inclusivista que a menudo resulta extremadamente objetable en cuanto a las debilidades de su abarcabilidad, sistematicidad o comprehensividad y en cambio la investigación –quizá por la prudencia en el acceso de fuentes confiables y/o por evitar trabajar sobre fuentes secundarias– suele ser circumspecta a fenómenos más bien locales y recientes, en todo caso, de índole parcial o fragmentaria dentro de las totalizaciones disponibles de los conocimientos.

Salvo que optemos, refiriéndonos a la primera dicotomía presentada (descripción divulgativa de los hechos versus interpretación de las mediaciones historiográficas) por la primera opción, es casi imposible ofrecer un razonable compendio más o menos exhaustivo o comprehensivo dentro de los formatos tradicionales de enseñanza de la historia de la arquitectura dentro de las escuelas formadoras de arquitectos, de allí que esta tentativa ha derivado o bien en la producción de textos referenciales – digamos, la clase de *enciclopedia* tipo Benevolo que integra y garantiza cierta presentación totalizadora, fuera de cuestiones más historiográficamente finas ligadas a desmontar su selección/priorización de hechos– o bien en el armado de discursos peda-

gogistas (que podrán tener su texto) que trabaja sobre alguna clase de restricción del *corpus* que sobreponga sobre una aparente taxatividad o representatividad, fuertes simplificaciones casi esloganísticas o emblemáticas –digamos el tipo de *curso/texto pars pro toto* que difundió De Fusco–.

En rigor deberíamos así decir que en este punto uno podría expandir el *método pars pro toto* a cualquier clase de operación: por ejemplo se podría dar un curso de historia de la arquitectura moderna planteando la historia de las relaciones entre modernidad central/emisora y modernidad orbital/procesadora u otro que enfoque las relaciones entre posmodernidad actual y derivas implícitas en las tendencias de la modernidad, etc.

Tal vez lo principal en estos casos, sería desmontar y explicar el aparato crítico implícito en la operación *pars pro toto*. De hecho en nuestra experiencia didáctica hemos practicado ambos *giros (shifts en las teorías del discurso)* para presentar la historia de la arquitectura moderna, aplicando respectivamente un soporte teórico-epistemológico *multicultural* y *genealogista*.

En el ámbito de la enseñanza de la historia de la arquitectura emerge entonces otra dicotomía que en rigor no se presenta demasiado frecuentemente como una alternativa real en la actualidad: se trata de deslindar el *hacer (escribir) historia* versus *transmitir (escrituras otras del) historia*.

Habitualmente un curso de historia transmite (*otras*) historias sin que ello implique necesariamente una explicitación del enfoque historiográfico antes apuntado, como sería el caso de *transmitir críticamente otras historias*, tanto en el sentido de transferir pedagógicamente algunos resultados de estos otros trabajos cuanto en la dirección de explicitar críticamente los enfoques historiográficos implícitos.

Siendo así que no es demasiado habitual encontrar hoy catedráticos de historia que sean a la vez, historiadores de la arquitectura y aceptándose a su vez, la extendida voluntad o pretensión de enseñar historias más o menos generalis-

tas, lo que resulta es la categoría de unos *enseñantes de historia* dominados por un enfoque que llamaríamos de *oralidad/visualidad*.

Oralidad porque se trata de una discursividad asistemática y no hecha pública y estabilizada en publicaciones, que facultan el análisis y ulterior debate de las opiniones y fundamentos vertidos. Variable y pintoresquista, eximida de obligaciones registrales y de desmontar de manera metódica las argumentaciones presentadas; a veces tal oralidad contiene rasgos de arbitrariedad o de manifestación de opciones de empatía o afinidad, no siempre adecuadamente explicitadas (digamos el *síndrome Zevi*).

Tal oralidad suele articularse con el estilo de descripción/comentario relativo a un *corpus de referencias visuales* (habitualmente *diapositivas* o ahora imágenes de *power point*, generalmente en carácter de *documentos secundarios* o reproducciones) lo cual remite la esencia final de la estrategia a la calidad-comprehensividad de la selección de referencias utilizadas y de sus articulaciones discursivas (semejanzas, derivaciones, influencias, contrastes, etc.).

No es que la combinación oralidad/visualidad sea objetable en sí –salvo en cuanto a un déficit argumentativo, o dicho de otra manera, si es meramente una apelación al enfoque divulgativo de presentar un material visual básico contributivo de presentar estímulos o referencias visivas enteramente desconocidas por un alumno medio– dado que fue el exitoso método *avant les textes*, que usaron abundantemente por ejemplo Argan o Rowe.

Asimismo el método interpretativo de la *mnemosyne* de Asimov, según el cual se trataba de establecer *pathosformeln* –o sea: fórmulas de empatía visual relativamente recurrentes en diversas formaciones histórico-culturales enteramente autónomas entre sí– consta de un modo selectivo del *corpus* de imaginaria disponible que establece cierto repertorio visual al que se lo somete a interpretaciones de carácter filologista para establecer los términos de aquellas fórmulas: es decir, un método casi exclusivamente depen-

diente de la manipulación de imágenes se erige en basamento para la construcción de teorías interpretativas del decoro histórico de motivos artísticos y antropológico-culturales, como las célebres elaboraciones warburguanas sobre los temas de la ninfa o la serpiente.

Ya abundamos más arriba en la significación del *análisis historiográfico* en la enseñanza de la historia, como una suerte de *trabajo secundario*, del cual, si es adecuado, pueda reconstruirse cierta presentación de lo ocurrido a través del procesamiento interactivo de los diversos modos de registración de tales ocurrencias, lo que como también dijimos, permitiría deducir modos de selección/valoración de los hechos y desmontaje del sustrato teórico-ideológico de cada enfoque historiográfico en particular, lo cual implica reintroducir dentro de la enseñanza de la historia el componente de masa crítico-teórica que se pone en juego en la *construcción historiográfica como construcción de mediaciones*. También sería importante evaluar el componente formativo que posee el análisis historiográfico como un modo contributivo a la *relativización* de los enfoques universalistas o teñidos de hegemonismos variados.

Para cerrar este apartado puede ser útil repasar una serie de conceptos sobre los que creemos necesario reflexionar a la hora de optar por cierto enfoque en el trabajo histórico. Un primer campo de conceptos sería el de *repertorios* de temas de enseñanza/investigación, noción tipificatoria y táctica (que depende de intereses epocalmente variables) que puede derivar, con cierta estabilización estratégica, a la noción complementaria de *corpus*, en tanto campo o territorio temático que sistematiza cierta objetivación de temas de enseñanza/investigación.

El *tándem repertorios/corpus* es un componente interesante de analizar para obtener referencias de *mundos de trabajo*, como podría ejemplificarse con el análisis del *tándem repertorio/corpus* por caso de la *Warburg School* en la década del 30 (con los trabajos de Panofsky, Saxl y Gombrich y sus campos de estudios y programas de cursos) o las acti-

vidades del grupo de los *Annalistas* en los 40 (alrededor de la programación de la revista y en relación con su política editorial, la identificación de ejes dominantes, monografías de investigación, programas de cursos o planes de tesis desarrolladas en tal ámbito).

En rigor la cuestión de la construcción de un campo de trabajo (un repertorio de temas de estudio y formación que puede estabilizarse en tiempos intermedios en un *corpus* identificatorio de los intereses y metodologías puestas en juego en un espacio concreto de producción) vendría a constituirse en el núcleo selectivo que posiciona y califica las opciones tomadas por un grupo, cuestiones que decantan en lo programático aspectos más generales de tipo político y técnico.

Un segundo campo de conceptos sería el de las *estrategias narrativas* o de discursividad; los modos de producción textual o las formas de enunciación, es decir, las figuras relevantes en la modalidad de construcción de los relatos históricos: por ejemplo en torno de exaltar y subrayar continuidades o rupturas, estructuras o fragmentos, es decir opciones de dotación de sentido que también tienen que ver con los temas inherentes a un *corpus* de estudios y asimismo, con el componente de fundamentación ideológico-técnica que subyace, como dijimos, tanto en la elección de los temas a desarrollar cuanto en la toma de opción respecto de los modos de enunciación.

¿Qué enseñar?

Corpus (objetos de estudio) y estrategias

Siguiendo con la secuencia temática pensada para este capítulo, en éste y el siguiente apartado –los dos finales del libro– quisiéramos respectivamente discutir una breve agenda de temas referida a las dos esferas del *trabajo histórico*; es decir, un intento de responder a dos preguntas centrales en esta temática: *¿qué enseñar?* y *¿qué investigar?*; preguntas que como sabemos albergan los intereses mayoritarios que pueden suscitarse desde la actividad universitaria y

concretamente en el caso de la enseñanza/investigación de la historia de la arquitectura en el ámbito de las Escuelas de Arquitectura, ámbito como dijimos, de formación de *arquitectos*, no de *historiadores de arquitectura*.

En el apartado previo ya referimos a la aceptada dicotomía que parece existir entre el *generalismo temático* que impregna el campo de la *enseñanza* de la historia de la arquitectura, frente al *particularismo tópico* o *especificista* que en cambio resultaría más habitual en el campo de la *investigación* de la historia de la arquitectura.

En algún caso esta discrepancia o distancia temática entre una y otra actividad podría reducirse si nos referimos a la clase de investigación fáctico-documental que apunta a establecer repertorios que luego pueden ser usados como material referencial para la enseñanza, pero en ese caso dicho tipo de investigación suele asociarse meramente a acopio documental o preparación de bases o plataformas de datos.

Como dijimos entonces, en el caso habitual de la enseñanza aparece ya, desde el campo programático de los planes de estudio típicos en las escuelas de arquitectura –al menos desde el *Bauhaus* hasta ahora–, la voluntad de sistematicidad e integración en la presentación de discursos didácticos, es decir, la voluntad de proveer una organización temática que pueda entenderse como comprehensiva y globalizadora, habitualmente en torno de generar una respuesta supuestamente capaz de presentar didácticamente *historizaciones de totalidades*, como por ejemplo, el *Movimiento Moderno*.

Sin embargo –y aceptando la cualidad predominantemente generalista de los discursos formativos habituales de la enseñanza de la historia de la arquitectura dentro de las escuelas de arquitectos– cabe plantearse la siguiente pregunta, pregunta cara al pensamiento estructuralista: *¿cómo entender totalidades?*

Pregunta que, por cierto, en las investigaciones levistrausianas sobre las maneras de la alimentación (en *Lo crudo y*

lo cocido, 1959-68) o en los trabajos de Barthes sobre la moda (*Sistema de la moda*, 1967-83, 2003) fue adecuadamente respondida mediante la opción por fijar un marco teórico-estructural previo al trabajo de investigar el discurso de la carnadura histórico-fáctica, o sea, las formas históricamente instituidas sobre la comida o la moda respectivamente.

Opción a veces matizada por una cierta flexibilidad dialéctica de la estructura para acomodarse o deformarse según evidencias a ser nutridas por la registración de los eventos históricos, a veces cuestionada (y esa será verdaderamente la crítica central del deconstruccionismo) por poseer un exceso de dogmatismo en esa organización estructurante, una suerte de *prejuicio* que tiende a forzamientos ya sea en la selección de las alusiones históricas (que entonces no garantizan la verdad histórica) ya sea en el acomodo de tales hechos en disposiciones discursivas del clasificacionismo típico de la actividad estructuralista.

Desde el punto de vista pues, de la *hipótesis de totalidad* a partir de la cual se organizará el discurso histórico, resulta claro que tal hipótesis es sustancial para una *economía* del discurso histórico doble en una relativa selección/jerarquización de hechos que implica una inteleción causalista (genealógico-teleológica) y cierta articulación del relato que establezca conexiones o redes más sustantivas que otras.

En los cursos en que estuvimos implicados desde hace dos décadas en cátedras de *Historia de la Arquitectura* (con aditamentos variados a lo largo del tiempo, tales como *Arte y/o Urbanismo y/o Diseño*) en las Universidades de Buenos Aires y Mar del Plata en que se debió optar por enfoques totalizadores y a la vez aportados desde el sesgo oral-visuista más o menos convencional (que además tiene que ver con la condición misma de posibilidad y eficacia mínima de estos cursos habituales dentro de las currículas convencionales de la carrera de Arquitectura: un formato de más o menos un 8-10% del *quantum* de horas de tal carrera, aproximadamente unas 400-500 horas sobre 5.000, y ellas, sólo la mitad o menos, de índole teórica) se definió una hipótesis

de totalización que implica un cierto situacionismo epistemológico del *saber histórico de la arquitectura* dentro del *saber proyectual de la arquitectura*, es decir un modo de articulación de un *subsaber* pretendidamente *funcional* a un *saber* digamos *preferencial* o *hegemónico* en la estrategia formativa que diríamos, está todavía impregnada del modelo epistémico bauhausiano (aprender arquitectura simulando su práctica, conformar cierto *saber genérico* a partir de una cierta expansión cognitiva de un conjunto acotado de experiencias proyectuales simulatorias, etc.).

Deberíamos apuntar además que la experiencia nuestra está basada en un modelo de talleres integrados de historia, en el sentido de que cada cátedra se hace cargo del programa total de los conocimientos históricos que asigna la currícula, condición estructural que parece más facilitadora de tal pretensión generalizante que atribuimos a la enseñanza de este campo.

Bajo tales condiciones, características y determinaciones, optamos por segmentar la totalidad en tres subunidades (que se correspondían con el *pensum* asignado al área en tres materias anuales) a saber [Historia I] *Historia de la Premodernidad*, [Historia II] *Historia de la Modernidad Central* [Historia III] *Historia de la Modernidad Periférica*, con lo cual se asumían programáticamente varias hipótesis a saber:

[1] El eje en la *modernidad*, sea llevándolo a una condición genealógica tendencialmente evolutiva (*lo pre-moderno*, susceptible de ser presentado como un desarrollo relativamente concomitante con la historia de los modos productivos) sea sitándolo en una discusión sobre los términos de su mundialización o generalización, o sea, presentando tanto su programa ecumenizante como sus fracturas relativistas, sus desajustes en las relaciones entre civilización hegemónica y culturas resistentes.

[2] Una noción de *modernidad* entendible como *superestructura cultural* articulada con una *infraestructura socio-productiva*—siguiendo el modelo habermasiano (pero también adorniano) de las *relaciones entre modernidad y mo-*

derización, lo cual desautonomiza la historia pura de lo arquitectural o aun, su relativa inserción, también de pretendida autonomía, dentro del devenir del Arte y establece la necesidad de entender históricamente los productos relevantes de la historia específica de la arquitectura dentro de coordenadas contextuales que la explican y desarmen su trama de determinaciones.

[3] El punto previo ayuda a articular el programa en torno no ya de unidades autónomas sino de *unidades articuladas* a partir de discutir al menos tres escalas fenoménicas: *sociedad/ciudad/arquitectura* y a veces, una cuarta dimensión que sería la del *mundo material* (objetos cotidianos y simbólicos, herramientas, utensilios, etc.).

Esto implica por ejemplo, hacer explotar categorías convencionales y tratar –dentro de la premodernidad– no el estilo gótico sino una secuencia que implica desplegar un continuo ensamblado de temas como la sociedad de servidumbre (y las relaciones señorío-vasallaje, el mundo de los artesanos libres y la esfera del mundo monástico, con la emergencia del pensamiento escolástico y ciertos orígenes del pensamiento científico-tecnológico), la ciudad burguesa (y su proceso de implosión, su demarcación y especialización, su fundación *ex novo* en las *bastides*, su definición de la propiedad y la funcionalidad urbanal), la arquitectura medieval (tipificando sus ambivalencias rural-urbana y serial-singular e identificando sus modos de producción socio-productiva y técnica y su dicotomía entre tejido y monumento –en lo cual finalmente aparece *lo gótico*–) y la objetología medieval (el paisaje de objetos seriales-singulares desde el *mundus* artesanal hasta los productos culturales como los objetos culturales litúrgicos). En el ejemplo presentado se trata de ver cómo irrumpen también las precentes hipótesis 1 y 2.

[4] El tercer bloque, que formula el concepto de *modernidad periférica*, incorpora la óptica desde el *aquí-ahora* con que forjar esta noción requerida de totalidad que postula-mos para el enfoque de la enseñanza de la historia de la

arquitectura: un aquí-ahora en todas formas, complejizado por sus articulaciones con el *allá-antes*; esto es, centrando esta fase más bien auto-analítica (en tanto referencial a nuestra propia condición geocultural) como inserta en la totalidad moderna, un poco siguiendo la hipótesis de nuestra propuesta de *laboratorio americano* y también asumiendo el estatus de mundialización-globalización no como un fenómeno reciente sino como una construcción histórica.

En todo caso, a su vez, se quiere desalentar la tentación del *regionalismo naïf* así como el reaccionarismo implícito en el elogio a la marginalidad de retaguardia que aparece por ejemplo en la preceptiva de Frampton.

[5] En la medida de disponer de una estructura conceptual o armazón teórico sustentante de un curso integral (en términos de abarcabilidad programática) de historia de la arquitectura, proporcionalmente desaparece la angustia de la totalización enciclopédica y crece la certeza de un enfoque pedagógico mas bien casuístico, tópico-selectivo, monográfico y hasta de cambios fragmentarios de año en año, bajo la idea que es mas importante establecer un modo de *aprehensión* del conocimiento histórico antes que una supuesta *ingestión* sistemática de toda la historia relevante, cosa que sabemos que es casi imposible o que remite a una suerte de *vulgata* elemental, atento al tiempo disponible y a la caracterización institucional genérica (que el alumno internaliza y hace propia) según la cual los cursos de historia deben garantizar una instrumentalidad convergente a la imperativa y genérica formación del proyectista.

Con lo cual la institución en su propuesta hiper-proyectualista y el alumno adscripto a ese principio utilitario, culminan por practicar selecciones arbitrarias del material histórico sesgadas tanto por cuestiones empático-afectivas (me gusta Aalto...) como por criterios de valor actualizado (vean si todavía *aguenta* el concepto de planta de las *unités* corbusianas o los prototipos del Narkomfin de Ginzburg...).

[6] Por último, el enfoque historiográfico en procura de un concepto de totalidad, intenta desalentar al mecanismo ilus-

trativo-alimenticio por el cual la historia de la arquitectura en el mundo real de las escuelas debe limitarse a suministrar una suerte de compendio de *cultura visual* que opere hasta subliminalmente, como *arsenal visivo* del diseñador.

Para acentuar esta in-disposición (o sea, para ratificar la indocilidad del campo de la historia a la formación *intuicionista* del proyectista) se trata de limitar el aparato visual-enciclopédico, evitar el secuencialismo taxonómico y usar la imagen en términos problemáticos, casi enseñando a analizar el *contenido problemático* de una imagen, no a *dirigirla* en términos de *me gusta/no me gusta*. O depositarla en una suerte de *inconsciente proyectual*.

El excursu precedente sobre cómo intentamos procesar nosotros tal voluntad de generalización supuestamente consustancial a la enseñanza de la historia de la arquitectura impone centralmente la necesidad de reflexionar sobre la esencia de *lo ideológico* como concepción que sobrevuela, con mayor o menor conciencia crítico-reflexiva sobre las tentativas de totalización.

Lo ideológico remite así, por ejemplo en relación a supuestos *núcleos duros* de las coberturas generalistas de los cursos de historia de la arquitectura —como las nociones de Movimiento Moderno, racionalismo, renacimiento, etc.— a la reflexión sobre el *contenido de verdad* intrínseco de la noción o por el contrario, sobre el grado de funcionalidad histórica de las mismas generalmente asociable a criterios o manifestaciones de *hegemonismos* (según el criterio tan presente en Gramsci), enfoque este último central para adentrarnos en los terrenos de las *relaciones entre ideología y lenguaje*, sobre las imbricaciones y determinaciones mutuas o sobre sus relativas autonomías (como en tópicos tales como el racionalismo de Mussolini, el ecologismo-populismo de Hitler, el realismo conservador de Stalin o el monumentalismo de Roosevelt).

Si bien este reclamo de reflexión sobre el sentido y grado de ideología de cualquiera de tales nociones no significa en sí un tema didáctico, al menos supone un necesario debate

y esclarecimiento acorde con el programa y los objetivos de una cátedra. En esta instancia resalta, por lo menos desde nuestra experiencia, valorable la argumentación auxiliar que en estas cuestiones nos han aportado autores como L. Althusser (*Curso de Filosofía para Científicos*, 1968-85), E. Fioravanti (*El concepto de modo de producción*, 1972), P. Anderson (*Transiciones de la antigüedad al feudalismo*, 1983-7) o el reciente trabajo coral de S. Zizek, J. Butler y E. Laclau (*Contingencia, hegemonía, universalidad. Diálogos contemporáneos en la izquierda*, 2000-03): en realidad esta verificación de consistencia que aporta el análisis ideológico había ya sido puesta en un nivel central de la actividad en el tipo de trabajo histórico que proponía Tafuri, cuando aludía al espesor relevante de considerar centralmente a la *arquitectura como ideología*; criterios que también se traslucen en otros estudios históricos que trabajan sobre la transversalidad que atraviesa la arquitectura y une a algunas de sus ideas con conceptos del arte o la política y explican circunstancias donde aflora lo ideológico (por ejemplo en la investigación que mencionamos en otra parte, efectuada por Dal Co para la cultura germánica proto-moderna o en el interesante estudio de J. J. Lahuerta, 1927: *La abstracción necesaria en el Arte y la Arquitectura europeos de entreguerras*, 1989).

Si la cuestión de lo ideológico remite al enfoque *axiológico* de una manera determinada de enseñar historia, la ya referida noción de *lo enciclopédico* se abre quizá, a la determinación de la abarcabilidad documental e informativa que también resulta operante en la definición de una estrategia de enseñanza.

Ya señalamos antes la relativa incongruencia entre el formato habitual de esta parte de las currículas formativas de los arquitectos respecto de la voluntad comprensiva o totalizadora que impone *a priori*, la *conveniencia* de tener una *completa cultura proyectual*. En este punto la opción entre comprensividad y fragmentación selectiva del *corpus* ideal de cierta totalidad de los hechos históricos de la arquitectura es más que obvia y si la comprensividad di-

ficilmente pueda superar el tipo de productos tales como diccionarios o vademécums (cuya cualidad pedagógica no puede ser un fin en sí mismo sino cuando más, una suerte de soporte referencial) la fragmentación selectiva queda inserta en el debate sobre la ideología implícita o no en las operaciones de fragmentación de tales totalidades.

De todos modos, el valor de ciertos productos algo endebles pero ciertamente totalizadores—como el *Diccionario de Arquitectura* de N. Pevsner, J. Fleming y H. Honour, 1975-80—no deja de tener la importancia de ofrecer cierto *bajo continuo*, cierta terminología técnico-artística, cierta genérica comprensión de tópicos generales—desde estilos hasta arquitecturas geosituadas o nacionales, desde autores a obras y tipos, etc.—que bien deberíamos reclamar como *substrato* para *empezar* a saber historia.

Quizá esta perspectiva articulada entre soportes generales sobre los que realizar fragmentaciones de mayor detenimiento y envergadura crítica, forma parte de la tradición de los estudios lingüístico-filológicos y como tal, a partir de cierto gusto por los *atlas*, también parece haber estado en el centro de interés de formaciones como la corriente warburguiana, de cuya tentativa sistematizadora da cuenta su propio jefe y cuya eficacia discursivo-crítica parece proceder de una erudita formación genérica y totalizadora sobre la que, como en un juego de figura-fondo, el trabajo genealogista-filológico va efectuando sus segmentaciones selectivas y conformando no sólo el relato micro-histórico sino a la vez, el concepto teórico que se quiere presentar como deducido de—o fundado en—tal soporte genérico o historia global, como ocurrirá con el tema de la melancolía o el de los renacimientos en plural.

Este juego entre lo global y lo específico, entre los *con-textos* y los *textos*, tan genérico en la historia general (por ejemplo en Chartier o en Ginzburg) y presente en la corriente artístico-historiográfica del filologismo warburguiano es la razón de ser metodológica de las perspectivas de una enseñanza no generalista sino fundadamente fragmentaria que

productivamente quedaría expresada en torno de *la mono-gráfico-temático-tópico* y en las necesarias garantías metodológicas requeridas para *trocear el continuo histórico*, es decir para efectuar *recortes* generados mediante modos de garantizar sistematicidad y comprehensividad en las visiones fragmentarias.

Lo cual nos vuelve a situar, casi circularmente, en lo que referimos de la metodología warburguiana según la cual siempre existen formas de restablecer los circuitos de ida y vuelta del recorte a la representación de la totalidad previa y viceversa.

Pero desde luego, las relaciones entre totalidad y fragmento no sólo tienen que ver con estrategias de manipulación didáctica de un universo complejo de saber, sino también con los actuales debates entre lo global y lo local, la omnipresencia de la expansión globalizadora de esta fase avanzada del capitalismo frente a la multiplicación fragmentada de lo diferente-local, con lo cual la dualidad precedentemente planteada se reviste de una condición epocal.

Así aparecen focos temático-ideológicos de interés como una mirada geocultural interesada en historizar a la vez la universalidad del proyecto moderno de los siglos XVIII-XX junto a la inevitable fricción con la diversidad de condiciones locales previas y/o ajenas a la ideología del progreso moderno, o el análisis de las tentativas iluministas que elaboran cierta discursividad ideológico-teórica como basamento epistemológico disciplinar (con lo cual podría entenderse la *arqueología*—en el sentido foucaultiano—de la disciplina de la arquitectura, rastreo genealogista que desnudará sus opciones ideológicas) y que dan cuerpo a una cierta historia institucional-disciplinar que va de las *Écoles de Beaux Arts* a las vanguardias, formaciones ambas, a la vez centrales y epigonalmente replicadas (por ejemplo en el circuito EBA parisina / San Fernando madrileña / San Carlos mexicana).

En un orden conceptual equivalente es posible insertar teorías regionales-locales dentro de las totalidades de la expansión europeizante—como el caso del *pobrisimo* mexica-

no dentro del *ala dura* centro-europea o los fenómenos centrados en la órbita de impacto de Le Corbusier – o bien directamente hacer referencia al auge *descentrado* de la proliferación de los relativismos culturales regionales, nacionales o urbanos, que por ejemplo explica la relevancia moderna de la arquitectura moderna brasileña de los 50 (Moireira Salles, Reidy, Vilanova, Bo Bardi, Niemeyer, etc.) que no puede entenderse como réplica epigonal periférica sino como escenario central del desarrollo de ideas modernas.

La crítica ideológica de la tentativa expansiva y homogeneizante de la universalización propuesta en el discurso de la modernidad (que puede verse como fallida o bien como latente e incumplida, según el criterio habermasiano del carácter inconcluso del plan iluminista con una noción ideal de sociedad que todavía no advino históricamente, lo que convierte a Habermas en una suerte de profeta de la modernidad que aún hay que esperar) no sólo dio históricamente lugar al debate centro/periferias (como epifenómeno del primer movimiento político de descolonización de la época 60-70) sino a la emergencia misma del posmodernismo.

Lo posmoderno, como situación o movimiento esencialmente cultural, puede entenderse así como debilitamiento del universalismo moderno –en lo que sería el carácter de un *si se quiere, posmodernismo bueno o crítico*– o bien por el contrario, lo posmoderno puede verse como estética superestructural del nuevo universalismo del *fin de la historia* –posmodernismo *malo o cínico*–.

Quizá la globalización, como fenómeno cultural, sería el *status quo* consecuente de tal fin de la historia, con características a la vez críticas, multiculturales y descolonizadoras en cuanto a la multiplicidad de localidades y subculturas de minorías y a la vez, cínicas, oportunistas y debilitadoras de las tensiones del mundo a la vez unificado por las comunicaciones y fracturado por la invisibilidad creciente de lo que no alcanzó un mínimo de modernidad (pobres urbanos, desempleados estructurales, sujetos de minorías étnicas,

sexuales o de género, habitantes de tribus urbanas o *ghettos* de diferentes, migrantes neónómades, etc.).

Colateralmente deberíamos apuntar aquí que el proceso de institución de la cultura posmoderna es en sí un objeto sometible a indagación histórica, entre otras cosas para romper su pretensión de *presente eterno* o inmutable ligado a un reclamo de *naturalidad*. Una historia de la *posmodernidad*, como devenir a la vez cultural y político puede leerse en el ensayo de P. Anderson, *Los orígenes de la posmodernidad*, 1998-2000 –que es bastante equilibrado en cuanto al reconocimiento de logros y defectos y que funciona como un intento de historización del proceso constitutivo de lo posmoderno como cultura– mientras que también puede asumirse desde una postura fuertemente descalificadora de la regresión conservadora implícita en el advenimiento de una era posmoderna en el libro de A. Callinicos, *Contra el posmodernismo. Una crítica marxista*, 1993-94 o finalmente, encontrar una ya casi canónica postura de equilibrio entre avances y retrocesos en el libro de F. Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, 1984-92. Como particularidad importante desde nuestro punto de vista estos tres libros dedican partes relevantes al análisis de la implicación protagónica de la arquitectura en el giro moderno-posmoderno.

La necesidad de historizar esa inmediatez de lo que llamamos posmodernidad estaría requerida por la urgencia en producir interpretaciones críticas tanto a nivel de lo moderno incumplido habermasiano –que mal o bien da plé a un programa político democratista– como para contrarrestar, con argumentos históricos, la condición de inevitabilidad y por tanto, la sugerencia de acatamiento conformista y consumista del *status quo*.

Esa posible nueva agenda también o sobre todo, a ser manejada desde nuestra perspectiva de historiadores (dado que sigue siendo la única perspectiva más o menos teórico-crítica) tendría también que dar cuenta de los efectos distantes de la nueva situación mundial pos-polarizada

respecto de los cambios urbanos-territoriales –toda la temática desterritorializante y posurbana– y del cese del modelo de la arquitectura como dimensión moderna (burguesa, estatista, etc.).

Toda esta cuestión impulsaría además el entierro de las expectativas operativistas del discurso histórico de la arquitectura (¿ser operativo respecto de qué escenario real?) tanto como la esperanza crítica trans-proyectual que pudiera devenir de aportaciones analíticas de los cambios recientes.

Desde tal punto de vista maximalista e inclusivista de los ítems a manejar desde el campo de la enseñanza de la historia también podría reemerger lo premoderno como posibilidad estructural de patrones socio-productivos, político-sociales y socio-estéticos alternativos, no como un remozamiento trasnochado de los *corsi-ricorsi* viquianos (ni peor aun, del eterno retorno *nietzscheano* o de las segundas vueltas de la historia en clave de comedia que auguraba Marx) sino meramente como un remozamiento y ampliación de campos de interés analítico-histórico, oportunidad de nuevas lecturas (por ejemplo en torno del fracaso de algunas alternativas, como la ideología urbana expresionista –por ejemplo en Taut– o el programa Dadá o el humanismo biotecnológico de Schmarschow y Kiesler, por nombrar algunos temas recientes recuperados críticamente).

Algunos procesos de culturas locales severamente transformadas en la modernidad –como el caso de la *modernidad arcaica* del Japón o la desurbanización cultural y física de la última América– serían estaciones puntuales de esta historización de los finales de modernidad.

El cambio cultural vinculado con la explosión de lo global y la emergencia de fenómenos nuevos (como la posurbanidad, la cancelación de las estancias o su suplantación por errancias; veáanse los estudios de G. Agamben –especialmente *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, 1977-95– o de P. Sloterdijk –puntualmente *Extrañamiento del mundo*, 1998-2001–) tiene efectos colaterales también en el campo de trabajo de la enseñanza de la historia: por

ejemplo, ¿cómo plantear problemas recientes de historia urbana –la ultraperiferización, la ciudad difusa, los nómadas, etc.? y en tal nuevo contexto, ¿es la arquitectura parte de la historia urbana?

O está desbordada en dimensiones ya no descriptibles ni teorizables desde el *pensum* más amplio de la arquitectura. Sin mencionar casi la palabra arquitectura el filósofo S. Alba Rico (en un texto denso llamado *La ciudad intangible. Ensayo sobre el fin del neolítico*, 2001) analiza el desplazamiento epocal que des-hospitaliza –en el sentido heideggeriano– la condición de acogida de lo urbano y la hace estallar en nuevas figuras de cultura.

En Buenos Aires estamos proponiendo, como un programa conjunto de las Facultades de Arquitectura y de Ciencias Sociales, un nuevo campo formativo de posgrado alrededor del tema *Estudios Culturales Urbanos*, que intenta conjugar la mirada de los *cultural studies* tanto como su crítica en tanto desubjetivización política, junto al ensamble de tales discursividades contemporáneas (cine, gráfica urbana, movilidad y espectáculos, nuevas narrativas, etc.) con lo urbano (que empieza entonces a ser pos-urbanístico, pos-arquitectónico, etc.).

Cuando lo global se presenta como tan complejo y desencantado siempre resulta posible la tentación del énfasis en lo local-regional, o sea en encarar historias desde lo propio, lo que induce a otras cuestiones problematizantes como la necesidad de una crítica de los momentos de enajenación (por los cuales lo propio auténtico se en-ajena, o sea se invierte de globalidad sin conciencia crítica ni sustancia socio-cultural) o la nueva significación sociológica respecto de la pregunta *¿qué es lo propio?*.

Preguntas que intentan responderse desde un nihilismo que cuestiona la idea iluminista de *sociedad* (*gesellschaft*) y trae de vuelta a colación la idea premoderna de *comunidad* (*gemeinschaft*), en construcciones socio-políticas no exentas de la constatación del desencanto socialista o el regreso de formas conservadoras.

En tales contextos genéricos el moderno problema de las relaciones entre historia y proyecto en la enseñanza de historia en las escuelas de Arquitectura aparece notablemente transformado sea como cancelación de la *esperanza proyectual* moderna (aludiéndose aquí al optimismo implícito en tal expresión de T. Maldonado) sea como aceptación creciente de la tauriniana especificidad funcional y autonomía de la enseñanza de la historia de la arquitectura (según lo cual se trata de *saber*, no de *saber hacer*) sea por la posible dispersión de una supuesta historia unificante y canónica en una miríada de historia/s de la/s (otras) arquitectura/s como perspectiva de cuestionamiento del *statu quo* disciplinar/profesional, es decir, en esta última instancia, como la exploración desde el conocimiento histórico, del posible cese del paradigma convencional de la arquitectura.

Quizá hayamos alcanzado un estado del fin de una historia y no somos todavía conscientes del todo de ello y por tanto una mayor lucidez analítica debería proveer a revisar la supuesta estrictez de las relaciones entre historia y disciplina (o entre un saber histórico des-operativizado y unas prácticas disciplinares en crisis) de lo cual deberían emerger aportes a la expansión de fronteras operativas y a los cruces disciplinares.

Lo que también podría tener efectos en una exploración crítica de las relaciones entre historia y profesión, de donde emerjan aportes al sedimento epistémico del oficio, lo que en cierta forma sería trabajar sobre la poco generalizada perspectiva planteada por S. Kostoff, viendo en una historia larga cómo han podido cambiar el oficio y la relación profesión/disciplina de la arquitectura y por tanto, cómo pueden seguir cambiando en el futuro.

¿Qué investigar?

Corpus (objetos de investigación) y estrategias.

Naturalmente y dado que es muy difícil delimitar estrictamente los campos de la enseñanza y la investigación en his-

toria de la arquitectura, en el apartado precedente se difuminan esos límites y aparecen territorios conceptuales a la vez estimulantes para enseñar y para investigar (que en cierta forma, es o debería ser, un *aprender previo* al enseñar) así que tal vez estemos más maduros para aceptar un marco genérico y abarcar del enseñar/investigar (*aprender*) que simplemente sea el de *saber historia*, el de poseer un conocimiento que a la vez pueda ser transmitido (en la enseñanza) y reelaborado (en la investigación).

Desde ese punto de vista preliminar, así como formulamos la aparente voluntad de totalización que tensiona el problema de la enseñanza, se podría asumir la fragmentariedad de la producción de nuevo conocimiento –es decir, lo propio del *métier* investigativo– más aun en la fase posmoderna que, como planteaban Berman, Anderson o Jameson, se instituye como tal a partir de la crítica a los *grandes relatos* de la modernidad, lo que tendrá consecuencias político-culturales y artístico-estéticas, en torno de un doble elogio programático a la fragmentación de continentes y contenidos, de obras y sentidos, de formas y discursos, de productos y usos/fruiciones.

En base a esta enunciación genérica y de manera complementaria a lo postulado en el apartado precedente, nos gustaría completar éste abriendo una enumeración y discusión de ítems relevantes en las prácticas investigativas recientes, como por ejemplo, el reconocimiento de la aparición de temas-objetos de investigación relativamente nuevos.

En tal sentido un primer grupo de temas sería aquel relacionado con la ampliación-transformación del objeto clásico de investigación (el ámbito de relaciones arquitectura-ciudad) dable en campos como el de *lo ambiental* (vinculado al tema genérico de la sustentabilidad territorial-ecosférica o urbana, por ejemplo en torno de la *huella ecológica*, pero también en referencia al reciente acuñamiento del concepto de *ecoproyectos* que remite a una investigación fundante de tales estrategias neoproyectuales), *lo territorial* (relacionando cambios en los patrones de ocupación con el tema

de las economías líquidas, tratando aspectos de fortalezas endógenas de microrregiones, considerando los cambios emergentes del pasaje de los modelos *gravitatorios* o de *escala* a los modelos de *alcance*, el patrimonio *débil e inmaterial* (analizando los cambios en los escenarios de cultura material a nivel cotidiano, los intercambios simbólicos, las tensiones microsociales ligadas a los imaginarios urbanos, la circulación de diferentes estructuras discursivas), la *producción social de ciudad* (los modos alternativos de generación de ciudad marginales al estado y al mercado, las segmentaciones del mundo de la producción inmobiliaria, las derivaciones recientes del *housing*, la declinación de las políticas sociales del hábitat/habitar), las *relaciones arte-arquitectura-ciudad* (en torno de las variaciones del concepto de *proyecto urbano*, el urbanismo *escenográfico*, los *thematic parks*, la espectacularización de lo terciario urbano, las derivas recientes del *situacionismo* como enfoques estético-políticos, el *arte de situaciones y performances*, los cambios de registro y representación, los procesos intertextuales, la discursividad urbano-mediática como el cine, la publicidad, el periodismo gráfico, los imperativos de la comunicación), etc.

Un segundo campo temático relevante sería el de una posible *sociología de la arquitectura* sobre todo en relación a las *polifonías actorales* que habían anticipado estudios como los que Tafuri dedicara a las relaciones entre Palladio y los intelectuales religiosos heréticos venecianos o a las articulaciones problemáticas entre señores protagonistas de amenazas y diseñadores renacentistas de cara a la complejización de los programas y la selección de los emplazamientos urbanos de los proyectos junto a las polémicas político-ideológicas que detonaban estas cuestiones.

Se trata en suma, dadas ciertas situaciones históricas concretas –en las que puedan estar procesándose cambios significativos en el estatus social profesional-disciplinar– de indagar aspectos tales como los que abren las preguntas acerca de *¿quién compra, encarga, consume arquitectura?*

En esa línea sería posible estudiar el cambio histórico de la arquitectura como bien/producto/servicio de consumo social y sus efectos tanto endógenos al propio desarrollo de la disciplina como exógenos en cuanto a impacto socio-urbano. Así como complementariamente puede resultar relevante indagar sobre el tema de la arquitectura explotada en dimensiones diversas del diseño del entorno.

En tercer lugar y apelando a que la historia siempre es reescribible desde distintos presentes, podría apuntarse la existencia de un campo de trabajo propio de nuevos enfoques de temas *clásicos*.

Las reescrituras históricas desde otras presentidades y el cambio de valor de experiencias históricas según el momento de la historización y su funcionalidad ideológica resultan aspectos de sollicitación de nuevas formas de trabajar temas viejos.

Desmontar o contradecir y reelaborar o re-presentar temas clásicos sería un componente de este ítem de una agenda posible de temas de investigación, visible por ejemplo en la hipótesis de una posible racionalidad (otra) de lo irracional que R. Krauss indaga en su ya aludida obra *El inconsciente óptico*.

Una cuarta cuestión relativamente fecunda sería, abusando si se quiere del fragmentarismo, las historias (o biografías) de edificios, antes que historias de arquitectos. La puesta en foco histórico o técnica del recorte –permite trabajar puntualmente, pero explotando su significación en constelaciones contextuales amplias escogiendo alguna obra, tema, campo o personaje, como lo hiciera Tafuri en sus ya aludidas investigaciones sobre la Iglesia de Steinhof de Wagner o los proyectos de Terragni para el Palazzo Littorio,

La colección *Three Architectures* (Phaidon), que escoge tres obras representativas de un momento, período u obra personal –como en volúmenes dedicados a las casas Arts & Crafts, a la obra de Wright o al inicio de las arquitecturas de ingeniero – en que cada obra es fruto de un ensayo minu-

cioso a cargo de un especialista, supone ser un cierto modelo de esta técnica inductivista, según la cual el estudio detallado de una buena selección de un caso paradigmático ilumina expansivamente un período o época artístico-productiva.

La colección dirigida para la editorial italiana Officina por el miembro de la escuela veneciana G. Ciucci también propone esta clase de historia focalizada, alrededor de obras que configuran hitos singulares o nudos problemáticos de modernidad, como los trabajos de T. Schumacher, *Il Danteum di Terragni. 1938* (1980), de E. Pasini, *La "casa-comune" e il Narkomfin di Ginzburg. 1928/29* (1980) o el de B. Brace Taylor, *La Cité des Réfugiés de Le Corbusier. 1929/33* (1979).

Los estudios diversos realizados por J. Bonta sobre el Pabellón de Barcelona de Mies apuntan en un sentido semejante, como el incisivo ensayo que le dedica a la misma obra R. Evans, *Las simetrías paradójicas de Mies van der Rohe* (editado AA Files 19, 1990 y traducido en el sitio *BazarAmericano.com* en 2002) o, ampliando más el foco e introduciendo el matiz de biografías intelectuales-proyectuales en el estudio que efectúa F. Neumayer, *Mies van der Rohe. La palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura. 1922 / 1968* (1986-95).

Un quinto punto en una agenda temática de investigación sería el de los *objetos raros*, marginales, desestimados o poco estudiados, como los *desserti* o desiertos (monasterios eremíticos carmelitanos) estudiados por L. Patetta en su antología *Storia e Tipologia. Cinque saggi sull'architettura del passato* (1989), o la indagación acerca de *objetos problemáticos* como la discusión sobre El Escorial, que sostienen en diversos estudios trabajos como los de G. Kubler (como sus ensayos sobre la influencia italiana de Alessi o de Palladio en El Escorial, 1957, 1963) o de J. Rivera (Juan Bautista de Toledo y Felipe II. *La implantación del clasicismo en España*, 1985) y el debate allí abierto sobre los roles proyectuales desempeñados por J. De Herrera o Juan B. de Toledo.

El Rockefeller Center según la mirada crítica de F. Jameson (en su ensayo *El ladrillo y el globo: arquitectura, idealismo y especulación con la tierra*, incluido en su antología *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998, 1998-99*) también hace reemerger a un edificio no tanto en la historia de la arquitectura sino en cruces más complejos de política y especulación inmobiliaria.

También podríamos incluir en este apartado los estudios que indagan sobre *objetos marginales* o relativamente secundarios en los procesos históricos, aunque su nueva puesta en foco ayuda a corregir las miopías previas relativas a su verdadera significación: un ejemplo de este tipo de trabajo sería el libro de D. Canogar, *Ciudades efímeras. Exposiciones universales: espectáculo y tecnología* (1992) que se ocupa de documentar y valorar esos experimentos utópicos de arquitectura premonitory de ideas urbanas futuras.

En sexto orden podría hacerse alusión a una clase de investigación centrada en el trabajo histórico en/con el edificio como actividad proyectual y como actividad investigativo-histórica in vitro, aspectos de los cuales cabe ejemplificar con la diversa y extensa obra de proyectistas-analistas como A. Fernández Alba (en la colección de estudios presentados en su libro *De varia restauracione. Intervenciones en el patrimonio arquitectónico*, 1999), G. Grassi (en la antología de estudios-proyectos que presenta en su libro *Architettura: lingua morta*, 1990), E. Souto de Moura (en la antología de escritos y trabajos del monográfico de la revista 2G, 5, 1998) o C. Scarpa (en el ensayo documental de S. Los, *Carlo Scarpa*, 1993) y también en estudios acerca de los métodos históricos de construcción, conocimiento de necesaria complementación para intervenciones contemporáneas en objetos antiguos, como lo desarrolla J. Heyman en su libro *Teoría, historia y restauración de Estructuras de Fábrica* (1995) que bajo el castizo rótulo español oculta una veintena de ensayos sobre las formas históricas de construir desde los griegos hasta el Panteón y los puentes metálicos de Telford pasando por los diversos problemas de las estruc-

turas góticas. Lo histórico, devenido pues en este último punto, en contexto cognitivo esencial para cierta clase responsable y compleja de actuación proyectual en edificios antiguos se abre así también no sólo en el reclamo de conocimiento de épocas específicas sino también en ellas, de aquellas cuestiones que el progreso fue aparentemente superando –como los modos técnicos de construcción– pero que forman parte del inacabable universo del conocimiento histórico de la arquitectura.

Análisis de referencias casuísticas

C06

[Ref]

El propósito referencial de esta última serie de casos, vinculado a la sesión de síntesis final del seminario que dio origen a este libro, procura establecer, si cabe, algunas líneas preferentes de orientación para el trabajo de análisis histórico de la arquitectura y la ciudad, ya sea como instancia cognitiva en sí misma, ya sea como alimentación teórico-crítica para la densificación reflexiva de los procesos de la práctica proyectual y para la consolidación de la identidad disciplinar en la división de saberes, o mejor, en la rearticulación interdisciplinar ligada a comprender objetos complejos.

*El conocimiento histórico en sí o la indagación en procesos de aportación histórica a la transformación del hábitat es desde luego un campo legítimo de actividad intelectual y desarrollo de nuevos saberes: los temas implícitos en el complejo dispositivo de las exposiciones mundiales del siglo XIX – un tema muy caro a las especulaciones de Benjamin – o la indagación sobre series tipológicas poco estudiadas y relacionadas con prácticas específicas – como el caso de los *desserti* carmelitanos estudiados por Patetta ejemplifican sobre dimensiones de la investigación histórica disciplinar ajena o lejana – a motivaciones operativistas, o pretensiones de incidencia en la modelación teórica disciplinar.*

Los temas ligados a la investigación histórica como marco contextual para operaciones proyectuales –es decir, el amplio arco abarcativo de las prácticas retrospectivas– son, fuera del rigorismo supuestamente asociado a las tareas de la restauración sesgada por metodologías devenidas de la actuación en obras de arte, igualmente

demandadores de insumos devenidos del conocimiento histórico, sin los cuales la toma de decisión de las diferentes clases de proyectos posibles puede adolecer de graves defectos interventivos o recaer en el costado más francamente arbitrario de las actividades proyectuales.

Las historias centradas en temas puntuales –como las revisiones críticas y no meramente hagiográficas de algunos autores relevantes o como las biografías de objetos, o sea estudios detallados e inductivo-expansivos de las complejas redes que algunas obras significativas tienen en constelaciones epocales diversas– también abren ahora perspectivas de trabajo, quizá influenciadas por los ginzburgianos métodos de la microhistoria y del paradigma indiciario, que pueden reorientar por completo las convenciones historiográficas establecidas, sin requerir la obligación totalizadora de los grandes relatos explicativos de procesos más amplios, diversos y complejos.

También estas perspectivas inductivistas permiten suspender o relativizar los modos establecidos de pertenecer a determinados sistemas estructurados de hechos y sirven entonces, para trabajos menos prejuiciosos encarrados desde las perspectivas regionales o los contextos históricos locales.

Y finalmente, en este enunciado seguramente poco taxativo, tanto el trabajo en proyectos urbanos –como el cumplido por Moore en Dayton– cuanto en intervenciones sobre organismos de relevancia histórico-patrimonial –como los célebres trabajos de Scarpa en Verona o de Gaffetti en Bellinzona– permiten replantear el problema de lo

proyectual como una especie de manipulación de materiales documentales, con sus exigencias de rigor analítico, manejo de fuentes y referencias y control más cuidadoso de las actuaciones proyectuales: aquí se vislumbrarían así algunas rearticulaciones interesantes entre investigación histórica y actividad disciplinar, no escindiadas sino integradas.



6.1

Anfiteatro de Nîmes según levantamiento de 1809

En este registro cartográfico de principios del siglo XIX, se da cuenta de la transformación/apropiación que un proceso de desarrollo urbano hizo de un monumento tradicional romano en una de sus mejores manifestaciones coloniales en las Galias. El desmantelamiento altomedieval de las redes urbanas romanas y su ulterior y lenta reurbanización, a menudo con estrategias defensivas, hizo utilizar la fábrica original como estructura miniurbana, como registra este mapa, que incluye comercios, casas colectivas y hasta una pequeña plaza. El estado de esta transformación urbana de una pieza monumental abre el interrogante acerca de cual debe ser el tipo de gestión a aplicar: ¿se acepta la pieza como testimonio del proceso de cambios urbanos (como ocurrió en Florencia, donde el rastro del antiguo teatro romano es apenas, la curvatura de unas calles) o se *ripristina* – vocablo enunciador de una *limpieza purificadora* – volviendo el objeto histórico calificado a su condición originaria?



6.2

Desierto San José de las Batuecas, Salamanca, 1598

Este monasterio, que resulta una cabeza de serie tipológica en el proyecto de los monasterios llamados *desiertos* según las prescripciones teresianas carmelitanas, introduce, en modo análogo al anterior pero en otros contextos de implantación incluso extendidos a muchos ámbitos rurales europeos del XVI al XVII (desde España e Italia hasta Alemania y Polonia), la cuestión del proyecto relacionado, no sólo con la noción maquinica del orden de actividades que prescribe la orden (cerca al modelo anacóretico, con cierta autonomía precisa para cada monje, que por caso tienen un pequeño huerto propio) sino además con la intención monástica genérica de alcanzar un estado ideal de autosuficiencia y capacidad sustentante de cada asentamiento, dándose así un modelo regulado de relación entre sociedad y naturaleza.



6.3

F. Le Play, Palacio Champ de Mars, Expo París, 1867, vista desde el globo de Nadar

La modernización metropolitana, tan cuestionada como admirada por Baudelaire, quien quizá haya visto París como en esta imagen ya que parece haber acompañado a Nadar en sus incursiones aéreo-fotográficas y quien asimismo identificó al nacimiento de nuevos sujetos urbanos como el *dandy* o el *flâneur*, tempranos y estéticos críticos del incipiente auge de la *vida nerviosa* de las ciudades (que luego analizaría ejemplarmente Simmel) presentaba como nuevas apologías de la densidad y la acumulación – un tema alegorizado en las litografías del *Campo Marzio* de Piranesi, como cercano al horror– programas propios del emporio, la concentración de las mercancías y así, la contracara urbana y comercial del progreso industrial, esas novedades alienantes también descritas por Benjamin en sus escritos sobre *París, capital del siglo XIX*. Le Play, a su vez, matizaba su prudente profesión de geógrafo relativamente sensible de los equilibrios territoriales-naturales con estas incursiones en la



4

proyectualidad de los *grandes ensembles* urbanos.

6.4

A. Kalnay, *Munich de la Costanera Sud*, Buenos Aires, 1934

Restaurado como Museo de las Comunicaciones, 1989-91. Un objeto característico del turbulento medio siglo en Buenos Aires, con un álgido debate entre rigor racionalista moderno y diversos eclecticismos historicistas que, tras su aspecto *retro* esconde una experimentación que se extiende desde la construcción prefabricada en paneles de hormigón (que permitió un breve tiempo de obra de pocos meses) hasta la proposición de nuevos programas del tiempo libre (se trata de un edificio que forra un inmenso serpentin de enfriamiento de cerveza), que fue de interés conservar con un nuevo uso museístico para dejar testimonios de esos períodos históricos cuya relativa inmediatez suele despojarlos de criterios de mantenimiento de piezas que lo registren.



5

6.5

McCormac & Jamieson, *Shadwell bassin*, Docklands, Londres, 1988

Dentro de las estrategias de recuperación y puesta en valor de grandes fragmentos urbanos de interés patrimonial (no necesariamente vinculados con la idea tradicional de los *corpus monumentales*) destacan varias operaciones ligadas al campo de la *arqueología industrial* de los vastos equipamientos urbano-portuarios construidos entre mediados del siglo XVIII y fines del XIX, la mayoría fuera de uso por los cambios de la tecnología de transporte naval y de almacenamiento y distribución de las mercancías. Trabajos de esta clase se desplegaron en ciudades como Génova, Barcelona, Amberes, Rotterdam, Buenos Aires, San Francisco, Montevideo, etc. y desde luego, como en la imagen comentada, en los *docklands* de Londres, uno de los más vastos desarrollos portuarios iniciados ya en el siglo XVII. El *master plan* del área de los *docklands* implicó el trazado de una nueva línea metropolitana (*Jubilee*) y la apertura de numerosas construcciones nuevas, pero también contuvo



6

algunas operaciones de aprovechamiento de estructuras originales – generalmente, barracas de depósitos, implantadas en paralelo a los bordes de los docks – que como en el caso de Shadwell, se asignaron a usos de vivienda, aunque también se instalaron *usos terciarios* (comercios, oficinas, museos, etc.). La polémica acerca de estos emprendimientos está ligada no tanto a la recuperación de piezas de calidad patrimonial, sino a los cambios bruscos de usos y a los procesos de elitización e incremento notable de la renta del suelo en lo que lo sociólogos tienden a llamar *gentrification*.

6.6

F. L. Wright, *casa Moore*, Oak Park, Chicago, 1895- 1923

Después de abandonar la oficina de Adler & Sullivan en 1893 (aunque tenía un despacho propio en Oak Park desde cuatro años antes), Wright, influenciado por la transferencia del *arts & crafts* a USA –vía la revista *The craftsman*, editada por el muebler G. Stickley– se centró en el proyecto de casas en ese suburbio de Chicago: daba allí

conferencias en clubes de mujeres y en una revista femenina –*Ladies Home Journal*– publicó en 1901 su manifiesto *A home in a prairie town*, que da sustento a su serie de *prairie houses* o *casas de la pradera*. La casi treintena de proyectos de este conjunto –desde algunas muy lujosas e importantes como las casas Robie o la Coonley, que tenía un pequeño teatro anexo a la vivienda, hasta otras modestas como la Gale, o austeras y abstractas como la Willits– investigan un sinnúmero de tópicos novedosos como el uso mixto de madera, acero y hormigón en las estructuras, los grandes voladizos y las ventanas corridas, la integración de todos los elementos ambientales del hábitat, desde muebles a tapices y hasta la vestimenta, sometido al control único del proyectista. Una fundación organizada para administrar parte del legado wrightiano logró adueñarse de ocho de tales *prairie houses*–algunas en avanzado estado de deterioro– y mediante diversas obras de restauración y puesta en valor emprendidas desde 1988 (junto al similar rescate museístico del Taliesin West, último estudio de Wright), se organizó un circuito turístico-museístico considerablemente exitoso que solventa el mantenimiento del conjunto, incluso

permitiendo adquisiciones de muebles o textiles dispersos de Wright.

6.7

E. Höger, *Chilehaus*, Hamburgo, Alemania, 1922-1924

El propietario de este edificio, Henry Braren Sioman, le puso su nombre, porque había hecho fortuna en la comercialización del nitrato chileno, a principios de siglo, de fundamental importancia para la agricultura intensiva europea. Parte de su fortuna la aplicó al desarrollo de *casas de renta* como la *Chilehaus*, un edificio que tomaba casi toda una manzana irregular de unos 110 x 50 metros, con tres patios interiores y una calle pasante, y fachadas de ladrillo maquinado que se plegaban con las curvas de las calles y generaban retiros superiores, explotando al máximo las posibilidades permitidas por los reglamentos de construcción. Una modulación estricta de la estructura se reflejaba en la estandarización de las estancias –viviendas y oficinas– y en la normalización de las ventanas, que no obstante permitían organizar una suerte de proa muy



afilada y ornamentada en el extremo este del edificio, que constituyó su imagen emblemática. Refuncionalizado en 1981-5 –con variantes de tabicados internos y cambios en su zócalo de comercios– goza de un adecuado nivel de mantenimiento, por la identidad y el prestigio que posee en el centro de Hamburgo.

6.8

W. Greve, *Casas de la ciudad jardín Watergraaf Meer*, Amsterdam, 1923-5

Dentro de la variada producción de vivienda social, esta urbanización fue una de las pocas exitosas que se realizaron mediante el uso experimental de elementos prefabricados de hormigón. Por ello, popularmente se lo conoce como *Betondorp* –*Pueblo de hormigón*– aunque la fisonomía original de las piezas prefabricadas de junta visible, fuera modificada mediante revestimientos y entonamientos colocados desde 1950 en adelante. Este conjunto, como muchos otros que gozan de una buena asimilación social e integración urbana, fue restaurado parcialmente en 1992, con fondos provistos por el Estado municipal, dentro de modalidades



habituales en Holanda, Alemania y Francia. Las urbanizaciones Watergraafsmeer (D. Greiner, Amsterdam, 1922), Britz (B. Taut y M. Wagner, Berlín, 1925) y especialmente la Dammerstock (W. Gropius y O. Haessler, Karlsruhe, 1929) fueron objetos de trabajos de restauración y puesta en valor recientes.

6.9

A. Galfetti, restauración del Castelgrande de Bellinzona, Suiza, 1981-91

Los fragmentos remanentes de este complejo castellano-defensivo noritaliano datado originariamente en el siglo XI y con numerosas intervenciones agregativas-aditivas tanto como de larga degradación luego de sus usos primigenios, dieron pie a una compleja tarea de restauración (sobre todo, de la envolvente de la muralla), puesta en valor (de los fragmentos o sectores más o menos íntegros) así como a variadas intervenciones de obra nueva –planteadas en consonancia con el organismo preexistente, pero sin intentos imitativos– para el desarrollo de un conjunto museístico y de actividades culturales variadas,



en un criterio de trabajo en que resuena el *modelo scarpiano* de afrontar proyectualmente cada problema diferente del conjunto, en un trabajo extendido durante una década, sin ideas preconcebidas acerca de una estructuralidad del conjunto, con lo cual este tipo de práctica retrospectiva se identifica, en cierta medida, con el modo de producción del proyecto histórico original.

6.10

C. Moore, Riverdesign, Proyecto urbano para Dayton, Ohio, 1970

Se trata de uno de los modelos de proyecto urbano claramente filiados en las metodologías del *design by community*, vigentes en USA desde la década del 60 y consecuentes de la aplicación de algunas técnicas ultra-participativas como las llamadas *Take Part* y *Make Democracy Now*. En este caso, Charles Moore se instaló en un canal de cable desde donde todas las noches, durante una hora, se establecía una suerte de puente abierto entre la oficina del *designer* – que mostraba y explicaba avances del trabajo cada noche– y la

comunidad implicada – que mediante un buzón de ideas (en el que ingresaban en promedio una doscientas intervenciones diarias), interactuaba con tal avance proyectual. Una faceta interesante del sesgo de este trabajo fue apelar a tal intervención comunitaria abierta para proceder a una suerte de reconstrucción micro-histórica del paseo fluvial, apelando a la memoria y las documentaciones privadas y familiares de los pobladores.

Índice

C00	Introducción	09
C01	Tentativa de mapeo historiográfico de la modernidad arquitectónica	15
	Historiografía de la Modernidad	18
	Tendencias, productos, estrategias	19
	De los filologismos	21
	De los operativismos	24
	De los hipercríticos	28
	De los culturalistas	31
	Análisis de referencias casuísticas	35
C02	Flujos y derivas entre Historia, Teoría y Crítica de la Arquitectura	45
	Historia, Teoría y Crítica	48
	Relaciones epistemológicas entre historia y teoría	50
	Del análisis histórico a la crítica	53
	Relaciones del campo de la historia/teoría/crítica con la acción arquitectural (las prácticas proyectuales)	55
	El problema de la historicidad del proyecto.	56
	El espesor histórico del proyecto como armazón teórico de su análisis deconstructivo	57
	Verdad y verosimilitud histórica: del trabajo analítico histórico a la creatividad teórica	58
	Análisis de referencias casuísticas	63
C03	Redes y constelaciones del pensamiento crítico contemporáneo	73
	Articulaciones y derivas del trabajo crítico-histórico específico en redes y constelaciones de saber contemporáneo	78
	Pensamiento alternativo en ciencias y artes	80

	La caída de la mirada social moderna a la cultural-comunicacional posmoderna	82
	Disolución de las relaciones ética (socialista) - estética (racionalista)	83
	De la tentativa autonomista al apogeo heteronómico	84
	Aportes desde la historia y desde el campo de los estudios culturales	85
	Análisis de referencias casuísticas	87
C04	Perspectivas de las historias nacionales y locales en Iberoamérica	95
	Hacer historia de la arquitectura en Iberoamérica	97
	Contextos y escalas	103
	Perspectiva de historias nacionales	105
	Procesos de transculturación y dinámicas del poder político y sus manifestaciones simbólicas	107
	Historias de ciudades	108
	Arquitecturas imperfectas en la precariedad democrática, social y urbana: otras dimensiones heterónomas de análisis	109
	Análisis de referencias casuísticas	113
C05	Territorio y ciudad: las macro-historias	121
	Historias territoriales y ambientales: articulaciones y problemas	125
	De la historia ambiental-territorial a la historia urbana	130
	Las dialécticas tecno-históricas entre plan y proyecto	133
	Análisis de referencias casuísticas	147
C06	Corpus y métodos históricos en investigación y enseñanza	155
	Historia: un repertorio de campos y modos de trabajo	158
	¿Qué enseñar? Corpus (objetos de estudio) y estrategias	161
	¿Qué investigar? Corpus (objetos de investigación) y estrategias.	168
	Análisis de referencias casuísticas	173

"CONSTRUCCIONES HISTORICAS. Argumentos sobre el Estado del Conocimiento Histórico de la Arquitectura", es un libro cuyo texto tiene origen en el Seminario Docente "*Historia de la Arquitectura. Investigar, enseñar, conocer: un Estado del Arte*", dictado por el Prof. Arq. Roberto Fernández, organizado por el Instituto de Historia de la Arquitectura, de la Facultad de Arquitectura.

El Seminario contó con el apoyo de la *Comisión Sectorial de Investigación Científica* de la Universidad de la República.

Este trabajo ha sido avalado por el Comité de Referato de Publicaciones creado por Resolución del Consejo de la Facultad de Arquitectura, de fecha 26 de setiembre de 2001 e integrado por los Arquitectos Carlos Altezo, Norberto Cubría y Carlos Latchinian.

182

DISEÑO Y REALIZACIÓN

Unidad de Producción Gráfica (UPG) de la Facultad de Arquitectura:
Gustavo Carrier, Luis García.

Colaboraron en la edición del material:
Arq. Carlos Baldoira, Arq. Cecilia Ponte y
Arq. Laura Alemán.

Las imágenes editadas son las que utilizó el autor durante el dictado del Seminario Docente.

PROCESO

Armado en PowerMac G3 con
PageMaker; formato 24 x 21 cm; familias
tipográficas Univers y Frutiger.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Tradinco S.A. Minas 1367 – Tel. 409 44 63
Dic. 2004 - Dep. Legal: N° 335.035 / 04
Edición amparada en el decreto 218/996
(Comisión del Papel)

I.S.B.N.: 9974-0-0269-9

farq | uruguay

facultad de arquitectura/universidad de la república