

Nº 01

Edición
Abril
Año 2005

DUP

REVISTA DE DISEÑO URBANO Y PAISAJE



Universidad
Central

Facultad de Ingeniería
y Arquitectura

Escuela de Arquitectura y Paisaje

Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje - CEAUP

<http://dup.ucentral.cl>

EDITORIAL

La Revista de Diseño Urbano y Paisaje que se inicia con éste su **primer** número, da una respuesta preliminar a una sentida aspiración del **CEAUP**, en cuanto a generar un cauce de presentación de su trabajo de investigación, de modo de darlo a conocer y someterlo al escrutinio de la comunidad académica de esta y otras universidades y de la opinión pública en general.

El **CEAUP** como unidad académica de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, tiene actualmente a su cargo impulsar el desarrollo de las actividades de investigación en el conjunto de su comunidad académica. En el marco de esta misión, la presente revista representa su primer instrumento de comunicación electrónica. Con éste no se pretende cubrir todo el espectro de aspectos que participan de los intereses disciplinarios de la comunidad académica de la Facultad. Esperamos más bien que, en un futuro próximo, surjan nuevas publicaciones electrónicas que representen otras preocupaciones y construcciones de mirada, dirigidas al mismo u otros ámbitos de nuestros campos de conocimiento y acción.

Hemos señalado el Diseño Urbano y el Paisaje como dos vastos dominios de referencia concernientes al espacio de la habitabilidad humana, dos rostros de un mismo ser, dos miradas que se funden en un mismo pensamiento, en el que confluyen gran parte de las visiones disciplinarias que ocupan a nuestra comunidad académica. La praxis del Diseño Urbano, si bien suele proclamar su propio estatuto teórico, se enraíza en el cuerpo disciplinar de la Arquitectura al cual pertenece, y reconoce las dimensiones políticas, económicas y sociales de los reordenamientos territoriales que genera. Por su parte, el Paisaje se constituye multifórmemente con la propia praxis del Diseño Urbano y emerge con él como imagen de la ciudad, como multiplicidad de lugares, como construcciones culturales de identidad, como entorno fisiográfico, como ambiente, como sustentabilidad, como estructura signíca y simbólica del espacio habitable.

En lo concerniente a la investigación que se desarrolla en **CEAUP**, la idea es mostrar la actividad de investigación no sólo en sus resultados finales sino en su obra gruesa, en los procesos y momentos internos, con sus limitaciones y sus virtudes. La revista incluye una sección principal denominada "Documentos de Trabajo" para este efecto. En ella los autores podrán mostrar todo aquello que, nuestro criterio editorial, considere puede prescindir de la discreción que otorga la circulación restringida. La otra sección medular de la Revista es la de Artículos. En ellos la comunicación de ideas sirve a propósitos de extensión y divulgación y se necesita por tanto mayor elaboración para alcanzar la claridad, precisión, brevedad y síntesis que tal empeño requiere.

En el presente número hemos optado por presentar reflexiones disponibles en **CEAUP**, sobre lo disciplinar arquitectónico, los estatutos teóricos del campo de conocimiento y acción en torno al cual se organiza gran parte de la actividad docente de la Facultad. Esta cuenta con el conocimiento, formación disciplinaria y experiencia práctica de sus docentes pero no ha tenido una trayectoria corporativa de investigación en este campo. Por ello, proveer referentes sobre lo disciplinario en Arquitectura, abiertos al conjunto de la comunidad académica, en este primer número sea, posiblemente algo que clama por cierta prioridad. Se presenta aquí, en primer término el Proyecto de investigación de los docentes Alfonso Raposo y Marco Valencia, denominado "*Regiones temáticas de la disciplina arquitectónica*". Se incluye tres documentos

de trabajo: uno con el enunciado del proyecto y luego dos **Documentos de Trabajo** considerados representativos de desarrollo de esta investigación. Luego se presenta el Documentos de Trabajo, del Profesor Salim Rabí en que se enuncia el proyecto denominado "*Representación y producción de sentido en Arquitectura. Marco introductorio y claves interpretativas*". Todos estos documentos representan momentos de avance. Forman parte de proyectos de investigación internos de CEAUP que aún no han adoptado la forma de informe final. Esperamos poder contar con las opiniones y juicios que nuestra comunidad académica quiera comunicarnos al respecto.

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Raposo Alfonso / Valencia Marco
Regiones temáticas de la disciplina arquitectónica.
Enunciado del proyecto.
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen I N°1.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. 2004.

Regiones temáticas de la disciplina arquitectónica. Enunciado del proyecto.

**Investigador Responsable: Alfonso Raposo M.
Co-investigador: Marco Valencia P.**

Diciembre 2001

RESUMEN

¿Cuáles han sido, desde los sesenta, los ordenes generales de tematizaciones desarrollados por la actividad de investigación en el campo de la Teoría Arquitectónica? El objeto de estudio son los principales discursos identificables en una selección bibliográfica de las últimas décadas. Se espera reconocer la influencia que la crisis epistemológica de la filosofía y de las ciencias ha tenido sobre los discursos de la disciplina arquitectónica. Se trata de reconocer aquellas obras de crítica, historia y teoría arquitectónica que se adentran en el llamado "pensamiento posmoderno"¹. Se espera comprender cómo las nuevas tendencias presentes en la disciplina arquitectónica, en especial a partir de la crisis del movimiento moderno, se hacen parte de una tendencia general del conocimiento, que cuestiona las raíces mismas de la modernidad.

Estos esfuerzos teóricos se relacionan con la toma de conciencia de algunos teóricos de la arquitectura (Rossi, Aymonino, Tafuri, Venturi, Tschumi, Norberg-Schultz, Eisenman, etc.) que incorporan nuevos conceptos teórico-metodológicos que ponen en cuestión la hegemonía del discurso racional-funcionalista de la arquitectura. Del mismo modo, se espera reconocer las corrientes de pensamiento que sirven de telón de fondo para comprender la crisis disciplinar arquitectónica. A través del análisis de estos discursos se intenta distinguir las principales regiones y sub-regiones temáticas, y advertir sus tendencias y orientaciones tanto conceptuales como metodológicas. La visión a desplegar privilegia aquellas orientaciones innovadoras con respecto a la ortodoxia de la disciplina. Se trata de captar la disciplina en su dinámica de cambio. La hipótesis del proyecto es que el discurso disciplinar arquitectónico presenta una deriva hacia una refundamentación humanista, con una marcada influencia del pensamiento posmoderno, tornándose con ello crecientemente transdisciplinar. En sus tendencias actuales prevalece un cauce hacia los discursos semiológicos y lingüísticos, y frecuentemente presenta una orientación metodológica que se aleja de las lógicas objetivistas, penetrando en el análisis hermenéutico y en la tendencia de los llamados estudios culturales. El resultado esperado del proyecto es una sistematización de los principales asuntos y cuestiones que innovan en la estructura de la disciplina arquitectónica, una visualización del "estado del arte" en el campo teórico y la identificación de opciones programáticas de investigación que superen una concepción puramente tópica de la investigación. Desde el estructuralismo lingüístico de los años 60 hasta los estudios culturales de los 90 se esperan identificar los nexos y relaciones posibles con el devenir de la teoría arquitectónica.

¹ Esta tendencia del pensamiento contemporáneo es vista por muchos teóricos como un retorno al pensamiento subjetivista y como un distanciamiento de la fe ciega en el objetivismo y de la pretensión generalizadora y totalizante de la ciencia y la filosofía modernas. Un interesante esfuerzo por unir figuras tan dispersas de pensadores como Jean F. Lyotard, Jean Baudrillard, Jacques Derrida y Hayden Whyte, en una corriente heterogénea pero reconocible, en tanto cuestionadores de la validez de las concepciones modernas de la historia y la ética, se encuentra en Keith Jenkins. ¿Why the History?. Ethics and postmodernity, Londres, 1999.

ABSTRACT

¿Wich have been the general approaching clasifications developed by the research in the field of Arquitectonic Theory since the sixties? Its main purpose are the investigation of the principal discourses stated in a bibliographic selection of the last decades. The establishment of how epistemologycal crisis of philosophy and science has influenced arquitectonic discipline discourses is expected. It's about the recognition of those works of criticism, history and arquitectonic theory that to go into the so-called "Postmodern Thought"¹. Waiting for the understanding of the way the new trends present in the arquitectonic discipline form part of a general trend of knowledge, specially from the modern movement crisis, wich objects the very heart of the modernity.

This theoretical efforts are related to the awareness of some architecture specialists (Rossi, Aymonino, Tafuri, Venturi, Tschumi, Norberg-Schultz, Eisenman, etc.) incorporating new theoretical-methodologic concepts wich doubt the hegemony of the functionalist-rational Architecture discourse. In this way, it is hoped the recognition of those thinking that appears as backdrop for the understanding of the arquitectonic discipline crisis. Through the analysis of this discourses it is pursued the distinction of the main thematic and sub-thematic areas, and the realization of its trends and guidelines not only conceptuales but methodologic. This viewpoint privileges those innovative directions related to the orthodox aspects of the discipline. It is about understand the dynamics of change of the dicipline. The hypothesis of the project works on the basis that the discourse of arquitectonic discipline is changing into a humanist refoundation, wich is remarkably influenced by the postmodern thinking, becoming with this increasingly transdisciplinary. On the current trends remain a growing direction towards semiological and linguistic discourses, and it shows frecuently a methodologic orientation that moves further away from the objectivist logics, penetrating not only in the hermeneutic analysis but also and in the trend of the so-called cultural studies. Waiting for a sistematization of the main topics wich innovate in the arquitectonic discipline structure and also a visualization of the prior art in the theoretical area and the identification of research programatical options wich excedeas a purely platitude conception of the investigation. Since the linguistic structuralism of the sixties until the cultural studies of the nineties it is hoped the identification of the connections and possible relations with the upcoming arquitectonic theory.

TEMARIO

1. FORMULACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

- 1.1. Descripción general
- 1.2. Marco conceptual
- 1.3. Hipótesis del proyecto

2. DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

3. OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS

4. METODOLOGÍA

5. PLAN DE TRABAJO

6. RELEVANCIA DEL PROYECTO

7. TRABAJO ADELANTADO

8. OTROS ASPECTOS

BIBLIOGRAFÍA

1. FORMULACIÓN GENERAL DEL PROYECTO.

El presente proyecto surge en el marco de la iniciativa de la Facultad de reestructurar la actividad de investigación, llevándola desde una visión referida desde un solo territorio temático a enfoques que consideren diversas áreas de tematización, propios del campo de conocimiento, acción y creación de la Facultad.

1.1. Descripción general.

En este marco, el presente proyecto busca desarrollar una actividad exploratoria y de reconocimiento del territorio de la Teoría de la Arquitectura, en particular aquellos discursos relacionados con la crisis del pensamiento disciplinario y el influjo del pensamiento posmoderno. Esta perspectiva se analizará tanto en términos intradisciplinarios como transdisciplinarios. Se trata de distinguir las principales regiones temáticas que, en la actualidad, se han constituido en ella, procurando advertir los principales discursos y sus elementos de interdiscursividad, tanto internos como de relación con el entorno conceptual de otras disciplinas. La atención se dirige a la propia constitución actual de los asuntos de la disciplina, en especial, bosquejar una suerte de visión panorámica sistematizada de los órdenes generales de tematizaciones, desarrollados por la actividad de investigación en el campo de la teoría de la arquitectura, particularmente en lo que tienen de innovación y cambio.

Se pretende reconocer la crisis del discurso arquitectónico como parte de los cambios que, a nivel general, han sufrido las ciencias y la filosofía modernas, relacionado la nueva producción teórica en arquitectura con los discursos de la corriente de pensamiento posmoderna.

En este sentido, se reconoce un giro del pensamiento arquitectónico hacia el tema de la significación, la historia y la cultura. Complementariamente nos valdremos luego de esta visión para situar un posible lineamiento programático de investigación y perfilar los principales rasgos de su marco conceptual.

Del mismo modo, se intentará reconocer hasta qué punto la influencia de la tendencia posmoderna ha logrado penetrar en el ámbito de la proyectación arquitectónica y de la lectura de las obras arquitectónico-urbanísticas. En síntesis, la idea general es trazar una suerte de cartografía, a escala mayor, de los territorios de investigación innovativa en arquitectura, para luego visualizar cómo se sitúa allí la idea programática que posteriormente se propondrá.

Desde un punto de vista metodológico, la idea general del proyecto no compromete un domicilio previo y se propone integrar explorativamente algunas herramientas. El referente principal, no obstante, es el proceder del análisis discursivo que surge de las proposiciones de Michel Foucault.²

El material a analizar son los textos de una muestra seleccionada de literatura expresiva de las principales tematizaciones de la disciplina arquitectónica, procurando al propio tiempo considerar los elementos de interdiscursividad y conexiones transdisciplinarios que emerjan³. Paralelamente se pretende explorar una muestra de la bibliografía utilizada en

² Al respecto ver Michel Foucault: La Arqueología del saber; Siglo XXI Ed., B. Aires, 1971.

³ Son ilustrativos al respecto los trabajos de arquitectos como Manuel Martín Hernandez. La invención de la arquitectura, Celeste ediciones, Madrid, 1997; Joseph Quetglas, Pasado a limpio II, Ed. Pre-Textos, Barcelona, 2001; Neil Leach, La anestésica de la arquitectura, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001; I. Solá

algunas escuelas de arquitectura nacionales y extranjeras. Una primera prospección muestra vastas posibilidades de acceder a la información vía Internet. Se considera también incluir una visión de las propias concepciones de los docentes de nuestra escuela, al respecto.

1.2. Marco conceptual.

La reflexión disciplinaria y crítica de la Arquitectura, ha venido señalando, desde mediados del siglo pasado, grandes órdenes interrelacionados de falencias que la modernidad arquitectónico-urbanística trajo consigo, y que ponían de manifiesto las debilidades de su fundamentación humanística. Es en torno a estas fallas geológicas del territorio de la arquitectura que se han estado desarrollando los esfuerzos posteriores de restablecimiento del sentido de lo humano en la proyectación.

Un orden de estas grandes falencias surge al adentrarse la arquitectura contemporánea en la ideología funcionalista. Con ello se desliza también progresivamente en la reducción de la intención como materia de la imaginería visual y del lenguaje figurativo, estrechando con ello, en el cerco del ordenamiento abstracto univalente, las posibilidades de ser de la imagen. Con ello, la somete a un virtual enmudecimiento frente a las necesidades de representación inherentes a las estructuras de la percepción humana. Con el reconocimiento de tales necesidades estructurales se abre entonces la posibilidad de restablecer un espacio multivalente para la recreación de la imagen arquitectónico-urbanística (i.e: Venturi, Framton). Este proceso de reconfiguración del campo del conocimiento arquitectónico parece tener un correlato con el llamado "giro lingüístico" de las artes, las humanidades y las ciencias sociales. En particular, con los aportes del paradigma lingüístico-estructural de los años 60 y la semiología y la semiótica de la década del 70.

Otro orden de falencias correlativo, es la falta de anclaje territorial y paisajístico de la arquitectura en la lugaridad, que permita el desarrollo y arraigo de un clima existencial. El desarrollo de representaciones sociales en torno a las cuales se organiza la identidad de lugar y la seguridad ontológica de la reproducción de la vida social, parece requerir una consideración atenta de las preexistencias ambientales, como condición de una venturosa diferenciación simbólica (i.e: Benjamín, Lefebvre, Harvey, Giddens, Suttles, Augé, Derrida, Muntañola).

El tercer orden de falencias con que se plasma la modernidad arquitectónica es el de la ruptura de la continuidad histórica, con su correlato de estructuración del olvido y su efecto disruptivo en la constitución de los textos distintivos y "aura" de la ciudad. Se trata aquí de restablecer dirección en la "espacialización social", de dar soporte histórico a una mnémesis de las experiencias personales y colectivas. Esto significa prestar atención a la dialéctica de significaciones que se conjugan en el proceso de producción del espacio y la constitución simbólica de los significados y valores dominantes, en el paisaje arquitectónico-urbanístico (ie: Strauss, Shields, Habermas, Bourdieu, Pross).

Lo que, en un sentido general, se percibe tras estos esfuerzos, es el reconocimiento de la ciudad como una entidad de producción de sentido, un ambiente de interconexión entre las experiencias individuales y las representaciones de la cultura. La arquitectura y la

Morales, Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1998; Joseph María Montaner, Arquitectura y crítica, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1999; Josep Muntañola, Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura, Ed. U. P. C., Barcelona, 2000., y otros.

arquitectura de la ciudad juegan aquí un rol fundamental como sustancia de la construcción social de la realidad y, por tanto, como instrumental político. Resulta imprescindible, en consecuencia, restituirle a la subjetividad humana el lugar que puede alcanzar en cualquier perspectiva de integración humanista con que quiera pensarse la producción del espacio. Se precisa para ello, superar el dualismo ideológico que confinaba la subjetividad en las buhardillas super-estructurales. La subjetividad no es un epifenómeno del proceso de producción del espacio, que se desarrolla en el marco de la formación social, sino parte de su esencia constituyente. Hay, por tanto, que pensarla en su pluralidad de vínculos, es decir, enlazando las diversas dimensiones de la personalidad y sociedad con la arquitectura.

Estos esfuerzos críticos se entienden como condiciones de preexistencia, que desde la propia modernidad, abrieron el camino para la construcción de un pensamiento que cuestiona radicalmente las certezas del racional-funcionalismo arquitectónico y de la ciencia y la filosofía modernas.

Es en el marco de este encuadramiento general que se plantea la posibilidad de intentar un trabajo de investigación sobre las regiones temáticas de la investigación disciplinaria de la teoría arquitectónica, procurando advertir sus enlaces con la producción discursiva posmoderna. Se trata de encontrar rutas que superen las prácticas puramente tópicas de considerar la investigación arquitectónica y de contribuir a que se restablezca programáticamente una consideración humanística de la obra arquitectónica.

1.3. Hipótesis de trabajo.

Se considera que la investigación que se propone tiene un carácter exploratorio y que, por tanto, su hipótesis posee un carácter provisional. En el marco de esta restricción, la hipótesis del proyecto sostiene que:

Se reconoce la relación existente entre los nuevos discursos críticos de la teoría arquitectónica con los nuevos paradigmas de pensamiento posmoderno. Prevalece en esta tendencia una orientación teórico conceptual hacia los discursos semiológicos y lingüísticos, y una orientación metodológica que se aleja de las lógicas objetivistas, penetrando en el campo hermenéutico. Del mismo modo, se aprecia que el discurso disciplinar arquitectónico actual presenta una deriva innovativa hacia una refundamentación humanista del quehacer arquitectónico, tornándose, con ello, crecientemente transdisciplinar. Asimismo se presume la penetración del pensamiento posmoderno en las tres regiones temáticas definidas en la primera etapa del proyecto: obra, discurso y proyectación.

2. DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA.

La discusión bibliográfica constituye el núcleo del trabajo que aquí se propone hacer. De ella han de emerger los principales resultados esperados. Sin embargo, para la formulación del presente proyecto se cuenta con trabajo adelantado por los autores al respecto. Hay dos órdenes de cuerpos bibliográficos que pueden reconocerse en este respecto. Uno concierne al objeto de estudio: los discursos de la teoría y de la crítica arquitectónica. Otro concierne al proceder metodológico y a los elementos teórico-conceptuales que definen el marco en que tales metodologías operan.

En el primer cuerpo la bibliografía más relevante es la concerniente a la historia de la arquitectura contemporánea y del pensamiento arquitectónico, en su período moderno y posmoderno. Los textos explorados a nivel general corresponden a autores tales como: Jencks, de Fusco, Tafuri, Fernández Alba, I. Solá-Morales, Eisenmann, Frampton, Habermas. Paralelamente para efectos de considerar la interdiscursividad de los discursos se ha tomado contacto preliminar con los discursos de la modernidad y posmodernidad, recurriendo a autores tales como: Touraine, Habermas, Lyotard.

En el segundo cuerpo, la bibliografía más relevante proviene del campo de la semiología y la semiótica (Barthes, Lotman, Eco, Pierce), el análisis discursivo (Fairclough, Foucault), la hermenéutica (Gadamer, Vattimo) y la narrativa histórica (White, Ricoeur). Un tercer cuerpo de análisis proviene de la escuela de pensamiento posestructural, en autores como Baudrillard, Deleuze, Derrida, Foucault.

3. OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS.

El objetivo general del trabajo que se propone hacer es:

- Reconocer el dinamismo del proceso de formación del territorio y regiones temáticas de la disciplina arquitectónica, en especial los esfuerzos de investigación desplegados hacia direcciones inéditas, en especial aquellas que se entroncan con la "tendencia posmoderna"

Los objetivos específicos son:

- Reconocer las principales regiones temáticas de la teoría arquitectónica.
- Reconocer los principales discursos que se desarrollan en ellas, en particular aquellos de carácter crítico e innovativo.
- Examinar de cerca los principales discursos contenidos en textos seleccionados antológicamente.
- Caracterizar la deriva humanista-posmoderna de los discursos arquitectónicos, especificando los ejercicios transdisciplinarios en el campo del análisis lingüístico estructural y posestructural, en la semiótica y la semiología y en el método hermenéutico.
- Reconocer la penetración del discurso posmoderno a nivel del discurso, la proyectación y la obra arquitectónica
- Sistematizar el pensamiento de docentes de nuestra escuela

4. METODOLOGÍA.

Para efectos de un procedimiento inicial, nuestra propuesta es examinar esta constelación de significados de los discursos a través de un dispositivo de diferenciación que reconoce la presencia simultáneamente de tres ámbitos de realidad interdependientes:

- a) Uno es el de la obra arquitectónica, la que ha existido históricamente, la que existe construida, habitada o deshabitada, y aun, la que sólo se concibió y quedó suspendida como proyecto.
- b) Otro ámbito es el concerniente a la práctica de la proyectación arquitectónica, al proceso creativo-expresivo de concebir el proyecto de la obra arquitectónica, de enunciarla y aseverarla.

- c) El tercer ámbito es el referente a la formación discursiva del pensamiento arquitectónico y su constitución como estatutos institucionales y teórico-críticos.

La distinción anotada precedentemente nos remite ya a la posibilidad de reconocer tres áreas focales en la actividad investigativa y, por tanto, a tres puertas de acceso que conducen al mismo lugar: el ámbito de la configuración discursivo-teórica de la disciplina arquitectónica. En base a la distinción anotada se procederá a una primera selección de textos con base en un criterio antológico.

Para efectos del ulterior desarrollo del proyecto se seleccionará un conjunto de herramientas de análisis discursivo para examinar los discursos reconocidos en los textos. La idea no es establecerse en un domicilio fijo, sino integrar distintos instrumentos de análisis. Preliminarmente se considera recurrir a las categorías analíticas que se plantean en el método del análisis discursivo (Textually Oriented Discourse Analysis, TODA) propuesto por Norman Fairclough. Este procedimiento tiene a su vez como fundamento importantes aspectos del análisis de las formaciones discursivas que plantea Michel Foucault. De este modo se intentaran relacionar los discursos emergentes de la crisis del pensamiento moderno científico y filosófico, con los discursos emergentes de la crisis del racional-funcionalismo arquitectónico moderno, a nivel de discurso, obra y proyecto.

Por su naturaleza, el proyecto no se plantea con una estructura empírica que requiera una previa **definición de variables** cuantitativas, en consecuencia no hay tampoco un previo **plan de análisis**. Como se indicó, lo que se propone hacer es el análisis de los principales discursos a rastrear en una selección de textos filiales a la teoría arquitectónica, a través de un proceder principalmente interpretativo.

En el marco de este proceder se utilizará, como ya se indicó, el método propuesto por Fairclough para el análisis de textos, el cual se organiza según capas de profundidad en que son relevantes las categorías de "vocabulario", "sentencias", "cohesión", "estructura del texto", "fuerza expresiva", "coherencia", "intertextualidad". Las **unidades de análisis** ha considerar serán los discursos. Entendemos que al interior de un texto pueden coexistir distintos discursos, los que a su vez pueden presentarse fuertemente imbricados y participando de marcos conceptuales transdisciplinarios ⁴.

5. PLAN DE TRABAJO.

El objetivo es reconocer, a partir de las regiones temáticas explicitadas y del reconocimiento de una deriva humanista del pensamiento arquitectónico, la influencia de los discursos de la corriente posmoderna en la obra, la proyectación y la teoría arquitectónica. Las principales actividades previstas son las siguientes:

ETAPA 1. SEMESTRE 1. Año 2002.

1. Revisión del marco conceptual
2. Consideración epistemológica del territorio de la teoría arquitectónica

⁴ Son ilustrativos al respecto los trabajos de arquitectos como Manuel Martín Hernandez. La invención de la arquitectura, Celeste ediciones, Madrid, 1997; Joseph Quetglas, Pasado a limpio II, Ed. Pre-Textos, Barcelona, 2001; Neil Leach, La anestésica de la arquitectura, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2001; I. Solá Morales, Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1998; Joseph María Montaner, Arquitectura y crítica, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1999; Josep Muntañola, Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura, Ed. U. P. C., Barcelona, 2000., y otros.

ETAPA 2. SEMESTRE 2. Año 2002.

1. Prospección bibliográfica para la definición de regiones temáticas (DT 2).
2. Selección de textos y elaboración de una muestra por regiones temáticas
3. Lectura de textos e identificación de discursos vinculados a la crisis del pensamiento disciplinar arquitectónico (DT 3).
4. Análisis de los discursos y relación con los textos de la "tendencia posmoderna" (DT 3 - DT 4).

ETAPA 3. SEMESTRE 1. Año 2003.

1. Constatar la relación intertextual existente entre la tendencia de pensamiento posmoderna y los nuevos discursos críticos de la disciplina arquitectónica, a nivel de teoría, proyectación y obra.
2. Sistematización de contenidos discursivos según regiones temáticas y de acuerdo a los grados y formas de influencia del pensamiento posmoderno.

ETAPA 4. SEMESTRE 2. Año 2003.

1. Preparación de antología de textos.
2. Preparación de un texto sobre la historia de la producción de investigación en arquitectura en Chile desde de la década del sesenta hasta nuestros días.
3. Cotejar las características de las investigaciones en arquitectura con el desenvolvimiento general de las disrupciones y crisis del conocimiento científico-disciplinario.
4. Preparación de un curso seminario sobre investigación en arquitectura.

6. RELEVANCIA DEL PROYECTO.

Los eventuales elementos de verificación de esta hipótesis apuntan a señalar nuevos frentes de investigación y correlativamente nuevas formas y contenidos de materia en la enseñanza de la arquitectura. La cultura del proyecto que habita en la comunidad académica de la Facultad mantiene aún un fuerte enraizamiento en la concepción racional-funcionalista y sólo recientemente incursiona en los discursos de raigambre fenomenológica. En este respecto el proyecto puede enriquecer la cultura proyectual estableciendo su relación con otros espectros discursos de matriz posestructuralista en que se enraízan diversas posiciones posmodernas de la arquitectura.

7. TRABAJO ADELANTADO POR LOS AUTORES DEL PROYECTO.

El proyecto tiene como precedente dos documentos de trabajo de carácter general desarrollados en CEDVI, hacia fines del año académico 2001. Uno desarrolla un esquema cartográfico preliminar a gran escala de las regiones temáticas de la disciplina arquitectónica ⁵. El otro documento explora también en términos gruesos una región temática específica en el marco semiológico hermenéutico ⁶.

⁵ Alfonso Raposo / Marco Valencia, "Notas sobre investigación en arquitectura". Documento de trabajo N°1. CEDVI, FABA, UCEN, octubre, 2001.

⁶ Alfonso Raposo / Marco Valencia, "Elementos para un programa de investigación en arquitectura". Documento de trabajo N°2. CEDVI, FABA, UCEN, noviembre, 2001.

8. OTROS ASPECTOS.

El proyecto se propone también organizar, a partir de la sistematización de tematizaciones en las principales regiones temáticas de la Teoría Arquitectónica, un programa docente que pueda ser ofertado como seminario electivo a los estudiantes que se interesen.

BIBLIOGRAFÍA.

Las referencias bibliográficas que se presentan a continuación corresponden a textos que han sido revisados en su índice, introducción, síntesis general y conclusiones, y constituye el primer cuerpo de referentes del proyecto.

AGREST, DIANA. Design versus Non-Design (1976). En: Hays, Michael. Pp. 198-216.

BARTHES, ROLAND. Susurros del lenguaje. Ed. Paidós, B. Aires, 1990.

BAUDRILLARD, JEAN. Crítica de la economía política del signo. Ed. Siglo XXI, México, 1989.

BOCHERS, JUAN. Institución Arquitectónica. Ed. Andrés Bello, Santiago, 1968.

BORDIEU, PIERRE. En "La Miseria del Mundo". Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1999. Ver: "Efectos de Lugar". Pp. 119-124.

BOUDON, PHILIPPE. Del espacio arquitectónico. Ensayo de epistemología de la arquitectura. Ed. Víctor Leru S.A., Buenos Aires, 1980.

BROADBENT, GEOFFREY / BUNT, RICHARD / JENKS, CHARLES. El lenguaje de la arquitectura. Un análisis semiótico. Ed. Limusa, México, 1984.

CANELLA, GUIDO y otros. Teoría de la proyectación arquitectónica. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1971.

DE FUSCO, RENATO. Historia de la arquitectura contemporánea. Ed. Blume, Madrid, 1981.

DELEUZE, GILLES et al. Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia II. Ed. Pre-Textos, Valencia, 1997.

DELEUZE, GILLES. Diferencia y repetición. Ed. Anagrama, Barcelona, 1981.

D'ORS, VICTOR. Arquitectura y humanismo. Ed. Labor S.A., Barcelona, 1966.

DERRIDA, JACQUES. La escritura y la diferencia. Ed. Anthropos, Barcelona, 1989.

DERRIDA, JACQUES. "Las artes del espacio". En: Deconstruction and visual arts, Cambridge U.P., 1994.

DERRIDA, JACQUES. Márgenes de la filosofía. Ed. Cátedra, Madrid, 1998.

- EISENMAN, PETER. Diagram Diaries. Universe Publishing, NY, 1999.
- FERNÁNDEZ, ALBA. Neoclasicismo y postmodernidad. En torno a la última arquitectura. Ed. Blume, Madrid, 1983.
- FOUCAULT, MICHEL. La arqueología del saber. Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 1977.
- FRAMPTON, K. Historia crítica de la arquitectura moderna. Ed. G. Gili, Barcelona, 1981.
- GADAMER, HANS GEORG. El giro hermenéutico. Ed. Cátedra, Madrid, 1998.
- JENKINS, KEITH. ¿Why the History?. Ethics and postmodernity. Londres, 1999.
- JONES, CHRISTOPHER / BROADBENT, GEOFFREY / BONTA, JUAN PABLO. El Simposio de Portsmouth. Problemas de metodología del diseño arquitectónico. Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1969.
- FKRUF, HANNO-WALTER. Historia de la teoría de la arquitectura. Tomo 2. "Desde el siglo XIX hasta nuestros días". Alianza Editorial, Madrid, 1990 (original 1985).
- HABERMAS, JURGUEN. "La modernidad un proyecto incompleto" En Foster, Hal: "La Posmodernidad", Ed. Kairós, Barcelona, 1985.
- HAYS, K. MICHAEL (Editor). Architecture. Theory. Since 1968. The MIT Press, Cambridge, 2000.
- HERNÁNDEZ, MANUEL J. MARTÍN. La invención de la Arquitectura. Celeste Ediciones, Madrid, 1997.
- JENCKS, CHARLES. Arquitectura tardomoderna y otros ensayos. G. Gili, Barcelona, 1982.
- LEACH, NEIL. La anestésica de la arquitectura. Ed. G. Gili, Barcelona, 2001.
- LOZANO, JORGE. Prólogo a la edición en castellano. En: Lotman, Yuri M. Cultura y Explosión. Lo previsible e imprevisible en el proceso de cambio social. Ed. GEDISA, Barcelona, 1999.
- LOTMAN, YURI. Estructura del texto artístico. Ed. Itsmo, Madrid, 1988.
- LLOVET, JORDI. Ideología y metodología del diseño. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- LYOTARD, FRANCOISE. La condición posmoderna. Ed. Cátedra, Barcelona, 1986.
- MONTANER, JOSEPH. Arquitectura y crítica. Ed. G. Gili, Barcelona, 1999.
- MORALES, JOSÉ RICARDO. Arquitectónica, Tomos I y II. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1966.

MUNTAÑOLA, JOSEPH. Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura. Ed. U. P. C, Barcelona, 2000.

PEREDA, VLADIMIR. "La Poética en la Arquitectura". Ediciones de la Universidad Central de Chile, Santiago, 2001.

QUETGLAS, JOSEPH. Pasado a limpio, II. Ed. Pre-Textos, Barcelona, 2001.

RICOEUR, PAUL. Hermenéutica y estructuralismo. Ed. Megalópolis, B. Aires, 1987.

ROJO, GRINOR. Diez tesis sobre la crítica. Lom Ed., Santiago, 2001.

SEGUI, JAVIER (et. al.). Interpretación y Análisis de la Forma Arquitectónica. Ediciones de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, 1985.

SOLÁ MORALES, IGNASI. Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea. Ed. G. Gili, Barcelona, 1998.

SUÁREZ, ISIDRO. Organización, Filosofía y Lógica de la Organización Arquitectural. Escuela de Arquitectura, Ediciones de la Pontificia Univesidad Católica de Chile, Santiago, 1977.

TAFURI, MANFREDO. La arquitectura del humanismo. Ed. Xarait, Madrid, 1982.

TOURAINÉ, ALAIN. ¿Podremos vivir juntos?. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

VAISMAN, LUIS. La semiología arquitectónica. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Ediciones de la Universidad de Chile, 1973.

VATTIMO, GIANNI. Ética de la interpretación. Ed Paidos, Barcelona, 1991.

VENTURI, ROBERT. Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la arquitectura. Ed. G.Gili, Barcelona , 1978.

VERÓN, ELISEO. "De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía". En: Espacios públicos en imágenes. Veyrant - Masson y Dayan (comps.), Ed. Gedisa, Barcelona, 1997.

WHITE, HAYDEN. El contenido de la forma. Ed. Paidos, Barcelona, 1992.

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Raposo Alfonso / Valencia Marco
Cartografía temática arquitectural.
Notas sobre Investigación en Arquitectura.
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen I N°1.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. 2004.

Cartografía temática arquitectural. Notas sobre Investigación en Arquitectura.*

ALFONSO RAPOSO / MARCO VALENCIA
Mayo de 2002

RESUMEN.

¿Por dónde anda hoy el pensamiento arquitectónico? ¿Cuáles son sus tematizaciones primordiales? ¿Cuál ha sido la deriva de transformaciones de este pensamiento en sus expresiones de intención crítica o teórica? Responder estas preguntas requiere considerar el panorama de las preocupaciones disciplinarias posmodernas. Las presentes notas buscan trazar una cartografía, a gran escala, de los principales rasgos de las regiones temáticas de la disciplina arquitectónica, en su tránsito desde la crisis del movimiento moderno a su fase posmoderna.

Tal tarea se emprende desde tres ángulos de reflexión interrelacionados: la comprensión de la obra de arquitectura, el examen del proceso proyectual, y la reflexión sobre el discurso teórico-crítico. La obra se examina principalmente en cuanto constituye materia de recepción y valoración, especialmente en cuanto texto figurativo sujeto a legibilidad. La proyectación es vista en cuanto actividad de la mente que proyecta, en un contexto discursivo epocal y de creciente biopoder. Se examina la construcción de mirada del proyectista, la formación de su intencionalidad arquitectónica en relación al otro y la formación de la idea de proyecto. La teoría se considera en aquellos aspectos concernientes a la arquitecturidad de las obras, la crisis de su historización y su ingreso al universo sígnico, sujeto a la consideración hermenéutica de su producción de sentido.

ABSTRACT

¿What is going on with the architectonic thinking nowadays? ¿Wich are its main meanings? ¿wich have been the lost of transformations of this thought in its attempts of criticism or teoretical expressions? The answer for this cuestiones requires the consideration of the scene related to the postmodern disciplinary concerns. This notes pursue a sketch of a cartography, on a large scale, of the main aspects of the thematic areas of architrectonic discipline, on it way from the modern movement crisis until it posmodern stage.

Three interconnected edges of reflection are the grounding for the subject: the understanding of the piece of architecture, the examination of the proyectual process, and the reflection about the critic theoretical discourse. The piece is examined in terms of its importance of reception and evaluation, specially related to figurative text subject to legibility. Proyectual process is considered as a planning activity of the mind, in a context-based discursive time and increasing biopower. The construction of the proyectist theorist look is examined, the training of it architectonic intentionality regarding to the other and the development of the proyect idea. Theory is considered on those aspects related to the architecturality of the pieces, its historization crisis and its entry to the signical universe, as a subject to the hermeneuthical consideration of its meaning production.

* El presente documento forma parte del Proyecto FONDECYT 102 0207. Se basa en un documento anterior del proyecto de investigación "Arqueología del Paisaje Urbano de Santiago. Historia de la arquitectura de la CORMU 1966-1976". Este proyecto contó con financiamiento provisto a través del Concurso de Proyectos de Investigación, correspondiente al año 2000, de la Comisión de Investigación de la Universidad Central de Chile.

TEMARIO

INTRODUCCIÓN

1. Notas epistemológicas
2. Miradas hacia la arquitectura
3. Principales rasgos de los ámbitos de investigación arquitectónica
 - 3.1. La obra arquitectónica
 - 3.2. La práctica proyectual
 - 3.3. El saber arquitectónico
 - 3.3.1. La "arquitecturidad" del pensamiento arquitectónico
 - a) la semiótica arquitectónica v/s científicidad
 - b) la historia de la arquitectura v/s historicismo
 - c) Las substancias de la arquitectura en el pensamiento arquitectónico
4. Nota final. El poder de la Arquitectura
5. Bibliografía

INTRODUCCIÓN.

El presente ensayo constituye un segundo esfuerzo conceptual y metodológico para internarse en la materia considerada: la interpretación de la arquitectura. En el primer esfuerzo el énfasis estuvo puesto en la consideración de discursos concernientes al acto de interpretar. Se trataba de revisar lo dicho sobre el punto de vista, la forma de construcción de la mirada, los procesos y maneras del interpretar, lo que puede obtenerse de tales procesos en cuanto sentido y significación. Ahora se trata de considerar lo que se está diciendo sobre la materia que hemos constituido como objeto de interpretación: la arquitectura, en especial, la obra arquitectónica. Pero esta obra no es independiente de sus otras formas de realidad: como saber arquitectónico y como práctica de su proyectación y producción. Por ello nos ha parecido apropiado considerar, a grandes rasgos, lo que la investigación en arquitectura, en especial, lo que la investigación más formalmente disciplinaria dice sobre sus objetos de estudio: Obra, Práctica Proyectual y Producción teórico-crítica. En términos históricos, esto significa situarse en la crisis de la modernidad y los avatares generados por el surgimiento de la visión posmoderna.

En este respecto la tarea que se asume es la de constituir un esquema básico. Se pretende bosquejar una suerte de visión panorámica de los órdenes generales de tematizaciones desarrollados por la actividad de investigación en el campo de la disciplina arquitectónica. Consideramos que la formación de las regiones temáticas sustentadas por la investigación, es parte de un proceso por el cual se va constituyendo el substrato teórico del saber disciplinario. Consideramos también que este substrato constituye la fuente de otro proceso que identificamos como el de la "crítica arquitectónica".

Si bien el desarrollo del pensamiento crítico requiere independizarse de la tutela del pensamiento disciplinario, mantiene con éste una permanente interacción, se nutre de él y lo retroinfluye. Nuestra atención se concentrará en esta relación. Dicho de otro modo, se considera la producción teórica y crítica como la fuente de flujos discursivos que ayudan a la configuración del territorio temático de la disciplina arquitectónica. La idea es trazar, por ahora, una suerte de "cartografía", a escala mayor, de los territorios de investigación en arquitectura, privilegiando una visión que intenta identificar los referentes globales de las líneas de crítica más formalizadas del discurso arquitectónico.

La idea de "cartografía" alude a un método. Señala M. Gausa (1996) que existe una correlación entre visiones de mundo y los sistemas de representación. Reconoce una cartografía determinista, exacta y literal que representó una idea de mundo jerarquizado fijo e inmutable, que se mira desde una objetividad externa. Hay un fuerte contraste con los requerimientos que

se hacen a los sistemas de representación cartográfica actuales. Éstos han de habérselas hoy con una idea de mundo diferente: abierto, cambiante, abstracto, complejo, heterogéneo. Se requiere entonces recurrir a otras lógicas de representación, que puedan reconocer escenarios plurales y operar con superposiciones, traslajos, trayectorias, flujos, evoluciones, simultaneidades, indeterminaciones, incertidumbres, relaciones interescales e intertemporales, etc.¹

Los propios desdoblamientos y plegamientos de las maneras de mirar, la diversidad de planos superpuestos en que estas miradas se constituyen generan sistemas cartográficos que exigen lecturas conjuntas de procesos asincrónicos y multirrelacionales. Así, la identificación de contornos o deslindes que la cartografía establece, entraña también, subyacentemente, el anuncio de las posibilidades de cambio o transgresión. Para el trazado de un dispositivo cartográfico que satisfaga estas exigencias se requiere seguramente más recursos de los que disponemos. Vicariamente, entretanto, no se ha hecho más que intentar sostener la cautela de una actitud crítica que se aparta de la intencionalidad apodíctica y que, por el contrario, no evita ingresar en iniciativas interpretativas.

Ciertamente hay que tener en consideración la cuestión epistemológica de la disciplina arquitectónica. Es decir, de aquellos fundamentos básicos del conocimiento que distinguen a la disciplina arquitectónica. Sin embargo, por este dominio habremos de pasar, sin el detenimiento que exigiría una crítica teórica de la intratextualidad del discurso, intentando más bien captar los grandes rasgos de una pluralidad intertextual.

La cartografía que se bosquejará no pretende mostrar la descripción enumerativa de las múltiples estructuras tópicas y temáticas que se han desarrollado históricamente y que se despliegan en la actualidad en el dominio de investigación de la arquitectura. Para el programa esquemático de asuntos que nos proponemos considerar, lo que se consigna en estas cartas apunta, por el contrario, a la posibilidad de instalar diversos esquemas de distinciones gruesas sobre el territorio del pensamiento arquitectónico. A través de ellas, se intentará ir dando coordenadas mayores a los distintos aspectos implicados por el marco teórico y proceder metodológico² del programa de investigación que se propone.

1. NOTAS EPISTEMOLÓGICAS.

a) Investigación.

Por investigar se entiende aquí toda actividad que arroja nueva luz en el saber. Se incluye en ello, desde la nueva mirada interpretativa hasta la aseveración formal objetivista,

¹ Se sigue, también, la definición de mapa aportada por Deleuze y Guattari (1997). En este sentido, los autores afirman que los últimos dos caracteres que definen al rizoma corresponden al principio de cartografía y de calcomanía. Un rizoma no responde a ningún modelo estructural o generativo. Es ajeno a toda idea de eje genético, como también de estructura profunda. Acá se establece la diferencia entre el mapa y el calco. La lógica del árbol es la lógica del calco y de la reproducción; tanto la lingüística como el psicoanálisis tienen por objeto un inconsciente representativo, cristalizado en complejos codificados, dispuestos en un eje genético o distribuido en una estructura sintagmática. Consiste, por tanto, en calcar algo que se da por hecho, a partir de la estructura que sobrecodifica o del eje que soporta. "Muy distinto es el rizoma, mapa y no calco". El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, sino que contribuye a la conexión entre los campos. "El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones", puede, por tanto, "dibujarse en una pared, ser objeto de arte, constituirse como acción política, etc." Un mapa tiene múltiples entradas, al contrario del calco que vuelve siempre sobre sí mismo. El mapa es parte del rizoma.

² Parece necesario advertir que las presentes notas son un primer paso de un proceso. Se constituyen bajo la aspiración de constituir un bosquejo de imágenes globales y bajo el impulso de la prontitud. Se trata sólo de instalar con rapidez marcas en el territorio, lo que deberá ser seguido luego de acciones de exploración temática de mayor detenimiento, espesor y densidad conceptual. Consideramos, sin embargo, de utilidad constituir con este bosquejo esta primera comunicación.

estadísticamente fundada. No obstante esta amplitud de sentido que aquí se asigna a la actividad de investigar, debe reconocerse que ella transcurre al interior de un estatuto. En éste se establece el marco de condiciones que debe cumplir el pensamiento que ingresa al dominio cognitivo formal, bajo la forma de teoría.

b) Teoría.

Por teoría no estamos entendiendo aquí exclusivamente la teoría científica, basada en el pensamiento hipotético-deductivo y la contrastación empírica, sino también otras formas de construcción conceptual capaces de proveer una visión inteligible del mundo, conforme a la cual disponer de cierta explicabilidad y predictibilidad. Toda obra resulta de una acción, la que presupone cierta comprensión del mundo y cierto reconocimiento de estructuras parciales que permitan afincar en ellos la acción. Desde esta perspectiva la teoría comienza en las idealizaciones y esquematizaciones que luego se traducen en taxonomías, dictámenes (preceptísticas) y modelaciones. Lo teórico empieza a emerger con el método con que se configuran estas operaciones, así como con la generalización de su aplicación práctica, constituyendo de este modo un dominio cognitivo.

c) Método.

Si la actividad de investigar es la generatriz del saber teórico, el método resulta ser el que provee su unidad operacional. Es éste el que pone en juego la investigación, el que procesa la operación de significancia, el que establece la lógica perceptual, el que estructura la óptica y sesga lo que ha de ser visto de lo que queda oculto.

d) Dominios cognitivos.

En la concepción epistemológica racionalista, un dominio cognitivo es el cuerpo constituyente de una disciplina. Se trata de plexos de organización explicativa circunscritos a cierta especificidad. Dentro de una disciplina parece útil distinguir algunas dimensiones que corresponden a su propio proceso interno de progresión dialéctica. Una, la propiamente disciplinaria, es la dimensión positivo-explicativa, a través de la cual se ha ontologizado el objeto de estudio y se ha trazado el marco de conceptos en el que puede especificarse lo que algo "es". Otra es la dimensión normativa, cuyo marco conceptual, derivado del anterior, permite perfilar lo que algo "debería ser", implicando con ello la consideración contextual de valores. Otra es la dimensión "técnica", entrelazada con las anteriores, cuyo marco conceptual se refiere a los procedimientos de intervención que permiten utilizar medios para alcanzar fines perfilados normativamente. Circunscribiendo todo esto puede reconocerse una dimensión crítica que envuelve el conjunto del procesamiento intradisciplinario y que abre un permanente cuestionamiento de la validez del discurso teórico, en términos de su estructura interna y de su interdiscursividad.

e) Los dominios cognitivos en la arquitectura.

Las dimensiones referidas precedentemente proveen, desde luego, referencias para distinguir entre aquellas preocupaciones (interrelacionadas) que se focalizan en la teoría y en la historia, de aquéllas que se dirigen a la práctica y a la crítica. Más radicalmente, sin embargo, sirven al propósito de reconocer que hay ciertas formaciones disciplinarias cuya base de asentamiento originaria se sitúa en alguna de las dimensiones indicadas. Es concebible pensar que la originación y desarrollo histórico de ciertos dominios cognitivos se sitúa en la dimensión normativo-disciplinaria, implicando una importante orientación derivada desde un contexto valórico. En este caso la teoría no queda al margen de la realidad, sino que transforma la realidad sometida a teorización. Tal es nuestro supuesto respecto de la situación de la disciplina arquitectónica. Hay en ella, esencialmente, una teoría normativa que se deriva de una permanente consideración del "otro". Es el "dónde" de otro el que ha de constituirse arquitectónicamente, y ello entraña una radical "otredad" de pensamiento que, a través de la arquitectura, reingresa como presencia propositiva, instituyente de relaciones con la

imaginación del grupo humano, reconfigurando así la constitución de su realidad. En ello reside el poder de la arquitectura.

Para efectos del propósito indicado inicialmente, el lugar de rastreo de los territorios y contenidos generales de la investigación en arquitectura fue, en primera instancia, el de las pre-existencias conceptuales de una "comunidad interpretativa" local, a través de conversaciones con sus docentes más representativos. Lo expresado por ellos da cuenta, implícita o explícitamente, de las prácticas originadoras de las aseveraciones que se hacen y de los territorios que se recorren. Luego se consideró las existencias instaladas en el discurso de algunos textos, visibles en un primer rastreo grueso de la bibliografía al respecto.

2. MIRADAS HACIA LA ARQUITECTURA.

La Arquitectura, en cuanto cosa real final de la que se compone el mundo, puede ser analizable en un número indefinido de maneras. Si la reconocemos en su condición de producto, se abre tras ella todo el proceso social de "producción del espacio". Esto incluye: las formas de concepción, de representación social y de institucionalización de las prácticas de relacionamiento espacial que definen el dónde del estar, inherente al existir humano³. Por este camino arribamos a la consideración del desarrollo de los sistemas socio-culturales en su transcurso histórico. Luego, a demandas para una teoría de la producción del espacio que de cuenta de la institucionalización de los métodos de generación, control, regulación y representación de los procesos proyectuales, tanto en su sentido tecno-productivo como en su sentido histórico y simbólico. Si, además, reconocemos en la arquitectura su condición de "obra", en lo que tiene de carácter, único, originario y peculiar, puede ser desplegado sobre el universo anterior toda una constelación de significados estético-críticos que convergen sobre la idea de creatividad expresiva.

Conforme a las consideraciones anteriores, la palabra Arquitectura puede ser convenida como la designación institucionalizada de una constelación de contenidos que se constituye al interior del universo cultural. Nuestra propuesta es examinar esta constelación a través de la diferenciación que reconoce la presencia simultánea de tres ámbitos de realidad interdependientes, correlativos de una secuencia de tres miradas distintas: la obra, la noíesis (teoría) y la poíesis (práctica) El primer ámbito es el de la propia realidad constituida por la presencia de las obras que resultan del hacer humano. El segundo y tercer ámbitos corresponden a la secular distinción entre "noíesis" y "poíesis" con que se intenta reconocer la bifurcación de la intencionalidad de la subjetividad humana frente a la realidad: la del conocerla (comprender) y del obrarla (intervenir), la "theoría" y la "praxis".

Parece útil recordar otras ulteriores precisiones de esta distinción que nos resultan más consonantes. La tradición aristotélica introduce los conceptos de "dianoia" y de "praxis". A diferencia de la aprehensión inmediata de la "noíesis", la "dianoia" entraña el entendimiento como proceso discursivo en que se integran el episteme teórico (conocimiento inteligible) y la práctica técnica. Por su parte, el hacer de la "praxis" no se encuentra cautivo, como en la

³ Se está recurriendo aquí a la categorización que plantea Henry Lefebvre (1974) y reelabora posteriormente David Harvey (1990). El espacio como construcción social no ocurre sólo en el plano de la realidad material y de las prácticas espaciales del accionar humano. La vida social no acontece en contacto directo con este plano, sino mediado por representaciones simbólicas discursivas, constituyentes de relatos y metarrelatos que dan sentido a los significados. A través de ellas, nuestras vivencias constituyen realidad sensual y social. Así, a partir de sus representaciones, el espacio de las prácticas del accionar humano se constituye como "ciudades invisibles", como estructuras y metáforas del orden estético y político. A partir de ellas se despliegan también las múltiples formas de los procesos y estrategias de concepción del espacio y de las intervenciones para su producción material. El espacio es, entonces, el "sueño de un orden" que orienta la percepción y el pensamiento.

"poiesis", de una "performatividad", de una producción en la cual se esmera. La praxis no tiene un objeto delante de sí, por el contrario, obedece su propia vectorialidad interna, la realización del ser, la búsqueda del bien, como acto político y moral. Hay entonces un primado de la "praxis", un saber que se constituye en ella y por ella, extendiéndose luego sobre la "noiesis". En ciertas dimensiones del pensamiento heideggeriano, si bien se reconoce la prioridad del hacer, se establece también el camino inverso, la reversibilidad de la preeminencia poética, el restablecimiento del primado del conocimiento, pero no en cuanto ver para el obrar sino en cuanto ver para el saber, a salvo de las veleidades, voluntarismos y ambiciones de dominio humanas. Esta reversibilidad no ha estado exenta de crítica, Alber (1996) advierte en este afán heideggeriano un cierto sesgo que colinda con lo que califica como "teoreticismo utópico".

Parece útil escudriñar un poco más al interior de la "noiesis" y su relación con la arquitectura. Para ello nos valdremos del mirar de tres personajes extraídos del imaginario de Benjamin.

Una primera visión, resulta de examinar el paisaje arquitectónico de la ciudad, conforme al libre e impremeditado modo de mirar del "flaneur". Al influjo de los recorridos por las calles de la ciudad, construida y construyéndose, habitada y habitándose, se nos impone la realidad de la edificación como arquitectura y como cuerpo urbano. Reconocemos ingresar al territorio conformado por la presencia presente de distintas entidades constituidas como obras: de arquitectura, de arquitectura de la ciudad, de arquitectura del paisaje urbano, de diseño cívico configurador de las recintualidades del espacio público, etc., y asumimos con respecto a ellas una cierta sensibilidad contemplativa, una "aisthesis" o, más comprometidamente, una "erótica". Conforme a esta mirada las obras comienzan a revelar su significado y la naturaleza de su imagen y de su ser útil.

Otra mirada, la arqueológica, de intención más identitaria, reconocerá en estas obras, subyacentemente, como huellas o improntas lejanas o recientes, las "ars" de su factura, las praxis edilicias: de gestión, programáticas, edificatorias y proyectuales; generadoras de esa realidad. Asimismo, reconocerá los flujos e influjos del poder y de las políticas con sus encuadramientos institucionales, conforme a lo cual se formalizaron las necesidades humanas y se impulsaron tales edilicias.

Una tercera mirada, la del conocedor, la del coleccionista, reconoce la destitución de los objetos de su funcionalidad, advierte sus significados preteridos y descubre o crea para ellos nuevas formas de ser en los universos emergentes de significación. Cuenta con la capacidad de resignificación que se anida en su propia mirada. Advertirá que miramos a través de la presencia yacente de orientaciones de pensamiento, direcciones, visiones, cosmovisiones, conforme a las cuales se resignifica y revalora lo observado. Reconocerá discursos que operan como constelaciones conceptuales que orientan o dan clivaje a su percepción y lectura de la obra arquitectural en cuanto producción de sentido.

Pero las obras que nos circundan, ¿dentro de qué cuadros de pensamiento emergieron?, ¿con qué narrativas y significaciones del tiempo se comprometieron? Se interrogará, por tanto, sobre los desplazamientos de su propio mirar, de sus parpadeos, con respecto a aquellas constelaciones de pensamiento que alimentaron los procesos edilicios y proyectuales, en las mentes que originaron los proyectos y arranques de las obras contempladas.

Obra arquitectónica, proyectación arquitectural y pensamiento arquitectónico, constituyen entonces accesos intercomunicados. Consideremos a continuación un sucinto perfilamiento de estos ámbitos:

- a) Uno es el de la obra arquitectónica, la que ha existido históricamente, la que existe construida, habitada o deshabitada, y aún, la que sólo se concibió y quedó suspendida como proyecto.
- b) Otro ámbito es el concerniente a las prácticas edilicias y de la proyectación arquitectónica, al proceso creativo-expresivo de concebir el proyecto de la obra arquitectónica, de enunciarla y aseverarla en el contexto de la cultura, hasta su arranque como formalización en obra.
- c) El tercer ámbito es el referente a la formación discursiva del pensamiento arquitectónico, en sus diversos estados epistémicos, desde su intuición inteligible hasta su constitución como estatuto institucional disciplinario y teórico-crítico.

Estos tres ámbitos se encuentran entrelazados. No comparece uno sin que concurran también los otros. ¿Qué puede ser la obra arquitectónica, sino recepción y, por tanto, apropiación y, en consecuencia, representación y, por lo mismo, también, institucionalización, historia y simbolismo? La distinción anotada precedentemente nos remite ya a la posibilidad de reconocer tres áreas focales en la actividad investigativa y, por ende, a tres puertas que conducen al mismo lugar: el ámbito de la configuración discursivo-teórica de la disciplina arquitectónica.⁴

3. PRINCIPALES RASGOS DE LOS ÁMBITOS DE INVESTIGACIÓN ARQUITECTÓNICA.

3.1. La obra arquitectónica.

Dado el hecho de que nuestra posibilidad de ser implica simultáneamente un estar en el mundo, el proceso de producción del espacio y del tiempo ("espaciarse un espacio" -en el decir heideggeriano) se constituye como una de las dimensiones primordiales del existir social. En el marco de este proceso, la "obra arquitectónica" existe, antes que nada, como significado dado por su presencia y su presente, en cuanto estos resultan constituyentes de un "dónde" y de la intratemporalidad del acontecer humano, es decir, constituyendo una sociofísica del espacio y el tiempo. Se trata de los significados emergentes de una conjunción dialógica, del "estar ahí" de la obra en cuanto obra y del "estar ahí" los hombres, unos con otros, en cuanto habitantes inmersos en la tarea inconmensurable de aprender el arte, no siempre aprendido, de vivir juntos.

En este sentido, lo esencial de la obra arquitectónica surge siempre como arquitectura de la polis, como una aseveración de significados consonantes con el arte y el estatuto del vivir juntos. Siempre habrá, entonces, una manera "políticamente correcta" de hacer arquitectura, y correlativamente habrá también una manera contestataria, contracultural, anárquica, vanguardista, utópica y/o sublimatoria de hacerla⁵.

Al adoptar esta mirada no estamos haciendo más que ingresar a un sistema cartográfico generado desde una cosmovisión que privilegia, en el reconocimiento de la cultura, los procesos dialógicos de producción de sentido y de significado. Tal sistema se organiza según

⁴ La distinción entre estos tres ámbitos arquitecturales es de antigua raigambre y se encuentra ya en la tradición vitruviana. Un aporte que se desprende de esta tradición es el propuesto por F. Larraguibel (1969 ;10-20). Propone una secuencia lógica de teorización de la disciplina arquitectura que se inicia con el reconocimiento de la categoría de "necesidad arquitectónica", como origen natural a partir del cual se considera luego y sucesivamente el "saber arquitectónico", la "actividad arquitectónica" y el "producto arquitectónico". Al poner la Arquitectura frente a la "necesidad arquitectónica", "el problema queda planteado en términos de individualizar una zona natural, una zona en que la mirada encuentra la "pureza natural de las necesidades" aún no interdichas por las formas socio-culturales de satisfacerlas. Se abre, por tanto, desde allí la posibilidad de una respuesta de entereza monológica, emergente directamente desde el "ambiente", desde la realidad organizativa originaria de la relación medio-hombre.

⁵ Proponerse reducir esta polisemia pasa por la concepción de una ontología de la naturaleza. Desde la perspectiva de algunos discursos de la posmodernidad, desistir de tal empeño, no merecería ningún reproche.

una lógica distinta de aquélla que establece una especificación de la arquitectura, como inherentemente constituida desde una aprehensión monológica de la "necesidad". En el sistema cartográfico que estamos reseñando, el encuentro con la arquitectura ocurre en un contexto en que se ha llamado a comparecer al universo sígnico y simbólico, con lo cual se convoca al conjunto de los procesos de comunicación y de lenguaje que dan soporte a la interacción humana.

Ingresamos así, ineludiblemente, en un cauce que conduce hacia el substrato político de la realidad, lo que nos lleva a situar la arquitectura en relación íntima con el estatuto del vivir juntos, con la polis y la organización del poder. No se pretende con ello consagrar este anclaje de la arquitectura en la constitución histórica de la ciudad y forjar con él en un encuadre ontológico supracultural. La ciudad en la historia presenta sus propias derivas y mutaciones, y no sabemos qué es lo que podremos llamar ciudad en el mundo futuro económicamente globalizado. Del mismo modo, en el marco de este contexto, la "necesidad" forma parte constitutiva de los significados de la cultura, es una construcción cultural. No hay lugar, en este encuadramiento, para una teoría autónoma de las necesidades "objetivas", no puede establecerse, por tanto, la tarea de hacer arquitectura como un asunto ontológicamente circunscrito a la resolución de problemas especificados en relación con necesidades.

En nuestro rastreo del discurso disciplinario, es importante reconocer, sin embargo, el hecho de la conformación de regiones que han pensado prolíficamente la Arquitectura como especificidad generada en un ámbito naturalístico de "necesidad arquitectónica". El marco de operaciones conceptuales es exigente. Requiere constituir un momento de autonomía del existir humano con respecto a su cultura, para ver las necesidades en su "naturalidad" originaria, esto es, en un momento pre-predicativo y posiblemente pre-lingüístico.

Pero la especificación de la arquitectura en el vivir juntos de la polis requiere también operaciones complejas de regionalización temática que resulta necesario cartografiar ⁶. Tal especificación ha sido correlativa de la diferenciación entre el amorfismo del espacio nomádico, y las demarcaciones del espacio sedenterizado. El primero está libre de demarcaciones jurisdiccionales, líneas de frontera, deslindes prediales, balizamientos, estratos, latitudes y longitudes geomensurales. El segundo está colmado por tales elementos, los estriajes normativo-institucionales del espacio regimentado por el poder emergente del Estado. La arquitectura es aquí constitutiva de este estriaje y de sus morfogénesis, constituye una realidad que introduce una dialéctica con el "nomos", el espacio inmanente desde el que emerge la "norma natural", a cuyas exigencias responde la "arquitectura" nomádica. Habría entonces dos matrices generativas de la arquitectura, la arquitectura de lo nomádico y su nomadología y la institución arquitectónica identitaria de la polis. En esta última, por el contrario, lo visible se enraíza en formas de estar en el espacio, construidas y dictaminadas por la sedentarización del poder. Es frente a ellas que la pulsión nomádica busca compulsivamente extinguirlas (Deleuze y Guattari, 1997).

Esta concepción de la arquitectura tiene un correlato constitutivo de ciertas tratadísticas de la urbanología. Responde a una tradición de pensamiento representada, entre otros por Lewis Mumford, en el campo de la historia de las ciudades, o por Clifford Geertz, en el área de las visiones antropológicas de la cultura. En el campo de la investigación arquitectónica, el adivinamiento de esta posibilidad teórica de establecer lo esencial arquitectónico como tipología espacial básica, constituida en la trama de la ciudad, se encuentra desarrollada, por ejemplo en las concepciones estructuralistas de Aldo Rossi y Carlo Aymonino de la Escuela de Venecia.

⁶ Ha sido, sin duda, Manfredo Tafuri quien aporta las conclusiones más contundentes que se derivan de la consideración de la ciudad como la base que justifica la existencia y la finalidad de toda obra. Su visión de la arquitectura en cuanto inserta en la historia de la cultura es siempre la referencia básica de su crítica.

"La pregunta puede ser planteada en estos términos; si la arquitectura de los hechos urbanos es la construcción de la ciudad, ¿cómo puede estar ausente de esta construcción lo que constituye su momento decisivo, la política?...nosotros no sólo afirmamos el lazo político sino que al contrario sostenemos la preeminencia de este lazo y precisamente su carácter decisivo... la política, de hecho, constituye aquí el problema de las elecciones. ¿Quién en última instancia elige la imagen de la ciudad?. La ciudad misma, pero siempre y solamente a través de sus instituciones políticas." (Rossi; 82; 273)

En el prólogo al texto de Philippe Panerai (1980), señala Solá-Morales, que esta tradición, en que se establece puentes cada vez más tensos entre ciudad y arquitectura, prosigue en los trabajos de la Escuela de Milán, así como las de Ginebra y Bruselas. Se trata así, de una visión que se expande en la década de los 60, constituyendo un continente temático de la arquitectura, en la cual encontramos algunas primeras consonancias básicas con la posición que adoptamos.

En el marco de las visiones post-estructuralistas esta visión encuentra también una continuidad. En la introducción de "Mil mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia" sus autores advierten al lector:

"Nunca hay que preguntar qué quiere decir un libro, significado o significante, en un libro no hay nada que comprender, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya... Un libro existe gracias al afuera y al exterior." (p.10)

El afuera y exterior del libro es, por cierto, la mirada que lee. Ya se nos tenía dicho (Gertrude Stein) algo similar. Sin esa mirada, ni siquiera: "una rosa es una rosa, una rosa...". Sabemos que sí. En tanto no esta siendo leído, en un libro no hay nada que comprender. Podemos concordar también en que: "Escribir no tiene nada que ver con significar, sino con deslindar, cartografiar incluso futuros parajes" (p.11) Así pues, del mismo modo, puede decirse que en una obra de arquitectura no hay nada que comprender y que proyectar no tiene nada que ver con significar. Pero la obra es obra en tanto se encuentra frente a más de alguien. La obra sólo puede ocurrir como identidad narrativa conformada en el tiempo, en cuanto formando parte de los contenidos de conciencia de más de alguien, de una otredad siempre presente. En cuanto comenzamos a desplegar nuestra mirada en la obra, con "percepción atenta" o "distráida", esa obra arquitectónica impondrá a través de la tiranía irreductible de su presencia presente, el peso, o la levedad, de sus significaciones. Dicho aun más radicalmente:

"Lo visible no existe en ninguna parte. No sabemos de ningún reino de lo visible que mantenga por sí mismo el dominio de su soberanía. Tal vez la realidad, tantas veces confundida con lo visible, exista de forma autónoma, aunque éste ha sido siempre un tema muy controvertido. Lo visible no es más que el conjunto de imágenes que el ojo crea al mirar. La realidad se hace visible al ser percibida. Y una vez atrapada tal vez no pueda renunciar jamás a esa forma de existencia que adquiere en la conciencia de aquél que ha reparado en ella..... Lo visible es un invento. Sin duda uno de los inventos más formidables de los humanos..." (Boch, Eulalia, 2000)

Volvamos a la obra y la consistencia de sus significados en cuanto "dónde", dónde tiene lugar el devenir y su proceso de transformación o cambio de los acontecimientos de la vida individual y social. La obra se estructura entonces a partir de un asunto de recepción y valoración de la obra arquitectónica y, por tanto, implican el problema de la percepción-legibilidad (lisibility) y la sensación-interpretación de la obra (livability) Por esta ruta arribamos a las operaciones complejas de recepción y valoración, como los procederes constituyentes de un vasto orden de asuntos del que emergen gran parte de las tematizaciones para la investigación de la obra arquitectónica.

En el marco del estado de la cultura moderna, el asunto central de la recepción de la obra se despliega a partir de las operaciones de percepción y del uso. A través de la percepción se establece una relación con la naturaleza figurativa (artificio comunicacional) de la obra arquitectónica. Es, entonces, el gran umbral a través del cual la disciplina arquitectónica toma contacto con la interpretación estético-crítica de las relaciones entre arte y sociedad. De hecho, gran parte del pensamiento disciplinario arquitectónico se estructura como interdiscursividad generada a partir de las investigaciones que se despliegan en los vastísimos territorios de la estética.

Este pacto interdisciplinario entre arquitectura y estética ha provisto las bases conceptuales de influyentes programas de investigación sobre la obra arquitectónica. De Fusco, en el marco de su revisión histórica de la crítica arquitectónica, desde Viollet Le Duc a Pérsico (1976) y, posteriormente, desde Roger a Jenks (1991), da cuenta del incesante fluir de concepciones constituyentes de la estética de la arquitectura. Tales esfuerzos no cesan y se prolonga hasta la actualidad. Muntañola (2000) en su Topogénesis, con la cual busca trazar los fundamentos de una nueva arquitectura, inicia su análisis considerando la dimensión estética de la concepción arquitectónica y se interna, para ello, en los aspectos de poética, retórica y hermenéutica como accesos a la comprensión del lugar.

La búsqueda historicista de la razón de las formas, a partir de la identificación de las persistencias o constantes universales de la arquitectura fue, y sigue siendo, uno de los grandes objetivos del pacto. No obstante las grandes transformaciones conceptuales que orientan la concepción del mundo, rebrota siempre el viejo anhelo de tratar de establecer, por sobre la aleatoriedad de la sociedad, un orden superior suprapersonal, como referente de un sistema lógico de proyectación.

Uno de los cuerpos programáticos influyentes en este respecto, es el que se organiza desde el ángulo de la estética psicológica, en torno a la noción de empatía simbólica como base interpretativa de la arquitectura. Las premisas sobre el carácter objetivo del arte ceden su lugar a una concepción en que prevalecen estructuras subjetivas de afinidad entre objeto y observador. La funcionalidad del uso y su formalización técnica, sustentada entre otros por Sullivan, desde comienzos del siglo pasado fue ciertamente la más poderosa y su influjo se extiende hasta hoy. La derivación antropomórfica y su correlato en las proporciones geométrico-numéricas conforman otra corriente de pensamiento que posee una secular y universal raigambre histórica. Éstas y aun la propia dinámica futurista, pueden entenderse como distintas vertientes psicológico-expresivas que, a través de la abstracción, dan sustancia a tal afinidad subjetivista.

La "pura visualidad" es otra de las corrientes estéticas influyentes en la apreciación de la obra arquitectónica. Los símbolos visuales son aquí los cánones exclusivos y preeminentes del juicio estético. La claridad expresiva de éstos se alcanza al interior del arte. Los símbolos visuales no "significan" un ser, son un ser, no reproducen una realidad independiente del arte. La historia de la obra arquitectónica se refiere aquí a la transformación del dato formal y las formas de visión, como ocurre en las poéticas del cubismo y el expresionismo.

A través de la consideración del uso se ingresa a otra parte del conocimiento del objeto arquitectónico, se accede al diseño práctico de su conjunto de signos, a las semantizaciones del uso, a su "utilitas". Tras la figura, se encuentra la presencia presente de la forma arquitectónica, dispuesta según un orden estructurante de significaciones del dónde acontece el encuentro humano con el mundo. La mirada aquí no parpadea y se queda sin quitar la vista de la "utilitas". La "poiesis" se adueña de la comprensión del mundo. La obra arquitectónica deviene sujeto de "performatividad". La condición de presencia-presente de la obra se deriva,

sin embargo, de su enraizamiento en el tiempo: en el futuro, en donde aspira a pervivir como ser útil y como ser poético. No se puede, sin embargo, ingresar al futuro sin abrirse también al pasado. Así el presente de la obra constituye un acontecimiento que se sumerge en el tiempo de la interpretación histórica. Por ello frecuentemente la historia de la arquitectura se torna dominante como asunto concerniente a la obra.

Al considerar el sentido general de la valoración de la obra arquitectónica se produce un cruce de caminos. Es posible salir de uno y tomar otro. ¿Cuál tomar? Según se nos tiene dicho, eso depende de hacia dónde quiera uno ir. Un camino es el que recorre los territorios de la apreciación de la obra o de la propuesta del proyecto en el contexto de la institución arquitectónica y sus constructos teórico-críticos. La "otredad" que anima la obra arquitectónica es constituida en ella desde los propios códigos de la autonomía institucional de la arquitectura. Se sirve a las necesidades humanas desde una liturgia, o, por decirlo así, la sociedad ansía la retórica, busca satisfacer su "necesidad" arquitectónica en las liturgias arquitecturales. Otro camino es el que impulsa la arquitectura hacia los territorios de la experiencia del habitante en la obra arquitectónica, es decir: la vivencialidad de la gente en los lugares (culturales) de su vida, la plenitud sensorial de sus experiencias, es decir: la arquitectura como ecología de la mente, como geografía de la existencia de la persona, como parte del sistema de experiencias y prácticas, creencias y representaciones sociales del espacio.

Para algunas concepciones de la arquitectura, no obstante, no existen tales dos caminos. Hay uno sólo. Se trata de este último. "Todo el poder al usuario", primacía de su experiencia perceptual (lisibility & livability). Es el saber sobre las necesidades que emergen desde la figura hipostasiada del habitante-usuario, con su concreto particularismo bio-psíquico, histórico y cultural, el único referente constante de toda posible teorización de la arquitectura y de apreciación de la obra. Conforme a esta visión, las prácticas de producción simbólica son tan sólo soportes superticiosos de la intervención humana en el mundo, susceptibles de sustituirse conforme aumente el saber de la ciencia con respecto a las necesidades humanas. No hay espacio, en este encuadramiento para el reconocimiento de la arquitectura como la expresión de una substancia que se extiende y despliega simbólicamente por sobre los silencios del lenguaje, constituyendo históricamente su propio dominio de acción.

Posiblemente, en el plano más epidérmico de esta reflexión sobre la obra arquitectónica se encuentre aquello que primero se nos revela desde un punto de vista causalista: la eficacia funcional o "performatividad" de la arquitectura con respecto a los actos, al ambiente y a la institucionalidad para los cuales se constituye como un dónde. En el marco de esta perspectiva la obra arquitectónica queda circunscrita a la relación entre necesidad y satisfactor. El tratamiento ergonómico de la arquitectura representaría en este sentido, un dominio extremo, en el cual las teorías normativas de la habitabilidad encuentran su expresión más racionalizada como dimensiones cuantificables y aplicables al acondicionamiento ambiental edilicio.

Por cierto, el plexo físico de la arquitectura, en cuanto estructura y materialidad y en cuanto artificio de filtros ambientales, representa un inmenso territorio a considerar desde el ángulo de la ciencia y la tecnología y constituye una interfase con el quehacer de las ingenierías y ciencias de la construcción. Hay, sin embargo, una mirada sobre este plexo físico arquitectural que se constituye desde la propia arquitectura. Hay una transformación de la materia que se hace no desde la ingeniería sino desde la concepción arquitectónica. La materia "prima" se transmuta en materia "secunda", en virtud de una voluntad proyectual que mantiene una relación emancipada con respecto a las condiciones de posibilidad de los materiales (Morales, 1971) Se trata de conjugar con tales condiciones, para la consecución de objetivos expresivo figurativos, sea abriendo espacio a la presencia y exigencias del material o del soporte en la expresión, o delimitando su protagonismo, ocultándolos o neutralizando su presencia. En la edilicia funcionalista de la modernidad, lo que llega a constituirse como expresividad es la referencia al propio acto técnico constructivo de transformación de la materia en edificatoria. Hay entonces

un campo de investigación de la obra arquitectónica que focaliza su atención sobre la forma en que ésta se relaciona con su propia complejidad como corporeidad. La arquitectura de Gaudí, Felix Candella, Eduardo Torroja, Santiago Calatraba participan de un linaje en este respecto.

Otro orden de consideraciones de la obra arquitectónica de similar presencia, es el referente a su expresión morfológica, en especial la estructura y dinámica morfogenética conjugadas en la sintaxis de su expresividad. La obra arquitectónica aparece aquí como expresividad denotativa sostenida por su tectonicidad y componencialidad, pero también, bajo ciertas condiciones esta expresividad puede constituirse como la cartografía de una poética. El análisis de la sintaxis morfológica y el análisis semiológico representan los principales instrumentales de la actividad investigativa en este campo.

En el área temática reseñada precedentemente, la consideración de la expresividad de la arquitectura en tanto lenguaje se organiza también desde una perspectiva histórica y se abre hacia el reconocimiento de los lenguajes y representaciones arquitectónicos de las distintas épocas y sociedades incluyendo la filiación identitaria de los autores. Tal ha sido el programa más frecuente de las tratadísticas históricas de la arquitectura. La atención se dirige principalmente a la consideración de los estilos y tipologías edificatorias. El estudio de las peculiaridades anatómicas y componenciales de la obra arquitectónica, en el marco de diversas regiones culturales, es otro campo de tematizaciones de la investigación arquitectónica que se presenta frecuentemente entrelazado con la tematización de la expresión. Las más de las veces se refiere a arquitectura vernacular, recurriendo a cierto perspectivismo etnográfico y ambientalista. Esto incluye la consideración cultural de los procesos constructivos y tecnología de los materiales.

En planos más profundos se ubica la consideración de la obra arquitectónica como expresión de la autoría de un creador o como expresión de cristalizaciones formales que se constituyen como "escuelas" arquitecturales. En niveles subyacentes se encuentra la obra arquitectónica constituida en su expresión, bajo formas de interacción simbólica, como representaciones de discursos y enunciados que circulan en el contexto de la realidad social. En este respecto, la obra de arquitectura puede ser entendida como un texto a través del cual se expresa la realidad social circundante de su concepción. Muchas veces ha sido también éste el programa de la investigación histórica de la arquitectura.

Un campo de creciente relevancia de la investigación sobre la obra arquitectónica ha sido el de su valoración patrimonial. Se ha constituido una teoría de la valoración patrimonial arquitectónica y urbanística que se nutre de una práctica de investigación al respecto. Ésta trata de la búsqueda e identificación de valores en la obra arquitectónica, entre los que se privilegia los de historicidad, de ejemplaridad, de esteticidad o artisticidad, de testimonialidad, de vernacularidad, de identidad, y otros. Esto incluye desde el reconocimiento de la constructibilidad y materialidad edificatoria hasta el reconocimiento del contexto y entorno edilicio en que tales valores se plasman como sentido. No se trata sólo de los monumentos. Proyectivamente, la preocupación patrimonial se extiende hasta el conjunto de la imagen de la ciudad y su invención como paisaje urbano. Las estructuras sónicas de sentido, los significados simbólicos y aun los patrones de acontecimientos y sus ritmos temporales constituyen la personalidad de la ciudad que puede ser valorada patrimonialmente hasta su entretrejimiento con la ecología del paisaje y el ambiente donde todo esto tiene lugar. El conjunto de entidades natural-territoriales y las mitologías telúricas que la cultura teje respecto de ellas son también materia de la valoración patrimonial.

La investigación arquitectónica suscitada por los procesos de valoración requiere ir más allá de la penetración de la mirada en la memoria histórica y debe internarse en las estructuras del olvido. Hay paisajes ideológicos sumergidos, hibernados, prisioneros, obsolescentes y/o

mueritos, que subyacen en la imagen y que precisan ser develados en el proceso de puesta en valor patrimonial. Por cierto, la historia de la arquitectura se constituye aquí en el eje disciplinario principal, pero ha de tomar contacto con los cauces freáticos que fluyen permanentemente entre arquitectura y política, entre pragmatismo y utopía.

La valoración de la obra de arquitectura ocurre también en prácticas que entrañan la formalización de una aseveración y que no responden propiamente al estatuto de la investigación disciplinaria. Los rituales sociales de las comunidades o subculturas de arquitectos, sean en el marco de la institucionalidad académica o de la institucionalidad profesional pública o privada, giran en torno a una cierta veneración o cierto "culto" a la obra arquitectónica o urbanística. Este "culto" adquiere a veces un sentido identitario en el contexto de la cultura nacional. Alguna de sus expresiones son las prácticas institucionales generadoras de los premios nacionales u otras distinciones asociadas a los espacios bienales. Independientemente de que el premio es un símbolo de reconocimiento y distinción que recae en la persona y una representación de la voluntad de la comunidad interpretativa que lo otorga, hay también un proceder conducente a la formalización de un juicio evaluativo, constituido por criterios de evaluación cuyos significados residen en el territorio de la excelencia de la obra. Esto, la pregunta por la excelencia de la obra que es, por cierto, una tarea de la crítica, debiera inducir a una posible teoría de la excelencia arquitectónica en el ámbito de la teoría de la arquitectura.

Las regiones temáticas de la arquitectura no se encuentran a salvo de posibles contiendas fronterizas. La mirada que se dirige a la obra arquitectónica para comprenderla, puede también proseguir en dirección hacia la consideración del proceso de proyectación arquitectónica que la originó. La obra es vista entonces como un una suerte de palimpsesto en que se encuentran las huellas de sus operaciones generatrices.

En este sentido, la obra arquitectónica puede llegar a ser entendida en cuanto constituye un medio o instrumento experimental de investigación. Puede ser leída como testimonio del proceso proyectual, de la secuencia de decisiones generativas y, más atrás aún, en lo que tiene de intencionalidad, cuando la tiene. Esta intencionalidad ha sido a veces una proclama, un acto de crítica arquitectónica, otras veces se ha tratado de un experimento. El arquitecto suele investigar en el acto de proyectar su obra y puede hacer de su obra una secuencia de experimentos. El espectro es infinito. Puede someter a prueba las posibilidades de un determinado lenguaje en distintos contextos. Puede explorar la posibilidad expresiva de una determinada poética, puede indagar en las ventajas o desventajas de determinadas formas de estructuración física del cuerpo arquitectónico. Los significados primordiales subyacentes o manifiestos de la obra arquitectónica (o proyectos) han estado muchas veces puestos en las operatorias de indagación y búsqueda.

Por otra parte, en los rasgos de la obra quedaría no sólo la impronta de la estructura conceptual que encuadró la concepción de su forma sino también la huella del instrumento y, aun, de la mano portadora. A partir de allí, ingresamos derechamente en el territorio colindante de la praxis proyectual. La obra nos revelaría la impronta de su proyectación, buscaríamos las huellas o los indicios de las operaciones proyectuales y, todavía más, los particulares modos y peculiar sentido con que se realizaron. Podríamos incluso conjeturar sobre el instrumental utilizado, la manipulación o tratamiento que se dio al desarrollo, registro y notación arquitectónica de la idea. En la consideración de algunos analistas tecnóticos, la proyectación mediante el uso de ordenadores e imágenes virtuales parece estar posibilitando la producción de formas y atmósferas arquitectónicas que no se obtenían en el trabajo de tableros y que preanunciarían una nueva era de obras arquitectónicas. Lo dicho hasta aquí se expresa diagramáticamente en las Figuras 1 y 2.

3.2. La práctica proyectual.

Las prácticas de proyectación arquitectónica en cuanto orden de tematizaciones de investigación, encuentra un primer plano de preocupaciones en la esfera de la "concepción" del espacio⁷, o como se prefiere decir hoy, en el plano de la "construcción de la mirada". El espacio arquitectónico y la arquitectura de la ciudad deben ser en principio "concebidos". Concebir la configuración y conformación espacial del dónde de la vida social, es un comportamiento genérico inherente al existir de todo sistema socio-cultural. Pero el espacio concepcional, en cuanto objetivo, situado en el marco de la institución arquitectónica, es fruto de un acto de aseveración que exige el ejercicio disciplinario de una práctica especializada, en la que se afinca la autoridad invocada por el hacer profesional de la arquitectura. La idea de proyecto, como núcleo generativo de la intervención humana en el mundo, parece responder a la manera de concebir las relaciones entre el ser y el tiempo. Como tal concepción se transforma históricamente, el "proyecto" de hoy comporta una genealogía de conceptos predecesores.

⁷ Hasta aquí se ha estado utilizando la palabra "espacio" en un sentido análogo al de "recinto" o "recintualidad", y no como una categoría teórico conceptual que pueda ser contrapuesta a la conceptualización de la arquitectura como lugar. El concepto de lugar tiene también una pluralidad de significados: como "topogenesis" en Josep Muntañola (1973); como "genius loci" o "espacio existencial" en Norberg-Schulz.

FIGURA 1. LA OBRA ARQUITECTÓNICA COMO TERRITORIO DE TEMATIZACIONES DE LA INVESTIGACION ARQUITECTÓNICA

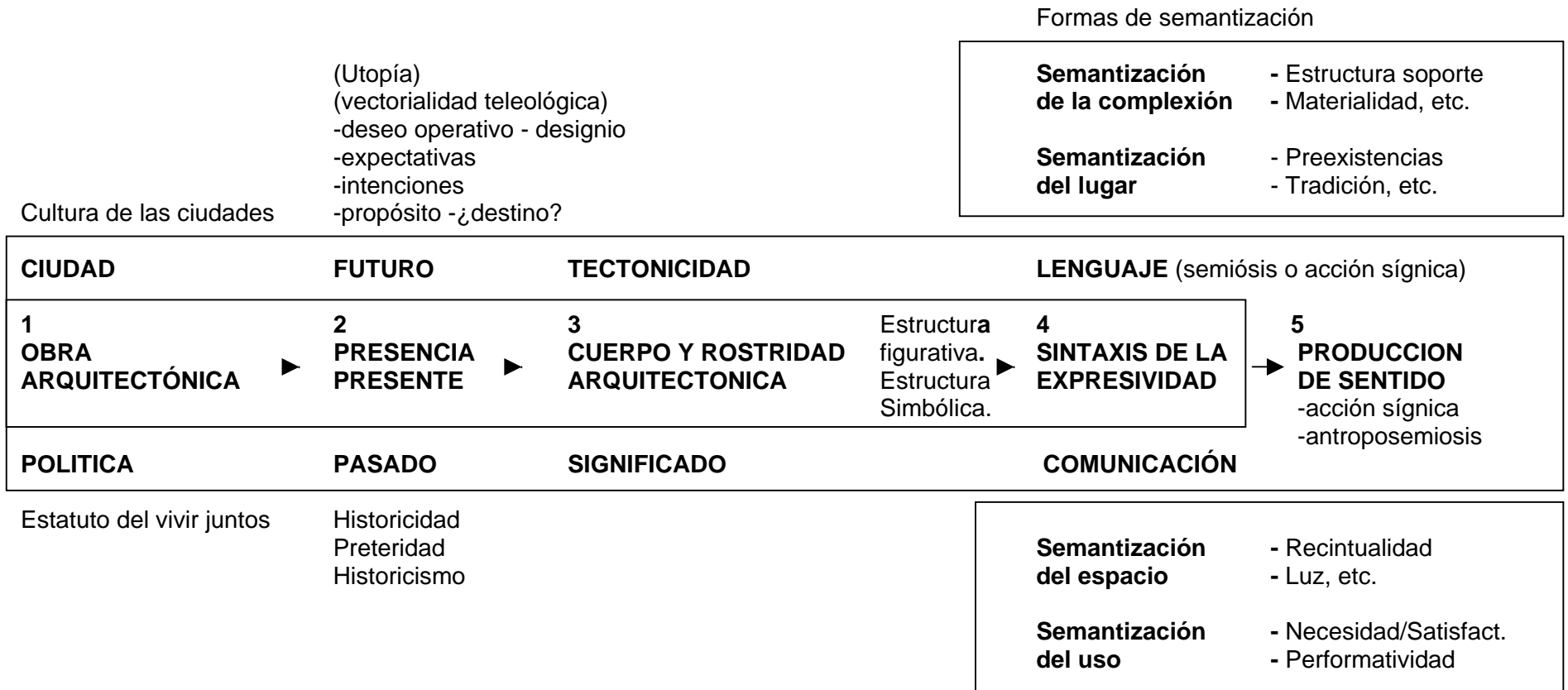
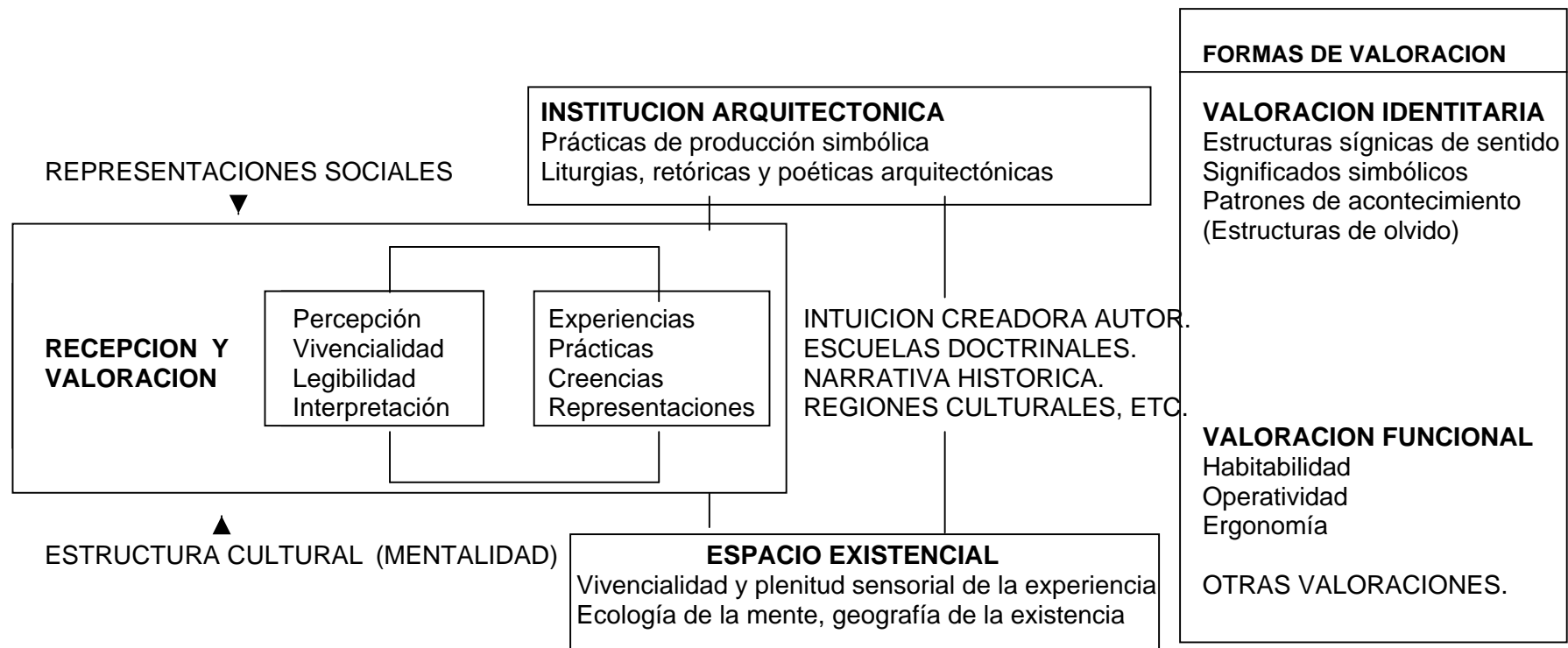


FIGURA 2. RECEPCIÓN Y VALORACION DE LA OBRA ARQUITECTONICA COMO TERRITORIO DE LA INVESTIGACIÓN ARQUITECTÓNICA



Entre éstos puede destacarse, por ejemplo, la persistente idea de "composición arquitectónica", en el contexto de las concepciones de armonización de Alberti, la idea de "invención arquitectónica" en la concepción polisémica de Piranesi y contemporáneamente la idea de "diseño", como dimensiones de la investigación funcional. (Hernández, 1997)

La concepción, como instancia de la práctica proyectual, ha sido generalmente entendida como un acto que requiere el desarrollo de una actividad de investigación. El proyecto se basa en un conocimiento que es necesario construir y disponer como substancia que ha de ser insumida por éste. Hay, entonces, una investigación que se desarrolla en el proceso de concepción de la idea arquitectónica.

La aseveración que comporta el proyecto de arquitectura, en cuanto propuesta de un dónde para otro, exige un reconocimiento histórico cultural de las condiciones programáticas del "ser, estar, hacer y tener" de los hombres ⁸, en el marco de sus circunstancias. Esto implica reconocer y tomar contacto interactivo con el proceso de construcción social de las "necesidades" y de los "satisfactores", el que se desarrolla en el plano del accionar de las instituciones que conforman la estructura de la sociedad. De tal proceso surgen los constructos institucionales que regimentan los estatutos de producción formal del espacio. De allí proviene también mucho de las circunstancias estructurales en que ha de desenvolverse la acción proyectual. La intención arquitectónica que surge de la intimidad de la mente que proyecta, ha de vérselas con estos constructos institucionales y circunstancias estructurales para llegar a germinar como idea base del proyecto.

La arquitectura para constituirse requiere de un reconocimiento del sentido y los posibles significados de la articulación de la obra en su contexto (i.e. la definición operacional de la arquitectura y su consonancia con el reconocimiento analítico de los significados urbanos o del "genius loci" que ha de convivir con la obra, etc.). Esto implica investigación, tanto para efectos de la toma de posición social, política y moral del proyecto, como para el desarrollo del proceso de fundamentación arquitectónica del proyecto. Esta toma de posición es por cierto una fuente de decisiones por la que fluyen también hacia la obra elementos de la personalidad de los proyectistas, incluyendo la pulsión por situarse uno mismo en una posición moral superior. No siempre se trata de la identidad cultural de la obra sino de la identidad del proyectista en cuanto autoconcepto.

La fundamentación del proyecto se constituye primariamente a partir de los constructos doctrinarios personales del proyectista, pero éstos existen bajo el influjo de cuerpos dogmáticos colectivos o tendencias difusas, sobre la arquitecturidad edilicia y urbana, las que habitan en el entorno socio-cultural, a veces constituidas como mentalidad. Aún más, los propios lenguajes figurativos y sus funciones simbólicas pueden alcanzar rasgos de institucionalización y formalización que gravitan sobre el proceso de fundamentación del proyecto. Los propios cuerpos de juegos simbólicos participan de cierta vectorialidad teleológica epocal que por momentos llega a sobreponerse a los diseños humanos. La función social de las utopías constituye otra fuerza que puede imprimir su sello en el proceso de concepción y fundamentación arquitectónica.

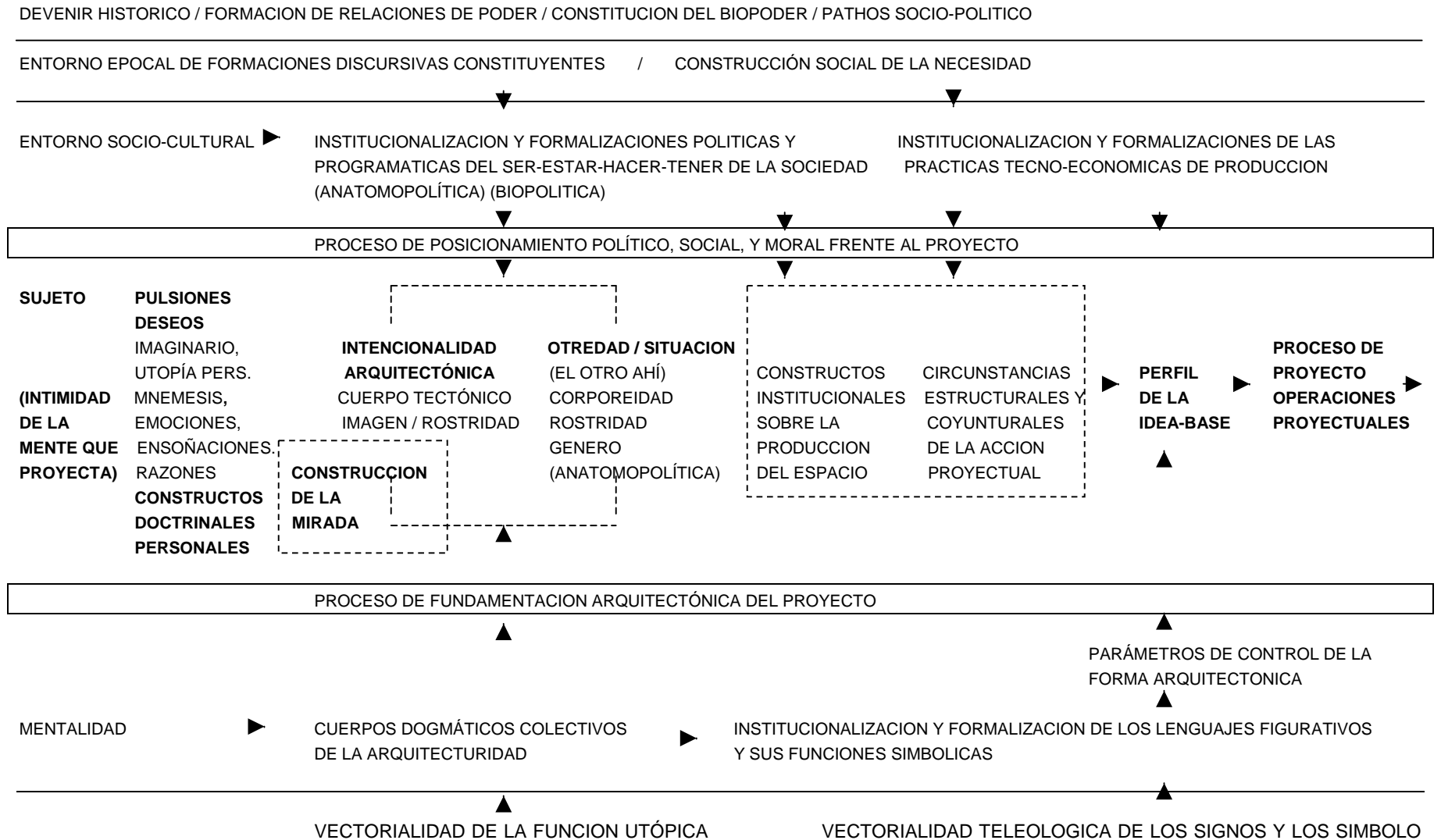
⁸ Se hace referencia aquí a una propuesta de "producción social de la necesidad" desarrollada por Manfred MaxNeef. (El Desarrollo a Escala Humana) Las necesidades se especifican a partir de categorías axiológicas de la sociedad (vitalidad, seguridad, entendimiento, identidad, libertad, etc.) en relación con categorías existenciales (ser, estar, tener, hacer). Constituyen congeries de situaciones interrelacionadas sistémicamente en interacción con satisfactores intervinculados y cambiantes.

Del continuo y múltiple fluir de este investigar en el proceso de proyecto, se desprende un método y se establecen discursos constituyentes bajo la forma de constructos doctrinales personales o cuerpos dogmáticos colectivos sobre la actividad proyectual, cuyo análisis conjunto puede devenir, entonces, bajo la forma de una teoría de la fundamentación arquitectónica del proyecto. Habría, por lo tanto, una suerte de teoría del fundamento, la que, de paso, sirve como substancia de una teoría general y como referente de la crítica arquitectónica (Figura 3).

Pero la investigación sobre la práctica proyectual focaliza también su atención en la concepción desde otra perspectiva. Se trata de dar cuenta de la dinámica del propio concebir, en cuanto proceso estructurador de significados. Hay, entonces, una investigación de la concepción arquitectónica, de la intimidad intelectual que concibe. Pueden diferenciarse dos aspectos principales en ello. Uno es el proceso mental de concebir, otro es lo puesto en juego por la mente en este proceso de concebir, sus insumos. La consideración de los procesos de la mente apuntan a la estructuración y disposición de un método que permita racionalizar las operaciones proyectuales. Ha habido, por tanto, un importante cauce de investigación arquitectónica centrada en la sistematización del proceso de diseño, como asunto central de la disciplina arquitectónica. La focalización en la posibilidad de la cientifización del método llevó, en el caso de ciertas orientaciones de pensamiento, a pensar la teoría de la arquitectura como referida al acto de hacerla, y más específicamente como circunscrita, en lo básico, al método proyectual. La investigación arquitectónica pasó así a ser concebida como un asunto de metodología del proceso creativo y de sistematización de insumos de información para el proceso de diseño. Este esfuerzo debía constituir la teoría de un proceso paralelo de racionalización de los métodos de producción proyectual.

Un aspecto instrumental de la proyectación, como es el dibujo, en especial el dibujo ideativo de la arquitectura, el bosquejo que acompaña la concepción, la notación de procesos constituyentes del imaginario, hasta su arribo al código gráfico de la arquitectura, ha sido otra área sobre la que se ha focalizado la atención investigativa. Se han desarrollado visiones que la consideran como portadora de significados arquitectónicos por sus propios méritos, constituyéndola así en una nueva entidad o evento arquitectónico dotado de intención significativa susceptible de lectura.

FIGURA 3. EL PROYECTO COMO TERRITORIO DE TEMATIZACIONES EN LA INVESTIGACIÓN ARQUITECTÓNICA.



La consideración de los contenidos conceptuales puestos en juego por la mente en este proceso de concebir la arquitectura ha constituido otro cauce troncal de la teoría de la proyectación arquitectónica. En esta perspectiva, la preocupación por tales contenidos es propiamente el núcleo constituyente de la teoría arquitectónica. Teoría de la proyectación y teoría arquitectónica se funden, no hay un antes y un después. El espectro temático que emerge es vastísimo y requeriría una cartografía específica. Uno de los asuntos centrales aquí, por señalar un ejemplo, parece ser el de la identificación de los elementos conceptuales con que se constituyen los parámetros de control de la forma arquitectónica en el proceso proyectual. La consideración tecnológica constructiva de la edificatoria, por sí sola, constituye un vasto territorio en este respecto que omitimos considerar en el marco de estas notas. Otro ha sido el de la institucionalización de los lenguajes figurativos y a partir de estos el desarrollo de formas simbólicas. Todo esto está, a su vez, permanentemente penetrado por la perspectiva histórica. La investigación se ha abierto a la indagación sobre de los parámetros de control de la forma utilizados por la proyectación arquitectónica de los arquitectos notables y por las "escuelas" en diversas épocas y regiones.

El mejor lugar donde debiera situarse el esfuerzo por comprender lo que debe ser puesto en juego, como fundamento de la concepción arquitectónica y como organización de las aseveraciones del proyecto, es, ciertamente allí donde se concentra la experiencia del ejercicio de la proyectación arquitectónica. La naturaleza de la proyectación se haría perceptible si pudiésemos ingresar a la intimidad de los ámbitos de acción del proyectista. Esto podría considerarse también arqueológicamente procurando rastrear, a través de la historiografía, a los constructores de los grandes centros ceremoniales de la antigüedad teocrática, a los constructores de las bástides feudales, a los constructores de catedrales blancas, a los constructores palaciegos de todos los tiempos, a los constructores de la eclesía, del templum, del monumentum. Cuando ha sido hecho se han encontrado las preceptísticas de los tratadistas de la arquitectura en que la idea de proyecto queda subsumida en las diversas concepciones de la composición.

Muchos de los grandes proyectistas de hoy en día comprenden el interés por la intimidad de su actividad proyectual y permiten o colaboran en los esfuerzos analíticos por reconocer la naturaleza y dinámica del proceso. El fruto de este trabajo ha sido, sin embargo, magro. La consideración de la actividad proyectual, en cuanto intencionalidad y proceso de la mente, ha llegado a ser, sin embargo, un asunto temático central y permanente en el marco de la enseñanza de la arquitectura. En el precepto de Rossi (1971):

"La formación de una teoría de la proyectación constituye el objetivo específico de una escuela de arquitectura y su prioridad sobre otras investigaciones es innegable. Una teoría de la proyectación representa el momento más importante, básico, de toda arquitectura y por esto, un curso de teoría de la proyectación debe aparecer como eje principal de una escuela de arquitectura."

La ausencia de tal teoría explica las debilidades de la enseñanza de la arquitectura. A menudo, sólo se cuenta con la práctica de "catar" proyectos, a través de lo cual se desarrolla cierta visión sentida de aspectos del proceso de concepción conducentes a los atributos del resultado.

En la década de los 60, en el Simposium de Portsmouth, se hizo, posiblemente el primer gran esfuerzo contemporáneo por abrir la "caja negra" en cuyo interior transcurre el proceso proyectual arquitectónico. Se trataba de una empresa de cientifización, de la racionalización de los métodos de producción proyectual. Nadie quedó satisfecho entonces y no es claro que haya, hoy en día, más satisfacción al respecto. Desde la perspectiva de las llamadas ciencias

cognitivas ha habido importantes avances en torno a la teoría de la inteligencia (artificial, emocional) y la creativa, pero paralelamente se ha hecho más visibles las "fallas geológicas" del sistema de conocimiento formal, reabriendo con ello espacio al proceder hermenéutico, en la comprensión de las realidades con que trata la arquitectura. Desde algunas orientaciones de la psicología, en especial desde la denominada "eco-psicología" hay también contribuciones que examinan los procesos de concepción y que intentan organizar, bajo la denominación de "ecología de la mente", un enfoque que reúna la pluralidad analítica de la acción expresiva.

La utopía de una teoría y metodología general del diseño (Design Movement) que hermanara a todos los proyectistas del mundo, integrando el sistema de objetos, el sistema mobiliario y el sistema edilicio, fue abandonada. Tan sólo la denominada investigación operativa aplicada al diseño tecnológico industrial parece haber generado y cultivado cierta disciplina fecunda.

Al parecer, la posibilidad misma de mirar al interior de la constelación de contenidos de conciencia que gravitan sobre los procesos de proyecto, así como diferenciar en éste los elementos componenciales y sus dinámicas transaccionales, se encuentra bloqueada, al menos en el marco formal de las epistemologías constituidas y metodologías derivables. La consideración de que este interior se configura como una mentalidad sistémicamente abierta a un entorno de circulaciones discursivas que pueden operar contingentemente, añade nuevos umbrales de complejidad a la tarea.

Dado este estado de cosas, un lugar más accesible y transparente para examinar la naturaleza de los actos conceptuales que conducen, mediante el proceso de proyecto, al enunciado y aseveración arquitectónicos, es el de las escuelas de enseñanza de la arquitectura. Aunque la presencia de las tematizaciones pedagógicas exigen esfuerzos de diferenciación, es allí en donde, a través del decurso del proceso enseñanza-aprendizaje dirigido a la proyectación arquitectónica, van emergiendo demandas teórico-conceptuales que han dinamizado la experimentación e investigación de los procesos de proyecto.

Por cierto, en las escuelas aún persisten activas concepciones vigésimas del funcionalismo duro. Según éste, la actividad proyectual debe desarrollarse expurgada de inspiraciones, emociones e impulsos. Es la prevención necesaria frente a la profusa estampida de ofertas utopistas y figurativistas. No existe ninguna "arquitecturidad" con la que haya que consultar. Tampoco hay espacio, ni disposición para la teoría u otras galimatías tales como "teoría del proyecto" o "teoría de la fundamentación". En estricto sentido, el proyectar no se enseña. Lo que hay que enseñar es el análisis lógico profundo de los problemas a resolver. La resolución hará la arquitectura. La experiencia de la arquitectura queda así referida (reducida) a hechos y propiedades objetivas, lógicas y empíricamente verificables, libre de contenidos emocionales, morales y éticos.

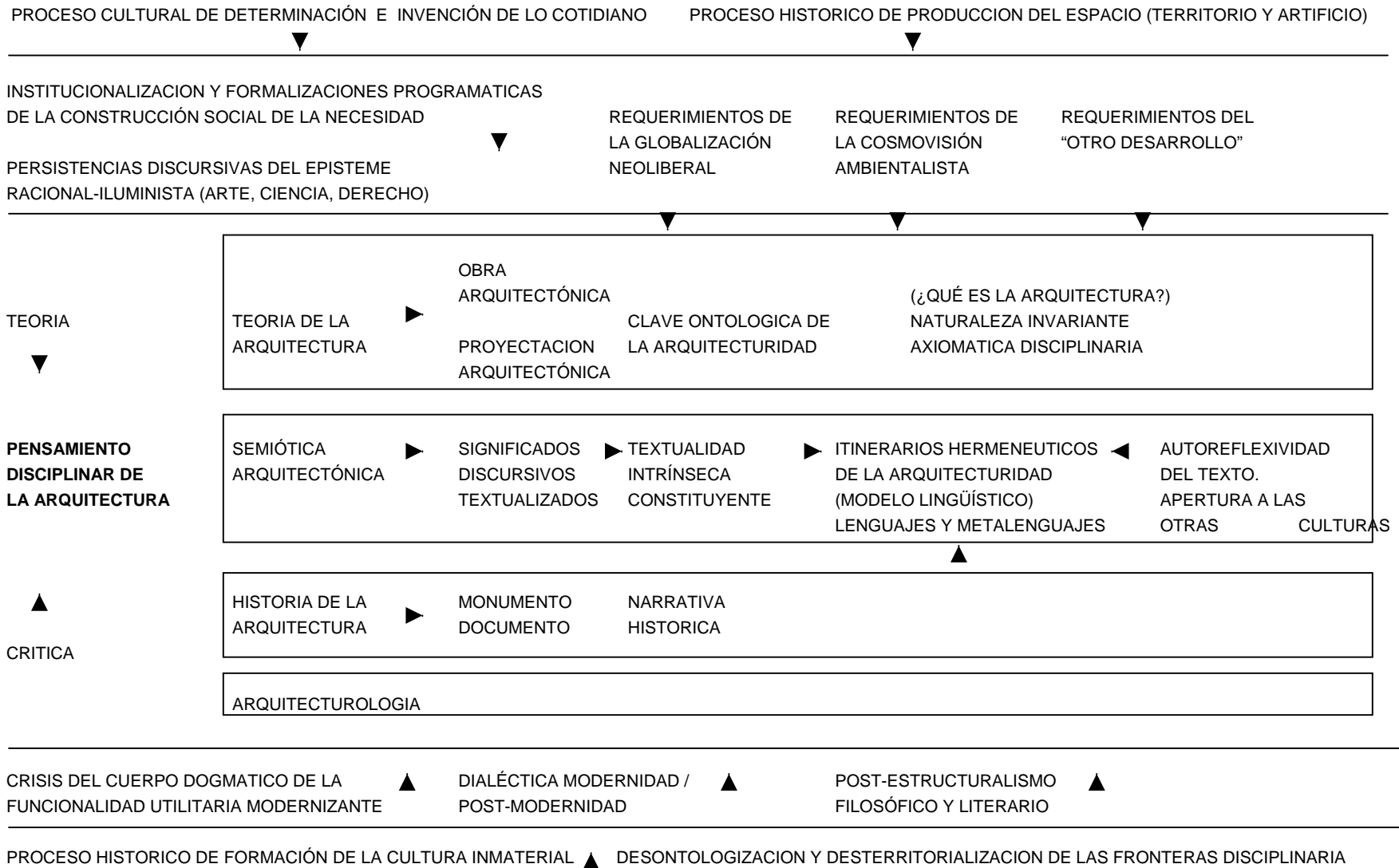
3.3. El saber arquitectónico.

Se trata aquí del pensamiento disciplinario de la arquitectura, de su teoría, la que emerge de sus prácticas teóricas y técnicas institucionales y cuyo cultivo mediante procedimientos principalmente hermenéuticos se sitúa en las comunidades interpretativas de los arquitectos. No siempre hay satisfacción. La teoría arquitectónica a veces no encuentra más lugar que una subespecie de reflexión filosófica o simplificaciones de la reflexión histórica o epistemológica, frecuentemente bajo formas de justificación a posteriori. El asunto de la teoría de la arquitectura ha sido el de la búsqueda de las claves ontológicas de la "arquitecturidad", y su objetivo el de establecer su naturaleza invariante y axiomática.

A este pensamiento podría conectársele otro, el pensamiento sobre la arquitectura, constituido desde una toma de distancia. De la relación entre ambos cauces de pensamiento surgiría la pregunta teórica propiamente tal: ¿Cómo es pensada y cómo pensar la arquitectura? Éste ha sido el punto de partida del programa de investigación teórica de la "arquitecturología" (Boudon, 1980) y su focalización en la arquitectura como categoría de espacio en la que el núcleo diferenciador es el concepto de escala.

Otra parte del pensamiento disciplinario de la arquitectura fluye, creciente, por el cauce semiótico, en busca de su textualidad intrínseca constituyente. Frente a la presencia de la arquitectura constituida ahora como campo sígnico, como textos, desarrolla diversos itinerarios hermenéuticos que operan bajo el influjo de la cosmovisión lingüística, con su polisemia de lenguajes y metalenguajes. En el cauce principal continúa el gran flujo e influjo de la Historia de la Arquitectura, incorporando ahora sentido crítico y reconociendo la intensión hermenéutica de su narrativa. Tal es, en rasgos muy gruesos, un posible panorama de la traza general de la disciplina arquitectónica, según emerge de los discursos generados por la investigación. (Figura 4).

EL PENSAMIENTO ARQUITECTÓNICO COMO TERRITORIO DE TEMATIZACIONES EN LA INVESTIGACION ARQUITECTONICA



La pregunta que ha tomado posición en el centro del pensamiento disciplinario de la arquitectura, es sin embargo, otra. Se pregunta por ¿Qué es la arquitectura? Tal pregunta parece llevar implícita la idea de una substancia subyacentemente provista de una estructura invariante ya constituida, cuya alquimia se busca descubrir: La arquitectura como congerie de espacios (espacio existencial y otros espacios en Norberg Schultz) o la arquitectura como lugar (en Josep Muntañola), son órdenes de iniciativas tomadas al respecto.

Por cierto, el pensamiento arquitectónico, con esta pregunta en los labios, piensa mucho sobre la actividad proyectual. Así, mucho de su pensar teórico converge sobre el hacer arquitectura del arquitecto, del habitante, o de la comunidad vernacular, o de los sectores populares, como ruta para acceder a su centro teórico, la definición del ser o el sentido de la arquitectura. Piensa también sobre la obra arquitectónica pretendiendo alcanzar la percepción de su ser y de su trascendencia, a través del análisis de su corpus o de su historia.

Nuestra cartografía se refiere más bien al pensamiento arquitectónico que se piensa a sí mismo en cuanto saber. Se interroga sobre su naturaleza epistemológica, sobre su constitución como conocimiento, sobre el poder fundante de su saber y sobre su propio desarrollo histórico en cuanto pensamiento. Revisaremos a continuación algunos de los diversos planos de la preocupación teórico-conceptual.

3.3.1. La "arquitecturidad" del pensamiento arquitectónico.

En el primer plano de estas tematizaciones se encuentra desde luego el asunto de lo que podríamos llamar la "arquitecturidad" de la arquitectura en general. Esto es, la clave ontológica de acceso a aquello que debe ser comprendido como esencial arquitectónico. A resultas de que tal clave manifiesta una naturaleza polisémica y se encuentra en continua transformación, el "saber ver la arquitectura" continúa siendo un asunto abierto a las formas de legibilidad que se constituyen en la imaginería de los itinerarios interpretativos. De allí que en la actualidad se tienda crecientemente a saber ver la construcción de la mirada con que la arquitectura se constituye y se lee.

La ubicación de la arquitecturidad en las grandes áreas del episteme racional-iluminista, ha sido un tema permanente del pensamiento arquitectónico. Su ubicación al interior de la artísticidad le ha permitido desplegar concepciones, como pensamiento arquitectónico, que han sido fecundas y que siguen siéndolo, particularmente bajo el impulso des-ontologizante que prevalece hoy en día, y que se manifiesta como desterritorialización y dilución de fronteras entre las diversas formas de apropiación humana del mundo.

El pensamiento arquitectónico ha sido particularmente insistente en su arquitecturidad. La definición de una mirada propia, intrínsecamente arquitectónica para considerar sus asuntos alcanza el carácter de una exigencia disciplinaria axiomática. Tal perspectiva preconiza una separación quirúrgica de lo esencial arquitectónico con respecto al contexto de modo de asegurar la autonomía de la obra arquitectónica. Esta es considerada como objeto de estudio autosuficiente que parece contener dentro de sí lo necesario para la explicación de sus significados y sentido.

a) Semiótica arquitectónica v/s científicidad.

Hoy en día, la axiomática referida precedentemente se pone en duda. Frente a su estrechez de límites, surgen voces "transgresoras" que no dudan en establecer conexiones extrínsecas desde las esferas lingüísticas, semiológicas, sociológicas y antropológicas, en la tarea de pensar la obra arquitectónica. Lo que se transgrede es en realidad el interiorismo del dogma modernista que subsume la arquitectura en su funcionalidad utilitaria derivada de la necesidad naturalista, y le niega toda posibilidad de constituirse como portadora de significados discursivos textualizables. Inevitablemente algunos transgresores han procedido analógicamente considerando la arquitectura como un lenguaje, pero también están aquellos que han podido reconocer la textualidad intrínsecamente constituyente de la arquitectura. Se ha establecido así, una reversibilidad dialéctica de interioridad y exterioridad, por donde camina hoy la nueva actividad teórica.

La científicidad ha sido también un anhelo entre quienes piensan y hacen la arquitectura, pero no se ha llegado muy lejos por el camino objetivista empirista. La lectura científica de la arquitectura, lo que mejor ha hecho, es rastrear la performatividad económica, funcional y tecnológica de las estructuras de uso, así como penetrar conductistamente en las necesidades humanas. Desde esta perspectiva la investigación se torna sinónimo de evaluación. Evaluación ex-ante o ex-post. Tal programa de investigación no es un asunto menor. Mucho está allí por hacerse, particularmente cuando las tareas de investigación se plantean como correlato de la habitabilidad requerida desde los múltiples aspectos propugnados por el discurso del "desarrollo humano" y bajo los requerimientos emergentes de "la cosmovisión eco-ambientalista", o desde el paradigma de la formación de "capital social". Paralelamente emergen demandas desde los programas de la "racionalidad alternativa", constituidos a partir de las urgencias sociales y las estrategias del "otro desarrollo"⁹.

El cientificismo arquitectónico encuentra ante sí todo un inmenso territorio de conquista, mucho del cual se encuentra inexplorado. Bajo su mirada, sin embargo, el universo subjetivo, la producción simbólica y discursiva de las realidades sociales que apela a los imaginarios y mitologías colectivas, va quedando circunscrita a lo intuitivo e irracional y, por tanto, excluida del territorio de los valores cognitivos.

Sólo en los últimos tiempos, el ensimismamiento teórico de la arquitectura muestra signos de claudicación de su autonomismo supersticioso. Ha ido ganado posición la idea general de la arquitectura vista desde el prisma hermenéutico histórico-lingüístico. Por hermenéutica, no nos referimos aquí a una disciplina circunscrita regionalmente, sino a su reorientación como teoría básica general de las operaciones de comprensión relacionadas con la interpretación de los textos (Ricoeur, 1986) A través de tal visión se pretende hoy reconocer el texto que está en la arquitectura y el trabajo "actoral" por el cual se ejerce la comunicación simbólicamente mediada, y se muestra las construcciones de significados emergentes como intencionalidad, constituida a partir del poder y del deseo. La arquitectura se percibe allí como parte del universo sígnico y del proceso de producción de sentido que a través de simbolismos impregna las diversas esferas de la producción de la vida social. Conviene establecer que esta perspectiva no se encuentra ya situada en el marco disciplinario de la semiología sino que se constituye supradisciplinariamente como una cosmovisión semiótica de la realidad.

⁹ Desarrollo Humano, Cosmovisión Eco-ambientalista, Capital Social, Otro Desarrollo, son los nombres de algunos de los grandes discursos vigésimos que signan el comienzo del nuevo milenio. Los universos de pensamiento y acción a que ellos remiten, tienen una extensión y espesor que no permite considerarlos en el marco de estas notas.

b) Historia del pensamiento arquitectónico v/s historicismo.

Fuertemente relacionados con los interrogatorios epistemológicos a que el pensamiento arquitectónico es sometido o que autoproduce, se encuentran las miradas inquisitivas de la historia del pensamiento arquitectónico. Se trata de la consideración histórica del saber arquitectónico, o de la constitución del discurso teórico de la arquitectura. Esto incluye el reconocimiento de las convergencias y divergencias de los productores de discurso y de sus instituciones, frente a los problemas teórico conceptuales que se suscitan en su interior. Pero en la arquitectura, el pensamiento no vive sólo como discurso sino principalmente como enunciado de proyectos, y como intervenciones y obras que responden a un fundamento. En consecuencia, la historia de la teoría arquitectónica ha de vérselas con todo esto.

Por cierto la trayectoria del pensamiento arquitectónico no se desenvuelve en el vacío cultural y político, y se encuentra, por tanto, entretejida por las influencias del poder como asimismo de distintas y sucesivas corrientes de pensamiento, paradigmas del saber y epistemologías de las distintas épocas y regiones culturales. La historia de la teoría y de la crítica de la arquitectura tiene que dar cuenta de esta interdiscursividad, para lo cual requiere del telón de fondo de la historia de otros discursos (la filosofía, el juicio estético-crítico) y del conjunto de la cultura. De otra parte, en cuanto proceder historiográfico ha de tomar contacto con sus fuentes. Identifica, por tanto, las personalidades productoras de discursos, los contextos institucionales de su actuación, los climas de conflicto o de consenso, en que los enunciados se constituyen.

Posiblemente una parte contundente de la historia del pensamiento arquitectónico en el tercer cuarto del siglo XX se encuentra abocada a la denuncia de las actitudes historicistas vigésimas anteriores. La tarea consistió en desmontar aquella historia de la arquitectura (con su correlato de concepciones teóricas subyacentes), que se desarrolló para dar cuenta del sentido, impulso y arranque de la arquitectura moderna. El esfuerzo se orienta a desentrañar las rutas ideológicas del historicismo, a través de las cuales la arquitectura moderna resultaba ser la instancia necesaria o consecuencia lógica de un desenvolvimiento que se iniciaba en un remoto pasado con destino inexorable hacia el progreso. A la luz de las visiones actuales tal historia de los significados arquitectónicos ya ha sido dada por superada. Tan sólo se exhibe como un encubrimiento, como grandiosas manipulaciones mesiánicas de abanderados y propagandistas de la aventura de la modernidad.

En el último cuarto del tiempo vigésimo, la historia de la arquitectura ha tenido que intentar recrearse explotando sus orientaciones hacia las distintas dimensiones que permite el instrumental posmoderno. En primer término la historia ha tenido que reconocer su relación dialéctica con la memoria y el olvido, y hacerse cargo de su naturaleza hermenéutica y su propensión estructural a la narrativa. Luego, ha debido abandonar sus construcciones arborescentes e iniciarse en las exploraciones rizomáticas, ha debido de hacerse cargo de su crisis frente al documento y aceptar contactarse con el monumento y, en seguida, con otras formas de textualidad. El nuevo milenio se anuncia azaroso.

c) Las substancias de la arquitectura en el pensamiento arquitectónico.

Al interior de la teoría de la arquitectura se encuentra posiblemente como su asunto central la cuestión, no resuelta, respecto de qué es la substancia de la obra arquitectónica y, por tanto, la cuestión clave de con qué ha de habérselas primordialmente la proyectación. La investigación sobre la substancia arquitectónica es rica en orientaciones y matices y se han trazado

complejos perfilamientos de las orientaciones y tendencias del pensamiento contemporáneo al respecto.

En un collage simplista de grandes rasgos se destacaría, desde luego, el funcionalismo, en cuanto funcionalidad tecno-utilitaria cubriendo gran parte del fondo, sea con matices expresionistas, neoplasticistas o minimalistas. Sobre este intranquilo fondo, aparecería una pléyade de concepciones espacialistas, que presienten psico-somáticamente el latir de los interiores recintuales o conciben culturalmente sus estructuras de visualidad, como materias modelables, con las cuales puede ejercerse voluntad de forma. Esta voluntad habrá luego de subordinarse a un espacio que se torna crecientemente existencial hasta transformarse en un lugar en que se arraigan las preexistencias ambientales y habitan los monumentos y los elementos de tradición. En otro sector del collage se percibiría una congerie de interpretaciones de ánimo positivista en que conviven conflictivamente diversos historicismos, psicologismos y fisiologismos todos ellos referidos también al espacio: el psicologismo arquitectónico culturalista que opera entre la abstracción y la empatía, el psicologismo fisiologista con sus leyes autonómicas perceptuales. Luego, más visiblemente, se encontrarían dispersas las orientaciones formalistas, encaminadas hacia el canon y el número, otras convergiendo hacia el organicismo, otras focalizando la atención en las entidades visuales inmanentes, otras en las imágenes iconológicas, otras en las tipologías edificatorias, otras en los significados morfológicos del contexto histórico-cultural, otras con los signos y sus conglomerados simbólicos.

Este collage podría recién empezar a decir algo al incorporarlo en una narrativa histórica de las transformaciones del pensamiento estético y filosófico, en que pudiese señalarse los encuentros y desencuentros de las corrientes de pensamiento previas y posteriores al estructuralismo contemporáneo. Sin este relato, no resulta posible perfilar una cartografía que vaya más allá de las grandes regiones temáticas. En el marco de un propósito de síntesis que reconocemos abiertamente simplista estableceremos, por ahora, algunas grandes áreas:

Una es aquella dominada por la presencia corpórea de la arquitectura expresada en su tectonicidad o componencialidad tectónica. De ella deriva su imagen, la forma de su "rostridad" y la posibilidad de su legibilidad. La ideación y estudio de los modos de generación de esa componencialidad y de los modos y repertorios morfológicos según lógicas y códigos de transformación, constituyen el objeto de un orden de investigaciones arquitectónicas de larga tradición. Lo que está en juego no es la forma canónica sino la transformación morfológica al servicio de una imagen, imagen que abre la arquitecturidad a su posibilidad como espectáculo ecléctico. Las investigaciones en este respecto, generalmente de tono vanguardista, desarrollada por maestros de la arquitectura han influenciado la expresión poética arquitectónica de mucha de la obra erigida en distintas partes del mundo. Entre las expresiones que ejemplifica esta tendencia se encuentran, por ejemplo, El Modulor de Le Corbusier, las estructuras de acoplamiento de Louis Kahn, los experimentos sintácticos de los "Five" (Peter Eisenman, Michael Graves, Richard Meier, John Hejduk, Charles Gwathmey) y otros experimentos y sistematizaciones morfogenéticas como los de Zaha Hadid, Jorn Utzon, Frank Gehry, etc. Es esta tradición la que da soporte a la arquitectura culta de la posmodernidad, cuyas indagaciones morfológicas constituyen al propio tiempo una crítica al mesianismo modernizador. En el contexto de la nueva sensibilidad posmoderna la forma arquitectónica se juega en la producción de significados y sentido organizados en discursos que conviven en el texto arquitectónico. Saber ver la arquitectura reside ahora en su legibilidad y constituye, por tanto, un asunto de interpretación hermenéutica y lingüística.

Una segunda gran área es aquella que busca el sentido de su medida en conformidad a las "preexistencias ambientales" y "preexistencias construidas" que componen la estructura histórica del "lugar" y constituyen en él, el fluir de una tradición. La substancia de la arquitectura es aquí la mnemésis del lugar. La arquitectura se constituye como la concretización del "espacio" existencial mediante esquemas lógicos de relación con el carácter concreto del entorno, con su *genius loci* (identidad, historia, tradición). Esta visión de la arquitectura representa cierta contención fuerte de la arquitectura pensada como "espacio arquitectónico" cuya comprensión implica la visualidad cinética.

Una tercera gran área, en cierto sentido opuesta a la anterior, es aquella en que la arquitectura se concibe como una tarea de cambio y transformación, en la línea del experimento progresista. La substancia de la arquitectura surge aquí de una indagación en las posibilidades que brinda la tecnología. El ser técnico de la arquitectura es el que participa centralmente en la especulación anticipatoria que se remite al horizonte del imaginario futurista.

4. Nota final. El poder de la arquitectura.

La cartografía de la investigación arquitectónica que se ha trazado en las páginas precedentes debe entenderse como pura provisionalidad. La pretensión cartográfica de perlongar el reconocimiento del mundo puede resultar arcaica por la intrínseca exterioridad de su avisoramiento lejano, que sólo busca establecer contornos, unificar relieves y soslayar aristas. Frente a las grandes transformaciones de los discursos disciplinarios que se suceden actualmente y frente al colapso del proyecto epistemológico de cientificidad modernizante, el reconocimiento de las nuevas experiencias del espacio y del tiempo que la posmodernidad telemática traerá consigo, va a requerir algo más que una cartografía temática de la arquitectura.

Si se pidiera destilar una idea central que surge de la cartografía de las regiones temáticas de la arquitectura, diríamos que para avanzar en su trazado se requeriría hacerlo examinando una cartografía del poder, con la cual guarda permanente proximidad.

La arquitectura tiene poder, un poder intrínseco. Su presencia ejerce influencias liminales y subliminales en las personas. El poder de la arquitectura reside en la presencia presente de su cuerpo y su rostro, con los que impone ordenamientos en la construcción de realidad y provee escala y dimensión, en cuanto extensión espacial e interrelaciones corpóreas con el propio cuerpo humano y su "anatomopolítica" constitutiva de las prácticas de vida social.

El poder de la arquitectura fluye entre entidades que se relacionan entre sí mediante ordenamientos espacio-temporales y formas de materia. En el plano pragmático ejerce un efecto bruto directo sobre las prácticas de vida social proveyendo la extensión y posibilitando las relaciones necesarias para acomodar sus operatorias. En el plano sintáctico ejerce influencias estructuradoras del orden espacial alcanzando contacto con el plano semántico profundo. Pero es en el marco de la envolvente semántica general en donde la arquitectura desarrolla su poder más radical. Lo ejerce en el plano de la producción de sentido y significados porque representa formas de regulación y reinterpretación de relaciones de las personas con el mundo y penetra, por tanto, en el plano de la formación de las ideas e ideales sobre el ser y llegar a ser del humano.

Pero todo poder está expuesto a constituirse como objeto del poder de otro poder. Todo poder tiene intención: extenderse. Por ello, distintos poderes se disputan el acoplamiento con otros poderes. Todo poder es relaciones de poder. Se da como un proceso y se ejerce como un fluir entre entidades. Este fluir es comunicación. Así la arquitectura, por tener su poder, ha formado parte históricamente de las relaciones de poder en las grandes estructuras de dominación que rigen la sociedad. Este poder, propio de la arquitectura, supone un cierto campo de autonomía, pero siempre se encuentra acoplado estructuralmente a otro poder, o se ha extinguido o dejado de ejercerlo. En la confrontación entre poderes, la arquitectura como pensamiento, palabra y obra, ha llegado a ser objeto confrontacional y objetivo de destrucción, para aniquilar así su poder conformador de ordenamientos de plexos de realidad. Lo hicieron en América los colonizadores hispánicos y lo hacen hoy los israelitas en Palestina y los neoimperialistas en Irak.

El acoplamiento del poder de la arquitectura a una estructura de poder implica cierto grado de control sobre su estatuto disciplinario y sus códigos de acción. Sin embargo, la especificidad de la arquitectura como disciplina y su estabilidad como complejo de prácticas codificadas están permanentemente expuestas a las intenciones de las disputas de poder y del poder hegemónico. La denominada crisis de la arquitectura es la crisis de su poder, de su discurso, de su comunicación. Su pérdida de poder reside en su deambular errático en el plano semántico, considerado hoy como una mutante estructura de incertidumbre generada por la lógica de la economía líquida regida por el capital globalizado o su auto-exilio en el plano pragmático o la sintaxis localista.

5. BIBLIOGRAFÍA.

- Agrest, Diana. Design versus Non-Design. (1976) en: Hays, Michael. Pp. 198-216.
- Alexander, Christopher. Ensayo de síntesis de la forma. Ediciones Infinito. Buenos Aires, 1969.
- Boch, Eulalia. El presente esta sólo. (Prólogo a la 4ª Edición del texto de Berger, John. "Modos de ver". Gustavo Gili, Barcelona, Octubre 2001).
- Bochers, Juan. Institución Arquitectónica. Editorial Andrés Bello. Santiago, 1968.
- Bourdieu, Pierre. En : "La Miseria del Mundo". Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1999. Ver: "Efectos de Lugar". Pp. 119-124
- Boudon, Philippe. Del espacio arquitectónico. Ensayo de epistemología de la arquitectura. Editorial Victor Leru S.A. Buenos Aires, 1980.
- Broadbent, Geoffrey / Bunt, Richard / Jenks, Charles. El lenguaje de la arquitectura. Un análisis semiótico. Editorial Limusa, México, 1984.
- Canella, Guido y otros. Teoría de la proyectación arquitectónica. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1971.
- Deleuze, Gilles et alt. Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Vol II, Ed. Pre-textos, Valencia, 1997.
- De Fusco, Renato. La idea de Arquitectura. Historia de la Crítica desde Viollet-le-Duc a Persico. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976 (1968).
- D' Ors, Victor. Arquitectura y humanismo. Editorial Labor S.A. Barcelona, 1966.
- Eisenmant, Peter. Diagram Diaries. Universe Publishing. NY, 1999.
- Fersenhardt, Cristina. "La ciudad de Santiago y las viviendas de la clase media". Tesis doctoral. Director de Tesis: Oriol Bohigas. Barcelona, 1993. En: ARQ 24. Escuela de Arquitectura. Pontificia Universidad Católica de Chile. Septiembre, 1993.
- Fkruff, Hanno-Walter. Historia de la teoría de la arquitectura. Tomo 2. "Desde el siglo XIX hasta nuestros días". Alianza Editorial, Madrid, 1990 (original 1985).
- Geertz, Cleffort. La interpretación de las culturas. Gedisa, Barcelona, 1990.
- Jones, Christopher / Broadbent, Geoffrey / Bonta, Juan Pablo. El Simposio de Portsmouth. Problemas de metodología del diseño arquitectónico. Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1969.
- Harvey, David. La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1998.

Hays, K. Michael (Editor). Architecture. Theory. since 1968. The MIT Press, Cambridge, 2000.

Hernández, Manuel J. Martín. La invención de la Arquitectura. Celeste Ediciones, Madrid, 1997.

Lozano, Jorge. Prólogo a la edición en castellano. En: Lotman, Yuri M. Cultura y Explosión. Lo previsible e imprevisible en el proceso de cambio social. GEDISA, Barcelona, 1999.

Lefebvre, Henry. The production of space. Blackwell, Oxford, UK, 1998.

Llovet, Jordi. Ideología y metodología del diseño. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1981.

Montes Serrano, Carlos. Representación y Análisis Formal: Lecciones de análisis de formas. Universidad de Valladolid. 1992.

Moles, Abraham. Teoría de los objetos. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1975.

Morales, José Ricardo. "Arquitectónica". Tomos I y II. Ediciones de la Universidad de Chile. Santiago, 1966.

Muntañola Thornberg, Joseph. Topogenesis. Fundamentos de una nueva arquitectura. Ediciones UPC. Barcelona, 2000. Ver Cap. 1. Las dimensiones estéticas de la topogénesis.

Panerai R. Philippe/ Castex, Jean/ Depaule, Jean-Charles. Formas Urbanas: de la manzana al bloque. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1986.

Pereda, Vladimir. "La Poética en la Arquitectura". Universidad Central de Chile, Santiago, 2001.

Pross, Harry. Estructura simbólica del poder. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1980.

Rossi, Aldo. La Arquitectura de la ciudad. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

Seguí, Javier (et. al.) Interpretación y Análisis de la Forma Arquitectónica. Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, 1985.

Suárez, Isidro. Organización, Filosofía y Lógica de la Organización Arquitectural. Escuela de Arquitectura. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, 1977.

Tafuri, Manfredo. Teorías e Historia de la arquitectura. Celeste Ed. Madrid, 1997.

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Raposo Alfonso / Valencia Marco
**Aproximación a los discursos de la teoría
arquitectónica de fin de siglo.**
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen I N°1.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. 2004.

Aproximación a los discursos de la teoría arquitectónica de fin de siglo.*

ALFONSO RAPOSO / MARCO VALENCIA
Mayo de 2003

RESUMEN.

¿Qué se ha estado constituyendo como regiones temáticas del pensamiento arquitectónico en el último tiempo? ¿Cuáles han sido los elementos nodales de este pensamiento, los núcleos que organizan la nueva teoría?. Se indaga, en textos recientes sobre las problemáticas, enfoques y tendencias presentes en el debate disciplinar arquitectónico noroccidental. En éste se reconocen tres fases.

Primera. En los sesenta surgen al interior del paradigma moderno, discursos críticos, que buscan refundar el campo disciplinario urbanístico-arquitectónico. J. Jacobs, K. Lynch, A. Rappoport, C. Norberg-Schultz ya trizan la racionalidad funcionalista iniciando el retorno del sujeto. Desde el estructuralismo marxista, H. Lefebvre y M. Castells abren la visión política ideológica de lo urbano y W. Benjamin presenta la lectura del subsuelo y topografía cultural de la arquitectura de la ciudad. Subsisten, sin embargo las bases del edificio epistemológico moderno, manteniendo la noción metafísica de sujeto y de progreso racional histórico de raíz hegeliano-kantiana.

Segunda. Un quiebre discursivo de profundidad mayor. Venturi, torna primordiales los signos y símbolos presentes en la nueva arquitectura de la metrópolis, y la Escuela de Venecia (Tafuri, Rossi, Aymonino, etc.) abre la Historia de la arquitectura y la ciudad a los significados del poder (político y económico). Hay entonces un nuevo campo discursivo: la arquitectura como un elemento más en el vasto campo de la cultura humana y por tanto, el problema de la significación como asunto central en la teoría arquitectónica.

Tercera. El estallido posmoderno. La deconstrucción y la hermenéutica enfrentan críticamente las preguntas por el significado y el sentido de los objetos culturales. La arquitectura pierde, aquí, la centralidad que tenía en el discurso funcional/ racionalista. La ideología de la arquitectura como satisfactor de las necesidades naturales humanas cede el paso a una teoría de la arquitectura como significación.

Jean F. Lyotard, Jean Baudrillard, Jacques Derrida y Hayden Whyte, Samuel Beckett, Giles Deleuze, Roland Barthes y otros, confluyen heterogénea pero reconociblemente, en tanto cuestionadores de la validez actual de la ética y la historia en su sentido moderno. En este marco surge una teoría de la arquitectura transdisciplinaria, pensada desde una reflexión plural y múltiple sobre la cultura. Surge una historiografía del arte y la arquitectura no tributarias del Movimiento Moderno. El punto de partida es el reconocimiento del lenguaje y la comunicación como elemento central de la cultura, donde toda realidad es posible de leer como texto. Desde posiciones post estructuralistas, P. Eisenman, N. Leach, J. Quetglas, I. Solá-Morales, J. Muntañola, J. Montaner y otros, emprenden la nueva tarea teórica y crítica de creación de sentido en la arquitectura.

ABSTRACT

¿Which are the more recent thematic areas of the architectonic thought? ¿which have been the main elements of this thought, the organizing cores of the new theory?. Investigating the latest papers about the approachings and trends in the north occidental architectonic disciplinary debate, there are three stages identified:

First stage: By the sixties there came up critic discourses in the modern paradigm that look for the refoundation of the architectonic urbanistic disciplinary field. J. Jacobs, K. Lynch, A. Rappoport, C. Norberg-Schultz are already breaking functionalist rationality initiating the return of the individual. From marxist structuralism, H. Lefebvre and M. Castells open the urban ideological political vision and W. Benjamin introduces the reading of the subsoil and the city architecture cultural topography. However there still goes on the basis of the modern epistemological structure, keeping the metafisical notion of the individual and the historical rational progress rooted in Kant and Hegel.

Second stage: A higher relevance discursive break. The symbols and signs in the new metropolis architecture are turned essentials by Venturi, and the Venice School (Tafuri, Rossi, Aymonino, etc.) opens the architecture history and the city to the meanings of power (economic and political). There is a new discursive field then: the architecture as another element in the wide field of the human culture and therefore, the meaning problem as a central matter in the architectonic theory.

Third stage: The posmodern explosion. Deconstruction and hermeneutics face up critically to the questions for the significance and meaning of cultural objects. Architecture here loses the central condition that it primary had in the functional rationalist discourse. The architecture ideology as a the human nature needs fulfilling entity gives away to an architecture theory as a signification.

Jean F. Lyotard, Jean Baudrillard, Jacques Derrida and Hayden Whyte, Samuel Beckett, Giles Deleuze, Roland Barthes and others, agree heterogeneously but with no doubt, as objectors of the current ethics worth and the history in its modern meaning. In this framework arises a transdisciplinary architecture theory, thought from a multiple and plural reflection about culture. An art and architecture historiography independent of the modern movement. The starting point is the recognition of the language and the communication as a central element of the culture, where all kind of reality is feasible to read as a text. P. Eisenman, N. Leach, J. Quetglas, I. Solá-Morales, J. Muntañola, J. Montaner and others, undertake from post-estructuralist points of view the new critic and theoretic assignment of meaning creation in architecture.

TEMARIO.

1. Introducción.
2. La crítica al interior del propio pensamiento moderno.
 - 2.1. Humanizar la ciudad.
 - 2.2. La crítica existencialista.
 - 2.3. La crítica marxista.
 - 2.4. la crítica situacionista.
 - 2.5. La Escuela de Frankfurt.
3. El quiebre, la disrupción: el regreso de la significación.
 - 3.1. Venecia y Las Vegas. Escenarios para una crisis.
 - 3.2. La influencia estructuralista.
 - 3.3. La crítica historiográfica. Más allá del estructuralismo.
4. El estallido posmoderno.
 - 4.1. Antecedentes.
 - 4.2. Cartografías.
 - 4.2.1. Teoría y crítica. Deconstrucción, lugar, significación.
 - 4.2.2. Historiografía posestructural.
 - 4.2.3. Historiografía radical.
5. Conclusiones preliminares.

Bibliografía.

1. INTRODUCCIÓN.

Disciplina arquitectónica. Es una presunción. No sabemos de sus deslindes actuales, o más radicalmente, no sabemos si tiene sentido pensar que los tiene. El pensamiento arquitectónico ha marcado fronteras pero han terminado borrándose, se han erigido barreras y se han derrumbado, a veces, como los muros de Jericó.

Conviene mejor pensar la disciplina arquitectónica, como una formación discursiva en continua transformación, como un pensamiento sujeto a las derivas reconocidas por la historia de la cultura. Parte de este pensamiento proviene de las prácticas críticas, otra parte se constituye con intención teórica. Interactúan entre sí, generan relaciones de mutua interacción. Es este pensamiento intervencional el que aquí nos ocupa.

¿Qué es lo que se ha estado constituyendo como regiones temáticas del pensamiento arquitectónico en el último tiempo? ¿Cuáles han sido sus recorridos territoriales? ¿Cuáles han sido los elementos nodales de este pensamiento, los núcleos que organizan teoría?

El presente documento constituye un primer esfuerzo de recopilación por aproximarse al estado de la crítica y la teoría arquitectónica de fines de siglo. Estas líneas representan una aproximación teórica de carácter exploratorio, en la cual se indaga, a partir de una selección de textos recientes, sobre las problemáticas, enfoques y tendencias presentes en el debate disciplinar arquitectónico. Ello, con el objetivo de dar cuenta de las transformaciones que, al interior del discurso arquitectónico nor-occidental, se han registrado de forma acelerada y difusa, a partir de las últimas tres décadas.

En otro trabajo¹ nos hemos referido a estas transformaciones, señalando que hacen parte de una contracorriente, que desde diversos discursos confronta la hegemonía del racional-funcionalismo en el campo de la arquitectura. Estas posiciones comienzan, a partir de los años cincuenta, a alertar sobre la pérdida de conexiones que se advierte entre la obra arquitectónica y el hombre. En ese sentido hemos planteado que no se trata sólo de reconocer el ensimismamiento de la arquitectura en su sintaxis figurativa o de advertir las tendencias de la estetización de la imagen en cuanto mensaje. Pareciera que durante las décadas de hegemonía del Movimiento Moderno y su propia lectura crítica, surgieron al interior de la unidad teoría-práctica de la arquitectura fuerzas que la impulsaron a desvincularse de la "otredad", del hombre real y concreto para quien la arquitectura es su espacio existencial. La disolución de los referentes canónicos modernizadores de la arquitectura y su explosión polisémica en la posmodernidad, parecen concurrir en la configuración de un clima cultural propicio para que esto ocurra. Emergen, por tanto, reacciones que buscan reinstalar el reconocimiento de la integralidad del hombre y de las dimensiones de su cotidianidad en el centro del escenario en se concibe la arquitectura.

Se plantea que la reflexión crítica, desde mediados del siglo pasado ha venido señalando grandes órdenes interrelacionados de falencias que la modernidad arquitectónico-urbanística trajo consigo, y que ponían de manifiesto las debilidades de su fundamentación humanística. Es en torno a estas fallas geológicas del territorio de la arquitectura que se han estado desarrollando los esfuerzos posteriores de restablecimiento del sentido de lo humano en la proyectación. Se identifican, a

¹ Alfonso Raposo et ALT; Interpretación e intenciones arquitectónicas. Elementos para un programa de investigación en arquitectura. DT. 3, CEAUP, UCEN, 2001, pp.2-4.

continuación, órdenes de estas grandes falencias y los intentos propositivos hacia la generación de nuevas arquitecturas.

Un orden de estas grandes falencias surge con la restricción de lo figurativo, al adentrarse la arquitectura contemporánea en la ideología funcionalista; se plantea el retorno a la concepción de la imagen en su relación con la percepción humana. Otro orden de falencias correlativo, es la falta de anclaje territorial y paisajístico de la arquitectura en la lugaridad. El tercer orden de falencias con que se plasma la modernidad arquitectónica es el de la ruptura de la continuidad histórica. Todas estas lecturas críticas de los cánones modernos se desarrollan en torno a los años sesenta. Considerémoslas sucintamente.

La primera falla reconocible se encuentra al adentrarse la arquitectura contemporánea en la ideología funcionalista. Con ello se desliza también progresivamente en la reducción de la intención como materia de la imaginación visual y del lenguaje figurativo, estrechando con ello, en el cerco del ordenamiento abstracto univalente, las posibilidades de ser de la imagen. De este modo la somete a un virtual enmudecimiento frente a las necesidades de representación inherentes a las estructuras de la percepción humana. Con el reconocimiento de tales necesidades estructurales, se abre la posibilidad de restablecer un espacio multivalente para la recreación de la imagen arquitectónico-urbanística. En este plano, se retoma, a partir del influjo semiológico, la relevancia del papel sígnico y simbólico de la producción arquitectónica, retomando la imagen, el lugar central en los procesos proyectivos. En especial debe considerarse la revisión del quehacer arquitectónico hecho por Robert Venturi.

El segundo quiebre es la falta de anclaje territorial y paisajístico de la arquitectura en la lugaridad, que permita el desarrollo y arraigo de un clima existencial. El desarrollo de representaciones sociales en torno a las cuales se organiza la identidad de lugar y la seguridad ontológica de la reproducción de la vida social, parece requerir una consideración atenta de las preexistencias ambientales, como condición de una venturosa diferenciación simbólica (C. Norberg Shultz, K. Frampton).

Por último cabe señalar, como "talón de Aquiles" del discurso moderno, la ruptura de la continuidad histórica, con su correlato de estructuración del olvido y su efecto disruptivo en la constitución de los textos distintivos y "aura" de la ciudad. Se trata aquí de restablecer dirección en la "espacialización social", de dar soporte histórico a una mnemesis de las experiencias personales y colectivas. Esto significa prestar atención a la dialéctica de significaciones que se conjugan en el proceso de producción del espacio y la constitución simbólica de los significados y valores dominantes, en el paisaje arquitectónico-urbanístico. Ello se aprecia en los trabajos de Rossi, Aymonino y otros teóricos influidos por el estructuralismo marxista, y en los pensadores que instalan el tema de los elementos culturales de la habitabilidad, como Kevin Lynch y Amos Rapoport.

Lo que, en un sentido general, se percibe tras estos esfuerzos críticos, es el reconocimiento de la ciudad como una "máquina de producción de sentido", una suerte de interconexión entre las experiencias individuales y las representaciones de la cultura. La arquitectura y la arquitectura de la ciudad juegan aquí un rol fundamental como sustancia de la construcción social de la realidad y, por tanto, como instrumental político. Resulta imprescindible, en consecuencia, restituirle a la subjetividad humana el lugar que puede alcanzar en cualquier perspectiva de integración humanista con que quiera pensarse la producción del espacio.

La hipótesis del presente texto es que, desde la década del sesenta, se comienza a cristalizar, al interior del campo teórico de la arquitectura, un vuelco hacia un enfoque humanista, teniendo como telón de fondo, la difusa atmósfera del pensamiento posmoderno. Con ello, se vuelven a considerar asuntos relacionados con la historia, la significación y el contexto cultural implicados en el quehacer arquitectónico. Esto surge, por un lado, desde la crítica al racional- funcionalismo, expresada desde diversos flancos, y de la influencia que la crisis general de las ciencias y de la filosofía modernas ejercieron sobre el campo de la teoría de la arquitectura.

En definitiva, se intenta dar un escenario de referencias posibles para enfrentar adecuadamente el análisis e interpretación de las obras arquitectónico-urbanísticas, intentando organizar los discursos de acuerdo a su posición frente a la crisis del movimiento moderno, y en cuanto a las bases histórico-filosóficas de sus postulados. Todo ello, desde el plano de la investigación transdisciplinaria.

En resumen, el objetivo central de la primera parte de esta investigación consiste en caracterizar este proceso de cambio, tomando como referente principal la influencia que el conjunto de producción teórica y metodológica denominada "posmoderna" o "tardomodernidad" ha ejercido sobre los discursos, las obras y la proyectación en arquitectura. Este documento se concentrará especialmente en los efectos que el influjo posmoderno ejerció sobre los discursos arquitectónicos: teoría, crítica e historia de la arquitectura. El texto está construido de forma cronológica. Ello, con el fin de otorgar un panorama general del desarrollo de la producción teórica en arquitectura, en relación con el desenvolvimiento general del pensamiento occidental. La idea es reconocer una cierta arqueología de la actual crisis del pensamiento disciplinar, intentando enlazar rizomáticamente (en el sentido de Deleuze) las conexiones entre estos quiebres y las fisuras de la ciencia, el arte y la filosofía a fines del siglo XX.

De este modo se reconocen arbitrariamente cuatro períodos, correspondientes a campos² discursivos posibles de ser fechados, con el fin de proponer una síntesis preliminar que

² Preferimos hablar de campos, en el entendido que nuestro análisis se sitúa más allá de la identificación de estilos, o etapas del pensamiento en arquitectura y pretende, por sobre todo, pensarse desde el contexto y desde los márgenes de la propia disciplina (Derrida). En términos operativos, nuestra unidad de análisis, los discursos teóricos de la arquitectura a fines del siglo XX, se considerarán como objetos culturales existentes al interior de un campo específico de producción. La noción de campo es tomada de Pierre Bourdieu, quien critica el análisis funcionalista clásico de las obras culturales (científicas., artísticas, religiosas, etc), señalando que "la atención exclusiva a las funciones lleva a ignorar la cuestión de la lógica interna de los objetos culturales, su estructura en cuanto que lenguaje, aun más , lleva a olvidar a los grupos que producen estos objetos y para quienes cumplen también una funciones". El asunto es asumir aquellos universos de entendidos como microcosmos sociales, campos, que tienen su propia estructura y leyes propias. De este modo, se aplica un modo de pensamiento relacional al espacio social de los productores: el microcosmos social en que se producen las obras culturales, es un espacio de relaciones objetivas entre posiciones (vanguardia/ tradición, por ejemplo) y sólo se puede comprender lo que ocurre en él si se sitúa a cada agente o cada institución en sus relaciones objetivas con todos los demás. En el horizonte particular de estas relaciones de fuerzas específicas, y de las luchas que pretenden transformarlas o conservarlas, engendran la estrategias de los productores, la forma de arte que preconizan, las alianzas que sellan, las escuelas que fundan, y ello a través de los intereses específicos que en él se determinan.

El propósito del análisis de las obras culturales consiste, para Bourdieu, en la correspondencia entre dos estructuras homólogas, la estructura de las obras (es decir los géneros, estilos, temas, etc.) y la estructura del campo (artístico, científico, etc.), campo de fuerzas que indisolublemente es un campo de luchas. El motor de cambio de las obras culturales, reside en las luchas cuyas sedes son los cambios de producción correspondientes. En palabras de Bourdieu "cada autor, en tanto que ocupa una posición en un espacio, es decir en un campo de fuerzas, que asimismo es un campo de luchas que trata de transformar o de conservar, sólo existe y sólo subsiste bajo las coerciones estructuradas del campo; pero también afirma la desviación

sirva para avanzar en la identificación de un orden de discursos, en torno a la arquitectura y su Torre de Babel de fin de siglo.

Las etapas reconocibles son: Un primer momento crítico al interior del propio discurso moderno (años cincuenta-sesenta); un segundo momento de quiebre y disrupción de nuevos enunciados (años setenta); un tercero caracterizado como estallido posmoderno (años ochenta-noventa) y un cuarto, simultáneo y abierto, que sitúa a la tecnología como la semantización principal del discurso teórico en la arquitectura. Algunos discursos optimistas frente al aporte tecnológico, nos convidan a un neo-objetivismo en la arquitectura; otros de carácter apocalíptico, ven en ella su deshumanización final.³

2. LA CRÍTICA AL INTERIOR DEL PROPIO PENSAMIENTO MODERNO.

2.1. Humanizar la ciudad.

A partir de la década del sesenta es posible reconocer en el interior del campo paradigmático moderno sobre ciudad y arquitectura discursos críticos, que apelan a la necesidad de refundar el campo disciplinario urbanístico-arquitectónico. Esta postura, presente en el trabajo clásico de Jane Jacobs⁴, desnuda una serie de falencias presentes en el discurso moderno, pero se sitúa constructivamente, sin dejar de lado los principios éticos y utópicos que animaron la producción del Movimiento Moderno. En el texto citado, Jacobs analiza la calidad de la vida urbana de grandes ciudades estadounidenses como Nueva York, Chicago, Boston o Filadelfia, planteándose críticamente frente al urbanismo de la carta de Atenas y al desarrollo capitalista de la ciudad. Los argumentos de Jacobs fueron ampliamente asumidos por la cultura urbana y los movimientos sociales de los años sesenta setenta. Frente a una ciudad dividida en áreas, totalmente racionalizada y dominada por la especulación urbana y el individualismo, Jacobs justifica, a partir de estudios y encuestas sociológicas, cómo la calidad de vida urbana y la salud económica se dan cuando se superponen las distintas funciones urbanas y se dispone la intensa red de interconexiones típica de los viejos y densos vecindarios. La autora hace una apología de la metrópolis y defiende la vida pública respecto a la privatización de la ciudad, sostiene que una ciudad sólo es feliz y segura cuando en sus calles domina una concentración humana suficientemente tupida y cuando entre sus vecinos predominan relaciones de amistad y cordialidad.

Del mismo modo, los trabajos de Lynch⁵ y Rapoport⁶, intentan dialogar con los avances que las ciencias sociales (en especial la psicología de la percepción y la antropología), refundando las tesis sobre habitabilidad, en particular, la relación entre espacio y

diferencial que es constitutiva de su posición, su punto de vista, entendido como perspectiva tomada a partir de un punto, tomando una de las posiciones estéticas, actual o virtualmente, en el campo de las posibilidades (y tomando a sí posición sobre otras posiciones). Una vez situado no puede no situarse, distinguirse, y ello, al margen mismo de cualquier anhelo de distinción". En Pierre Bourdieu "Para una ciencia de las obras", En Razones Prácticas; Ed, Anagarama , Barcelona, 1997. pp.53-84.

³ Sobre este último campo de producción discursiva se realizará un documento aparte en el marco de la presente investigación.

⁴ Nos referimos en particular a: Jacobs, Jane. The death and life of great american cities, Nueva York, 1961.

⁵ Ver en especial Lynch, Kevin. La imagen de la ciudad. Ed .Gustavo Gili, Barcelona, 1960. En este texto el autor trata sobre la percepción e interiorización de la ciudad siguiendo los principios de la psicología de la Gestalt, introduciendo los conceptos de senda, borde, barrio, nodo e hito, ente otros.

⁶Es significativo el texto de Rapoport, Amos: Aspectos humanos de la Forma Urbana. Hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana, en especial el capítulo 5, "Estructura social y Medio Urbano" pp.230-279, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

sociedad. Ello, claro está, sin dejar de lado los principios normativos presentes en el discurso moderno.

Estos postulados pueden leerse como un intento por reordenar los esfuerzos del tardomodernismo (en especial el CIAM, 8 de 1951, cuyo título es lo suficientemente sugestivo: "La humanización de la ciudad") en torno a retomar los aspectos existenciales y subjetivos del habitar. La escala humana en la proyectación, aparece como asunto central, a la hora de virar el organicismo hacia un neo-humanismo de raíz ética. Una preocupación por el individuo y su relación con el espacio.

2.2. La crítica existencialista.

Del mismo modo, en el origen del contradiscurso moderno se encuentra la fenomenología⁷ y el existencialismo de raíz heideggeriana⁸. Nos referimos a la influencia que ejerció el texto de Heidegger: "Construir, habitar, pensar", en el medio arquitectónico en la década del 50. De ello da cuenta Solá-Morales (1998), en el capítulo "Arquitectura y existencialismo", donde dice:

"Ningún escenario más dramático que la ciudad reducida a ruinas por los bombardeos aliados en los últimos días de la guerra para provocar una reflexión dirigida a constructores, arquitectos y urbanistas y políticos. Heidegger plantea en su conferencia (pronunciada en 1951) que el problema del habitar se ha vuelto problemático. El hombre contemporáneo no habita en la ciudad y en el mundo con una relación plausible y fecunda. La necesidad de reconstruir la habitación no es un problema de falta de viviendas sino una consecuencia de la condición del hombre moderno. El hombre moderno es un apátrida, carece de morada (...) Por el contrario, habitar es una tarea. Los mortales tienen que aprender a habitar (...) el fin del habitar es morar y el proceso del construir es levantar una morada, es decir un lugar en el que la vida se entretenga con las cosas y en la que este habitar constituya un germen espiritual, moral."

Siguiendo la crítica fenomenológica sobre el espacio cartesiano abstracto, desarrollada por Husserl, Heidegger liga la esencia de la espacialidad a la experiencia del sujeto que está en el mundo. El espacio del habitar no es un mero espacio geométrico sino existencial de arraigo, resultado de la percepción fenomenológica de los lugares y una construcción a partir de esta experiencia. Este texto constituye una suerte de manifiesto en favor de la habitación pensada en términos cualitativos, en el marco del alegato heideggeriano frente a la civilización técnica y la pérdida de la autenticidad en la sociedad moderna.

Estas corrientes filosóficas, hijas de la posguerra y críticas a la modernidad, colaboraron en la emergencia de visiones menos objetivistas sobre el espacio de lo construido. Es así como la teoría del lugar de Norberg-Shultz⁹, traza los principios racional-funcionalistas sobre el espacio, presentes en el discurso tradicional del Movimiento Moderno. El individuo y su campo existencial serán claves a la hora de definir una teoría sobre la lugaridad, como fenómeno cultural.

⁷ Un ejemplo de la influencia de la fenomenología en el análisis y la revisión del concepto cartesiano del espacio en Gastón Bachelard. La poética del espacio, cuya primera edición en francés es del año 1957. en español editada por el F. C. E. , México, 1965.

⁸ Solá Morales, Ignacio. Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea. pp.49-51. Una versión castellana del texto de Heidegger en Revista Teoría N°5-6, 1975, U. De Chile, Santiago.

⁹ Norberg-Shultz, Christian. Intentions in architecture, the M.I.T. press, Cambridge, Mass, 1965.

"Intenciones en arquitectura" parte de premisas eminentemente fenomenológicas, en tanto, a través del concepto de intencionalidad, la fenomenología interpreta toda experiencia como una actividad intencional. Y el texto se inserta dentro de la voluntad intencional de humanizar la arquitectura. A pesar de la intención de Norberg-Shultz de continuar en la senda de la arquitectura moderna planteada por su maestro Giedion, en "Intenciones" pone en crisis la voluntad vanguardista y aparecen por primera vez las refutaciones a una arquitectura moderna que ha omitido los factores simbólicos y ambientales.

2.3. La crítica marxista.

El lento proceso de retorno del Sujeto a la teoría de la arquitectura, presente en los albores de los sesenta, será contaminado por otras corrientes distintas al existencialismo y la fenomenología, hacia fines de aquella década.

Del nuevo interés por el individuo en la arquitectura se transitará hacia una creciente preocupación por los aspectos sociales implicados en la producción espacial. Será con la hegemonía del pensamiento estructuralista de carácter marxista donde la teoría arquitectónico-urbanística se imbricará no sólo con sus alcances epistémicos, sino también con sus postulados político-ideológicos. Al respecto la producción de la sociología urbana marxista impulsó la creación de discursos radicales sobre la arquitectura y la ciudad. En especial se debe mencionar la producción de Henry Lefebvre¹⁰ y Manuel Castell.¹¹ Ambos autores ponen el acento en la relación entre espacio y estructura social, cuestionando la vinculación entre espacio y sociedad bajo un marco funcionalista, incorporando las nociones de producción, política urbana y estructura de clases al análisis espacial. Para Castells, la producción del espacio urbano puede ser entendida, en términos generales, como el resultado de las prácticas constituyentes fundamentales de la estructura social, que serían: las del sistema económico, la del sistema ideológico y las del sistema jurídico-político. La cuestión urbana, entonces, como efecto del conflicto de intereses de la sociedad de clase.

Para Henry Lefebvre, el espacio debe ser entendido como producto social, y por ende, las significaciones que genera se relacionan con una determinada estructura social histórica (modo de producción), a lo Marx. Por tanto, a un determinado modo de producción histórico le corresponde una forma particular de representación, concepción y percepción del espacio.

Es así como la nomenclatura de la lucha de clases, los modos de producción y la economía urbana contaminan los discursos teóricos de algunos arquitectos europeos desencantados con los cánones modernos.

2.4. La crítica situacionista.

Del mismo modo la corriente situacionista¹² alza una visión de la ciudad como reflejo de la atmósfera cultural y social, y aporta una salida emancipatoria a la ciudad-máquina del

¹⁰ Los postulados de Lefebvre están entre otros textos en: Lefebvre, Henry. The production of the space. Blackwell Publishers Ltd. Oxford 1998

¹¹ Al respecto: Castell, Manuel. La cuestión urbana. Ed. Siglo XXI, España, 1974.

¹² Nos referimos en particular, a la crítica efectuada por Guy Debord en "La société du spectacle" de 1967. En ella se plasma una de las primeras críticas a la forma en que el capitalismo tardío utiliza y valora el poder de las imágenes. El libro, constituye una especie de manifiesto de la Internacional Situacionista, un grupo revolucionario y flexible de artistas e intelectuales fundado en 1957. Debord analiza cómo el ámbito capitalista presenta a la sociedad en términos de imágenes superficiales y mercantilizadas. "Toda la vida de las

racionalismo moderno. Para los situacionistas y sus grupos de presión asociados, la arquitectura era un asunto importante de la crítica a la sociedad contemporánea. Fueron especialmente críticos con el racionalismo abstracto de gran parte de la arquitectura moderna. Es así como una de sus cristalizaciones principales fue "el Movimiento Internacional por una Bauhaus imaginaria"¹³. Un tema primordial de la crítica situacionista a la ciudad moderna fue el del urbanismo unitario, que veía la ciudad desde una perspectiva holística que combinara los dispositivos tecnológicos con el potencial de imaginación artística.

El entorno urbano fue para los situacionistas un lugar de reconocimiento ontológico, un espacio para vivir las emociones, sensaciones y deseos de la subjetividad. Buscaron, por tanto, aquella arquitectura que motivara la imaginación y permitiera experiencias existenciales más profundas. Los situacionistas atrajeron un número importante de simpatizantes en el campo disciplinar arquitectónico. Según Leach, el artista holandés Constant fue uno de los más sobresalientes, y sus proyectos de la New Babylon representaron el intento más completo de traspasar los ideales situacionistas a formas arquitectónicas. En estos proyectos Constant explora temáticas tales como la desorientación o el espacio dinámico, *"deseoso por evitar los problemas de los espacios estáticos de la sociedad utilitaria, propuso el concepto de 'laberinto dinámico', que parte del principio que la liberación del comportamiento requiere un espacio laberíntico, aunque sea un laberinto susceptible de permitir al espacio ser objeto de continuas modificaciones según la imaginación lúdica"*.

En este sentido discursivo, la ciudad devino espacio ontológico de lo lúdico, por oposición al espacio monolítico de la funcionalidad sistémica del capitalismo. Un concepto central en este contexto fue el de "rumbo", una técnica de reapropiación de la ciudad como experiencia vivible. Consistía básicamente en que *"una o varias personas que se abandonan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo, a los motivos para desplazarse o actuar normales en las relaciones, trabajos y entretenimientos que le son propios para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y los encuentros que a él le corresponden"*.¹⁴

sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente, se aleja ahora en una mera representación". Este fenómeno se ha desarrollado precisamente en el contexto de una sociedad de bienestar, una sociedad bañada por productos de consumo. La esencia misma del marketing contemporáneo es convencer al consumidor de que un producto no sólo es útil, sino necesario. En este sentido, la sociedad moderna es un espectáculo, los individuos modernos espectadores seducidos por las presentaciones glamorosas de sus propias vidas, atados por la mediación de las imágenes, signos y mercancías. Sin embargo, la actitud de los situacionistas no era del todo pesimista, ya que reconocían la resistencia interna de la sociedad del espectáculo. La idea de la resistencia se basa en que la subjetividad social no consume pasivamente los objetos espectaculares, sino que más bien los apropia, resignifica, invierte, sabotea, etc.. De este modo los situacionistas propusieron una serie de estrategias para combatir el espectáculo: obras de arte, tiras de cómic buscaban invertir los mensajes de la sociedad espectacular, minándola desde dentro. Una versión en español del texto de Debord, Guy La sociedad del espectáculo, Ed. Pre-textos, Valencia, 1995.

¹³ Referencias más puntuales a este movimiento en Leach, Neil. "La arquitectura de la pasarela" en La anestésica de la arquitectura.. Ed. G. Gili, 1999, pp.99-103.

¹⁴ Debord, Guy, "Teoría de la deriva" (Internacional situacionista, 2, diciembre 1958) en Internacional Situacionista, Literatura Gris, Madrid, 1999, pag. 50, citado por Leach, op.cit. p.154.

2.5. La Escuela de Frankfurt.

Será quizás la postura de Walter Benjamín¹⁵ la que fusionará tanto los enunciados fenomenológicos, existenciales, situacionistas y marxistas en un nuevo nodo conceptual, que antepone a la lectura organicista-funcional del fenómeno urbano, una mirada centrada en la Historia, la cultura y el Sujeto. Recogiendo la visión de Baudelaire y los surrealistas sobre la ciudad como fuente de embriaguez perpetua, propone una suerte de "iluminación profana", que derrumbe la realidad mítica de la ciudad moderna y permita reconocer en la "embriaguez surrealista"¹⁶ un potencial emancipador. El problema de la modernidad para Benjamin es, precisamente, su construcción mitológica, entendida dentro del contexto de la dialéctica de la Ilustración, donde mito y realidad se construyen en polos de tensión recíprocos. Siguiendo el más fiel relato marxiano, lo mítico se constituye como una desfiguración de lo real, como falsa conciencia. Mientras que la modernidad se ha visto generalmente como la emancipación del mito, como el desencantamiento del mundo, para Benjamin la Metrópolis moderna está trabada con el mito bajo la forma de mundo de los sueños. La metrópolis moderna no escapa al mito porque precisamente está esclavizada por él; el mito que ha alcanzado nuevos aspectos en el capitalismo de la mercancía y el consumo: la fetichización de lo nuevo, de la moda y de la reproductibilidad técnica del arte.¹⁷

Si en la metrópolis moderna se oculta el mito, como por una forma de falsa conciencia, para Benjamin el cometido de todo individuo responsable será ver a través del mito, desmitificando el mundo. De ahí que aprecia en el excursus surrealista un potencial revolucionario; pues, mediante la dialéctica de la embriaguez es posible desnudar la mitología de la ciudad moderna: "*Obtener las energías de la embriaguez para la revolución*".

Por ello, el sujeto protagonista de esta historia es el flâneur, el ocioso urbano, que habita los espacios intermedios, las galerías comerciales, en el umbral de la modernidad. Subjetividad en transición desde una cosmovisión espacial tradicional hacia una moderna. El flâneur viene a encarnar la prehistoria de la modernidad: "*La multitud no es sólo el asilo*".

¹⁵ Benjamín es reconocido como parte de una de las Escuelas de pensamiento crítico más relevante de la historia del siglo XX, la denominada Escuela de Frankfurt, compartiendo cátedra con otros grandes pensadores de la cultura de su tiempo: Theodor Adorno, Herbert Marcuse y Jürgen Habermas y otros. De raíz evidentemente pos-marxista, la Escuela Crítica desarrolla un agudo cuestionamiento a los fenómenos culturales del capitalismo de masas pos segunda guerra mundial.

¹⁶ Los surrealistas reconocen la naturaleza embriagadora de la Metrópolis. Para ellos la ciudad era sobre todo un paisaje de ensueño que animaba y alimentaba la imaginación. Esta lectura sensorial de lo que ya había apuntado Simmel como característica del sujeto urbano moderno, los llevaba a rendirse a los atractivos de (di)vagar por la ciudad en busca de la estimulación de los deseos y la exaltación de la sensibilidad.

¹⁷ El artículo de Benjamín "la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" es la reflexión más amplia hecha por el autor a los supuestos de la muerte del arte, presentes en las vanguardias surrealista y dadaísta. En ella alarma sobre la sustitución del arte por otro tipo de operaciones cuyas condiciones de producción y de recepción son completamente nuevas a causa de las condiciones sociales, de percepción y comunicativas del capitalismo pos fordista. Una edición en español en Benjamín, Walter "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en Discursos ininterrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia, Taurus, Madrid, 1992. P.57

En torno a esta hipótesis Benjamiana y su repercusión en el pensamiento arquitectónico ver Solá- Morales, Ignaci "La obra arquitectónica en la época de su reproductibilidad técnica" en op.cit, 1998. pp.172-178. En ella el autor hace coincidir la noción de "montaje" que distingue Benjamín como modo de producción en el cine, con una nueva concepción del proyecto en arquitectura, donde tanto la creativa individual, como los dispositivos técnicos se conjugan en función del ensamblaje final. Ello claro está, no supone para Solá-Morales "que la obra -cinematográfica o arquitectónica- deba ser anónima irrelevante o falta de significado" p.178.

*más reciente del desterrado; además es el narcótico más reciente para el abandonado. El flâneur es el abandonado en la multitud. Y es así como comparte la situación de las mercancías*¹⁸.

Sin embargo, todos estos planteamientos no cuestionan las bases mismas del edificio epistemológico moderno, manteniendo ante todo la noción metafísica de sujeto y de progreso racional histórico de raíz hegeliano-kantiana. Pues, tras cualquiera de estas perspectivas críticas, predomina una visión ética, en donde la visión de la arquitectura y de la ciudad está contaminada por la idea de Polis como ciudad de la política y, por tanto, lugar por excelencia, del Sujeto práctico en Kant, y por la noción de Utopía, lugar de la realización del sujeto inmanente en Hegel. Triunfo, en definitiva, de los ideales de libertad, justicia y fraternidad del imaginario moderno ya sea de "izquierdas o derechas". Desarrollo progresivo del Sujeto moderno (Estado, Clase social, Espíritu, da igual) hacia la construcción, siempre espacial, del paraíso moderno.

Volviendo atrás, se podrá reclamar con justificada razón, que estas líneas no reconocen el valor rupturista del existencialismo heideggeriano, pero, como agudamente lo ha planteado Solá-Morales, la lectura que desde la arquitectura hace Mies del existencialismo es esencialmente ética (materialidad como metáfora de honestidad), o sea: esencialmente Moderna. Es en el nihilismo de raíz nietzscheana¹⁹ donde se incubaron los gérmenes de una crisis aparentemente estructural del edificio moderno. De ello dará cuenta tanto la filosofía y la ciencia, como la arquitectura de los años setenta.

En resumen, nos parece que, estas críticas de los cincuenta-sesenta, son, en cierto sentido, una salida habermasiana al problema de la crisis moderna²⁰, pues aunque reconocen la pérdida del sentido humano de la arquitectura y la ciudad, se instalan como fuerzas contradictorias que, al interior del propio campo epistémico moderno, permiten su reacomodo y vigencia.

3. EL QUIEBRE, LA DISRUPCIÓN: EL REGRESO DE LA SIGNIFICACIÓN.

3.1. Venecia y Las Vegas. Escenarios para una crisis.

El quiebre, la disrupción o la aparición de nuevos enunciados que rompen con la estructura monolítica de los discursos establecidos son, para Foucault, los momentos claves para captar la profundidad de los procesos históricos.

¹⁸ Las citas de Benjamín en "El París del segundo Imperio en Baudelaire" en Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II, Taurus, Madrid, 1988, p.71. citado por Leach, op.cit. p.71.

¹⁹ El nihilismo de Nietzsche pone en duda abiertamente la noción de "verdad" como una totalidad sustancial y transhistórica, como característica inmanente del conocimiento formal; situándola, por el contrario, sólo en el terreno de la construcción histórica del intelecto. Del mismo modo Nietzsche interpreta la realidad como mera apariencia, como un asunto carente de una "objetividad" a-priori. De ello da cuenta la noción de "discurso" presente en los posestructuralistas. Para ellos tanto la filosofía como la ciencia y la historia se constituyen como narrativas o como dispositivos de saber contruidos históricamente, es decir, como formas de legitimación de una episteme particular. Aquello se puede chequear en Derrida; "La deconstrucción en los márgenes de la filosofía" y en Foucault; "Las palabras y las cosas. Para una genealogía de las ciencias del hombre" ambas obras de los años setenta.

²⁰ Nos referimos al rescate hecho por Jürgen Habermas del proyecto emancipador moderno y sus posibilidades de realización en el lenguaje y la acción comunicativa del "mundo de la vida", por oposición a la racionalidad instrumental sistémica, que debilita las posibilidades de concreción del proyecto moderno.

Esta referida coyuntura, o emergencia de una serie de enunciados, es posible reconocerla principalmente en dos grandes hitos: en la producción de Robert Venturi y en la de La Escuela de Venecia. De alguna forma ambas posturas, contemporáneas entre sí, hacen eco de las críticas al racional-funcionalismo presentadas con anterioridad. La polémica propuesta de Venturi, en relación con relevar a primera categoría los signos y símbolos presentes en la nueva arquitectura de la metrópolis, y la preocupación por la Historia y el poder (político y económico) en los arquitectos venecianos, constituyen un quiebre discursivo de profundidad mayor. No estamos sólo frente al regreso del individuo y de la motivación social (ética-ideológica) de los discursos arquitectónicos críticos, sino frente a un nuevo campo discursivo que se abre: el reconocimiento de la arquitectura como un elemento más en el vasto campo de la cultura humana y el establecimiento del problema de la significación como asunto central en la teoría arquitectónica.

El intento por aproximar los estudios sobre historia y teoría de la arquitectura a este enfoque se encuentran en los planteamientos pioneros de la llamada "Escuela de Venecia"²¹ en especial los trabajos de Aldo Rossi, Carlo Aymonino y Manfredo Tafuri. En el caso de los dos primeros la distinción con la producción teórica anterior está en relacionar la arquitectura con el desarrollo de la política y la economía. Es decir, con las raíces que el poder establece en la producción del espacio. La arquitectura como dispositivo, como fenómeno cultural que establece contactos de subordinación y autonomía con las fuentes de dominación capitalista.

En el caso particular de Aymonino se aprecia con claridad la influencia del marxismo de corte estructuralista. Sus textos sobre análisis urbano y sobre la relación entre tipología edificatoria y morfología urbana, se basan en sintetizar estas dos miradas: las interpretaciones marxistas sobre la importancia de la infraestructura socio-económica, junto con las certezas sobre la intemporalidad y permanencia de las formas tipológicas. Aymonino deja claro, eso sí, que el concepto de tipología que él acuña, no es una categoría cerrada, sino que se relaciona dialécticamente con la infra-estructura económica.

En Rossi está también la visión de la ciudad como construcción colectiva de la memoria. La ciudad europea como palimpsesto, como sedimentación de magmas de historias que se superponen en el espacio urbano. A ello volveremos más adelante.

Por su parte, la propuesta de Robert Venturi²², como se ha dicho, reinstala el asunto de la significación, desde la perspectiva de la producción de objetos/signos y símbolos en la cultura urbana. Del mismo modo, rompe con la tradición del orden y el canon moderno, postulando una visión de la arquitectura equívoca y contradictoria.

Por ello, Venturi se considera uno de los padres de la llamada arquitectura posmoderna. Este arquitecto justifica su actitud de duda frente a los planteamientos del movimiento moderno, buscando en el pasado (esencialmente manierista y barroco) y en el mundo del arte pop de los años sesenta, referencias con que sostener su tesis para una arquitectura

²¹ En especial son significativos los trabajos de Aldo Rossi. *La Arquitectura de la ciudad*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1971; Manfredo Tafuri, *Teorías e Historia de la Arquitectura*, Celeste Ediciones, Madrid, 1997 y Carlo Aymonino, *El significado de las ciudades*, Ed. H. Blume, Madrid, 1981. Cuyas primeras ediciones corresponden correlativamente a los años 1971, 1976 y 1975

²² En especial los planteamientos desarrollados en *Complejidad y contradicción en la Arquitectura*, Ed. G. Gili, Barcelona, 1995 y en *Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la Arquitectura* Ed. G. Gili, Barcelona, 1985. Cuyas primeras ediciones corresponden correlativamente a los años 1966 y 1978.

compleja y ambigua. Muy buenas intenciones que, como el propio Venturi denunciara más tarde, fueron manipuladas y malinterpretadas por el posmodernismo de versión "light." Una arquitectura que cayó en la primacía de la imagen sobre el contenido, persiguiendo el mito de la arquitectura como espectáculo. En el caso del posmodernismo light, que duró lo que duran las modas, la tesis de Baudrillard sobre la cultura del simulacro, como manifestación del "reemplazo de lo real por el signo de lo real", opera a la perfección. Esta confusión llevó a muchos arquitectos más sensibles a entusiasmarse y enarbolar lo que surge con la boga, sin mediar fundamentos, a confundir el campo del nuevo discurso crítico con una producción arquitectónica desprovista de cualquier apreciación seria sobre la significación cultural de símbolos y signos.

Así las propuestas del "Star System" arquitectónico devinieron en modas, y luego, pasaron rápidamente a ser restos patéticos de una idea. Pastiches, que se mezclaban sin sentido ni significancias. Los efectos de este fenómeno son denunciados por Manuel Martín Hernández, "el tiempo ha demostrado que la alianza de la arquitectura posmoderna con posturas conservadoras, cuya lógica consumista reproduce, es muy clara, siendo sus resultados totalmente acrílicos y conformistas con la realidad urbana y social."

Martín Hernández convoca a mirar a la llamada "nueva crítica" (en rigor posmoderna), que ha salido de esta situación para entender la auténtica posmodernidad en la arquitectura. "Esta crítica coincidente con el posestructuralismo filosófico y literario que se desarrolla fundamentalmente en Francia y Estados Unidos, reivindica la innovación, la autorreflexibilidad del texto, la realidad y la historia como paradigmas. Partiendo de la idea de que el sujeto se constituye en el lenguaje y que, por tanto, todo es texto (incluso la filosofía), la primacía de dicha crítica la ha llevado precisamente la lingüística y la estética".²³

Este quiebre teórico se relaciona, en definitiva, con la crítica a la pretensión universalista y hegemónica del Movimiento Moderno. Se cuestiona la escasa preocupación por los efectos en el legado histórico y la especificidad cultural del espacio construido. Ambos intentos reconocen la importancia de los símbolos y signos portadores de toda arquitectura, como elementos comunicantes de otro discurso (en el caso de Rossi, la cultura y la historia de la ciudad; en Aymonino la política y la economía; en Venturi y los símbolos culturales como imágenes, etc. Otros discursos que no anulan el lenguaje arquitectónico sino que convierten a la obra en un palimpsesto, en un tejido que porta diversos textos de la cultura de su tiempo.

3.2.La influencia estructuralista.

Estamos, por tanto, sólo frente a un primer esfuerzo, de marcado carácter estructuralista, del nuevo discurso arquitectónico que reconoce los aportes teóricos emanados desde la nueva teoría social, característica del llamado "giro lingüístico" de las Ciencias Sociales, las artes y las humanidades²⁴.

²³ En Manuel Martín Hernández. La invención de la arquitectura. Celeste ediciones, Madrid, 1997.

²⁴ Sobre la deriva estructuralista y hermenéutica y su influencia en la arquitectura hemos hablado en otra parte: Alfonso Raposo / Marco A. Valencia "La tendencia posmoderna como herramienta de crítica arquitectónica". DT 2, Proyecto FONDECYT "La interpretación de la obra arquitectónica. Las realizaciones de CORMU en Santiago 1966 - 1976", Santiago, 2002.

De este modo el "giro lingüístico", en su etapa estructural, coincide con el devenir de la disciplina arquitectónica. El retorno al lenguaje, y, por tanto, al asunto de los significados y los contextos culturales es una bandera de los primeros opositores a la hegemonía racionalista. Tafuri y otros reconocen la influencia de la semiología y la semiótica en Venturi y Rossi. "Es indicativo el interés que la crítica de la arquitectura ha manifestado en los últimos tiempos por las investigaciones que han introducido en las ciencias humanas y en el análisis de las comunicaciones lingüística y visuales (...) Estructuralismo y semiología están hoy a la orden del día incluso en los estudios de la arquitectura".²⁵

En este mismo sentido, en su lúcido ensayo "Arquitectura y crítica" Joseph María Montaner²⁶ reconoce en Rossi y Venturi "las dos teorías más influyentes en los años sesenta". Para este autor ambas posturas representan de forma distinta, las influencias del estructuralismo contemporáneo.

Para Montaner, "Complejidad y contradicción" se basa en la confianza de que la arquitectura es un lenguaje comunicativo, pues, para Venturi, la esencia de la disciplina está en la percepción de las formas. De este modo acepta de buena gana las aportaciones del manierismo y del pop art. Sumado a ello, acogerá el valor de la tradición, siguiendo a T. S. Elliot, manteniendo "la confianza en que toda obra de arte se sitúa en una continuidad hecha de herencias y críticas a los creadores precedentes".

La obra de Rossi, expresada en el sabio y delicado tejido cultural de su libro "La arquitectura de la ciudad", refleja una aguda crítica a lo que el autor denomina "funcionalismo ingenuo", que sintoniza con la dura crítica al funcionalismo pregonada por la Escuela de Frankfurt, en especial Adorno en "Minima Moralia" y "Funcionalism Today" de 1965. Desde la propia arquitectura, Rossi hace referencia a la crisis de todas las concepciones mecanicistas de las ciencias sociales, de la geografía y de los estudios sobre la ciudad, "demostrando que no existe nunca una relación unívoca, causal y lineal entre las funciones y las formas". Ahora bien, la influencia más evidente del estructuralismo se manifiesta en la importancia que Rossi otorga a las interpretaciones de la ciudad hechas por Claude Levi-Strauss²⁷ en "Tristes Trópicos", de 1955. El teórico italiano insiste en que el padre de la antropología estructural ha subrayado "un instinto espacial del hombre, que siempre acaba desarrollándose", recalcando la certeza del antropólogo francés en que existe en el hombre una concepción cualitativa del espacio que está por sobre la abstracción cartesiana.

En el caso de la teoría arquitectónica chilena los influjos del "giro lingüístico" fueron nulos, a excepción de los esfuerzos de Luis Vaisman en la década del '70. Al respecto ver L. Vaisman, "La semiología arquitectónica" s/r y del mismo autor "Hacia una teoría de la Arquitectura" F. A. U., U. De Chile, 1973.

En el caso Latinoamericano sólo es posible reconocer los trabajos desarrollados por un grupo de académicos argentinos en torno a la cátedra de semiología arquitectónica, creada en 1969, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Se pueden señalar los textos de J. P. Bonta "Arquitectura, historia y teoría de los signos" (mimeo) y Sistemas de significación en arquitectura, Ed. G. Gili, Barcelona, 1974. Del mismo modo el intento estructuralista latinoamericano, de corta duración, estuvo claramente influenciado por la producción de la llamada Teoría de la Dependencia Latinoamericana. Una síntesis de aquellos años intensos, pero breves, en América Latina en su arquitectura, Roberto Segre, relator. El prologo de la edición de 1975, está a cargo del antropólogo cepalino Darcy Ribeiro y su título engloba el carácter del nuevo campo arquitectónico, se titula simplemente "La cultura". VVAA; América Latina en su arquitectura, Ed. Siglo XXI, UNESCO, México, 1975.

²⁵ M. Tafuri, op.cit. p.16. 27.

²⁶ J. M. Montaner; op.cit, 1999. pp.72-74.

²⁷ Considerado el padre de la nueva antropología, superpuso a los esquemas mecanicistas de Malinowsky y otros, la postura lingüística-saussuriana, fundando la llamada Antropología Estructural.

3.3.La crítica historiográfica. Más allá del estructuralismo.

En Tafuri, la ruptura radical dice relación con la toma de conciencia de la construcción ideológica de la Historia de la Arquitectura. Una visión de la historia funcional a los requisitos de legitimación del movimiento moderno, realizada en gran parte por Sigfred Giedion²⁸ La teoría e historia desarrollada por Giedion se basó esencialmente en dos conceptos claves. Por una parte, la idea global y unificadora de espacio, un espacio-tiempo configurado por el movimiento moderno. Y, por otra parte, la idea básica de la trascendencia de la técnica y la mecanización en la evolución del arte y de la arquitectura. Esta construcción dejó de lado, según Montaner²⁹, "los componentes socioeconómicos e ideológicos de la revolución técnica y cultural", adoptando una visión conservadora de la cultura de la industrialización.

Aquella construcción narrativa no es considerada por Tafuri, como Historiografía propiamente tal, sino como el relato de una corriente histórica hegemónica, que ve con su mirada parcial, el devenir de toda la Historia disciplinaria. El papel del crítico será entonces, para este autor, develar aquellas zonas oscuras del campo discursivo arquitectónico en donde, la mirada omnipotente del racional-funcionalismo impidió la manifestación de una visión de la arquitectura acorde con una "postura ideológica de clase".³⁰

Ya en "Progretto e utopia", de 1973, Tafuri denuncia el fracaso de las vanguardias y el carácter de la arquitectura como instrumento de las ideologías. En estos años el autor elaboró una nueva interpretación de la historia y la crítica que ha significado la síntesis de muchas otras aportaciones contemporáneas. En primer término, Tafuri profundiza la línea de pensamiento que Leonardo Benévolo planteó en "política y arquitectura"³¹. En Benévolo se puede reconocer el germen de una tradición de pensamiento en arquitectura donde se parte de la premisa marxista de que las infraestructuras políticas y económicas - es decir, los mecanismos de producción, la evolución de las técnicas y las dinámicas socioeconómicas- son previas a las superestructuras artísticas y culturales. Por esta razón, Benévolo siempre otorga primacía a la gestión y planificación, entendiendo la arquitectura y el urbanismo como parte de la política. En este sentido, la visión que presenta del Movimiento Moderno se aparta de la lectura tradicional de Zevi y Pevsner. Para Benévolo estas visiones centradas en la individualidad de los maestros deben ser sustituida por las coordenadas de la evolución social. Sin embargo, la adscripción a la sociología de la acción de Weber y su componente racional-instrumental para explicar la sociedad moderna, llevará a Benévolo a defender la posición histórica del Movimiento

²⁸ Para Sigfred Giedion, el contacto con miembros de la Bauhaus y su amistad con Le Corbusier, lo llevó a producir un "hecho insólito para la Historia del arte": abandonar la pretendida imparcialidad de sus investigaciones para pasar a participar en las polémicas en defensa de los artistas y arquitectos modernos. Montaner .op.cit. p.41.

²⁹ Josep María Montaner. *Arquitectura y crítica*, G.Gili, Barcelona, 2000.p.41.

³⁰ Otra crítica profunda, pero más actual a la "historiografía del movimiento moderno" se encuentra en Kenneth Frampton: *Historia crítica de la arquitectura moderna*, de 1980. En el libro se plantea una total reinterpretación de la arquitectura del movimiento moderno entendiéndola como parte de un proceso evolutivo que tiene distintas raíces en la Ilustración y en el siglo XIX y como una historia que no puede ser entendida de manera unitaria tal como pretendió la ficción de la historiografía moderna, sino que debe demostrarse como una historia necesariamente fragmentaria y contradictoria en la línea de Foucault.

³¹ El documento corresponde a una intervención de Benévolo en el Congreso de estudiantes del Politécnico de Turín, el 6 de mayo de 1962. Este texto aparece editado como conclusión del libro *Introducción a la arquitectura* cuya primera edición en italiano es de 1960. Una versión en español en H. Blume, Barcelona, 1979. pp.265 - 276.

Moderno, insistiendo en su poder legitimador, en tanto reflejo de la racionalidad social moderna.

Del mismo modo, Tafuri hereda el espíritu crítico de la Escuela de Frankfurt, en particular el pensamiento de Benjamin, complementado con la tradición marxista más heterodoxa de los pensadores italianos de los setenta, que niegan dar cualquier soporte a la producción capitalista y se inclinan por una visión crítica llamada "dialéctica negativa" (Mario Tronti, Toni Negri y otros).

En este sentido, la voluntad de situar a la arquitectura en una historia de la cultura, la premisa de que la ciudad es la base que justifica la existencia y la finalidad de toda obra y la certeza de que la historia es siempre la referencia básica de toda crítica, son llevadas por Tafuri hasta su extremo más radical, profundo y combativo. De este modo el autor se aleja de las lecturas semióticas en boga en los setenta y se aproxima a las lecturas crítico-ideológicas del '68 italiano.

En este sentido la obra de Tafuri se configura como un puente entre el estructuralismo sesentista y las teorías posestructuralistas de la década posterior.

4. EL ESTALLIDO POSMODERNO.

4.1. Antecedentes.

Un importante número de investigadores considera a este grupo de intelectuales dispersos, como una corriente de pensamiento identificable, tanto histórica como epistemológicamente. Ejemplo de ello es el interesante esfuerzo de Keith Jenkins por unir las figuras dispersas de pensadores como Jean F. Lyotard, Jean Baudrillard, Jacques Derrida y Hayden Whyte, en una corriente de pensamiento heterogénea pero reconocible, en tanto comparten el cuestionamiento de la validez actual de la ética y la historia en su sentido moderno.³²

Esta tendencia del pensamiento contemporáneo es vista ya por muchos teóricos como un retorno al pensamiento subjetivista y como un distanciamiento de la fe ciega en el objetivismo y de la pretensión generalizadora y totalizante de la ciencia y la filosofía modernas. Nuestro objetivo no es adentrarnos en la profundidad de pensamientos a veces tan disímiles, sino recoger de ellos aquellos elementos claves que sirvan de utilidad para nuestro esfuerzo por comprender en plenitud la transición presentada al interior del discurso arquitectónico, y su potencialidad como herramienta de análisis para abordar el análisis de la obra y el proceso proyectual.

Una primera tarea es identificar aquellos elementos sobresalientes en materia del análisis del discurso y el texto, como formas válidas para enfrentar el asunto del discurso, la obra y la proyectación arquitectónica. Se pretende reconocer, en los nuevos textos de la teoría arquitectónica, la utilización de una batería operacional de conceptos y elementos provenientes de diversas parcelas disciplinarias y metodológicas (posestructuralista, narrativa histórica, deconstructiva, etc.) que facilitan una aproximación a los territorios de la investigación arquitectónica desde el plano de los significados y el sentido de la obra.

³² Keith Jenkins. *Why the History? Ethics and postmodernity*, Londres, 1999.

Estos elementos constituyen las piezas claves, que sustentan el giro humanista de la teoría arquitectónica-urbanística.

Dicho de otro modo, estos replanteamientos no hacen más que dudar de las certezas del metarrelato moderno, encarnado en el discurso del racionalismo arquitectónico y que coincide con la crisis general del pensamiento científico-objetivista, tanto en las ciencias naturales como en las ciencias sociales. La crisis de los metarrelatos modernos, basada en el cuestionamiento de la razón práctica kantiana y de la razón inmanente hegeliana es descrita por Lyotard, en "La condición posmoderna,"³³ En ella, Lyotard reconoce la emergencia de múltiples microrrelatos, que permiten reconocer "el retorno a Babel" y el estallido fractal de las grandes certezas modernas.

A partir del reconocimiento de la crisis general del pensamiento moderno, es posible identificar en el campo de la producción teórica europea la aparición de un nuevo paradigma disciplinario, que apuesta abiertamente por deconstruir las bases del pensamiento sobre la arquitectura . Esta posición cuestiona la visión de la historia y la crítica arquitectónica, poniendo entre paréntesis el enfoque hegemónico que los impulsores del movimiento moderno y sus historiógrafos impusieron sobre la producción teórica.

Se trata ahora, de una teoría de la arquitectura pensada desde una reflexión plural y múltiple sobre la cultura, que desarrolla una concepción de la historiografía del arte y la arquitectura no funcional a los requerimientos de legitimación del Movimiento Moderno. Es, además, una teoría de la arquitectura pensada desde los márgenes de su propio pensamiento (lo que permite el contacto con la teoría social, las humanidades y el arte). Ello, a partir de un reconocimiento del lenguaje y la comunicación como elemento central de la cultura, donde toda realidad es posible de leer como texto. Una producción arquitectónica que acepte en su seno los influjos del pensamiento transdisciplinario y los esfuerzos por comprender la producción cultural del espacio desde los límites de nuestra propia modernidad.

La corriente posestructuralista, la deconstrucción y la hermenéutica impulsan a la reflexión en torno a las preguntas por el significado y el sentido de los objetos culturales. La arquitectura pierde, así, su centralidad en el discurso funcional-racionalista. Se transita entonces desde la ideología de la arquitectura como satisfactor de las necesidades humanas pretendidamente naturales a la teoría de la arquitectura como significación. En este sentido Baudrillard desarrolla una aguda crítica a la asignación de un estatus primariamente funcional o utilitario a los objetos, el de utensilio vinculado a unas operaciones técnicas sobre el mundo, y por ello mismo el de la mediación para las necesidades antropológicas "naturales" del individuo.

En esta perspectiva, los objetos son, ante todo, función de las necesidades y adquieren su sentido en la relación económica del hombre respecto del entorno. Para Baudrillard esta hipótesis empírica es falsa. Pues, lejos de ser el estatus primario del objeto un estatus utilitario (material), que vendría a sobredeterminar más tarde un valor social de signo (comunicativo), es por el contrario el valor de cambio del signo lo que es fundamental, no siendo el valor de uso con frecuencia otra cosa que caución práctica. Tal es, para Baudrillard, la única hipótesis sociológica correcta. "Bajo su evidencia concreta, las necesidades y las funciones no describen en el fondo sino un nivel abstracto, un

³³ J. F. Lyotard . La condición posmoderna, Cátedra, Madrid, 1984; cuya primera publicación es de 1975.

discurso manifiesto de los objetos, frente al cual el discurso social, ampliamente inconsciente, aparece como fundamental. Una verdadera teoría de los objetos y del consumo se fundará no sobre una teoría de las necesidades y de su satisfacción, sino sobre una teoría de la prestación social y de la significación. " ³⁴

Se trata ahora de dar un breve recorrido cartográfico por los senderos del pensamiento arquitectónico, en calve posmoderna. El método en, en este caso, es intuitivo. La intención es arrojar en los discursos recientes sobre teoría y crítica arquitectónica, identificando sus cauces internos y sus conectividades con el fin de avanzar en un posible "orden del discurso" en torno a las temáticas y corrientes predominante en el campo disciplinar.

De esta forma, comparecerán autores, estrategias y adscripciones epistemológicas de una forma aún ingenua y algo arbitraria. Pero ello nos permite, a su vez, una reflexión en torno a la dificultad de establecer categorías y clasificaciones, en un momento en que la misma posibilidad de codificación está puesta en duda. La intención de singularizar (localizar, fijar) aquello que aparece inclasificable de buenas a primeras, ¿no es acaso una manifestación de nuestra propia porfía moderna? Siguiendo a Deleuze, preferimos leer los discursos de estos autores como pensamiento nomádico, rizomático, en permanente línea de fuga.

En términos operacionales, se distingue una primera parte que describe, muy sucintamente, un breve paseo por temáticas y autores reconocibles en el plano de la crítica y la teoría arquitectónica actual. En segundo lugar, se plantean dos (re)visiones sobre las posibilidades de la Historia de la arquitectura en el marco del posmodernismo crítico. Se cita a Solá Morales, con una aproximación pos estructural y a Quetglas con una lectura crítica radical.

4.2. Cartografías.

4.2.1 Teoría y crítica: Deconstrucción, lugar, significación.

Uno de los más importantes intentos por liberar a la arquitectura de la hegemonía del discurso filosófico y arquitectónico moderno está presente en la obra de Peter Eisenman, en especial los trabajos en conjunto con el filósofo francés Derrida . En estos trabajos Eisenman apuesta por el lenguaje puramente arquitectónico intentando liberarlo de la hegemonía del discurso filosófico de la modernidad y de la hegemonía del movimiento moderno. En este sentido deconstruye el lenguaje arquitectónico, transformándolo en ejercicios lingüísticos sintácticos y gramaticales como la House X. En su artículo, "El fin de lo clásico", insiste en la posición no "humanista" (no antropocéntrica, en el sentido de Foucault) desarrollada por los posestructuralistas, donde el hombre deja de ser el centro del mundo y lo funcional pierde su sentido clásico. Apuesta por una tendencia a la abstracción, la atonalidad y la atemporalidad. Eisenman plantea el fin de las tres ficciones convencionales: Representación, historia y razón, originarias del Renacimiento, que han influenciado la manera clásica de pensar la arquitectura, incluido el movimiento moderno. Tras la caída de estas tres ficciones, no hay modelo alternativo. Sólo queda la búsqueda de un discurso independiente para la arquitectura, la expresión de una estructura de ausencias. Para Eisenman, por la descomposición se niega lo clásico y también lo

³⁴ Jean Baudrillard; Crítica de la economía política del signo, siglo XXI, México, 1989. pp.1-2 y ss.

moderno (porque lo clásico coincide con lo moderno en la confianza en un futuro que los analice) y, por tanto, la posibilidad de que haya algún tipo de significado. En palabras del propio Eisenman: "También el proceso de creación es distinto. La de-composición supone que los orígenes, fines y el mismo proceso son esquivos y complejos, en vez de estables, simples o puros. El objeto coincide con el mismo proceso y éste se inicia con una aproximación al final, cuyo resultado es más el proceso mismo (por tanto, las diferencias, las distancias entre los diversos momentos) que la adopción de categorías que se conocen como compositivas (orden, tipo, transformaciones, superposiciones)".

Otro interesante discurso, se presenta en la vasta obra de Joseph Mountañola³⁵. Nos interesa en especial, aquellos planteamientos en que su postura se inclina hacia la sensibilidad posmoderna y que se manifiesta en su producción más reciente. En ellos Muntañola insiste en la cualidad del espacio como signo polisémico a través de la noción de lugar. El significado del lugar, a decir de él, el tiempo puesto sobre el espacio, abre la puerta a la estructura social de este signo polisémico y polisemiótico espacial. Los artículos mencionados se enmarcan en una "semiótica y epistemología de la arquitectura" que intenta analizar de qué forma la estructura social del signo espacial a través del tiempo se desarrolla en el lugar. Para ello, se retoma la visión del espacio desarrollado por Platón en el "Timeo" y la relectura de éste elaborada por Derrida en "Khora". Donde el Khora, "lugar para la política, política del lugar", se entiende como una interrelación entre cosmología e historia, lenguaje y entorno, o como lo define el propio Derrida: una correlación abierta entre logos (lenguaje, tiempo), mitos, genos (polis, interacción social) y tropos (lugar, espacio), las cuatro caras del Khora.

En los Estados Unidos, también encontramos presentes los influjos del pensamiento crítico posmoderno. Citamos como ejemplo la obra de Neil Leach. Este arquitecto norteamericano utiliza la noción de sociedad hiperreal de Jean Baudrillard, y sus anuncios sobre el fin del arte y la estética como elementos configuradores de la cultura moderna. Bajo la tesis baudrillardiana de "la cultura del simulacro", en donde se suplanta lo real por el signo de lo real, Leach se cuestiona por la validez de cierta arquitectura denominada posmoderna, que aparece portadora de signos carentes de significados y sentidos reconocibles³⁶.

Se sitúa desde un nuevo radicalismo crítico denunciando el estado de cosas en la producción arquitectónica actual. A partir de conceptos como hiperestetización, hiperrealidad, y la producción de una arquitectura vacía (sobrestética en términos de Baudrillard), critica a Venturi y sus seguidores posmo-light. Apuesta por el retorno a una arquitectura de significación, pero de carácter autónomo y no representacional (en el sentido de Derrida) Advierte del peligro de la arquitectura representacional, que cae en ideologismos, como en los ejemplos de los regímenes nacional-socialistas, denunciando "al arquitecto como fascista".

Por su parte, desde España, Joseph María Montaner, en un documentado ensayo³⁷ realiza un interesante recorrido, desde una óptica actual, del devenir histórico de la crítica arquitectónica, demostrando en todo momento su intento por contextualizar toda

³⁵ Especialmente Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura, Ed. U. P. C, Barcelona, 2000 en especial los anexos "Hermenéutica, semiótica y arquitectura. Timeo visitado de nuevo", "El lugar dialógico: la arquitectura, la semiótica y las ciencias sociales y "La arquitectura de la narrativa, la narrativa de la arquitectura".

³⁶ Las argumentaciones de Neil Leach, en op. cit. 2001.

³⁷ J. M. Montaner, op.cit. 1999.

producción dentro de corrientes, tradiciones, posiciones y metodologías. Para este autor, el trabajo de la crítica consiste en desvelar las raíces y antecedentes, las teorías, los métodos y posiciones que están implícitas en el objeto arquitectónico. Con esta contextualización afirma: "se contrarresta la tendencia al individualismo y creacionismo en el que se escudan muchos artistas y arquitectos, rechazando interpretaciones y clasificaciones. Este objetivo se complementa con el establecimiento de interpretaciones multidisciplinares que rompan las barreras del profesionalismo y la especialización que limitan las prácticas artísticas". Ejemplo de esta intención destacan dos capítulos. Uno es "La aportación del estructuralismo", donde realiza una aguda lectura sobre las coincidencias epistemológicas entre Rossi y Venturi; enmarcándolas en la influencia del estructuralismo como método y de la lingüística, la semiología, la sociología y la antropología estructural como disciplinas influyentes en el quehacer crítico de la vanguardia de los 70. Y el otro es "Últimas interpretaciones en la era posestructuralista", en que demuestra la influencia de Foucault, Derrida, Deleuze y Lyotard en autores como Eisenman, Solá Morales, Tschumi y otros. En este sentido reconoce la superación del pensamiento estructuralista y semiológico por el pensamiento posestructural, intentado abordar desde la óptica de la superación de la modernidad los asuntos que conciernen a la crítica y la teoría del arte y la arquitectura hoy.

4.2.2 Historiografía posestructural.

Por su parte, Ignasi Solá Morales desarrolla³⁸ una cartografía del estado actual de la crítica arquitectónica. El ejercicio lo realiza mediante una serie de textos que abordan de forma posestructural problemáticas relacionadas con la historia de la arquitectura. La novedad está en la utilización de una metodología laberíntica, rizomática³⁹, para abordar los problemas planteados. Profundiza momentos coyunturales de la historia arquitectónica, interrogándose por sus protagonistas, y el estado de cosas del pensamiento filosófico, del arte y de la arquitectura en ese determinado momento histórico. Mediante múltiples juegos del lenguaje Solá Morales logra desentrañar nodos interdiscursivos entre las diversas esferas que aparentemente operan independientes una de otra. Así, nos revela un Mies existencialista y ético, o un Le Corbusier receloso de lo maquínico. Por otro lado, rompe con la linealidad de la historiografía tradicional de la arquitectura (esfuerzo realizado inicialmente por Tafuri), reconociendo en su devenir histórico múltiples formas de diferencia y repetición, anulando la noción inmanente de Sujeto (encarnada en el movimiento Moderno) y la noción moderna de progreso.⁴⁰

Se plantea la crisis del Movimiento Moderno como parte de una crisis global de las artes plásticas. Se cuestiona el asunto del significado en las artes, criticando el cargado subjetivismo del expresionismo y los formalismos de la pintura sobre soportes convencionales. La reacción a esta crisis se da en dos corrientes opuestas. El minimalismo y el pop art.

En el Minimalismo se buscaba volver al grado cero, a partir del cual construir cautelosamente unos mínimos significados estéticos. En el Pop Art, el significado se

³⁸ I. Solá- Morales, op.cit.,1998.

³⁹ Rizomática, en el sentido de Deleuze y Guattari, es decir, capaz de conectar elementos semióticos aparentemente heterogéneos y distantes.

⁴⁰ En este sentido el propio autor reconoce la influencia de Gilles Deleuze en especial: Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia II, Ed. Pre- Textos, Valencia, 1997 y Diferencia y Repetición, Anagrama, Barcelona, 1981 en la estrategia de acercamiento de Solá -Morales.

encontraba en la imitación de los modelos impuestos por la tradición o en nuevos iconos surgidos desde lo popular y difundidos por los medios de comunicación de masas.

En arquitectura la reacción es idéntica: Unos buscaron en los orígenes, en las fuentes puras de la arquitectura iluminista o en el purismo del movimiento moderno. Otros, en cambio, creían encontrar en la difusa popularidad del clasicismo una fuente renovadora de significación.

El retorno a la obra de Mies, es una buena metáfora de esta lucha al interior del campo disciplinario arquitectónico. Pues la revalorización de su obra se produce desde estas dos corrientes. En este sentido creemos que la (re)lectura que Solá-Morales hace de la obra de Mies es un buen ejemplo de la reconstrucción desde coordenadas "posmodernas" de la Historia de la Arquitectura.

La visión tópica que la Historiografía tradicional nos da sobre Mies, busca leer los códigos miesianos desde la contradicción vanguardia versus clasicismo. Desde esta clave de lectura, que como ya sabemos, es parte del discurso de legitimación del propio movimiento moderno, se obtienen algunas conclusiones algo forzadas: que, pese a lo contradictoria que puede aparecer la arquitectura de Mies, es representación del espíritu racionalista de su época o un historicismo clasicista.

Por ejemplo, leyendo El pabellón, que construyó Mies para la exposición de Barcelona de 1929, De Fusco señala que:

"La tercera de las obras más paradigmáticas del código-estilo racionalista es el pabellón de Mies Van Der Rohe (...) Y lo es en cuanto que muestra cómo la arquitectura, por así decirlo real, asumió, con los añadidos y las contradicciones, que veremos, las propuestas y las sugerencias de las vanguardias, en este caso la poética de De Stijl."

Para De Fusco la obra se aleja y se acerca según la pieza que se lea, de los códigos neoplásticos. Sin embargo puede apreciarse en ella la influencia clara de los protorracionalistas, "un acento clasicista que evoca a Loos, el purismo de un Le Corbusier y, que sobre todo, revela una constante clásica, propio de los estilos de las futuras obras de Mies"⁴¹. Del mismo modo, De Fusco aborda el asunto de la materialidad, interpretándolo como una influencia de Loos:

"Estamos, en suma, ante la lógica de la única decoración admitida por Loos, la que deriva precisamente de la naturaleza de los materiales (...) Afirmando esto no intentamos evidentemente minimizar la obra de Mies, sino referirla a su historicidad y demostrar cómo sintetiza muchos de los aspectos lingüísticos del movimiento moderno: la vanguardia y la tradición, el gusto figurativo y el abstracto, la espacialidad más inédita y el sentido del clasicismo, aunque completamente reinventado."

Del mismo modo Hitchcock, realiza una lectura en clave moderna de Mies. Tomando como ejemplo el edificio del Pabellón, señala que la obra de Mies "es uno de los pocos edificios gracias a los cuales puede competir el siglo XX con las grandes épocas del pasado"⁴². Destaca como valor primordial la capacidad de síntesis miesiana, entre la geometría y la naturaleza orgánica de los materiales, y entre neoplasticismo y clasicismo.

⁴¹ Renato De Fusco. Historia de la arquitectura contemporánea. V. II, Ed. H. Blume, Madrid, 1981, pp.339-344.

⁴² H. R. Hitchcock. La arquitectura del novecientos y del ochocientos. Ed. Cátedra, 1977.

Si bien en ambos textos citados encontramos un esfuerzo analítico por interpretar la obra de Mies en clave lingüística, se extraña un esfuerzo contextual mayor, que permite aprehender de forma clara el lugar de Mies en el campo cultural de su época. Para ello, a neutro juicio, es necesario desembarazarse de las coordenadas impuestas por el Movimiento Moderno para interpretar la historia de la arquitectura: en particular la contradicción modernidad-tradición y la idea hegeliana de "progreso lineal de la historia". Por ese sendero crítico se encamina la visión que tiene Solá Morales sobre la obra de Mies.

Para Solá Morales, se ha querido ver equivocadamente en la obra de Mies un retorno a lo clásico. En su percepción, el clasicismo presente en algunos de sus edificios no permite explicar el sentido estético general de su obra. La obra de Mies no nace de la recreación de una naturaleza permanente y transhistórica, basadas en los órdenes clásicos y su gramática. No es lícito pensar en Mies, a la manera de Duchamp, como autor de unos ready mades arquitectónicos en donde la utilización de elementos clásicos constituya la garantía del objeto como obra de arte, y por tanto, su significación. Duchamp es definido como nominalista pictórico, en donde cualquier objeto puede ser considerado obra de arte (La Fontaine). Este proceder sustituye la visión platónica de la obra como la conjunción armónica del cosmos único entre naturaleza y arte. El clasicismo busca imitar la naturaleza, las formas puras de la naturaleza. El nominalismo de Duchamp, según Solá Morales, utiliza signos clásicos como revestimientos de artísticidad similares a la arquitectura posmoderna, tipo pastiche.

En Mies no existe la referencia a la totalidad del cosmos con la que el arte clásico construía el sentido, los órdenes, los tipos, las proporciones, la perspectiva. Tampoco existe un Mies Pop. No existe la intencionalidad de apropiarse de los significados de la tradición clásica como un secuestro. La obra de Mies no parte de imágenes sino de materiales, y ése sería su grado cero de la escritura según la lógica de Roland Barthes.

Toda la capacidad de innovación de Mies no procede de la imitación de un discurso abstracto sobre el concepto de luz, espacio o territorio. En Mies las realidades físicas son desde el principio el material para la obra de arquitectura, y sus llamadas a entender la arquitectura como edificación no son un tributo ligero al funcionalismo, sino la demostración de que las condiciones perceptivas creadas por la materialidad de los edificios están en el origen del significado espiritual de los mismos. Sólo a través de las condiciones materiales se puede alcanzar el auténtico campo de actuación que es el de los significados.

La relación entre materialidad y recepción del significado espiritual no se produce intencionalmente: el arquitecto no adecua las formas de sus materiales a leyes o convenciones preexistentes que haya que imitar o reproducir. La relación con la arquitectura es inmediata, afirma Solá Morales, apoyándose en Deleuze y Guattari.

La obra de arte moderna, es para los autores del Anti Edipo, un bloque de sensaciones, es decir un compuesto de percepciones (subjetiva) y de afecciones (no puramente subjetiva). Por tanto, la obra no nos lleva de inmediato desde el concepto hacia otros objetos o imágenes que sirvan de referencia. La arquitectura de Mies es un bloque consolidado permanente, de producción de sensaciones a través de las cuales pasan los materiales y se llega a los conceptos.

El concepto en Mies no tiene nada que ver ni con la Ciencia ni con la Filosofía.

El arte conceptual tendía, por la extrema desmaterialización de sus mensajes, a la pura información, a la taxonomía, a la formulación de proyectos generales. En Mies la materialidad se hace particular. Sus obras no son la expresión de ideas generales sino de objetos físicos particulares, tangibles productores de sensaciones y afecciones.

La visión de la obra de Mies desarrollada por Tafuri, plantea su inmersión en un entramado: el escenario, lo que a juicio de Solá Morales traiciona el concepto de modernidad en Mies, reconsiderándola como el último residuo de la obra de arte como representación. El modernismo, claro está, entiende la experiencia estética como un cúmulo de sensaciones, de acumulación de imágenes provocada por un recorrido aleatorio. En palabras de Benjamin, "el cine proporciona materia para una recepción colectiva y simultánea, de la misma forma en que siempre lo ha hecho la arquitectura".

De allí que no sea casual el interés de Mies por la fometraje y por el control de las fotografías de sus edificios. Fotografías en las que, por cierto, resultan completamente inadecuadas las nociones de escenografía o teatralidad.

Por lo mismo hablar de contexto en la obra de Mies no es adecuado. Sus obras no se refieren al contexto ni constituyen una mimesis del lugar en que se encuentran. Se plantea la independencia del objeto artístico como significativo por sí mismo, más que relacionándolo con el pasado o con ideas sociales o emociones individuales.

Esta visión aislada y autónoma de la experiencia estética tiene que ver con el carácter autorreferencial de la obra de Mies.

La diferencia entre la obra de Mies y la corriente Minimalista reside en el comportamiento abierto o cerrado que la autorreferencia comporta con relación a otros valores.

Para los minimalistas las obras no apelan ni evocan nada que no sean ellas mismas, sólo se explica su materialidad, su factualidad, su evidencia. En Mies hay mucho de aquello. Explica cómo es y hace de su presencia el acto primordial de su significación. Pero, la diferencia está en que en Mies hay un proyecto ético que se realiza precisamente en su obra. Todo el debate sobre la técnica, en el período de entreguerras, es un debate ético. La reflexión filosófica sobre la técnica y sus productos se hace desde un punto de vista ético, en la perspectiva de una reconstrucción posterior al nihilismo nietzscheano. La arquitectura no debe ser encerrada en sí misma, autocomplacida con sus propios intereses ni tampoco puramente empírica. El proyecto arquitectónico se inscribe en un proyecto más amplio, de naturaleza ética, en que la contribución del arquitecto a la sociedad se hace a partir de la transparencia, la economía y la obviedad de sus propuestas arquitectónicas. La suya es la contribución de la verdad, de la honestidad.



Pabellón de Barcelona. Mies Van Der Rohe, 1929.

En 1968, año del fin del movimiento moderno, y años de consolidación del minimalismo, Deleuze publicaba su texto "Diferencia y Repetición". La tesis de Deleuze permite entender el nexo entre la experiencia estética de la obra de Mies y el minimalismo. El libro de Deleuze, concebido como una salida de la rigidez del pensamiento estructuralista y también de la pura descomposición del carnaval posnietzscheano, establece las bases de un proceso de significación y de construcción de sentido a partir del desequilibrio en la idea monista de lo igual, de lo mismo, introduciendo la noción de repetición y diferencia.

La repetición como novedad, como mecanismo de libertad, de muerte y vida; la repetición como voluntad, como lo contrario a las leyes de la naturaleza; la repetición como una nueva moral más allá del hábito y de la memoria. Una repetición que sólo se hace tensa y creativa con las grietas de la diferencia, con el desequilibrio, la innovación, la apertura y el riesgo.

En resumen, siguiendo claves de interpretación posestructuralista, Solá Morales logra describir los diversos canales y torrentes que recorre el arte y la filosofía y en especial la arquitectura del siglo XX. Mediante el análisis de discursos presentes en la corrientes y movimientos, personajes y obras presentes en la historia de la cultura del XX, descifra nodos, encuentros, puntos de inflexión, deltas. De esta forma se produce una lectura general de la producción arquitectónica del siglo pasado, desmitificando las tesis de la historiografía arquitectónica clásica. Arquitectura y autonomía, sentido y significación, el Movimiento Moderno en permanente crisis, Mies y el existencialismo ético, el minimalismo como clave para entender la búsqueda de la producción arquitectónica del siglo, los CIAM y el existencialismo heideggeriano, la tecnología y Le Corbusier. La validez de la arquitectura de microrrelatos, fragmentos individualidades. Apuesta, en última instancia por la validez de buscar en la arquitectura el sentido personal.

4.2.3 Historiografía radical.

Siguiendo el sendero iniciado por Manfredo Tafuri, J. Quetglas arremete contra la visión tradicional de la historia del arte y la arquitectura. Utilizando como marco conceptual a los seguidores italianos de Foucault, en especial a Toni Negri, aborda rizomáticamente el advenimiento del capitalismo de flujos y la crisis del trabajo moderno como escenario para la crisis del arte moderno y el ocaso de las vanguardias políticas y artísticas.

De esta forma, en su intento por leer la crisis de la arquitectura con relación a la crisis general de las artes y la economía, Quetglas desarrolla⁴³ una aguda crítica al papel de las vanguardias en el siglo XX, y en especial al rol del Movimiento Moderno de la Arquitectura como mediadores entre el sistema capitalista y el hombre común. Partiendo de aquel fracaso, se pregunta hoy por la idea de vacío y silencio en el arte moderno. ¿Es aquello fruto de la imposibilidad del arte de constituirse como portador de sentido después de la caída de las utopías? ¿O es, por el contrario, una búsqueda de nuevos lenguajes, todavía difíciles de codificar bajo nuestro imaginario racional-burgués?

Si bien existen vacíos y silencios en la obra, siempre éstos dicen algo al espectador. ¿Qué es lo que estas nuevas manifestaciones dicen y que nos cuesta tanto entender? La Hipótesis de Quetglas es la existencia de un nuevo sujeto histórico, distinto al sujeto moderno hijo de la ilustración y de la mentalidad burguesa, aquél que aparece como resultado de los dispositivos discursivos de las ciencias del hombre. Proceso histórico que encuentra su origen en la Ilustración y que es magistralmente descrito por Foucault en "Las Palabras y las cosas".

La nueva episteme emergente, es parte del proceso de liberación de la sociedad disciplinaria y del control, cuya caracterización realizarán profundamente Foucault y Deleuze. En este sentido, el tránsito epistémico es metaforizado por Negri como la transición hacia una nueva subjetividad, el paso del obrero masa al obrero social, y el paso de la fábrica a la máquina ecológica. El pensar, por tanto, que la obra de arte no significa es solamente una manifestación de la imposibilidad de comprender bajo los encuadres del Sujeto clásico iluminista la emergencia de esta nueva sensibilidad. Es, en el fondo, no captar la profunda transformación epistémica a la que estamos asistiendo: el desarrollo de una nueva sensibilidad y percepción. Debido a esta debilidad antrópica es que estas obras son caracterizadas como vacías o silentes. Para Quetglas, estas obras son ejemplos de la nueva sensibilidad que nace. El dudar de la episteme moderna, del arte como representación o como satisfactor de una necesidad, implica asumir un corte epistemológico de marca mayor, que, a decir de los pensadores posmodernos, está en pleno tránsito en el mundo occidental.

La Crítica a las vanguardias se concentra en la relación entre arte y trabajo. El arte como producción y máquina: las vanguardias, el racionalismo arquitectónico, la Bauhaus. ¿Cómo desembarazarse de la lógica de la productividad del capital y de la lógica de la no-revolución, de la fe moderna en la integración? -se pregunta Quetglas. Estamos, según este autor, con la posibilidad de leer irónicamente el papel de las vanguardias: la imaginación de las vanguardias instaladas al interior del Movimiento Moderno. El valor del trabajo y del arte como productividad (artista frente a la máquina) en Pollock, Duchamp o Dalí, es el trabajo entendido como fuente de valor y la obra como representación del mundo-máquina modernista. El ojo sociológico de un reconocido organicista como Oswald Spengler advierte agudamente un cambio en la subjetividad del hombre de principios del XX a partir del maquinismo: *"...estas máquinas son cada vez más deshumanizadas, más ascéticas, más místicas y esotéricas (...). El campesino, el artesano, incluso el comerciante se convierte de golpe en insignificantes frente a tres figuras a las que ha dado forma el desarrollo de la máquina. El empresario, el ingeniero y el obrero industrial."*⁴⁴

⁴³ Joseph Quetglas; Pasado a limpio II, ed. Pre - Texto, Barcelona, 2001.

⁴⁴ Citado por Antonio Pizza, "La arquitectura de las fábricas como Zeitstil de la modernidad" en Comercio e industria, s/f.



Walter Gropius, Bauhaus 1925-1926.

La relación entre arte y revolución tecnológica es abordada por Le Corbusier en pleno auge del Movimiento Moderno. Vale la pena detenerse en la figura del arquitecto suizo-francés, pues parecen reflejarse en ella las contradicciones del arte frente a las nuevas transformaciones culturales y tecnológicas de las primeras décadas del XX. Para la mayoría de los críticos e historiadores de la arquitectura Le Corbusier presenta una actitud de fascinación ante las máquinas, "comparando por ejemplo un automóvil con los templos griegos"⁴⁵. Esta imagen de Le Corbusier absorto es negada, en parte, por Tafuri, quien distingue dos reacciones distintas al interior de los movimientos de Vanguardia frente al maquinismo. Una que se aproxima con distancia al nuevo objeto y otra que se introduce en él y lo descompone. En este segundo plano sitúa al maestro franco-suizo junto a Gropius y Mies Van der Rohe, quienes individualizan las nuevas leyes del equipo mecánico y resuelven, penetrando en él, sus irracionalidades y contradicciones.⁴⁶

Una visión diferente respecto a la relación entre arquitectura y tecnología se encuentra, como sabemos, en la lectura del Movimiento Moderno hecha por Solá Morales⁴⁷. Este autor cuestiona la idea de que el punto de partida de las nuevas arquitecturas sean las nuevas tecnologías. En este sentido indica que la arquitectura para Le Corbusier constituye una mediación. Una operación de significado por la cual el nuevo universo tecnológico queda incorporado a la manifestación arquitectónica pero sin constituir su finalidad última. Antes y ahora la arquitectura es la mediación entre las técnicas, las imágenes, el panorama que la cultura de cada momento ofrece y que Le Corbusier llamará el orden del universo. Es una mediación entre el entorno técnico, al cual los ojos del arquitecto deben estar bien abiertos, y la finalidad estética que constituye el último objetivo de la obra arquitectónica.

Según Solá Morales el objetivo de la arquitectura no es la literalidad de las funciones o de las técnicas, sino la exposición elocuente, la presentación convincente, la manifestación verosímil del mensaje de universalidad que en estas técnicas puede hallarse. En "Arquitectura o revolución", Le Corbusier entiende revolución no tanto como el desorden social o el cambio violento que las masas pueden producir, sino sobre todo la inseguridad y el temor, el descontrol y la amenaza que las fuerza de la revolución científico-técnica comportan si no es posible conformarlas, "mediar en su ciega energía, para hacerlas

⁴⁵ Helmut C. Schultz, op.cit

⁴⁶ M. Tafuri, op.cit.1997.

⁴⁷ Ignasi de Solá Morales.op.cit.

socialmente asimilables, colectivamente disponibles, fenomenológicamente pacificables"⁴⁸.

La disyuntiva entre arquitectura o revolución es la traducción del optimismo con que Le Corbusier ve la innovación y los cambios científico-técnicos. Estos no tienen por qué ser considerados como amenazas inhumanas, peligros destructivos del individuo y de la vida social, sino benéficos productos capaces de reconciliar al sujeto con su entorno, introduciendo una dimensión mediata entre unos y otros a través de la arquitectura. Solá Morales interpreta a Le Corbusier como un optimista frente a los miedos y augurios negativos frente a la revolución tecnológica presente en Chaplin de el filme "Tiempos Modernos", en la crudeza de Picasso, en las distopías de Orwell, Huxley, H. G. Wells, en la crítica situacionista y otras expresiones de desconfianza frente a la modernización. Sin embargo no sitúa a Le Corbusier en un plano de ingenuidad frente a la técnica, más bien plantea una línea de continuidad con Gaudí y Mies, en el sentido de entender estas expresiones como arquitecturas que innovan, no sólo desde lo constructivo y tecnológico, es decir de la aplicación de nuevas posibilidades mecánicas, sino sobre todo desde la comunicación y la gestión, arquitectura de retóricas, por tanto de central preocupación por la estética. Lo paradójico es que, para Solá Morales, la High Tech, hace desembocar el pionerismo y la actitud de vanguardia en una continuidad con el discurso de la más feliz tradición moderna, una retórica de la exaltación de la técnica precisamente como camino de pacificación personal y social. Asunto que de todos modos, a nuestro juicio, se encuentra en los orígenes mismos de la vanguardia, oculto o metaforizado, conciente o inconscientemente. Como sea, Le Corbusier apuesta por una arquitectitud de la mediación, de la integración social y no de la revolución.

La segunda forma de reacción ante el fenómeno del maquinismo, siguiendo a Tafuri, es aquella para quienes el trabajo no está libre del equipo mecánico, de quien lo mira exaltado, en lugar de ponerse detrás de él para usarlo. En esta corriente las cosas industriales sustituyen a la Naturaleza del Clasicismo, sustituyen también el culto iluminista del hombre, e incluso de la razón: "son productos de la lógica sin piedad del capital, que paradójicamente ha destruido la fe en el antropocentrismo"⁴⁹. Tanto el Constructivismo soviético, como el Futurismo italiano, el Dada, y otros, hacen parte de esta tendencia. Ello porque de una u otra forma se constituyen como movimientos de ruptura, pues no disimulan bajo pretextos estéticos la nueva realidad, productiva, social y moral, creada por el universo de la precisión.

En la arquitectura, en especial en el Constructivismo ruso, encontramos patente la imagen de la realidad industrial mecanizada como despojada del ambiente, como objeto aislado y real, constitutivo de verdad y autonomía en sí mismo. La máquina en el vacío y como fragmento ajeno a una totalidad. El manifiesto del grupo productivista de Tatlin es decidor. Las consignas de los constructivistas son, entre otras:

"1.- abajo el arte, viva la técnica! 4.- abajo el mantenimiento de las tradiciones artísticas, viva el técnico constructivista! y 6.- el arte colectivo del presente es la vida constructiva.!"

Queda clara la opción por reducir el arte a la producción de objetos, se asume la crisis de los objetos clásicos, de las cosas dotadas de autónoma carga emblemática, o si se quiere de una historicidad romántica.

⁴⁸ Ibíd.

⁴⁹ Tafuri, op.cit

En caso del Futurismo italiano se aprecia con claridad la crisis del objeto artístico y un replanteamiento de la Historia. La intuición del valor de una nueva naturaleza, asumido desde ya hace tiempo por la realidad tecnológica, en oposición y antítesis a la naturaleza como fuente de valores estables y permanentes. De todos modos la relación de los futuristas con la máquina era más compleja que la mera adopción mimética. El objetivo de los futuristas era anteponer al mito tecnológico, elevado por ellos mismos, una nueva objetividad. Era convertir al arte en una especie de prototipo de los procesos tecnológicos, o más bien una mediación entre el mundo de la cantidad -tomado en sus valores abstractos- y mundo de la cualidad resuelto en un reflejo de las emociones subjetivas respecto de las máquinas. Entre la mitificación de la máquina y la nueva objetividad, el futurismo contribuye a la deshumanización del objeto artístico, o por lo menos a debilitarlo en tanto subjetividad. La subjetividad queda relegada a la percepción de objeto tecnológico.

En el Dadaísmo la anulación de la subjetividad y de la Historia se aprecia aún con mayor transparencia. La necesidad de lograr llegar al grado cero de la comunicación visual se aprecia en el manifiesto de 1918: "El factor nuevo crea un mundo cuyos elementos son sus mismos medios, una obra sobria, precisa, sin sujeto. El nuevo artista se revela: ya no describe (reproducción simbólica e ilusionista e ilusionista), sino que con la piedra, la madera, el hierro, el estaño, crea directamente piedras, organismos, locomotoras que pueden darse la vuelta por todas partes según el viento límpido de la sensación del momento".⁵⁰

Identidad entre los materiales de la imagen y las imágenes mismas, aclara Tafuri, "destrucción de todo código lingüístico" y de la historicidad de todo procedimiento artístico. En suma anulación de la vieja subjetividad. Del mismo modo es posible leer el objeto vacío de Duchamp en tanto un concepto del arte como representación de la productividad alienada del trabajo. Los ready-made como manifestación pura de la sensibilidad industrialista.



Marcel Duchamp, Fountain (1917).

En el surrealismo sorprende el pensamiento de Dalí, que buscando también una nueva objetividad establece una relación entre vanguardia artística surrealista, el discurso industrial y tecnológico y el psicoanálisis como dispositivos de mediación entre el hombre y el mundo. Dalí le escribe a García Lorca:

⁵⁰ Citado por Tafuri, op.cit.

"Yo pienso eso, ninguna época había conocido la perfección como la nuestra, hasta el invento de la máquina no había habido cosas perfectas, y el hombre no había visto nunca nada tan bello ni poético como un motor niquelado. La máquina ha cambiado todo, la época actual respecto a las otras es más distinta que la Grecia del Partenón a lo gótico. No hay que pensar más que en los objetos mal hechos y feísimos anteriores a la mecánica, estamos pues rodeados de una belleza perfecta inédita, motivadora de estados nuevos de poesía."

Luego criticando el subjetivismo, el naturalismo y la historicidad de los poemas de García Lorca, el pintor asegura: "soy superficial y lo externo me encanta, porque lo externo al fin y al cabo es lo objetivo hoy y sólo en lo objetivo veo el estremecimiento de lo etéreo".

Dalí reconoce el arte puro en la búsqueda de la precisión y la objetividad: "Buster Keaton - he aquí poesía pura, Paul Valery - avenidas posmaquinística, Corbusier, Los Angeles, pulcritud y eutimia de lo útil estandarizado, espectáculos asépticos, antiartísticos, claridades concretas, humildes, vivas alegres, para oponerlas al arte sublime, delicuescente, amargo, putrefacto..."⁵¹.

El tema de la subjetividad, de todas formas, es abordado por el surrealismo, a través de la noción de inconsciente. El inconsciente como máquina, como conjunto de procedimientos objetivables y analizables aportada por el psicoanálisis, permitirá al arte del siglo XX, en especial a las vanguardias la posibilidad de analogizar el mundo moderno maquinizado con las construcciones mentales oníricas, inconscientes descubiertas por Freud⁵². Este cruce interdiscursivo permite situar al arte del XIX y XX como un elemento más de la lógica del pensamiento racional moderno, con fe en el progreso y la integración social a través del trabajo productivo como fuente de todo valor (trabajo alienado, como mercancía o valor de cambio en términos de Marx). En este sentido los grabados analizados por Bertelli permiten reconocer en el origen de la concepción del objeto artístico moderno una contradicción fundamental entre el racionalismo y el naturalismo, produciendo un mundo "falsamente objetivado".

Desde esta perspectiva, la comunión de corrientes y movimientos artísticos, filosóficos y económicos de principios del XX consolidan la transformación de la subjetividad antropomórfica e historicista característica de la época clásica. Abstracción del tiempo, y del espacio. Tiempo científico y no humano, liberación del contexto real, abstracción de la naturaleza y de la naturaleza humana, arte abstracto. La máquina como objeto sustituye la visión de paisaje industrial característica del XIX. El trabajo humano es totalmente mecanizado, sometido al engranaje del discurso técnico-científico superior. La expropiación del tiempo y el espacio subjetivos, por parte del maquinismo, se traduce en la producción artística de las vanguardias y su fin último de integración y no de ruptura con el nuevo mundo.

⁵¹ Citado por Ian Gibson. Lorca- Dalí. El amor que no pudo ser. Ed. Plaza y Janés., 2000.

⁵² La crítica al psicoanálisis como modelador de subjetividad en el capitalismo y, por tanto, como máquina de territorialización de los flujos de deseo, en Deleuze y Guattari. Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia II. Ed. Pre-textos, 1997; en especial el capítulo " 1914 ¿Uno sólo o varios lobos?. La crítica se centra especialmente contra la distinción freudiana entre psicosis y neurosis, en donde se categoriza el problema psíquico sin ninguna referencia a la despersonalización subjetiva del "paciente". La lectura es arbitrariamente "objetiva", en tanto se desterritorializan los flujos subjetivos mediante los dispositivos de la castración, del paradigma edípico, etc. De tal forma la aspiración lingüística inunda el mundo de lo onírico y lo inconsciente. El psicoanálisis cierra en definitiva, las posibilidades de la embriaguez surrealista, codificando en pos del saber científico, todo deseo liberador.

Según Antonio Pizza, esta concepción de la máquina como nueva fenomenología tiene un claro reflejo en la nueva concepción de la arquitectura de las vanguardias. En especial, se pueden citar las arquitecturas de algunos establecimientos productivos de comienzos del siglo XX como campos de experiencias que permitieron sistematizar algunas actitudes disciplinarias que resultarán de capital importancia para el desarrollo de la llamada arquitectura moderna. La opinión general es que la arquitectura moderna empezó con los primeros edificios industriales del siglo XX. A decir de Helmut C. Schultz⁵³, lo que motivó a los arquitectos a ocuparse de la construcción industrial, fue por un lado, la desilusión de los historicismos del XIX y la fascinación por lo nuevo y lo técnico, que emanaba directamente de los edificios industriales. Ejemplo de ello es la propuesta de ciudad industrial de Toni Garnier, diseño "hecho de la nada y sin cobrar comisión".

Para Pizza, "el paradigma mecánico se convierte al mismo tiempo en indicación metafórica de la organización espacial y en contenido explícito del destino funcional"⁵⁴. Es ilustrativa al respecto la opinión de uno de los artífices de la arquitectura industrial de aquellos años, Peter Behrens, quien instala la máquina como el gran destructor y constructor de su época. El objetivo de la arquitectura fabril de Behrens es captar el nuevo tiempo de la modernidad, un tiempo discontinuo, fragmentado y huidizo que ya no puede servirse de las antiguas formalizaciones. Esta nueva configuración del espacio para el trabajo implica, claro está, la adopción de nuevos materiales constructivos, en especial el hierro, elemento que contribuía a la sensación de estabilidad que requería la nueva fenomenología de la revolución moderna. Para Cirici Pellicer la adopción del hierro simboliza los ideales de progreso del racionalismo, y la fuerza y la solidez necesarias para asentar el utilitarismo funcional de la nueva subjetividad. En este sentido ve en la Torre Eiffel y en el Cristal Palace una "significación moral de la nueva era"⁵⁵. Es posible identificar en los maestros de la arquitectura industrial, en su primera etapa, un gusto por la monumentalidad, en especial en los trabajos de Gropius, en donde se aprecia el objetivo de mantener una grandeza mediante la mantención de la forma compacta, que permite sustentar los principios del racionalismo y el funcionalismo modernos.

⁵³ Helmut C. Schultz. "Construcción industrial. El futuro de la tradición.", (s/r).

⁵⁴ Antonio Pizza, "La arquitectura de las fábricas como Zeitstil de la modernidad" en Comercio e industria, s/f.

⁵⁵ A. Cirici Pellicer "visión retrospectiva de la Arquitectura en hierro" (s/r)



Peter Behrens (1868-1940). Fábrica de Turbinas de la AEG, Berlín, 1909.

Otro aspecto relevante es la asunción de la ingeniería y los patrones económicos como elementos fundamentales en la nueva producción arquitectónica de aquellos años. El fin de una ornamentación, vista como superflua e innecesaria, aislaba al objeto de arte de la subjetividad y del peso de la historicidad. En cierto modo, esta racionalización del proceso artístico como producción materializa la concepción de la ética protestante del trabajo. En este sentido, el ingeniero americano se alza como ícono de la perfección absoluta. El matrimonio entre el discurso de la nueva organización del trabajo y la nueva arquitectura se plasma con claridad en la alianza entre Ford y Kahn. La arquitectura de este último, caracterizada por la utilización de nuevos materiales de construcción, por un concepto del espacio puro y abstracto, por una funcionalidad versátil del espacio del trabajo y por la ausencia de compartimentos, aparece como una clara adecuación al concepto de producción en línea como cadena de montaje impulsado por Ford; y permite, además, la materialización del control del tiempo que la organización científica del trabajo desarrollada por Taylor requería. Analizando la fábrica Ford de Highland Park en Detroit, construida por Kahn en 1909, Ornella Selvafolta observa que: "el criterio de la producción en masa no significaba sólo un aumento cuantitativo, sino que presuponía la aplicación sistemática de los principios de simplificación del diseño, estandarización de las partes, mayor precisión y eficiencia de las máquinas, cuantificación rigurosa de los tiempos de ejecución y la continua experimentación de nuevos dispositivos capaces de ahorrar trabajo implicaban la política de renovación impulsada por Ford"⁵⁶.

Esta lectura de la alianza entre arte e industrialización del trabajo puede leerse como un intento por estilizar los lugares industriales, procurando higiene, control y seguridad al obrero. Pero también, significa asumir en la producción arquitectónica un rol de mediador entre los conflictos de clase que genera inevitablemente el capitalismo industrial. La arquitectura, aparece, en este sentido como mediadora, como dispositivo de integración

⁵⁶ Ornella Selvafolta: "El espacio del trabajo (1750 - 1910)" en Historia Abierta, Debats nº 13. s/f.

entre los sujetos⁵⁷ y el proceso de proletarización en marcha. En este sentido, vale la pena preguntarse por la funcionalidad del arte de las vanguardias, como expresiones de integración a la revolución modernizante en marcha y, por tanto, como arquitectura y arte de la no-revolución.

Por contraposición, Quetglas ve en las reacciones posvanguardias de carácter subjetivista y en el minimalismo, la lógica del valor desligada del trabajo. El grito del sujeto desconectado de la lógica fabril. La obra de los minimalistas (véase, por ejemplo, los trabajos de Morris) es interpretada como el reconocimiento del sujeto pos Estado de Bienestar, contemporáneo a la desaparición de la relación racional y científica entre el producto por excelencia (el oro) y la medida del valor por excelencia (el dólar). "I do not make art, i do art ."

En la pintura de deconstrucción se desvincula el trabajo artístico con cualquier necesidad de expresión, tanto de los valores personales del autor como de las condiciones del mundo. La obra no tiene nada que decir acerca del mundo, tiene ausencia de discurso, no se dirige a nadie. Es autotautológica para, por ejemplo, Ad Reinhardt. La obra es, pero no está en el mundo: "art as art".



Phillips Morris, Untitled, (Pink Felt) 1970; Untitled, (Corner Piece) 1964.

⁵⁷ Existe toda una vertiente de la historiografía inglesa contemporánea que ha demostrado las múltiples formas de resistencia de los sujetos subalternos al proceso de proletarización necesario para el desarrollo industrial. Sabotajes, robos, destrucción de máquinas son algunas de las diversas manifestaciones de antiproletarización de las masas desposeídas del XIX y XX. Son ilustrativos al respecto los trabajos de E. Hobsbawm: *Rebeldes Primitivos*, Ed. Ariel, 1983 y *Trabajadores. Estudios de la clase obrera*, Ed. Crítica, 1979, en especial el capítulo "Los destructores de máquinas".: Del mismo modo Claus Offe ha sostenido que "todo hombre que ha descubierto que sus capacidades básicas ya no sirven como base para su subsistencia, no busca automáticamente o espontáneamente vender su fuerza de trabajo", en *Contradicciones en el Estado de Bienestar*, Ed. Alianza, Madrid, 1994. Este proceso de disciplinamiento de la mano de obra ha sido analizado por Foucault en su caracterización de la, por él llamada, época clásica, en especial se puede revisar *Vigilar y Castigar. El nacimiento de la prisión*, Ed. Siglo XXI, 1998. El objetivo de las técnicas de control y disciplinamiento desarrolladas por las instituciones modernas era la formación de cuerpos dóciles aptos para el sistema productivo en ciernes. Este proceso comenzó, según Foucault, por una nueva forma de distribución de los hombres en el espacio: cárceles, hospitales, escuelas, fábricas.



Ad Reinhardt, Pintura abstracta, N°9, 1954-59.

Coincide con Derrida⁵⁸ al reconocer esta nueva sensibilidad a partir, por ejemplo, del teatro de la maldad de Antonin Artaud, que busca romper con la tradición teatral amparada en el sujeto clásico-racional-burgués, que tiene un sistema sensorial basado en el apogeo del individuo. "La danza y por consiguiente el teatro no han empezado todavía a existir". Esto puede leerse en uno de los últimos escritos de Antonin Artaud, "El teatro de la crueldad", de 1948. Pero en el mismo texto, un poco antes, se define el teatro de la crueldad como "la afirmación de una terrible y por otra parte irreductible necesidad". Así pues, Artaud no reclama una destrucción, una nueva manifestación de la negatividad. A pesar de todo lo que tiene que saquear a su paso el teatro de la crueldad "no es un símbolo de un vacío ausente", sino que afirma, produce su afirmación misma en su rigor pleno y necesario. La teatralidad tiene que atravesar y restaurar parte a parte la existencia y la carne: habrá que decir del teatro lo que se dice del cuerpo. En este plano Artaud reconoce en el nacimiento mismo del teatro occidental su propia muerte, pues ha dejado de lado su esencia afirmativa. El teatro ha nacido en su propia desaparición, y el retoño de ese movimiento tiene un nombre, es el hombre. El teatro de la crueldad debe nacer separando la muerte del nacimiento y borrando el nombre del hombre.

Así es necesario indudablemente despertar, reconstruir la víspera de este origen del teatro occidental, declinante, decadente, negativo, para reanimar su norte de afirmación. La fuerza de la crueldad está actuando continuamente. El vacío, el sitio vacío está dispuesto para ese teatro que todavía no ha empezado a existir. Para Derrida la afirmación del teatro que busca Artaud es una cuestión histórica. "Histórica no porque se deje inscribir en lo que se llama la historia del teatro, no porque haga época en la

⁵⁸ En particular nos referimos a "El teatro de la crueldad y la clausura de la representación", en Jacques Derrida, La escritura y la diferencia, ed. Anthropos, Barcelona, 1989, pp.318-349

transformación de los estilos teatrales o porque ocupe un lugar en la sucesión de modelos de representación teatral. Esta cuestión es histórica en un sentido absoluto y radical. Anuncia el límite de la representación".⁵⁹

El teatro de la crueldad no es una representación. Es la vida misma en lo que ésta tiene de irrepresentable. La vida es el origen no representable de la representación. "...he dicho, pues, crueldad como podría haber dicho vida". El teatro clásico no es más que una representación de la vida y ese es el límite -humanista- de la metafísica del teatro occidental." "Así pues el teatro como se practica se le puede reprochar una terrible falta de imaginación: el teatro tiene que igualarse a la vida, no a la vida individual, a ese aspecto individual de la vida en que triunfan los caracteres, sino a una especie de vida liberada, que barre la individualidad humana y donde el hombre es sólo un reflejo", dirá Artaud.

En el campo de la producción literaria se reconoce la obra de una serie de autores que cuestionan el sentido clásico del texto y la representación, como mediadores entre el hombre y el mundo. En este sentido Samuel Beckett describe la paulatina pérdida de órganos en relación con el mundo en nuestro tiempo. Órganos de percepción, de expresión, de locomoción, de aprehensión de un sujeto del que nada se proyecta y al que nada penetra. Lo único que sale de él es esa excrescencia grumosa de palabras en que se ha convertido el lenguaje, aquel instrumento duro y fuerte de relación entre el sujeto y el mundo⁶⁰. El fragmento citado a pie es, de alguna manera, la recapitulación de toda la obra y su avance hasta un punto final que se conecta con el principio de manera circular. No hay salida. Se observa hasta el último momento de la representación una situación de

⁵⁹ Derrida, op.cit. p.320

⁶⁰ Un extracto de "Esperando Godot", de 1953, es ilustrativa al respecto:

(Cada uno coge una punta de la cuerda y tiran. La cuerda se rompe. Están a punto de caer).

Vladimir: No sirve para nada.

(Silencio.)

Estragón: ¿Dices que mañana hay que volver?

Vladimir: Sí

Estragón: ¿Dices que mañana hay que volver?

Vladimir: Sí

Estragón: Pues nos traeremos una buena cuerda.

Vladimir: Eso es

(silencio).

Estragón: Didi

Vladimir: Sí

Estragón: No puedo seguir así.

Vladimir: Eso es un decir.

Estragón: ¿Y si nos separásemos? Quizás sería lo mejor.

Vladimir: Nos ahorcaremos mañana (pausa) A menos que venga Godot.

Estragón : ¿Y si viene?

Vladimir: Nos habremos salvado.

(Vladimir se quita el sombrero, mira el interior, pasa la mano por dentro, se lo sacude, se lo cala)

Estragón : ¿Qué?, ¿Nos vamos?

Vladimir: Súbete los pantalones.

Estragón : ¿Cómo?

Vladimir: Súbete los pantalones.

Estragón: ¿Que me quite los pantalones?

Vladimir: Súbete los pantalones

Estragón: Ah, sí, es cierto.

(Se sube los pantalones. Silencio)

Vladimir: ¿Qué? ¿Nos vamos?

Estragón: vamos

(No se mueven)

sin sentido. Recordemos que el fragmento que se comenta sigue a la salida el muchacho que aparece, tras el abandono definitivo de la escena del esclavo Lucky y su amo Pozzo, para avisar que Godot no llegaría esa noche. Vladimir y Estragón vuelven a plantearse nuevamente la posibilidad del suicidio en el árbol del que había dicho "Sólo el árbol vive". Ante la falta de otra cuerda, se proponen ahorcarse con la cuerda del cinturón de Estragón (de ahí las referencias al pantalón que se cae) El fragmento se inicia en el justo instante en el que la cuerda se rompe y se frustra la posibilidad del suicidio, que no descartan, pero que aplazan "Nos ahorcaremos mañana. (pausa) A menos que venga Godot".

El texto proclama la inutilidad de las cosas, la cuerda "no sirve para nada". Estragón proclamará una vez más su desesperación: "No puedo seguir así", afirmación relativizada por Vladimir. La separación y el suicidio como temas recurrentes, "A menos que venga Godot", que no llega, por lo que parece que no hay salvación posible.

El teatro de Beckett es representativo de la nueva sensibilidad anunciada por Quetglas. El absurdo universo del literato irlandés va más allá del teatro existencialista de posguerra, que aún conserva mensajes de corte filosóficos y éticos. Si bien Beckett toma como punto de partida el Ser-ahí arrojado en la existencia (carente de proyecto), de Heidegger, lo extrema al punto del sinsentido, pero una ausencia de sentido siempre comunicante, ensalzando la imposibilidad del silencio. Ello se refleja, en el caso del fragmento citado⁶¹, en la presencia de dos personajes incompletos y frágiles, manejados por un destino que les excede, que intentan comunicarse y ahuyentar un silencio hipercomunicante, el del sentido radical de su soledad. Constantemente están tentados al abandono heideggeriano, pero prefieren acompañarse en la espera de algo que no va a llegar.

Del mismo modo, se aprecia una reducción dramática al mínimo, que incrementa las sensaciones de angustia y del tedio de la existencia humana absurda. Los diálogos aparecen truncados, incompletos, resaltando la incomunicación humana en el contexto del lenguaje formal. La importancia de la mínima gestualidad y la propia desnudez del escenario invitan a un vacío que, sin embargo, comunica al espectador el estado reinante de la existencia humana.

Cómo se ha señalado, Beckett transforma en sus "Textos para nada", las tres grandes preguntas kantianas (¿Qué puedo conocer? ¿Qué debo hacer? ¿Qué puedo esperar?) en las tres preguntas radicales: ¿Dónde podría ir yo, si pudiera ir a alguna parte? ¿Qué sería yo, si pudiera ser algo? ¿Qué diría, si tuviera una voz?. A ellas añade ¿Quién soy yo, si el otro existe? Por tanto, el problema del sentido, expresado plásticamente, se resuelve en el movimiento y en el reposo; en el ser, definido por la alteridad; y en lenguaje, como el imperativo del decir y como imposibilidad del silencio.

Son significativas al respecto también las obras de Maurice Blanchot, Georges Bataille y Emanuel Levinas, filosofías que buscan independizarse de la tiranía del pensamiento de la continuidad, de la raíz platónica-hegeliana. En Blanchot se pone en entredicho la propia filosofía. La literatura de Blanchot es una "otra filosofía" que se sitúa fuera de la ontología, recelosa del predominio del Ser como asunto primario del pensamiento, como la gran interrogante. Para Blanchot situarse fuera de la ontología no significa automáticamente caer en la línea del pensamiento discontinuo, del nihilismo nietzscheano o de la crudeza de

⁶¹ Para sumergirnos en el análisis de la obra citada seguimos, en parte, la visión de Manuel Ángel Vázquez: Comentario a "Esperando a Godot", en sitio web.

Bataille. El sendero dirige a un territorio desconocido, el que se sitúa entre estos dos opuestos, entre el ser y la nada. ¿Qué hay entre el ser y la nada?, se pregunta Blanchot. La sola pregunta apunta hacia un habla plural. "Y ella significa a su turno la posibilidad de una comunicación ni igual ni desigual, ni dominante ni subordinada, ni mutualista ni recíproca, sino disimétrica e irreversible"⁶². Un habla que no aplaste lo desconocido, sino que acepte en ella su propio origen y su destino. Un habla fuera de la filosofía, un habla que se pondría a sí misma, por su exigencia de salir del ser unitario y de su continuidad profunda, de su fondo continuo, fuera de la ontología. ¿Es filosofía la obra de Blanchot? Bataille no vacilará: la filosofía crítica de Blanchot es, ante todo, su literatura. Qué de peculiar tiene el lenguaje, que nos permite igualar literatura y filosofía. El error indica Blanchot "Es la creencia de que el lenguaje sea un instrumento del que el hombre dispone para actuar o para manifestarse en el mundo; en realidad, es el lenguaje el que dispone del hombre, garantizándole la existencia del mundo y su existencia en el mundo"⁶³. Los objetos no imponen su significado a los signos, sino que estos se sobreimponen a aquéllos, ajustándolos a su significación; en consecuencia el discurso no expresa lo individual, sino que somete a éste a las exigencias de su propio orden de inteligibilidad. De esta aseveración profunda, Derrida plantea, mediante el ejercicio deconstructivo, la posición de la filosofía como "discurso" o "relato", que opera en función de su autolegitimación constante. Le reconoce a la filosofía occidental un predominio, una suerte de hegemonía, sobre aquellos otros relatos subordinados y contaminados por ella (la arquitectura, las artes, la cultura popular). De ahí que el lugar derridiano por excelencia es el margen, el límite máximo en que los otros discursos logran alejarse del discurso filosófico de la modernidad. Por ello la lectura del minimalismo hecha por Quetglas, así como los ejercicios de Eisenman, pueden ser interpretados como esfuerzos por alejarse de los cánones hegemónicos del discurso moderno en la arquitectura, correlato espacial, como se ha visto, del Metarrelato moderno.

Del mismo modo Georges Bataille advertía acerca de la importancia de las palabras para nombrar de una vez por todas el ser. Para poder ser, el lenguaje declara la muerte del ser. Pero ese ser, en su naturaleza a-significante, esa perpetuidad muda, es también, de siempre, la muerte: o mejor dicho, lo inmortal. Profunda ambigüedad del lenguaje, que extrae de la presencia de la nada en cada uno de los seres su potencia de significación. El lenguaje impone un principio y un fin en el seno mismo de lo incesante. Un lenguaje-flujo, en permanente fuga entre el signo y la muerte. Y no, por tanto, aquel instrumento de singularización y fijación presente en la lingüística y el psicoanálisis.⁶⁴ En este sentido, otro posestructuralista, Michel Foucault, en una de sus últimas publicaciones intenta

⁶² Las citas corresponden al texto "La discontinuidad constitutiva. El pensamiento de Maurice Blanchot", Maestría en Filosofía e Historia de las ideas, UAZ, 1998. Literatura del propio Blanchot sobre esos tópicos en "El pensamiento y la exigencia de la discontinuidad". En El Diálogo inconcluso, Monte Ávila, Caracas, 1974.

⁶³ Maurice Blanchot: Falsos Pasos, Ed. Pre-Textos, Valencia, 1977, p.179.

⁶⁴ En su comentario a "Historia del ojo", Mario Vargas Llosa, apunta respecto a esta liberación del lenguaje de la celda ontológica en Bataille: "Así los actos humanos no preceden a las palabras que los describen sino, a la inversa, la descripción verbal de un acto lo provoca o constituye. Es decir, no es el contenido el que determina una forma sino, como ocurre en el sueño y en el arte es la forma la que hace nacer el contenido. El narrador escribe una nota a sus padres, amenazándolos con suicidarse si lo mandan a buscar con la policía cuando se fuga. Se trata, nos dice, de una simple bravata. Él no tiene la menor intención de hacer semejante cosa. Pero una vez escrita la amenaza, irrumpe como generada por las palabras, una necesidad imperiosa y el narrador tiene que robarse el revolver de su padre pues lo ronda la idea de matarse. En varias ocasiones, el narrador insiste en que es 'incapaz de comprender nada'. No tiene necesidad, pues, a cada instante del relato, comprendemos que en él no hay nada que comprender, ni para sus protagonistas ni para sus lectores. Se trata sólo de captar o rechazar lo que ocurre. Este mundo de hechos ajenos a toda concatenación racional ha reemplazado la causalidad por la casualidad y la lógica por lo arbitrario." En Mario Vargas Llosa "El placer glacial", introducción a la Historia del Ojo, Georges Bataille, Tusquets, Ed., Barcelona, 1997. pp.32-33.

reconstruir la historia de la sexualidad humana más allá de la lectura psicoanalítica freudiana. Para ello recurre a la crítica tanto del psicoanálisis primitivo, como de la síntesis marxista-freudiana de Wilhelm Reich. En ellas ve Foucault la permanente presencia del Edipo como clave interpretativa, de la castración como culpa y del tabú como dispositivo de represión de la pulsión libidinal. De Bataille toma Foucault la sexualidad como deseo, como flujo desterritorializado, liberado de la máquina psicoanalítica.⁶⁵

Por último, se rescata la obra del pensador lituano Emmanuel Levinas, en particular su crítica a la permanencia de la metafísica del ser en la historia de la filosofía occidental. Del mismo modo advierte la persistencia de la pretensión de objetividad, en la fenomenología de Husserl y en el existencialismo heideggeriano. En palabras de Levinas: "a pesar de la idea tan profunda de que en el mundo de orden ontológico, el mundo de la ciencia es posterior al mundo vago y concreto de la percepción, y depende de él, Husserl se ha equivocado, quizás al ver, en este mundo concreto, un mundo de objetos percibidos ante todo". Abandonar la objetividad y sumergirse en el mar de la palabra, renunciar a toda ontología que sirva de legitimación para el poder absoluto de la racionalidad científica. Levinas, a su modo, ayuda a deconstruir el pensamiento crítico de la propia modernidad.⁶⁶

Sobre la propia deconstrucción de la modernidad otro de los escritores que más han influido en su problematización, es Jorge Luis Borges. Su obra puede servir también para ejemplificar los alcances y límites de la posmodernidad: la deconstrucción de la modernidad desde la misma modernidad. Se ha escogido entre los escritos de Borges la reflexión que desarrolla en "La Biblioteca de Babel" (1941)⁶⁷, donde se expone con extraordinaria intuición y claridad lo que en la década de los sesenta se empezaría a conocer como pensamiento posmoderno. El pensamiento de la modernidad se equipara aquí con la búsqueda del Libro, la Enciclopedia o, como aclara Borges, "acaso del catálogo de catálogos". La razón se presenta así como capaz de conquistar la ignorancia, de acceder al "catálogo de catálogos" en proyección trascendente. De ahí que, nos dice Borges, "cuando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidad. Todos los hombres se sintieron señores de un tesoro intacto y secreto" ("También se esperó entonces la aclaración de los misterios básicos de la humanidad"). Pronto, sin embargo, continúa Borges, "a la desaforada esperanza, sucedió, como es natural, una depresión excesiva. La certidumbre de que algún anaquel, en algún hexágono encerraba libros preciosos y de que esos libros preciosos eran inaccesibles, pareció intolerable". Se empezó a dudar de la existencia de "un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás". Este proceso de deconstrucción lleva a considerar la aplicación de los signos, de los símbolos, como casual, y en situación extrema, a afirmar que "los libros nada significan entre sí", que "hablar es incurrir en tautologías". Se llega así al epítome de la posmodernidad, a creer que en realidad se trata de una "Biblioteca febril, cuyos azarosos volúmenes corren el incesante albur en cambiarse en otros y que todo lo afirman, lo niegan y lo confunden como una divinidad que delira". Borges, inserto él mismo en la modernidad que deconstruye, siente la perplejidad que provocan sus propias reflexiones, por lo que sus palabras finales establecen también el paradigma desde el cual se construye el discurso de la posmodernidad (el pos se construye desde la modernidad que pretende "dejar atrás", pero que sin ella no tiene sentido). La solución de Borges es paradójica; cierra un

⁶⁵ Nos referimos a Foucault, Michel: Historia de la sexualidad Tomo I, Ed. Siglo XXI, México, 1993.

⁶⁶ Un profundo análisis de la crítica de Levinas a la metafísica y a la ontología; y el rescate hecho por los pos-estructuralistas de su visión en: Jacques Derrida: "Violencia y Metafísica. Ensayo sobre el pensamiento de Emmanuel Levinas", en La escritura y la diferencia, op.cit pp.107-209.

⁶⁷ Jorge Luis Borges. Ficciones. Ed. Emecé, Buenos Aires, 1996.

círculo cuyo final es, a su vez, imprescindible comienzo. Anclado en la modernidad se ve forzado a diferir el acto de significar: "Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: La Biblioteca es ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza". Esta es la aporía del pensamiento de la posmodernidad. Se busca significar en el sentido de la modernidad: pronunciar el "Orden" con el cual Borges detiene su reflexión.

Reflexión que continua Foucault contraponiendo a la noción de "orden" (orden entendido como razón o cogito cartesiano) la ausencia de razón: la locura. En el origen del pensamiento moderno está la necesidad de definir y clasificar el polo opuesto a la razón, la locura y la serie de dispositivos técnicos y disciplinarios de control y codificación de este "mal"⁶⁸ (léase, la psiquiatría y el hospital psiquiátrico). Para Foucault, la razón en crisis es aquella razón moderna que sabe que está más loca que la locura -pues es sinsentido y olvido- y en que la locura es más racional que la razón, pues está más cerca de la fuente viva, aunque silenciosa o murmuradora del sentido. La crisis es también la elección entre dos caminos de los que ya hablaba Parménides: el camino del logos y el no-camino, el laberinto, donde se pierde el logos; el camino del sentido y del sinsentido; del ser y del no-ser: partición a partir del cual, el logos, en la violencia necesaria de su irrupción y legitimación se separa de sí como locura, se exilia y olvida su origen y su propia posibilidad. Algo así como la Biblioteca de Babel, como el lado oscuro de la "Enciclopedia". Foucault y Borges, enseñan a pensar que existen crisis de razón extrañamente cómplices de lo que el mundo llama crisis de locura.

En las artes musicales presenta el caso de la obra "4\33" de John Cage⁶⁹, donde aparece con claridad, el silencio que comunica. Cuatro minutos y treinta y tres segundos de aparente silencio. El maestro frente al piano, sus brazos caídos y la aparición de innumerables murmullos en la multitud, del sonido del viento, de la lejanía. En palabras de Cage: " La dificultad que nos presenta el lenguaje es que separa a la gente. No une a la gente sino que la separa. Cada uno tiene su lenguaje particular, por lo que se separa de los demás. Deberíamos pues, aprender maneras de pensar distintas, otras formas de comunicación, si queremos hacerlo de veras. Por lo tanto, no me interesa ya producir lo que sea y darle un sentido lingüístico". Sobre el silencio agrega: " ...para la danza el movimiento es necesario. En la música, en cambio, es sustituido por el silencio, con lo que la música se convierte en el lado oscuro del silencio"... "No hace cuarenta años en Harvard, entré en una cámara anecoica (completamente sin sonido), sin esperármelo oí dos sonidos: uno agudo, mi sistema nervioso en funcionamiento, y uno grave, mi circulación sanguínea. Esa experiencia dio dirección a mi vida, la exploración de lo no intencionado. Frente a la composición musical responde a los atonalistas: "Desde luego no tenía sentido de la armonía y Schönberg pensaba que eso me haría imposible escribir música. Dijo 'llegaras a una pared que no lograrás atravesar'. Así que le dije: 'Daré cabezazos en esa pared'".

De esta forma el arte moderno posvanguardias rompe con la tradicional concepción de la obra de arte como representación. Representación de un mundo construido por la mirada

⁶⁸ Al respecto ver: Foucault, Michel Historia de la locura en la época clásica, Ed Siglo XXI, México, 1987 y Derrida, Jacques. "Cógito e historia de la locura", en La escritura y la diferencia, op.cit., pp.47-89.

⁶⁹ Compositor norteamericano (1912-1992), sus obras llevan a enormes consecuencias sobre la aleatoriedad, la indeterminación y la metamúsica.: "/no tengo nada que decir/ y estoy diciéndolo/ y eso es poesía/ como necesitaba/" Este y las demás citas de Cage en página Web.

intencional de un discurso moderno y racionalista, producido históricamente por el apogeo de la individualidad liberal-burguesa del siglo XIX y XX.

El arte moderno no sólo ha dado otros materiales, otra actividad y otra posición respecto al mundo, a la obra y al autor: ha fabricado, además, otro espectador, otra tarea para el espectador. Producto que Quetglas denomina "El discurso del espectador", el acoplamiento entre el espectador y obra. La recepción y percepción; el espectador mira, por tanto, lee, dota de dignificación y sentido a la obra. La pérdida de significado que ha experimentado la obra, su renuncia a depender del mundo, recae en el infinito espacio de las posibilidades de sentido del espectador.

En resumen, tras una relectura del arte de posguerra, denuncia el triste papel de la arquitectura como restauradora de valores perdidos en la sociedad, como representación de la necesidad de estabilidad. Para Quetlach, una arquitectura reaccionaria, policial, restauradora: la arquitectura moderna como metáfora y base técnica de la no revolución, de la reinstitucionalización, de la recuperación del pacto entre los sujetos y los moldes sociales, del progreso como retórica (es decir del presente alienado en el futuro), del presente vacío.

Se rescatan, entonces como signos de la nueva subjetividad, los intentos históricos por construir un discurso y una práctica artística desembarazada de su rol como mediador entre el sujeto y los moldes sociales impuestos. Silencios comunicantes, en permanente fuga de las estrategias de codificación del sujeto moderno.

5.CONCLUSIONES PRELIMINARES.

Tomando estas nuevas publicaciones venidas desde el nor-occidente, no parece aventurado sostener la existencia de una tendencia específica al interior del campo de la teoría arquitectónica, que pretende dar cuenta de la crisis, mediante una lectura particular, reconocible y, a ratos, homogénea.

Esta visión de conjunto se ha querido demostrar a través de las coincidencias presentes en un grupo de autores, que asumen una posición que se caracteriza por adscribir a los postulados analíticos de la corriente de pensamiento caracterizada como posmodernismo crítico.

En segundo término es posible afirmar que la deriva de los discursos arquitectónicos hacia un refundación humanista tiene un origen en las propias contracorrientes del pensamiento moderno.

Del mismo modo, se concluye la existencia de un proceso de permanente alejamiento del canon racional-funcionalista para entender la arquitectura, cuyo quiebre se relaciona directamente con las transformaciones epistemológicas acaecidas al interior del campo de las ciencias, el arte y las humanidades.

No está de más aclarar que al interior del campo de la teoría arquitectónico-urbanística existen una serie de otras fuerzas, posiblemente contrapuestas a la identificada en este texto, que también intentan desde su trinchera dar respuestas a la crisis de la modernidad. En particular resulta de interés reconocer una corriente de pensamiento nor-occidental, que se sitúa críticamente frente al posmodernismo: El neo-objetivismo. En ella

se rescatan las contribuciones teóricas, metodológicas e históricas de la episteme racional-positivista; y se apuesta por su revalorización. Se duda de la pretensión totalizadora y, para, ellos ideológica, de la lectura posmoderna. En palabras de Bhatt la teoría de la objetividad "As an alternative to both modern essentialism and postmodern skepticism, this paper defends a theory of objectivity that explains the relationship of architecture to political power without abandoning rational thought."⁷⁰ . De algunos de estos enunciados se intentará dar una visión general en los próximos avances de la investigación en curso.

⁷⁰ Sobre esta visión y su correlación con la teoría arquitectónica se profundizará en otro texto. Para adentrarse en el enfoque neo-objetivista, ver: Ritu Bhatt "The significance of the Aesthetics in Postmodern Architectural Theory", en Journal of Architectural Education .pp.229-238, 2000.

BIBLIOGRAFÍA.

- Aymonino, Carlo. El significado de las ciudades. Ed. H. Blume, Madrid, 1981.
- Baudrillard, Jean. Crítica de la economía política del signo. Ed. siglo XXI, México, 1989.
- Bourdieu, Pierre. "Para una ciencia de las obras". En: Razones Prácticas. Ed. Anagrama, Barcelona, 1997.
- Castell, Manuel. La cuestión urbana. Ed. Siglo XXI, España, 1974.
- De Fusco, Renato. Historia de la arquitectura contemporánea. V. II, Ed. H. Blume, Madrid, 1981.
- Deleuze, Gilles et al. Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Vol. II, Ed. Pre-textos, Valencia, 1997.
- Derrida, Jacques. "La metáfora arquitectónica". En: No escribo sin luz artificial, Cuatro Ed., Valladolid, 1999.
- Foucault, Michel. La arqueología del saber. Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 1972.
- Hernández, Manuel Martín. La invención de la arquitectura. Celeste ediciones, Madrid, 1997.
- Jenkins, Keith. ¿Why the History?. Ethics and postmodernity, Londres, 1999.
- Hitchcock, H.R. La arquitectura del novecientos y del ochocientos. Ed. Cátedra, 1977.
- Lefebvre, Henry. The production of the space. Blackwell Publishers Ltd., Oxford, 1998.
- Leach, Neil. La anestésica de la arquitectura. Ed. G. Gili, Barcelona, 2001.
- Lynch, Kevin. La buena forma de la ciudad. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1985.
- Montaner, Joseph María. Arquitectura y crítica. Ed Gustavo Gili, Barcelona, 1999.
- Muntañola, Joseph. Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura. Ed. U. P. C., Barcelona, 2000.
- Quetglas, Joseph. Pasado a limpio. II. Ed. Pre -textos, Barcelona, 2001.
- Raposo, Alfonso / Valencia, Marco A. "La tendencia posmoderna como herramienta de crítica arquitectónica". DT 2, Proyecto FONDECYT "La interpretación de la obra arquitectónica. Las realizaciones de CORMU en Santiago 1966-1976", Santiago, 2002.
- Raposo, Alfonso et al. Interpretación e intenciones arquitectónicas. Elementos para un programa de investigación en arquitectura. DT. 3, CEAUP, UCEN, 2001.
- Rapaport, Amos. Aspectos humanos de la forma urbana. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

Rossi, Aldo. La Arquitectura de la ciudad. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

Solá Morales, Ignaci. Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1998.

Venturi, Robert. Complejidad y contradicción en la Arquitectura. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1995.

Venturi, Robert et alt. Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la Arquitectura. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1985.

Tafuri, Manfredo. Teorías e Historia de la arquitectura, Celeste Ed., Madrid, 1997.

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Rabí, Salim.
Representación y producción de sentido en Arquitectura
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen I N°1.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. 2004.

Representación y producción de sentido en arquitectura.

SALIM RABI. C.
Enero 2002

RESUMEN.

La arquitectura, constituye un proceso específico de producción e interpretación de la realidad. Implica representaciones que actúan como mediación y soporte de procesos de difusión, propagación y legitimación de sentido en un determinado contexto histórico, cumpliendo con su rol fundamental de orientación cultural. Frente a la complejidad de la realidad actual, se percibe en la producción arquitectónica limitaciones en cuanto a producir textos representacionales complejos, donde se inscriba un pensamiento social que amplíe la experiencia del habitar. Se advierte debilidades para "hablar con sentido", en los procesos de concepción de proyectual, devaluando o limitando con ello, la calidad de mediación del objeto arquitectónico. Esta situación involucra tanto a la práctica profesional, en términos de responsabilidad social, como al sistema de transmisión académica de la arquitectura. Lo que queda en cuestión es la propia institucionalización que ha alcanzado la disciplina y su cuerpo teórico.

La hipótesis inicial que maneja la investigación, se refiere a que una reflexión actual sobre el problema del sentido en arquitectura, permitiría una resemantización del campo disciplinar; y ligado a esto, proveería una fuente de renovación en los procesos de concepción y producción arquitectónica. Esta cuestión, se relaciona, además, con una reflexión sobre la ética y la política de la disciplina, ligada a su enseñanza y a su práctica profesional, bajo el tema de la responsabilidad social.

ABSTRACT

Architecture constitutes a specific process of production and interpretation of the reality. It involves representations which exert as intervention and support for spreading and legitimization of meaning process in a certain historic context, fulfilling its fundamental role in cultural guidance. Facing the current reality complexity, there are limitations perceived related to the production of complex representative papers, where a social thought that extends the experience of inhabitation can be included. There is a lack of ability to "talking Sense", in the process of proyectual conception, limiting or devaluating the architectural object quality mediation. This situation involves not only the internship in terms of social responsibility but also

the academic transmission system of the architecture. What remains imprecise is the institutionalization itself achieved by the discipline and its theoretical body.

The initial hypothesis guiding the research, is referred to the statement that a current reflection about the meaning problem in architecture would allow a re-semantization of the disciplinary field, and with this, it would provide an updating source in the architectural process of design and production. Moreover this subject is related to a reflection about the ethics and politics of the discipline, linked to its teaching and internship, under the topic of the social responsibility.

TEMARIO

Introducción.

1. Crisis de sentido. diagnóstico inicial.
2. Conclusión: la condición antropológica en el carácter disciplinar de la arquitectura.
3. Marco para la discusión del problema del sentido en arquitectura. claves interpretativas.
4. Perspectivas.
5. Bibliografía

INTRODUCCIÓN.

En un contexto marcado por dinámicas de modernización y globalización crecientes, los procesos de producción de significado y de interpretación de la realidad a través de la cultura material toman una importancia cada vez mayor, dada la necesidad básica de orientación, social y cultural, a la que ésta responde. Dicha orientación ha sufrido una ruptura histórica por efecto del quiebre modernidad-tradición, donde las referencias de mundo se han diversificado; pero, también, han establecido un estado de crisis de sentido, a partir de la relación global-local, que los productos culturales muchas veces expresan.

La arquitectura, entendida como un proceso específico de producción e interpretación de la realidad, conlleva un universo representacional sobre el habitar capaz de construir sentido social y cultural, modificando e interpretando el sentido de realidad en un momento histórico dado. Desde esta perspectiva, la arquitectura constituye una representación de realidad, actuando como mediación y soporte de procesos de difusión, propagación y legitimación de sentido en un contexto delimitado, cumpliendo con su rol fundamental de orientación cultural.

La producción de sentido en la disciplina de la arquitectura, según numerosos autores, está ligada al tipo y grado de mediación que propone el objeto arquitectónico, reconociéndose diferencias en términos de los significados producidos a través del espacio habitable. La mediación establecería la desviación de los impulsos básicos de metas supuestamente inmediatas, por consideraciones de naturaleza específica a la cultura, donde "específico a la cultura" implica particularidad respecto a un sistema de significado históricamente determinado (White, 1992)¹. La orientación cultural, como tema central en la producción de sentido, está ligada a la idea de mediación.

Surge, a partir de aquí, la necesidad de preguntarse por el tipo de mediación que establecen los proyectos de arquitectura producidos en la actualidad, los procesos de concepción a los cuales ellos remiten y los grados de tipicidad y complejidad de la producción arquitectónica actual.

En efecto, existe en la actualidad, la necesidad de reformular el tema de la producción de sentido en arquitectura dado que, al menos temporalmente, existe la percepción que se ha generado un cierto límite en la capacidad de producir textos representacionales complejos, donde se inscriban pensamientos sociales canalizados a través de obras que orienten la experiencia de habitación de los usuarios. En cierto modo, frente a la complejidad de la realidad, se percibe una incapacidad del arquitecto convencional a "hablar con sentido", devaluando o limitando la calidad de mediación del objeto arquitectónico.

Esta situación, poco diagnosticada en el campo de la arquitectura, pone en juego la capacidad de "producción de sentido" de la disciplina desde su puesta en práctica y su cuerpo teórico actual, en favor de dinámicas de reproducción de la realidad. Este contexto involucra tanto a la práctica profesional en términos de responsabilidad social, como al sistema de transmisión académica de la arquitectura en términos de la enseñanza-

¹ White, Haydn: "El contenido de la forma". Pág. 17.

aprendizaje de procesos de concepción arquitectónicos. De algún modo, se establece aquí, un cuestionamiento respecto a la institucionalización que ha alcanzado la disciplina.²

En el campo de la arquitectura, el rol de mediación-orientación cultural de la producción material ha sido relativamente olvidado por la práctica convencional, dado que dicha visión implica la colindancia temática con otras áreas del conocimiento, principalmente de las ciencias sociales, consideradas ajenas al marco disciplinar del arquitecto. Sin embargo, actualmente, la necesidad de una transdisciplinaredad pone de manifiesto un área emergente (pero no nueva), en la comprensión del fenómeno arquitectónico, que busca entender la producción arquitectónica como un texto sobre la realidad, que retoma el tema de la complejidad de la cultura moderna, y se establece como un medio de exploración y conocimiento de la realidad y de la disciplina misma. Igualmente, este enfoque conlleva una interrogación acerca de la condición disciplinar o transdisciplinar de la arquitectura, dado el agotamiento de algunas visiones que persisten como método de práctica y de enseñanza.

Este desplazamiento en el plano del contenido, que sustituye al objeto-signo por el objeto-texto, le impone requerimientos transdisciplinares a la arquitectura, asociados, principalmente, al análisis lingüístico y a la tradición semiológica, que a través de sus enfoques y metodologías, permitirían iluminar los procesos de construcción disciplinar; y por ende, sus prácticas y procesos de institucionalización.³ El aporte de la lingüística a la comprensión del fenómeno arquitectónico es aún un proyecto abierto y en vías de desarrollo.

La hipótesis inicial que maneja la investigación, entonces, se refiere a que una reflexión actual sobre el problema del sentido en arquitectura, permitiría una resemantización del campo disciplinar; y ligado a esto, proveería una fuente de renovación en los procesos de concepción y producción arquitectónica. Esta cuestión, se relaciona, además, con una reflexión sobre la ética y la política de la disciplina, ligada a su enseñanza y a su práctica profesional bajo el tema de la responsabilidad social.

Existirían, por lo tanto, distintos tipos de producción arquitectónica ligadas a diferentes modalidades de concepción dependientes de la inscripción de sentido que plasma el objeto arquitectónico en la realidad. Esto, pone de manifiesto, la diferencia en el plano del contenido y del proceso de significación entre una concepción agotada al interior mismo del objeto (e ingenuamente referencial); y otra, basada en el texto como unidad estructural global, donde el sentido de la producción está dado por su valor en el sistema (Montes, 1997)⁴. La importancia del tema del valor en arquitectura establecería la concepción y elaboración de textos "inscritos en discursos socio-culturales", dotando a los objetos producidos de una nueva complejidad en la producción de significados.

² El término "disciplina", designa "la base formalizada del conocimiento arquitectónico o conocimientos que son producidos y diseminados en educación, investigación y práctica". En: Williams Robinson, Julia. "The discipline of architecture". Pág. 61.

³ Al respecto, es sugerente lo expresado por Barthes en relación al sentido de la interdisciplina: "En efecto, se podría decir que la interdisciplinariedad, que se ha convertido en un sólido valor en la investigación, no puede llevarse a cabo por la simple confrontación de saberes especiales; la interdisciplinariedad no es una cosa reposada: comienza efectivamente (y no solamente como emisión de un piadoso deseo) cuando se deshace la solidaridad de las antiguas disciplinas, quizás hasta violentamente, gracias a los envites de la moda, en provecho de un objeto nuevo, de un lenguaje nuevo, que ni el uno ni el otro pertenecen al dominio de las ciencias que se pretendían confrontar apaciblemente." En: Barthes, Roland. "El susurro del lenguaje". Pág. 73.

⁴ Montes, Stefano: "Langage architecture". Pág. 9.

En el plano metodológico, el enfoque planteado implica la construcción de una plataforma conceptual que permita avanzar sobre la lectura del fenómeno arquitectónico, identificando campos propios de la arquitectura que actúen como fuentes de renovación en la producción e interpretación de la realidad a partir de la creación del espacio habitable. De este modo, surge la necesidad de identificar los aspectos constitutivos del tema del sentido, su importancia socio-cultural y su cruce con la arquitectura, lo que es el interés de este primer documento. Por otro lado, además de los aspectos metodológicos y de ampliación en el conocimiento del tema, se quiere recobrar o visitar lo que llamaríamos "la condición antropológica de la arquitectura", que está directamente ligada a la producción e interpretación de sentido, por cuanto la construcción de realidad constituye un fenómeno de humanidad esencial en el que la arquitectura tiene un papel central.

1. CRISIS DE SENTIDO. DIAGNÓSTICO INICIAL.

El término "sentido", reposa, principalmente, en su relación con el sistema cultural y ligado a los procesos de significación, donde "cultura", siguiendo a Martinic es "aquella dimensión de la realidad que da cuenta de las prácticas e instituciones que, de una u otra manera, contribuyen a la producción, administración, renovación y reestructuración del sentido de las acciones sociales..." "Es la dimensión comunicativa de la sociedad donde el orden social emerge como un mundo de sentidos."⁵

En una primera aproximación a la definición del concepto, puede usarse "sentido" como "equivalente a "significado" y a "significación"; aunque también a referencia. Se habla en tal caso del sentido de un término, de una proposición, etc. Puede, asimismo, usarse "sentido" para designar alguna "tendencia o dirección que sigue una cosa o un proceso"⁶.

Los diccionarios, en general, dan dos definiciones de la palabra "sentido": "Idea que representa un signo" e "idea a la que puede ser referido un objeto de pensamiento".⁷ Desde su etimología, se reconoce a partir de la Edad Media la existencia de dos palabras: "el "sens" (latín sensus) o significación inmediata, lo que cae bajo el mismo sentido; y el "sen" (germano sinno, "dirección") que designa "el más allá del sentido, su orientación".⁸

Estas definiciones aproximan el término a una perspectiva semiológica, donde el tema del "sentido" plantea una relación directa con el estudio de los signos y la teoría de la comunicación.

Refiriéndonos a Guiraud, quien permitirá un primer acercamiento al problema del sentido en el marco de la semiología. Dicho autor plantea: "El sentido es una relación y esta relación envuelve cada sentido en un nuevo sentido."⁹ ... "En el momento mismo en que la psicología cuestiona la definición de contenido mental del signo, la lingüística moderna - de inspiración estructuralista- niega la misma noción de sentido, concebida como una imagen adherida al significante, y de la que éste sería portador. Las palabras no tienen sentido, sólo tienen usos. El sentido, tal como nos lo comunican en el discurso, depende de la relación establecida entre la palabra y las demás palabras del contexto, y esas relaciones son determinadas por la estructura del sistema lingüístico. El sentido, o mejor,

⁵ Martinic, Sergio: "Cultura y cultura popular". Pág. 8.

⁶ Ferrater Mora, José: "Diccionario de Filosofía". Pág. 2992.

⁷ Guiraud, Pierre: "La semiología". Pág. 55.

⁸ *Ibid.* Pág. 55.

⁹ *Ibid.* Pág. 55.

los sentidos de cada palabra, son definidos por el conjunto de esas relaciones, y no por una imagen de la que aquélla sería portadora. El término sentido recupera así su etimología, en cuanto significa "dirección"; o sea, orientación respecto de otros signos."¹⁰

Un estudio sistemático de los procesos de producción e interpretación de la realidad y de la elaboración de lenguajes, tiene en la lingüística y en la semiología áreas privilegiadas para dicho análisis temático. Sin embargo, se reconoce una autonomía entre semiología y lingüística: "La semiología es la ciencia que estudia los sistemas de signos... De acuerdo con esta definición, la lengua sería una parte de la semiología. En realidad, se coincide, generalmente, en reconocer al lenguaje un status privilegiado y autónomo que permite definir a la semiología como 'el estudio de los sistemas de signos no lingüísticos'... Concebida por Saussure, la semiología "es la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social"¹¹." Esta definición abarcadora, posibilita reconocer a la arquitectura como lenguaje, al objeto arquitectónico como signo y a las relaciones entre signos y contexto como estructuras de sentido.

Un aspecto que surge a la luz de las definiciones iniciales, tiene relación con el tema de las crisis de sentido, que en principio, constituirían desajustes en la orientación cultural donde las prácticas cotidianas permanecen con una relativa distancia de los valores supraordinales y los "saltos de realidad"¹² son escasos o no se canalizan mediante las vías culturales establecidas. Nos detendremos en este punto posteriormente al examinar la relación sentido-conciencia.

Seguiremos, de manera general, a cuatro autores situados en la corriente fenomenológica que comparten en diferente grado, la idea sobre una crisis de sentido en la sociedad moderna. Lo que nos interesa es la operacionalización que hacen del término "sentido" y la actualización que desarrollan. Estos enfoques sobre procesos socio-culturales mayores traen aparejado un cierto comportamiento disciplinar (en este caso de la arquitectura), cuyas producciones significativas expresan dicha situación.

Berger y Luckmann ven la cultura como un depósito de sentido o reserva de sentido: "las reservas de sentido socialmente objetivado y procesado son mantenidas en depósitos históricos de sentido y administradas por instituciones"¹³. La constitución de sentido surge entonces "desde la separación de las experiencias individuales en la corriente general de la conciencia, hasta el proceso mediante el cual éstas son relacionadas con otras experiencias"¹⁴, produciéndose la intersubjetividad, base de los procesos de objetivación e institucionalización.

Según estos autores, con el fin de diferenciar a la sociedad tradicional de la moderna y dentro del marco del tipo ideal, "es posible identificar, con respecto a las condiciones

¹⁰ Rodríguez, José María y otros: "La arquitectura como semiótica". Págs. 75-76.

¹¹ Op. Cit. 7. Pág. 7.

¹² Berger y Luckmann, en "La construcción social de la realidad", utilizan esta noción para referirse al paso de la realidad cotidiana, denominada como 'realidad suprema', a 'zonas de significado limitado' (especializadas) a las que la cotidianeidad permite acceder como intensificación de experiencia. Implica un aumento de conciencia.

¹³ Berger y Luckmann: "Modernidad, pluralismo y crisis de sentido". Pág. 43. En el mismo párrafo, complementando lo anterior, se agrega: "La acción del individuo está moldeada por el sentido objetivo proveniente de los acervos sociales de conocimiento y transmitido por las instituciones a través de las presiones que ellas ejercen para su acatamiento".

¹⁴ Ibid. Pág. 119.

estructurales para el surgimiento de una crisis de sentido, dos tipos básicos de estructura social a lo largo de todas las épocas. El primer tipo que no es particularmente susceptible de experimentar crisis de sentido lo constituyen las sociedades que cuentan con un sistema de valores único y de aplicación general, dentro de lo cual los distintos estratos y ámbitos del sentido se encuentran adecuadamente integrados: desde los esquemas cotidianos de experiencia y acción, hasta las categorías supraordinales de conducta de vida y manejo de crisis orientadas hacia realidades extraordinarias. La reserva total de sentido se almacena y administra en las instituciones sociales."¹⁵ "En este tipo de sociedades, las instituciones habrán de mantener la estructura del sentido en un nivel de concordancia básica con la vida práctica"¹⁶.

A diferencia de las sociedades modernas, donde "es imposible hablar de un orden de valores único y de aplicación general."¹⁷ "La situación es distinta en sociedades -como la nuestra- donde los valores compartidos y de aplicación general dejan de ser válidos para todos y ya no están estructuralmente asegurados, así como donde dichos valores no penetran con igual intensidad en todas las esferas de la vida ni logran armonizarlas. Esta es la condición básica para la propagación de crisis de sentido subjetivas e intersubjetivas"¹⁸... "En estas sociedades, las "grandes" instituciones (económicas, políticas y religiosas) se han separado del sistema de valores supraordinales y determinan la acción del individuo en el área funcional que ellas administran. Las instituciones políticas y económicas hacen obligatorio en sentido objetivo, racional respecto a fines de los esquemas de acción en las áreas que están bajo su responsabilidad"... "En términos generales, las instituciones de este tipo de sociedad han dejado de aplicar en la vida práctica una reserva organizada de sentido y valores de una manera sistemática y vinculante"¹⁹.

Respecto al tema de la orientación cultural: "El sentido objetivo de los esquemas de acción institucionalizados está allí orientado instrumentalmente hacia la función del área. Aparte de su aspecto, que puede generalizarse como instrumentalmente racional, este esquema de acción institucionalizado no puede ser transferido a distintos ámbitos y ciertamente no puede ser integrado en esquemas de sentido supraordinales. El sentido objetivo de la acción no puede en sí ser incorporado a categorías que se refieren al sujeto y, simultáneamente, ser orientado hacia un sistema de valores supraordinales. Sólo las instituciones religiosas y 'cuasi' religiosas transmiten categorías de sentido con esa pretensión de generalidad. Sin embargo, esa pretensión es impugnada por el sentido objetivo de los esquemas de acción de las demás instituciones "grandes". Estos sentidos orientan la acción del individuo en la mayoría de las áreas de la vida cotidiana, independientemente de si concuerdan o no con los sentidos supraordinales de los esquemas de vida que comunican, por ejemplo, las instituciones religiosas. La integración de nuestra propia vida en un sistema de valores supraordinales puede materializarse sólo en una esfera no invadida por las demás instituciones "grandes", en un ámbito definido socialmente como el "espacio privado".²⁰

¹⁵ Ibid. Pág. 51.

¹⁶ Ibid. Pág. 52

¹⁷ Ibid. Pág. 52.

¹⁸ Ibid. Pág. 53.

¹⁹ Ibid. Pág. 55.

²⁰ Ibid. Págs. 55/56.

En este extenso párrafo de referencia, los autores hacen un planteamiento que clarifica el rol de las instituciones, el sentido objetivo y en particular la influencia de la racionalidad instrumental en la fragmentación de la experiencia cultural, lo que es causal de crisis. Los esquemas de orientación, en esencia, aspiran a la construcción de una subjetividad vinculante (desde el mundo privado), a partir de la cual se proyectan las escalas intersubjetivas que derivan en procesos de legitimación de valores.²¹ Desde esta perspectiva, el mundo privado aparece como un depósito de sentido.

Esta argumentación desde la sociología del conocimiento, se vincula fuertemente con el planteamiento de Norberg-Schulz, en su obra "Intenciones en arquitectura", a propósito de la necesidad de simbolización a la que deben responder los productos de la cultura material.

El autor, plantea el fenómeno de la simbolización²² como actividad humana imprescindible para la vida social y cultural, y categoriza los diferentes tipos de sistemas de símbolos (descriptivos y no-descriptivos), a partir de los cuales se constituye el fenómeno de la mediación cultural: "Los sociólogos, han puesto en evidencia que la sociedad necesita sistemas de símbolos capaces de mediar contenidos éticos y estéticos"... "Se puede basar una clasificación de los sistemas de símbolos en el hecho de reconocer que tanto nuestro comportamiento como las cosas que usamos "expresan" algo acerca de nosotros mismos"²³.

Aludiendo a Brunswik, presenta el concepto de objeto intermedio²⁴ (al que remite a la producción arquitectónica y la obra de arte): "La característica básica de un sistema de símbolos no-descriptivo es que, a diferencia de la ciencia, no va en procura de objetos puros; más bien concretiza objetos intermedios (sistemas trabados de objetos), en signos que tienen un pronunciado carácter de totalidad"²⁵... "Las percepciones de la vida cotidiana son, generalmente, intermedias respecto de los objetos y cuasi-objetos mediados por los sistemas de símbolos especializados. Los sistemas de símbolos no-descriptivos, por lo tanto, no nos proveen conocimiento, sino experiencias y direcciones para nuestra conducta. Emplean con este fin, signos sintéticos mediadores de la totalidad fenoménica de la realidad"²⁶ ... "Los sistemas de símbolos no-descriptivos, pueden investigarse semiológicamente. Podemos dar cuenta de sus propósitos y sus efectos."²⁷

Respecto a la constitución del objeto en signo, se plantea: "Es necesario fijar los objetos por medio de signos, de manera de poder describirlos y ordenarlos en sistemas"²⁸ ... "Los objetos, son el orden o forma de la realidad. Los fenómenos son inmediatamente dados con forma, como manifestaciones de objetos y esta forma es su significado. El significado del fenómeno es el contexto en el cual aparece"²⁹ ... "El problema artístico, consiste en concretizar un contenido (un objeto intermedio), en un medio distinto; por lo tanto, el

²¹ El desarrollo de este tema (objetivación - internalización), se presenta en el libro "La construcción social de la realidad", anteriormente mencionado.

²² Por simbolización, Norberg-Schulz define: "La representación de un estado de cosas en un medio distinto del original en virtud de una similitud estructural": En: Vaisman, Luis. "Semiología arquitectónica". Pág. 5. Segunda Parte.

²³ *Ibíd.* Pág. 8.

²⁴ Objeto intermedio, como mediador entre la vida cotidiana y niveles superiores de intensificación de conciencia. Según nuestro autor, facilitan la experiencia de significados profundos.

²⁵ *Op. Cit.* 22. Pág. 7.

²⁶ *Op. Cit.* 22. Pág. 7.

²⁷ *Op. Cit.* 22. Pág. 7.

²⁸ *Op. Cit.* 22. Pág. 1.

²⁹ *Op. Cit.* 22. Pág. 1-2.

aspecto semántico es de medular importancia"³⁰ ... "Definimos así la obra de arte como una concretización de un objeto intermedio."³¹

La mediación establecida a través de objetos intermedios y signos "tiene como fin articular la experiencia en una totalidad significativa coherente", planteándose nuevamente la necesidad de orientación cultural como un fin de la fijación de mensajes y experiencias en los signos. En este mismo sentido, Norberg-Schulz, define el espacio arquitectónico como "la concretización del espacio existencial."³²

Finalmente, Paul Ricoeur, desde su perspectiva hermenéutica, nos presenta la noción de "excedente de sentido". Partiendo de su teoría de la interpretación, Ricoeur introduce el concepto de discurso como dialéctica del acontecimiento y el sentido: "El acontecimiento es la experiencia entendida como expresión, pero es también el intercambio intersubjetivo en sí, y la comunicación con el receptor. Lo que se comunica en el acontecimiento del habla no es la experiencia del hablante como ésta fue experimentada, sino su sentido. La experiencia vivida permanece en forma privada, pero su significación, su sentido, se hace público a través del discurso"³³. Ricoeur, no se satisface sólo con la significación, "ya que ésta presupone una referencia. Sólo la dialéctica del sentido y la referencia dice algo sobre la relación entre el lenguaje y la condición ontológica del ser en el mundo."³⁴

El autor, bajo su teoría, reinterpreta la dupla "denotación-connotación" introducida por Saussure, situándola en el campo de la pragmática: "La base del sentido está en el retorno al mundo de la acción, donde se encuentra todo sentido. Este exceso de sentido del símbolo puede ser opuesto al sentido literal, pero sólo bajo la condición de que opongamos dos niveles de significación. Es el reconocimiento del sentido literal lo que nos permite ver que el símbolo todavía tiene un excedente de sentido, o más bien, se trata de un solo movimiento que nos lleva del nivel literal a un segundo sentido"³⁵.

El segundo sentido o excedente, permite abrir el proceso de interpretación hacia una significación de verdad o de conocimiento, que se obtiene "siempre que se cumpla la meta de la interpretación, que consiste en compartir la propia interioridad con los demás."³⁶

El excedente de sentido, desde el punto de vista interpretativo permite apertura de mundo: "Yo postulo que la interpretación es el proceso por el cual la revelación de nuevos modos de ser -o, si se prefiere Wittgenstein a Heidegger, de nuevas formas de vida- da al sujeto una nueva capacidad para conocerse a sí mismo. Si la referencia del texto es el proyecto de un mundo, entonces no es el lector el que se proyecta a sí mismo: Mejor dicho, el lector crece en su capacidad de autoproyección al recibir del texto mismo un nuevo modo de ser"³⁷.

³⁰ Op. Cit. 22. Pág. 14.

³¹ Op. Cit. 22. Pág. 15.

³² Norberg-Schulz, Christian: "Existencia, espacio y arquitectura". Pág. 46.

³³ Ricoeur, Paul: "Teoría de la interpretación". Pág. 9.

³⁴ Ibid. Pág. 10.

³⁵ Ibid. Pág. 10.

³⁶ Ibid. Pág. 11.

³⁷ Ibid. Pág. 106.

Mediante este planteamiento, y en una dinámica de producción-interpretación de discursos, la función del texto (donde se inscribe el discurso), es la de "apropiación": la ampliación del horizonte del texto; algo cercano a lo que Gadamer llama la fusión de horizontes del "lector y del escritor" que permite dinámicas de comprensión y explicación a partir del poder de revelación del discurso, más allá del horizonte limitado de la propia situación existencial. La crisis de sentido se establece, a partir de una producción que descansa, principalmente, en el sentido literal como eje de creación, devaluando el proceso de antropización.

2. CONCLUSIÓN: La condición antropológica en el carácter disciplinar de la arquitectura.

En el marco de lo expresado hasta aquí, el tema del sentido resalta como un tema de base antropológica y de contenido marcadamente cultural, donde las crisis de sentido corresponden, entre otras cosas, a desajustes producidos dentro del campo cultural al interior del cual la arquitectura participa. De este modo, si seguimos el estudio de los signos en el seno de la vida social, es necesario problematizar esta relación con la naturaleza del conocimiento disciplinar y explorar, inicialmente, cómo el problema del sentido se ha expresado en tanto contenido de la arquitectura.

Numerosos autores plantean que la arquitectura está evolucionando de lo que ha sido "una práctica informada por otras disciplinas a una disciplina con su propio cuerpo de conocimientos."³⁸ Esta evolución, tiene una primera explicación en el cambio sufrido por el sistema de enseñanza de la arquitectura que, de un aprendizaje organizado en torno a la figura del maestro, como pieza clave del aprendizaje, se pasa a un tipo de enseñanza más abierta basada en el profesor que imparte conocimiento especializado a partir de 'la teoría y la ciencia' de la arquitectura acumulada socialmente.

El rol del estudiante, también cambia, en cuanto a la recepción de conocimientos y habilidades. De un enfoque que reposa en la concepción individual del maestro, se pasa a construir un aprendizaje que busca el control sintético (por parte del estudiante), de una variedad de disciplinas y perspectivas de conocimiento que convergen al proceso de diseño. En términos de Lang,³⁹ "la teoría de la arquitectura está cambiando de la prescripción basada en precedentes históricos a la explicación y análisis crítico derivado en parte del modelo científico". Este proceso, desde el punto de vista disciplinar permite una institucionalización abierta a la construcción social en la dirección expresada por Berger y Luckmann.

Sin embargo, este proceso de apertura ha implicado, a su vez, una fractura disciplinar por "el aumento constante de diversos conocimientos que la arquitectura requiere de otras disciplinas como ingeniería, arte, historia y las ciencias sociales."⁴⁰ De este mismo modo, dichas disciplinas han avanzado dentro de sus dinámicas internas específicas trasladando sus propiedades al interior de la producción arquitectónica, desdibujando o subordinando, muchas veces, la naturaleza propia del campo disciplinar de la arquitectura a códigos externos.

³⁸ Williams Robinson, Julia: "The discipline of architecture". Pág. 61.

³⁹ Citado por Williams Robinson. Pág. 61.

⁴⁰ Ibid. Pág. 61.volver

En todo caso, la naturaleza misma de la disciplina arquitectónica, actualmente, no aparece del todo clara.⁴¹ La misma disciplina ha dado origen a otra fractura social entre el campo académico y la práctica profesional, que no constituyen un proceso de formación continua, remitiendo ambos a procesos de concepción diferenciados y a menudo contrapuestos; lo que Polanyi denomina "el conocimiento explícito y el conocimiento tácito"⁴².

La pregunta que surge se relaciona con la naturaleza del conocimiento en la arquitectura y con el sentido disciplinar que de ahí se desprende. Dicho en otras palabras, cuál es la experiencia y la comprensión del habitar que la disciplina quiere y/o puede entregar en la actualidad.

En la producción arquitectónica convencional, se reconoce un predominio de lo tácito como forma privilegiada de concepción. Dicha situación, plantea una serie de interrogantes acerca del conocimiento académico (explícito) y su aplicación en la práctica, siendo el desafío la imbricación de ambos aspectos.

Reconociendo este hecho, es el estatuto de la teoría de la arquitectura el que entra en discusión, ya que en términos de Lang, lo tácito plantea una "teoría procedimental e informal"; es decir, "describe cómo hacer arquitectura y se dirige a cuestiones de forma (carácter físico de la forma y del espacio arquitectónico)."⁴³ Siguiendo al mismo autor, éste plantea que un nuevo conocimiento "requiere teoría sustantiva: el foco de una teoría sustantiva no está limitado a la forma de la arquitectura, sino que incluye la habilitación de la forma para el logro de fines específicos. Mientras que la teoría procedimental describe cómo hacer arquitectura, la teoría sustantiva explica por qué la arquitectura debería ser hecha de cierto modo"⁴⁴, en clara referencia al mundo socio-cultural en lugar de procesos auto-referidos.

Sin embargo, aparentemente, la elaboración de dicha teoría que proveería renovación y desarrollo disciplinar implica la apertura a otros campos y privilegiar algunas relaciones interdisciplinarias: "La teoría procedimental tiene un carácter peculiar. Mientras, la teoría sustantiva es escrita, ésta sigue el antiguo paradigma de la arquitectura como un objeto de arte que sólo acepta como válido el conocimiento arquitectónico que se dirige a la forma y el espacio. La teoría convencional de la arquitectura; sin embargo, no puede incorporar fácilmente la considerable investigación desarrollada durante los últimos veinticinco años en áreas tales como materiales de construcción, iluminación y diseño térmico, por un lado, y patrimonio y estudios socioculturales, por el otro, lo que define que el nuevo conocimiento sustantivo se sitúa fuera del dominio de la arquitectura",⁴⁵ que se encuentra enmarcada dentro de límites disciplinares tradicionales. Dicha situación implica un cambio de paradigma.

⁴¹ Philippe Boudon, plantea que la arquitectura no es una disciplina, sino un conjunto de disciplinas y propone que una sub-disciplina llamada "arquitecturología" sea establecida como base del campo disciplinar.

⁴² El conocimiento explícito o intelectual, es aquel diseminado inicialmente por la academia. El conocimiento adquirido en el proceso de hacer arquitectura que es esencial al diseño, es lo que Polanyi llama tácito; es aprendido en el hacer, pero no puede ser crítico.

⁴³ Op. Cit. 38. Pág. 68.

⁴⁴ Op. Cit. 38. Pág. 68.

⁴⁵ Op. Cit. 38. Pág. 68

La corriente mayoritaria de la arquitectura producida, amparada en un paradigma tradicional, ha definido límites temáticos y privilegiado relaciones disciplinares que subordinan el tema del sentido, en términos de orientación cultural, a la "producción formal". Esta práctica, ha descomprometido el aporte de las ciencias sociales a la comprensión del fenómeno arquitectónico y se intuye como una capa de articulación faltante entre la arquitectura y la construcción social de realidad.

A partir de aquí, surge la necesidad de revisitar "la condición antropológica de la arquitectura", como fuente de sentido y enfoque de renovación disciplinar. Estamos denominando "condición antropológica" a un énfasis central en que la producción de signos posibilita el crecimiento en la subjetividad, a partir de la experiencia de objetos (intermedios), ya que éstos permiten autoproyección y en el campo colectivo orientación cultural. Esta visión, que implica una ampliación referencial del signo, conlleva procesos de concepción, producción e interpretación específicos y complejos, en que la lingüística y la semiología actual pueden jugar un papel central en tanto teoría y método para dicho proceso de significación a través de la arquitectura.

3. MARCO PARA LA DISCUSIÓN DEL PROBLEMA DEL SENTIDO EN ARQUITECTURA. CLAVES INTERPRETATIVAS.

Entendemos la arquitectura como una "representación de realidad", referida al habitar colectivo e individual del hombre en la sociedad y en la cultura: "Nuestras acciones presuponen una organización del entorno. Esta organización consiste en abstraer objetos a partir de los fenómenos inmediatamente dados. Los objetos o la forma que asignamos al mundo, se expresan en nuestro comportamiento"⁴⁶. La idea de representación de realidad a través de la creación del espacio habitable, carga la intención de indagar sobre el rol de la arquitectura en la configuración de la dimensión espacial de la realidad.

En este sentido, dicha intención remite a preguntarse sobre cómo la arquitectura produce y construye la realidad desde su especificidad, refiriéndose esta actividad de producción y construcción a la tarea de concepción de la realidad desde la arquitectura como una disciplina cuyo producto material final (lo arquitectónicamente edificado), "representa un determinado sentido de mundo". Desde este punto de vista, las actividades de representación y de proposición de sentido corresponden a aspectos complementarios en la configuración de realidad, constituyéndose, así, la manifestación material de un proceso de significación a través de la producción de objetos como es el caso de la arquitectura.

Usado como vocablo general el término "representación", "puede referirse a diversos tipos de aprehensión de un objeto (intencional)"⁴⁷. Partiendo de esta base, nos interesa la idea de "objeto intencional" como soporte de representación o concretización de sentido, acusando que toda representación implica un contenido mental cuyo soporte material actúa como elemento de difusión, propagación y legitimación de significado y/o del sentido representado.

3.1. La clave antropológica. Externalización de significados.

Como lo hemos expresado anteriormente, entendemos la arquitectura, en tanto producto, como un componente de la cultura material cuyo rol es constituir una "representación de

⁴⁶ Op. Cit. 22. Pág. 1.

⁴⁷ Ferrater Mora, José: "Diccionario de Filosofía": Pág. 3076.

realidad" referida al habitar colectivo e individual en la sociedad y en culturas particulares. Esta actividad de representación, siguiendo a Berger y Luckmann⁴⁸, está ligada a procesos de construcción social donde el hombre "externaliza significados", que plasmados en soportes materiales, construyen "un mundo con sus formaciones socioculturales y psicológicas". De este modo, se concibe al hombre como un hacedor de mundo o cultura, que incluye tanto las dimensiones culturales materiales como las no materiales.

La externalización es la efusión en acto, hacia el mundo, del ser físico y mental de los individuos, efusión ésta exigida por su falta de desarrollo biológico. Berger sostiene que la externalización es la esencia del ser humano. Puesto que no existe ninguna estructura de los instintos biológicamente fundada que pueda canalizar el pensamiento y la conducta, las personas se ven obligadas a construir estructuras humanas que cumplirían esa función. La actividad de construcción del mundo está enraizada en la necesidad que tienen los seres humanos de externalizar. Pero hablar de un producto externalizado supone que éste ha adquirido en alguna medida un carácter distintivo que lo diferencia de quien lo ha producido. Este es el proceso de objetivación.

Los autores, definen la cultura como "la totalidad de los productos del hombre". Esto, le permite considerarla compuesta no sólo por las creaciones materiales y las formaciones socioculturales no materiales que guían la conducta humana (lo que llamamos sociedad es un segmento de la cultura), sino también por el reflejo de este mundo tal como está contenido en la conciencia humana.

Es importante observar lo que Berger considera esencial de la cultura. El corazón mismo del mundo que los seres humanos crean es significado construido socialmente. Los seres humanos, necesariamente, introducen sus propios significados en la realidad, y mediante el proceso de externalización/objetivación/internalización "producen y otorgan sentido a la realidad", inscribiendo dicho sentido en creaciones materiales e inmateriales que fijan y difunden la producción de significados.

En el inventario de los productos humanos, los signos se destacan como fundamentalmente importantes. Si bien, todos los productos del hombre reflejan implícitamente la subjetividad humana, los signos se distinguen por su intención explícita de servir como mediadores de los significados subjetivos. Lo que es más, ellos son capaces de ser objetivamente accesibles a los otros más allá del momento y la situación en los que fueron inicialmente expresados. Pueden ser desprendidos (trascender) de los estados subjetivos que los generaron entrando en circuitos de socialización e interpretación.

La actividad humana de externalización tratada por Berger y Luckmann, como inicio del proceso de producción cultural, es retomada por Ricoeur, y denominada "exteriorización" en su planteamiento sobre la relación de la experiencia con el lenguaje: "lo experimentado por una persona no puede ser transferido íntegramente a alguien más... Un acontecimiento perteneciente a un flujo del pensamiento no puede ser transferido como tal a otro flujo del pensamiento. Aún así, no obstante, algo pasa de mí hacia ti. Algo es transferido de una esfera de una vida a otra. Este algo no es la experiencia tal como es

⁴⁸ Berger y Luckmann, desde la perspectiva fenomenológica y en el marco de la sociología del conocimiento, definen realidad como "una cualidad propia de los fenómenos que reconocemos como independientes de nuestra propia volición"; y conocimiento como "la certidumbre de que los fenómenos son reales y de que poseen características específicas". "La construcción Social de la Realidad". Pág. 13.

experimentada, sino su significado. Aquí está el milagro. La experiencia tal como es experimentada, vivida, sigue siendo privada, pero su significación, su sentido, se hace público" ... "El lenguaje es en sí el proceso por el cual la experiencia privada se hace pública.⁴⁹ El lenguaje es la exteriorización gracias a la cual una impresión se trasciende y se convierte en una expresión o, en otras palabras, la transformación de lo psíquico en lo noético⁵⁰ ... "La exteriorización... tiene su comienzo en la experiencia de ser en el mundo y, a partir de esta condición ontológica, se dirige hacia su expresión en el lenguaje"⁵¹.

3.2. Relación sentido-conciencia.

Berger y Luckmann, plantean ciertas consideraciones antropológicas que permiten identificar las condiciones generales y las estructuras básicas del sentido en la vida. "Tan sólo de ese modo llegaremos a entender mejor los cambios históricos que se dan en las estructuras particulares de sentido en la existencia del ser humano."⁵²

"El sentido (Sinn), se constituye en la conciencia humana: en la conciencia del individuo, que está individualizado en un cuerpo vivo (Leib) y ha sido socializado como persona. La conciencia, la individuación, la especificidad del cuerpo vivo, la socialidad y la constitución histórico-social de la identidad personal son características de nuestra especie."⁵³

Los autores consideran una serie de "operaciones generales de la conciencia a partir de las cuales se construyen las múltiples significaciones de la experiencia y de la acción en la existencia humana."⁵⁴

"La conciencia en sí misma no es nada, es siempre conciencia de algo. Existe sólo en la medida en que dirija su atención hacia un objeto, hacia una meta. Este objeto intencional está constituido por los múltiples logros sintéticos de la conciencia y aparece en su estructura general, ya sea en la percepción, la memoria o la imaginación; alrededor del núcleo, del "tema" del objeto intencional, se extiende un campo temático delimitado por un horizonte abierto. Este horizonte, en el que siempre viene dada la conciencia del propio cuerpo vivo, se puede a la vez tematizar. La secuencia de temas interrelacionados - llamémoslos vivencias- no tiene, en sí, sentido. Ella es, con todo, el fundamento desde el cual puede surgir el sentido. Pues, las aprehensiones que no ocurren pura y simplemente, y en forma independiente, sino que atraen la atención del yo, adquieren un mayor grado de definición temática; se tornan "experiencias" claramente perfiladas."⁵⁵

"Consideradas individualmente, las experiencias no tendrían aún sentido. Sin embargo, como un núcleo de experiencia que se separa del trasfondo de vivencias, la conciencia capta la relación de este núcleo con otras experiencias. La forma más simple de tales relaciones es la "de igual a", "similar a", "diferente de", "igualmente buena que", etc. Así se constituye el nivel más elemental de sentido"⁵⁶

⁴⁹ Op. Cit, 33. Pág. 30.

⁵⁰ Op. Cit. 33. Pág. 33.

⁵¹ Op. Cit. 33. Pág. 35.

⁵² Op. Cit. 13. Pág. 30.

⁵³ Op. Cit. 13. Pág. 30.

⁵⁴ Op. Cit. 13. Pág. 31.

⁵⁵ Op. Cit. 13. Pág. 31.

⁵⁶ Op. Cit. 13. Pág. 31.

"El sentido, no es más que una forma algo más compleja de conciencia: no existe en forma independiente. Tiene siempre un punto de referencia. El sentido es conciencia del hecho de que existe una relación entre las varias experiencias. Lo contrario es también cierto: el sentido de las experiencias -y como veremos, de las acciones- debe constituirse a través de las funciones "relacionales" de la conciencia. Es posible relacionar la experiencia actual, en un momento dado, con otra del pasado inmediato o distante. Generalmente, cada experiencia está relacionada no con alguna otra, sino con un tipo de experiencia, un esquema de experiencia, una máxima, una forma de legitimación moral, etc., obtenidas de muchas experiencias y almacenados en el conocimiento subjetivo o tomados del acervo social del conocimiento."⁵⁷

"Por intrincada que pueda parecer esta fenomenología del funcionamiento múltiple de la conciencia, sus frutos son los simples componentes del sentido en nuestra vida cotidiana. En la conciencia dirigida, la aprehensión se transforma en experiencia; esta experiencia es captada en relación con otras experiencias o relacionada con una clasificación tomada del acervo social del conocimiento, y puede ser finalmente integrada en un plan de acción. En este proceso, varios tipos se integran en un esquema procedimental y se funden en otra unidad de sentido más amplia, pero aún así habitual. Si finalmente, este proyecto no se lleva a cabo porque entra en conflicto con una máxima fundada en la moral, se llega a una decisión y se configura un nivel superior de sentido a través de la evaluación secuencial de los valores e intereses envueltos."⁵⁸

A partir de aquí, y apoyada en el nivel de la vida cotidiana (que constituye la realidad por excelencia o realidad suprema, según los autores), se configura a través de la experiencia de realidad convertida en conciencia, el acceso a zonas de "significado limitado", que configuran niveles superiores de sentido, y a través de las cuales se amplifica la conciencia de realidad, reinterpretándose la vida cotidiana a partir de dicha nueva síntesis de conciencia.

"Las aprehensiones puramente subjetivas son el fundamento de la constitución de sentido: los estratos más simples del sentido pueden crearse en la experiencia subjetiva de una persona: Los estratos superiores y una estructura más compleja del mismo dependen de la objetivación del sentido subjetivo en la acción social."⁵⁹

3.3. La clave histórica.

La idea de "depósito social de sentido", nos hace mirar a la historia como un armario de preexistencias que posibilitan la orientación cultural. Entendido como parte de la estructura histórica, "dicha estructura se caracteriza por la proporción que se da entre lo que es accesible a todos los miembros de la sociedad, en la forma de un conocimiento general, y el conocimiento de los especialistas, de acceso restringido. La fracción del depósito de sentido que es conocimiento general constituye el núcleo del sentido común cotidiano, mediante el cual el individuo ha de hacer frente al entorno natural y social de la época"⁶⁰.

⁵⁷ Op. Cit. 13. Pág. 32.

⁵⁸ Op. Cit. 13. Pág. 32.

⁵⁹ Op. Cit. 13. Pág. 34.

⁶⁰ Op. Cit. 13. Pág. 38.

Pero, también, la idea de depósito conlleva la noción de reserva de sentido. Dicha noción remite a la "función social del pasado" y a la relación pasado-presente como clave de sentido. "El interés en el pasado reside en aclarar el presente" como lo plantea Le Goff,⁶¹ dado que el presente construye sentido (y fuente de innovación), en relación con el pasado: "lo preciso en función del presente es una asidua relectura del pasado que siempre ha de poder cuestionarse"⁶². "Hay que hacer que nazca una auténtica historia contemporánea, una historia del presente. Ella implica que no hay solamente una historia del pasado, terminar con una historia que pivotee sobre una separación nítida entre pasado y presente."⁶³ La reinterpretación histórica, se presenta como clave de sentido, tema que es necesario desarrollar dada su complejidad.

3.4. La clave semiológica.

Ricoeur, afirma que la principal mediación social queda constituida por el lenguaje, aplicando dicho planteamiento tanto a signos lingüísticos como extra-lingüísticos. El lenguaje aparece tratado como discurso, y la inscripción de discursos en signos constituye textos.

La creación de mensajes culturales o de procesos de textualización supone la proposición de sentido, en que un sistema de signos puestos en contexto, producen y generan canales de interpretación o reinterpretación de la realidad. Si en la elaboración de discurso, se encuentra la posibilidad de dotar de sentido a la realidad a través del lenguaje, es en la actividad de producción de sentido y de textualización (inscripción de sentido en la realidad) que la tradición semiológica entrega sus claves.

Sin el ánimo de desarrollar estos contenidos, que serán objeto de un segundo documento, interesa explicitar el principio por el cual la semiología se considera un método susceptible de permitir en arquitectura la producción de sentido en la dirección que hemos expresado, comprendida como la creación de discurso y su proceso de textualización (en este caso, el proceso de formalización del discurso).

Dicho principio, se relaciona con lo que Ricoeur denomina "traer experiencia al lenguaje": "El lenguaje no es un mundo propio. No es ni siquiera un mundo. Pero porque estamos en el mundo, porque nos vemos afectados por las situaciones, y porque nos orientamos comprensivamente en esas situaciones, tenemos algo que decir, tenemos experiencia que traer al lenguaje."⁶⁴ Esta codificación de experiencias con sus implicancias sociales y culturales (según el autor, en una dialéctica del acontecimiento y el sentido, y de significado y referencia), es lo que configura el núcleo semiológico de la producción e interpretación de sentido. Esta discusión será planteada en el documento siguiente.

⁶¹ Le Goff, Jacques: "Pensar la historia". Pág. 15.

⁶² *Ibíd.* Pág. 192.

⁶³ *Ibíd.* Pág. 193.

⁶⁴ *Op. Cit.* 33. Pág. 34.

4. PERSPECTIVAS.

Se ha presentado hasta el momento un primer esbozo de situación del tema del sentido en arquitectura, que es necesario desarrollar en sus aspectos específicos. Sin embargo, a partir de la información sistematizada se pueden extraer algunas interrogantes que permiten dirigir la elaboración posterior, así como la afirmación de algunos contenidos.

Respecto a la condición antropológica de la arquitectura, si bien es un tema comprendido en la teoría general de la arquitectura, interesa seguir indagando sobre la profundidad y complejidad de la experiencia arquitectónica y su relación con la conformación de conciencia (tanto en su proyección subjetiva como cultural). Esto, además, tiene relación con el planteamiento de la historia como "depósito de sentido social".

En segundo lugar, interesa sistematizar específicamente, cómo ha sido tratado el tema del sentido en la tradición semiológica y profundizar sobre el estado de situación actual del tema (discurso-texto-contexto). En esta sistematización, aparece como contenido la cuestión del método de producción e interpretación y su aplicación al ámbito de la arquitectura. Surgen, también, interrogantes en relación al valor del tema de la "estructura" en los procesos de significación a la luz de autores como Deleuze, por ejemplo.

Un núcleo fundamental de comprensión ya planteado como tema de investigación, serán los procesos de formalización en arquitectura (producción), en relación a la complejidad de la teoría del discurso, lo que trae aparejado el proceso de interpretación.

BIBLIOGRAFÍA

ABBAGNANO, Incola. Diccionario de Filosofía, 1989.

ÁLVAREZ, Gerardo. "Textos y Discursos. Introducción a la Lingüística del Texto", 2001.

BARTHES, Roland. Elementos de Semiología, 1965. La Aventura Semiológica, 1993. El susurro del Lenguaje, 1994. Semiología y Urbanismo, 1970.

BERGER, Peter y LUCKMANN, Thomas. La Construcción Social de la realidad, 1968. Modernidad, Pluralismo y Crisis de sentido, 1995.

BERGSON, Henri. Materia y Memoria, 1986.

BOUDON, Philippe y Otros. Enseigner la Conception Architecturale, 1989.

CECCARINI, Patrice y MONTES, Stefano. Langage Architecture, 1997.

CERTEAU, Michel de. L'invention du quotidien, 1980.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. Rizoma, 1977.

DOISE Y PALMONARI. L'étude des représentations sociales, 1993.

FERRATER MORA, José. Diccionario de Filosofía, 1998.

- FOUCAULT, Michel. La Arqueología del Saber, 1972.
- GUIRAUD, Pierre. La Semiología, 1972.
- HJELMSLEV, I. Los fundamentos de la Teoría del Lenguaje, 1968.
- JAKOBSON, Roman. Ensayo de Lingüística General, 1966.
- LE GOFF, Jacques. Pensar la Historia, 1998. El Orden de la Memoria, 1991.
- LÓPEZ, Francisco. Universidad y Responsabilidad Social, 2001.
- MABARDI, Jean F. L'Enseignement du Projet d'Architecture, 1995.
- NICOL, David y PILLING, Simon. Changing Architectural Education, 2001.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. "Intenciones en Arquitectura", 1963.
"Existencia, Espacio y Arquitectura", 1975.
- REMY, Jean y VOYE, Liliane. Produire ou reproduire, 1991.
- RICOEUR, Paul. Teoría de la Interpretación, 1995.
- RODRIGUEZ, José y Otros. Arquitectura como Semiótica, 1971.
- SAUSSURE, Ferdinand. Curso de Lingüística General, 1967.
- TEJEDOR, César. Historia de la Filosofía en su Marco Cultural, 1998.
- VAISMAN, Luis. Semiología Arquitectónica, 1974.
- WILLIAMS ROBINSON, Julia y PIOTROWSKI, Andrzej. The Discipline of Architecture, 2001.
- WUTHNOW, Robert y Otros. Análisis Cultural, 1968.
- WHITE; Hayden. El Contenido de la Forma, 1992.

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Gámez Bastén, Vicente
**Los espacios de la muerte como patrimonio
urbanístico en el Santiago republicano del siglo XIX.**
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen I N°1.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. 2004.

Los espacios de la muerte como patrimonio urbanístico en el Santiago republicano del siglo XIX.

VICENTE GÁMEZ BASTÉN.

RESUMEN.

Este trabajo aborda la revisión de algunos aspectos significativos del legado patrimonial de los espacios de la muerte, como expresión urbanística en la transición colonial-republicana de la ciudad de Santiago. En esta perspectiva se considera la forma en que se proyecta en la actualidad este legado, en algunas transformaciones urbanas recientes y otras en ejecución y que pretenden incorporar ciertos valores patrimoniales en su diseño.

ABSTRACT

This work reviews some significant aspects of the patrimonial legacy of the spaces of death, as urbanistical expressions of the colonial-republican transition in the city of Santiago. It examines from this perspective, the way in which this legacy is projected at the present time, in reference to some recent urban transformation as well as to others which are under execution, so long as they intend to incorporate certain patrimonial values in their design.

TEMARIO

1. Introducción.
2. El cementerio intramuros y la transición independentista.
3. El cementerio extramuros y la formación republicana.
4. Vestigios del legado patrimonial funerario en Santiago.
5. Conclusiones.

Bibliografía

1. INTRODUCCIÓN.

El estudio de los espacios de la muerte en la ciudad de Santiago de Chile, está dominado por la poderosa imagen que ha construido y proyecta el Cementerio General desde los inicios republicanos y que ha opacado y sepultado, cada vez más en el olvido, otras manifestaciones de espacios consagrados a la muerte, especialmente durante el siglo XIX de consolidación de la República. El proceso de formación histórica del Cementerio General ha sido bastante estudiado y nos ocuparemos de él, sólo en forma tangencial, o en su dimensión "urbana".¹

El concepto de "espacio de la muerte", tal como lo ha desarrollado Ragon (1981), se ha transformado en un término más amplio que el de "cementerio", al dar una identidad cultural, a los múltiples espacios que la comunidad transforma en sitios sagrados o dotados de significados religiosos y simbólicos. Este concepto incluye lugares de sepultación de cadáveres (oficiales y segregados), lugares de culto de los antepasados, lugares marcados por un acontecimiento trágico, y también destacaremos, lugares urbanos transformados por los ritos o prácticas sociales ligadas al fenómeno de la muerte.

La iniciativa de crear un cementerio en las afueras de la ciudad, tomada en forma muy temprana por el naciente gobierno republicano, a comienzos del siglo XIX, puede ser considerada como una manifestación de una necesidad mucho más universal, de desterrar el enterramiento en lugares tradicionales, como iglesias, parroquias, etc. situados en el centro antiguo de las ciudades, a lugares donde se pudiera mitigar el impacto ambiental de esta costumbre que hace crisis, en esa época, por diversos factores demográficos, sanitarios, políticos, religiosos, etc.²

La decisión de crear un cementerio "extramuros", tiene en el caso de Santiago, una clara connotación política y religiosa, además de sanitaria y social, factores estos últimos, postulados como fundamentos esenciales para tomar esa decisión. Desde el punto de vista del desarrollo de la ciudad, se establece una nueva relación social y cultural, entre lugares o barrios de Santiago que marca la vida de los ciudadanos en el futuro inmediato y se proyecta hasta nuestros días, como problemas no resueltos o en el mejor de los casos, en vías de solución, tal como fue imaginado por los administradores de la ciudad de esa época.

"Cada ciudad tiene a su lado, como Laudomia, otra ciudad cuyos habitantes llevan los mismos nombres: es la Laudomia de los muertos, el cementerio". Las ciudades imaginarias de Italo Calvino ponen en juego la capacidad humana de recordar y contar el pasado y la complejidad de representación de los procesos de formación de las grandes ciudades de nuestro tiempo, donde la relación superpuesta o antagónica de las ciudades de los vivos y de los muertos, ha sido una constante en las tareas de planeamiento y modernización metropolitana.

Quisieramos creer que en el marco de recientes modernizaciones de la aglomeración metropolitana, es posible aún sensibilizar a la comunidad santiaguina sobre el significado de los últimos vestigios del legado patrimonial en algunos espacios consagrados a la

¹ Véase León, 1997 y su completa bibliografía que se refiere al tema.

² Sin pretender una mayor profundización sobre esta materia, no podemos dejar de percibir una cierta analogía en el proceso de creación del cementerio de San Fernando, Sevilla con el de Santiago, a la luz de los antecedentes entregados por Rodríguez Barberán (1996) y León (1997), respectivamente.

muerte e incorporarlos tanto a la reconstrucción de la memoria de la ciudad, con el propósito de preservar su identidad histórica, como a la ciudad que se puede imaginar como legado hacia el futuro.

2. EL CEMENTERIO INTRAMUROS Y LA TRANSICIÓN INDEPENDENTISTA.

Es bastante conocido el hecho de la creación de un cementerio en Santiago, al momento de consolidarse la naciente República. Se adoptó el modelo de modernización con la instalación de un cementerio en las afueras de la ciudad, como era la tendencia en esa época, por razones de salubridad. Desde ese momento, todas las sepultaciones realizadas de acuerdo a la modalidad tradicional pasan a ser un legado patrimonial colectivo, el cual será difícil ignorar, aún cuando las manifestaciones físicas de este proceso comienzan a ser borradas con el paso del tiempo y el afán modernizador en el centro metropolitano de Santiago.

Para reconstruir una imagen urbanística de este proceso de reorganización urbana que provoca el traslado del cementerio hacia la periferia urbana, nos apoyaremos en alguna cartografía elaborada en esa época, la que nos permite apreciar el rol de estos monumentos coloniales en la configuración del espacio urbano, especialmente aquellos que adquieren rasgos o funciones que definen los espacios de la muerte, en su significado más amplio, como propone Ragon.

El proceso de traslado de los lugares de inhumación, desde las iglesias hacia los cementerios extramuros, tuvo sus orígenes en el uso y abuso del entierro dentro de los recintos sagrados. La cantidad de cuerpos sepultados en las iglesias sobrepasaba muchas veces la capacidad para acoger el número de cadáveres que se incrementaba con el crecimiento de la población y eventualmente con niveles de mortalidad acelerada por pestes y epidemias que se hicieron muy frecuentes en el paso del siglo XVIII al XIX (León, 1997).

El plano del científico francés Claudio Gay, levantado en 1831, que da una valiosa imagen de la relación entre el casco urbano construido y su entorno rural, no incorpora la periferia específica del cementerio inaugurado en 1921. Pero, ya en 1841, un plano levantado por Herbage, incorpora en forma elocuente, la idea del Panteón como equipamiento esencial de la ciudad. Un nuevo plano, levantado en 1864, muestra el proceso de incorporación de nuevos equipamientos que consolidan un desarrollo urbano periférico, donde la función del cementerio juega un rol protagónico, en la expansión o ensanche de la ciudad al norte del río Mapocho, durante el siglo XIX. Sin embargo, será el plano de Herbage, el que utilizaremos para referenciar espacialmente, lugares y eventos recogidos en este trabajo.

Como bien nos recuerda León Echaiz, durante la época colonial, "las personas de buena situación económica, que podían afrontar los gastos correspondientes, eran enterradas en el interior de las iglesias, lo que originaba en ellas un malsano ambiente y malos olores, a tal extremo que muchas veces era necesario ventilarlas antes que entraran los fieles". Sin embargo, había otros lugares no menos importantes en la ciudad de Santiago como los cementerios particulares de las órdenes religiosas, de los hospitales, y de los establecimientos de caridad. Tampoco se pueden ignorar los lugares de inhumación espontánea como el caso del Cerro Santa Lucía y el Cementerio de Coléricos que nos recuerdan que la exclusión de muchos sectores de la sociedad por razones sociales, religiosas, sanitarias (pestes o epidemias), de los lugares oficiales de inhumación, no fue un tema menor en el Santiago colonial (León, 1997).

Según el historiador Barros Arana: "durante los primeros años de la ciudad de Santiago, los pobres eran sepultados en las cercanías de la iglesia del Hospital San Juan de Dios. Los ajusticiados que no eran acreedores a la sepultura sagrada, se inhumaban en las rocas del costado oriente del Cerro Santa Lucía". Estos dos lugares deben haber sido los primeros cementerios de la ciudad de Santiago, fundada por Pedro de Valdivia en 1541. El hospital mencionado, que se llamó originalmente del Socorro, comenzó a funcionar durante el gobierno de Valdivia, antes de su muerte (1553). El cerro era un límite físico imponente en la naciente ciudad, y la ladera oriente quedaba detrás del cerro, oculto a la vista de los primeros santiaguinos.

Cuando se inauguró el cementerio en 1821, el músico y periodista, José Zapiola que fue en su niñez, un espectador muy perspicaz de la vida y costumbres santiaguinas de esa época, recuerda que "los pobres de las últimas clases eran sepultados en el Campo Santo, situado en el extremo sur de la calle Las Matadas, hoy Santa Rosa (seguramente el mismo del Hospital, antes mencionado). La inmensa mayoría del resto de la población recibía este servicio en las iglesias, sobre todo en una pequeña capilla (o en su huerta) situada en la calle 21 de Mayo, que pertenecía a las monjas de la Caridad. Allí se sepultaba invariablemente a los reos que eran ejecutados en la plaza principal o en el "Basural" (actual plaza cubierta del Mercado) y a quienes morían de enfermedades infecciosas. Todo ello a una cuadra y media de la plaza principal".

Es importante destacar la percepción ambiental que este autor tenía de la actual Plaza de Armas, donde estaba situada la iglesia Catedral, y los más importantes edificios públicos de la época: La plaza de Armas no estaba empedrada. La Plaza de Abasto, "galpón inmundo, sobre todo en invierno", estaba en el costado oriente. Las pocas manzanas que rodeaban la plaza de Armas, y que que contenían gran cantidad de conventos, iglesias y capillas, estaban limitadas hacia el norte por el río Mapocho y hacia el sur por La Cañada, después llamada Alameda, ambos prácticamente basurales como denuncia Zapiola, lo que mostraba la difícil y anárquica transición del coloniaje a la república, cuando no había policía encargada del aseo y salubridad de la ciudad.³

La modernidad del liberalismo republicano, asumió el legado borbónico en materia de cementerios: la idea del cementerio "extramuros". Esta idea fue materializada por un Decreto del Director Supremo, Bernardo O'Higgins en 1819. Con el fin de establecer un cementerio público, fuera de los límites de la ciudad, se llegó a un acuerdo con los padres dominicos, que obsequiaron tres cuadras al pie del Cerro Blanco a cambio del terreno de doce sepulturas. El Panteón General, se trazó en dimensiones semejantes al de Lima, fundado en 1808 y que se estimaba entonces como "modelo" (León, 1997).

Desde el punto de vista urbanístico, la relación del centro histórico con el nuevo cementerio, se materializa por la conexión facilitada por el llamado "Camino de Chile", después La Cañadilla, que fue la vía terrestre de comunicación más importante del Santiago colonial, con el exterior, Lima, Buenos Aires, España. Una componente importante de esta vía fue el puente construido para cruzar el río Mapocho, por el

³ El lugar denominado el "basural", corresponde al emplazamiento del actual Mercado y que se encontraba a orillas del río Mapocho. Por otro lado, se agrega que "La Alameda, orgullo de nuestra capital, no era otra cosa, antes del año 1820, desde San Francisco hasta San Miguel, que un inmenso basural, con el adorno inevitable de toda clase de animales muertos, sin excluir, caballos y burros" (Zapiola 1872).

corregidor Zañartu, y facilitar el acceso del centro de la ciudad, al territorio situado al norte del río, donde poseía una quinta.

La construcción de este puente había sido iniciada en 1767 y terminada en 1782. El corregidor Zañartu empleó los reos de la cárcel de Santiago para su ejecución. Se estima que alrededor de 1000 presidiarios encontraron la muerte en el tiempo que duró la pesada faena que el corregidor apenas alcanzó a ver terminada, pues murió el mismo año que se terminó. El mismo puente tuvo un triste destino, puesto que mientras se hacían reparaciones en sus fundaciones, lo que debilitó su estructura, se derrumbó el año 1888, ante una poco oportuna crecida del río.

En relación al tema que focalizamos, se recuerda el acontecimiento de que "un nuevo y extraordinario tráfico empezó por el histórico puente desde el año 1821, en que tuvo lugar la apertura del Cementerio General, que antes estaba establecido en la salida de Santa Rosa afuera. El domingo 9 de diciembre de ese año, tuvo lugar la bendición del cementerio y desde entonces data "la no interrumpida marcha de los convoyes fúnebres en dirección al norte del río" (Rosales, 1947).

Al norte del río se encontraba el barrio denominado "La Chimba", donde el cementerio entró a incorporar una nueva fisonomía e imagen urbana, al resto de la ciudad. Este sector poblacional se había desarrollado al borde norte del río y sobre el Camino de Chile o Cañadilla, como se denominó en la colonia y que con el advenimiento de la República, se pasó a nombrar como de la "Independencia".

Los acompañamientos fúnebres, del primer mortal que estreno el cementerio (una monja de Santa Clara), hasta un violinista italiano, llevado a sepultar el mismo día en que se derrumbaba el puente, pasaran por éste, en dirección a la Cañadilla, la vía más antigua y trajinada de Santiago, por vivos y muertos. " Durante 67 años, cuántos miles de personas de todos los estados, sexos y condiciones no han pasado por el puente, acompañando a un muerto querido, para ser más tarde a su vez conducido de igual manera los acompañantes, en la cadena sin término en que se halla eslabonada la vida y la muerte, la risa y el llanto, la juventud y la vejez y el cementerio, puente de por medio a lo menos para los santiaguinos que viven y mueren al sur del Mapocho" ⁴ (Rosales, 1947).

Así como la creación en 1821 del Cementerio General marca el inicio del proceso de transformación del centro de Santiago colonial y su patrimonio funerario tradicional de subterráneos o catacumbas de iglesias, parroquias, conventos, etc. que son clausurados por el Decreto de O'Higgins, hay un hecho que puede asumir el carácter simbólico de la necesidad de desterrar la imagen de la muerte del centro de Santiago. Una ciudad que siempre estuvo al borde del desastre con sucesivos terremotos, inundaciones, incendios, etc., tuvo que asumir como emblema de la muerte, el incendio de la Iglesia de La Compañía en 1863, que cobró en escasos quince minutos, alrededor de dos mil víctimas.

El historiador Benjamín Vicuña Mackenna recuerda como observador y periodista del desastre: "Desde las primeras horas de la mañana hasta el caer de la noche, ciento

⁴ Ambrosio O'Higgins, debió dictar ya en 1793 un bando que disponía la obligada moderación de los lutos y las pompas fúnebres, de los acompañamientos excesivos, de los túmulos suntuosos y de la decoración recargada de las iglesias y otros lugares por donde debiera pasar el cortejo (León, 1997)

sesenta y cuatro carretonadas de cadáveres han sido conducidas al cementerio. Se había tomado la precaución de destinar una fosa común a las víctimas del incendio".

Como no era la primera vez que se producía un incendio en esta iglesia, la población de Santiago muy afectada por el desastre se opuso a la reedificación de la iglesia, que pertenecía a los jesuitas y exigió destruir las ruinas, para formar allí un jardín en cuyo centro se elevaría un monumento de mármol que representara a las edades venideras el profundo dolor que la agobiaba y recordara la horrible catástrofe. El monumento conmemorativo del incendio de la Compañía fue ejecutado por el escultor Carrier-Belleuze que ya no se encuentra en el jardín (ahora jardín del ex Congreso Nacional), sino que en la plazuela del Cementerio General.⁵

3. EL CEMENTERIO EXTRAMUROS Y LA FORMACIÓN REPUBLICANA.

Es posible identificar la evolución de una expresión urbanística de la iniciativa de crear un cementerio extramuros, en la propuesta de modernización de la ciudad, realizada por Vicuña Mackenna hacia 1875. Formalmente el Cementerio General se manifiesta como una puerta hacia el exterior en un concepto de ciudad que se recrea desde su interior y define sus límites externos en un cinturón caminero que separa la ciudad principal de su periferia.

En un plano de levantamiento de la ciudad de Santiago que Vicuña Mackenna encarga a Ansart en 1973, se puede ver la intención de relacionar el cementerio general, en forma directa con el centro de la ciudad, mediante una Avenida que denominó del Panteón y que sólo alcanzaría a materializar un primer tramo de arranque, desde una plazoleta también creada por Vicuña Mackenna. La idea original de prolongarse hasta el centro de la ciudad, sólo se lograría con la apertura de la Avenida hasta el Mapocho en 1907 y finalmente el puente para cruzar el río, también imaginado en esa época, sólo se está construyendo en estos días (2002).

4. VESTIGIOS DEL LEGADO PATRIMONIAL FUNERARIO EN SANTIAGO.

En la concepción modernizadora de Vicuña Mackenna, la ciudad interior debía reconstituir un eje de relación del Cementerio General con el centro de la ciudad y su legado de espacios de la muerte que formaron parte de los lugares de enterramiento oficial que principalmente están constituidos por el subsuelo de muchas iglesias, algunas desaparecidas, otras que como la iglesia de Santa Ana, han sido objeto de una remodelación y preservación parcial de su entorno urbano, en este caso una pequeña plazoleta, que ha podido conservar su carácter colonial. Tres placas recordatorias en el muro de la iglesia recuerdan algunos personajes importantes enterrados allí (entre ellos el propio Zapiola).

La destrucción y transformación de buena parte de las iglesias de Santiago con el paso del tiempo, como la demolición de la iglesia de Las Claras, donde hoy se levanta la Biblioteca Nacional, y antes de ella, la iglesia de San Diego, transformada en biblioteca del Instituto Nacional, (costado oriente de la Universidad de Chile), las demoliciones de las Capuchinas, Rosas y Carmelitas al pie del Santa Lucía, la capilla (diseñada por

⁵ El monumento que ahora se encuentra en los jardines del ex Congreso fue instalado en 1873 y el original fue trasladado a la plazoleta del cementerio.

Toesca) del Hospital San Juan de Dios, permitió ver las huellas mortuorias de osamentas y hacer presente, un pasado ya olvidado (León, 1997)

Cuando el intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna, comienza la remodelación del Cerro Santa Lucía, las excavaciones descubren numerosos esqueletos y osamentas como testigos de la exclusión aplicada a muchos entierros.⁶ Los despojos mortales encontrados en el cerro fueron agrupados en un sólo lugar con una lápida de mármol, recordatoria de estos entierros (1874).

Desde la inauguración del Cementerio general en 1821, la Cañadilla, luego denominada de la Independencia, que fue durante la colonia la principal conexión caminera con el resto del mundo, asumió un rol de canal o circuito de cortejos fúnebres, desde el Santiago histórico hasta el Panteón. La actual Avda. Independencia perdió ambos roles con la construcción de la carretera panamericana a mediados de los cincuenta y con la apertura de un acceso masivo y popular en el costado poniente del cementerio por la Avenida Recoleta, frente al Cementerio Católico que se había creado en 1883.⁷ Este rol funerario que asumió Recoleta, se puede decir que se ha consolidado con la creación de un cementerio parque, este sí en los nuevos extramuros de la ciudad de fines del siglo XX, pero siempre en el eje de esta avenida.

En este marco cambiante de relaciones metropolitanas del Santiago histórico colonial y neorepublicano, el proyecto imaginado de Avda. La Paz y su diseño orientado a la función prevista por Vicuña Mackenna, podríamos hablar de un diseño funerario en la vía ancha flanqueada con hileras de palmeras y jardines laterales, hasta culminar en la plaza de acceso al panteón con un monumento recordatorio, que no en forma gratuita se asigna al monumento original recordatorio de la catástrofe de la Compañía, como un emblema del significado indiscifrable de la muerte en la ciudad y la manifestación de la naturaleza social o colectiva de la vida urbana.

La construcción de un puente también adquiere una carga simbólica de infraestructura física asociada al rito funerario, como elemento de unión entre dos partes de la ciudad y después como nexos entre la vida y la muerte, entre la ciudad de los vivos y la ciudad de los muertos. Los puentes de Santiago, especialmente los primitivos, también estuvieron asociados a la muerte urbana colectiva, con los desastres provocados por inundaciones del río Mapocho que cobraban vidas y obras civiles, puentes entre otras. El puente de Cal y Canto también tiene una connotación mortuoria muy especial en términos de los costos de vida que significó su construcción, como se dijo anteriormente.

La construcción del metro o subterráneo en la ciudad de Santiago, ha permitido desenterrar, vestigios olvidados de elementos físicos que nos recuerdan hechos asociados con el tema de la muerte. Por ejemplo, en la excavación realizada en la Plaza de Armas frente a la Catedral, se encontraron restos entre otros, de posibles entierros

⁶ En Chile, la exclusión aplicada a los credos religiosos no católicos, especialmente protestantes, sólo fue superada con la creación de un cementerio de disidentes en el lado poniente del Cementerio General, en 1871. Con esto se evitó el traslado de los restos a Valparaíso (al cementerio creado en 1819) o el entierro en el cerro Santa Lucía. (León, 1997)

⁷ En 1883 se abre el Cementerio Católico, que pretendió responder a la necesidad de preservar la sacralidad en un camposanto "extramuros", condición que para la década de 1870, el Cementerio general, estaría perdiendo. (León, 1997)

prehispánicos. Con estos elementos se configuró un pequeño museo de sitio que estuvo abierto en la estación de metro construida hace poco tiempo.

La construcción de una estación de metro, frente a la iglesia y plazuela de Santa Ana, cinco cuadras al poniente de la Catedral, sirvió para recordar la función funeraria que tuvo esta iglesia, como muchas otras del Santiago colonial. Los diseñadores de esta estación quisieron remedar la existencia de catacumbas, bajo esta iglesia, las que probablemente nunca existieron. Al parecer no habría antecedentes de una situación semejante a las catacumbas bajo la iglesia de San Francisco en Lima, que sólo fueron descubiertas en 1951 y que ahora están abiertas al público.

5. CONCLUSIONES.

La segregación y expulsión de los espacios de la muerte del casco antiguo de la ciudad ha continuado con el proceso de expansión metropolitana y el movimiento de cementerios parques en las afueras del área metropolitana. Pero este es otro tema. Seguramente la formación de estos cementerios se incorporará a la memoria de la presente generación y pasará a constituir un legado patrimonial en el futuro.

Lo que pretendemos destacar ahora es que el legado urbanístico heredado desde la fundación de Santiago, se expresa al menos en dos dimensiones principales: una, es la relación formal entre la ciudad de los vivos y la ciudad de los muertos que se pretendió resolver con el eje de Avda. La Paz y que después de un largo y lento proceso recién se ha retomado en nuestros días con la construcción de un puente sobre el río Mapocho, para empalmar la Avda. La Paz con la calle Puente, en el centro; otra, es la relación entre la ciudad que como la Eusapia de Calvino es "más propensa a gozar de la vida y a huir de los afanes" y la otra ciudad bajo tierra, que podría ser "copia idéntica de la anterior" pero de la cual sólo conocemos algunos vestigios de los enterramientos que persisten desde la época de los pueblos originarios y que adquirieron una expresión muy formalizada en los entierros en las iglesias de la etapa colonial hispana.

En ambos casos, las transformaciones del espacio metropolitano han puesto en evidencia algunos elementos patrimoniales olvidados como el antiguo proyecto y función de la Avda. La Paz para recuperar la ciudad imaginada a lo largo del siglo XIX. Actualmente se trabaja en la recuperación de la plazoleta frente a la entrada principal del Cementerio General y se ensayan nuevos usos de los portales que estuvieron abandonados por mucho tiempo. Con toda seguridad, la Avda. Recoleta seguirá siendo la avenida de los cementerios, como vía de acceso y transporte masivo y popular, pero la Avda. La Paz podrá finalmente asumir un rol de espacio urbano de carácter ritual y simbólico ligado a la actividad funerario, tal como había sido imaginada por sus creadores.

BIBLIOGRAFÍA:

Rosales, Abel J. 1947. EL PUENTE DE CAL Y CANTO. Historia y tradiciones. Editorial Difusión, Santiago.

Lavín, Carlos. 1947. LA CHIMBA (Del viejo Santiago). Editorial Zig-Zag, Santiago.

Zapiola, José. 1974 (1872). RECUERDOS DE TREINTA AÑOS (1810-1840). Editorial Fco. de Aguirre. Buenos Aires.

León Echaiz, René. 1975. HISTORIA DE SANTIAGO. Editada por la Municipalidad de Santiago.

Ragon, Michel. 1981. L'ESPACE DE LA MORT. Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires. Editions Albin Michel, París.

Vicuña Mackenna, Benjamín. 1996 (1863). EL INCENDIO DEL TEMPLO DE LA COMPANIA DE JESUS. Editorial Antártica, Santiago.

Rodríguez Barberán, Francisco Javier. 1996. LOS CEMENTERIOS EN LA SEVILLA CONTEMPORANEA. Análisis histórico y artístico (1800-1950). Edita Diputación de Sevilla.

León León, Marco Antonio. 1997. SEPULTURA SAGRADA, TUMBA PROFANA. Los Espacios de la Muerte en Santiago de Chile, 1883-1932. DIBAM, Santiago.

Lowenthal, David. 1998 (1985). EL PASADO ES UN PAIS EXTRAÑO. AKAL Ediciones, Madrid.

Calvino, Italo. 1999 (1972). LAS CIUDADES INVISIBLES. Editada por El Mundo, Madrid.

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Navarro Bello, Galit
**Una aproximación al paisaje como patrimonio
cultural, identidad y constructo mental de una sociedad.**
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen I N°1.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. 2004.

Una aproximación al paisaje como patrimonio cultural, identidad y constructo mental de una sociedad.

Apuntes para la búsqueda de invariantes que determinen la patrimonialidad de un paisaje.

GALIT NAVARRO BELLO (2003)
Co-investigadora CEAUP

RESUMEN:

El presente trabajo describe, en un recorrido sintético, la historia evolutiva de la concepción de la palabra "paisaje". Se sitúan los distintos momentos históricos del concepto, dentro de tres etapas de desarrollo: etapa pre-moderna; etapa moderna y etapa pos-moderna. Se examina, a través de diversos textos, el desarrollo del concepto, desde su origen hasta sus concepciones recientes. Se examina la ideación actual del paisaje como un sistema conformado por tres sub sistemas: medio ambiente y ecología; el sistema de producción y poder; y, finalmente, la identidad de los habitantes con el lugar. En base a lo anterior, se plantea luego una reconceptualización de la idea de paisaje que permita arribar a una perspectiva más integral de la intervención en él. Se concluye definiendo el paisaje como la relación dialéctica entre habitantes y lugar, es decir, planteando el paisaje como una construcción simbólica, económica y ecológica, en la cual no se puede intervenir sin tomar en cuenta la relación entre los componentes que le dan coherencia.

ABSTRACT:

This paper describes, in a synthetic way, the evolutive history of the concept "landscape". It locates the distinctive historical moments of the concept within the three stages of development: the pre modern, the modern and the post modern stages. The development of the concept is reviewed, through diverse texts, from its origin to the more recent view of the landscape as a system conformed by three sub systems: the environment and ecology, the system of production and power, and finally, the identity of inhabitants with the place. Based on this, a reconceptualization of the idea of landscape is proposed, which allows for a more integral perspective of landscape intervention. The paper concludes by defining landscape as the dialectic relation between inhabitants and place, this is, to consider the landscape as a symbolic, economic and ecological construction, which should not be intervened without considering the relationships between the components that give it coherence.

"Lo importante... es que la verdad no está fuera del poder, ni sin poder... La verdad es de este mundo; está producida gracias a múltiples imposiciones. Tiene aquí efectos reglamentados de poder. Cada sociedad tiene su régimen de verdad, su "política general de la verdad": es decir, los tipos de discursos que ella acoge y hace funcionar como verdaderos; los mecanismos y las instancias que permiten distinguir los enunciados verdaderos o falsos, la manera de sancionar unos y otros: las técnicas y procedimientos que son valorizados para la obtención de la verdad; el estatuto de aquellos encargados de decir qué es lo que funciona como verdadero." Michel Foucault ¹

El examen de la relación entre presencias fisiográficas y el imaginario colectivo nos puede llevar a encontrar diferencias entre formas de registro de la realidad: aquello que se canta o narra y aquello que se dibuja, pinta o fotografía, dentro de una cultura. Es quizás en esas diferencias en donde debiéramos buscar pautas, o primeros indicios de aquellos elementos que otorgan la impronta patrimonial a un determinado paisaje.

La idea es adentrarse en el reconocimiento del paisaje, en especial del paisaje con valor patrimonial. Un primer paso necesario es explorar en lo definitorio de la idea de paisaje, en la historia y evolución de esta idea. Se busca tomar partido por alguna definición y, tal vez, aventurar una nueva. Será necesario discutir sobre las formas de entender el paisaje, para luego definir, analizar y estudiar cuándo se le adjudica un valor patrimonial.

¿Es posible descubrir invariantes en el paisaje que concurren a formar un valor patrimonial en él?

El entorno donde el hombre se mueve, el espacio donde habita, se encuentra fuertemente condicionado por su pensamiento, por el sentimiento que da a su vida. El paisaje no es sólo el espacio físico donde el hombre desarrolla su actividad, el lugar donde se asienta la arquitectura, sino algo delimitado y creado por el propio hombre.

Todas las civilizaciones han actuado siguiendo pautas devenidas de su dimensión cultural y religiosa, así como de su ambiente o dimensión natural. Cada una ha creado a su vez pautas que, luego, se han transmitido hacia el futuro, hasta condicionar nuestra postura actual hacia el paisaje ².

Como dice Sosa Díaz Saavedra, estudiar la relación que en otros momentos históricos ha tenido la cultura con el paisaje y sus formas de intervenirlo, se convierte en algo fundamental para poder entender en qué momento nos encontramos ahora y cómo debiera ser una intervención en el paisaje coherente con la posibilidad de sustentarlo. Se trata de intervenciones en el paisaje que generen una puesta en valor sustentable del bien patrimonial, es decir, que sea económicamente viable, compatible con el medio ambiente y con el bienestar social.

El paisaje como un sistema, incluye al menos tres niveles³: el geosistema (que hace referencia al medio ambiente y la ecología); el sociosistema (que hace referencia a los

¹ Foucault, Michel. "Microfísica del Poder", La Piqueta, Madrid, 1979.

² Sosa Díaz Saavedra, José. "Contextualismo y Abstracción: Interrelaciones entresuelo, paisaje y arquitectura", Universidad de las Palmas de Gran Canarias, 1995.

³ Rodríguez, José Geógrafo, profesor de la Universidad de La Habana, en su conferencia: "La Ciencia del Paisaje a la luz del paradigma ambiental", 1998.

sistemas de producción y poder imperantes al interior de una sociedad); y el sistema cultural (que hace referencia a la identidad colectiva). Por tanto, para poder hacer sostenible en el tiempo los lugares, espacios o paisajes en los que el hombre se desenvuelve, es imprescindible que debamos considerar sus aspectos ambientales, sociales y culturales.

El intentar descubrir claves patrimoniales en la forma de relacionarse con el paisaje de los habitantes originarios, o descubrir nuevas formas en grupos alternativos al poder hegemónico o convencional, podría dar luces sobre aquellas invariantes que, siempre presentes en un paisaje, hacen de él un valor de identidad cultural.

Y es en ese momento en que el paisaje se transforma en marca, huella o señal, reconocida por todos, presente en la memoria, parte de la historia, del presente y del devenir futuro, con todas las indeterminaciones que éste contiene. El paisaje no es sólo una marca en el territorio, es también la huella (como rastro o seña, profunda y duradera⁴) dejada en la memoria individual y colectiva, es la huella dejada por el hombre sobre el territorio y, al mismo tiempo, la huella dejada por el territorio en la memoria del hombre. No es posible, por tanto, intentar entender al hombre y su cultura sin el paisaje en el que éste nace, se desarrolla y se aboca a una tarea, ni es posible tampoco intentar aproximarnos al valor de un paisaje sin estudiar los procesos humanos que en él han actuado.

Independiente de si estamos hablando de lugares, espacios o paisaje, según cuál sea el autor, lo que queda en evidencia es que no podemos mirarlo sólo desde la perspectiva de ser un fragmento geográfico. Su articulación con el accionar social va estableciendo cargas de significación y de simbolismo sobre la noción de territorio. El reconocimiento de esto es importante. Permite poder poner en valor aquellos espacios, lugares o paisajes dentro de la ciudad que reúnen mayor cantidad de simbolismos, mayor carga de identidad para los habitantes de un determinado territorio.

El nacimiento del concepto de paisaje está muy ligado al concepto de modernidad⁵, se desarrolla a partir del arte y luego es adoptado por la geografía, constituyéndose en parte importante del campo de estudio de ésta. El significado de la palabra "paisaje" ha sufrido una serie de cambios que pueden considerarse correlativos de las transformaciones en la perspectiva de interpretación de la historia.

Al hablar de la evolución del concepto de paisaje surgen diversos referentes. La mirada científica nos habla, por ejemplo de las conceptualizaciones que la ciencia de la geografía o de la ecología ha desarrollado con respecto al paisaje. Aunque también podemos acercarnos al término con una óptica no científica, relacionándolo con la mirada que diferentes culturas construyen acerca del paisaje.

Peña⁶ hace una interesante relación evolutiva del concepto de paisaje en las culturas occidentales, distinguiendo tres períodos: "pre-moderno; moderno; y pos-moderno".

⁴ Real Academia Española. "Diccionario de la Lengua Española", Vigésima Segunda edición, 2001.

⁵ Peña y otros. "Esbozo de las discusiones acerca de paisaje", Cuadernos de Geografía, Vol. VII, Nº 1-2, 1998, Universidad Nacional de Colombia, Santa Fe de Bogotá, 1998.

⁶ Peña y otros. Op. Cit.

En el período pre-moderno sitúa todas aquellas apariciones que se presentan en las referencias verbales, aunque no exista aún la palabra para nombrarlo; y a nivel icónico hacia 1420, cuando irrumpe por primera vez en la pintura de occidente.

Según Berque⁷ el nacimiento de la pintura paisajista está muy relacionado con dos condiciones esenciales: por un lado la "laicización" de los elementos del paisaje, y por otro la invención de la "perspectiva lineal". La laicización hace referencia a la aparición en la cultura de nuevas temáticas, tales como retratos, reuniones sociales, etc., cuando el motivo religioso como único elemento de la pintura -propio del medioevo- deja de ser el centro de interés. Cuando habla de perspectiva lineal hace referencia a una nueva mirada sobre el mundo, que permite representarlo con toda precisión, es decir tratar de ser lo más fiel posible al registro retiniano de la realidad.

Así como tenemos la aparición y la puesta en valor del paisaje a través de la pintura a principios del siglo XV, en la palabra y/o lenguaje, vamos a tener que esperar hasta finales del mismo siglo para ver la aparición de conceptos que hagan referencia a lo que hoy llamamos paisaje. Esto ocurre paralelamente con la especial valoración de la Naturaleza que se produce, sobre todo, a partir de los siglos XV y XVI. Un caso emblemático, en este respecto, es el de Enea Silvio Piccolomini, Papa, escritor e inspirador de la reforma urbana de la ciudad de Pienza con claves paisajísticas.

La primera palabra que podemos encontrar que hace referencia a una parte del territorio es "Landschap", proveniente del neerlandés. Después, en el mundo germano se acuña el término "Landschaft" y en el mundo anglosajón aparece la palabra "Landscape". Todos hacen referencia a la configuración del territorio. En las lenguas latinas tenemos, en italiano, la aparición del término "paesaggio", en castellano "paisaje" y en francés "paysage", los que utilizan el sufijo "pays" que hace referencia a un conjunto que se ve de una sola vez⁸.

Éste es el momento en que se unen los elementos presentes en el territorio y comienza a entenderse el paisaje como el conjunto de elementos interrelacionados entre sí. Así comienza la etapa "moderna", que corresponde a los inicios del estudio científico del paisaje.

Posteriormente, a finales del siglo XIX, gracias a la acción de los geógrafos, la idea de paisaje experimenta cambios, se comienza a hacer referencia a una serie de elementos característicos que le dan identidad a un lugar. Éstos permiten establecer el carácter homogéneo de una porción de territorio, permitiendo diferenciarla de otra, pero aún con un acento fuertemente inventarial y descriptivo.

Según Marina Frolova, geógrafa rusa⁹, uno de los primeros lugares del mundo en que se comienza a estudiar de manera científica y a acuñar la palabra "paisaje" es, precisamente, en la Rusia de finales del siglo XIX, y como veremos eso será determinante para nosotros. Ello ocurre en el marco de lo que fue el estudio de una geografía antropocéntrica, que consistía fundamentalmente en el estudio de la parte visible del territorio.

⁷ Berque, Augustin. En "Del Gesto a la Ciudad", 1995, citado en Peña. 1988, Op. Cit

⁸ Peña y otros. Op. Cit.

⁹ Frolova, Marina. "Los orígenes de la ciencia del paisaje en la geografía rusa". Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, Universidad de Barcelona, Vol. V, Nº 102, 1 de Diciembre de 2001.

A diferencia de lo que ocurre en el resto de Europa, en la Rusia del siglo XIX Rusia la geografía se constituye como una ciencia práctica, en la que es importante la influencia de geografías alemanas e inglesas, pero con fuerte acento en lo que se llama "Paisaje Cultural". Ya en los albores del Siglo XX, alrededor de 1920, aparece en Rusia la primera mención a lo que se llamará "Landschaftovédénie" o Ciencia del Paisaje¹⁰.

El concepto de ciencia del paisaje aparece haciendo referencia a la intención de unificar dos criterios. Uno es el de la discontinuidad del medio físico, producto del estudio de la tridimensionalidad del espacio, y el otro es el de la continuidad del paisaje en el espacio.

Los rusos utilizan, según Frolova, la palabra "Landschaft" para definir el paisaje en cuanto es "un grupo de objetos y de fenómenos que se repiten regularmente sobre la superficie terrestre", vinculado con los hechos visibles, pues tiene que ver con la experiencia común del observador.

Es así como la ciencia del paisaje rusa comienza un camino hacia la abstracción, grandemente influida por la doctrina marxista dominante en el este, desde 1917. Se trata de definir el concepto de paisaje y de concretizar su estudio a través de los elementos que lo conforman, pasando a integrar la palabra "paisaje" el suelo, el agua, la flora, la fauna.

Puede advertirse en el marco de estas conceptualizaciones que ya está presente la dualidad entre este paisaje concreto, formado por los elementos que podemos nombrar, y el paisaje de la interpretación, aquél que surge en el sujeto que percibe el paisaje desarrollado como conclusiones respecto al paisaje observado.

El paisaje empieza a ser un elemento influido por la percepción de aquél que lo está estudiando, por tanto se hace presente aquí la contradicción entre tratar de hacer de la ciencia del paisaje una ciencia objetiva, concreta, pero que está influida por aquél que percibe y que está haciendo el estudio.

En este texto de Frolova encontramos una cronología de la ciencia de la geografía que incluye la del desarrollo de la ciencia del paisaje, asociada a la evolución política que va teniendo este país europeo. Comienza haciendo un trabajo cronológico, en el cual nos explica que entre 1860 y 1890 será la época de apogeo de los estudios geográficos. Es un momento de grandes cambios sociales en Rusia. En tiempos del Emperador Alexander II es abolida la esclavitud, y por tanto estos campesinos recién liberados necesitan tierras nuevas que les sean dadas para poder cultivar y así asegurar su sustento. Esto hace además que el Imperio comience a colonizar aquellos territorios que estaban bajo su hegemonía y empieza la explotación del Cáucaso y del Asia Central.

Por tanto es el Estado el que promueve de alguna manera la intervención en estos nuevos territorios, para lo cual se hace necesario desarrollar estudios que permitan idear tecnologías y maneras de cultivar los nuevos territorios colonizados. Comienza una transición entre la geografía descriptiva, que se había tomado de alemanes e ingleses, a una geografía práctica en la que se busca la aplicación de nuevos métodos de intervención en el territorio.

Entre 1880 y 1890, comienza una serie de investigaciones científicas para poder evaluar los recursos naturales de Rusia. Con esto tenemos ya definitivamente el paso de una

¹⁰ Frolova, Marina. Op. Cit.

disciplina descriptiva y estadística a otra que engloba los hechos y el espacio desde una perspectiva más sintética.

Frolova explica que este enfoque estadístico y descriptivo o "cameral", como ella lo llama, constituye "una escuela de recogida de información descriptiva sobre el territorio y la población del Estado. Este modelo estadístico de descripción ruso fue tomado de los científicos alemanes. En él predomina el uso de las cifras sobre el texto, hay muy poco comentario, lo que pone de manifiesto su origen militar".

Gracias a la influencia de Alejandro von Humboldt, a principios del siglo XX "se comienza a concebir el paisaje como un todo, es decir una unidad organizada y compleja, que es producto de la integración de los elementos que componen la superficie terrestre¹¹". Aparece la idea del paisaje como una totalidad integrada y, no como una agregación de elementos, aunque el hombre es considerado como un elemento más de la naturaleza y no como modificador del paisaje.

La idea de paisaje como un inventario, o conjunto de elementos, pierde aquí su prominencia y pasa a ser concebido como una unidad integrada. Las cualidades del paisaje no aparecen si se analiza cada elemento por separado. Son, por el contrario, fruto de la relación de dichos elementos y, por tanto, son propias y únicas de una determinada porción de territorio.

De esta manera, hacia finales del siglo XIX, en Rusia empieza un movimiento de transformación de la geografía (impulsado por Semionov Tiam Chansky¹²) de mero estudio del territorio a una ciencia práctica que se ponga a disposición de las necesidades del hombre. Los rusos desarrollan su geografía a base de un conocimiento práctico del territorio, a diferencia de lo que ocurre con buena parte de los geógrafos alemanes que están haciendo un estudio teórico, podemos considerar, por tanto, a Semionov como el generador de una de las primeras instancias en que desde el ámbito de la geografía se invita a geólogos, biólogos, etnólogos, economistas, historiadores, y estadistas a escribir en miras al objetivo de describir o analizar los diferentes aspectos que forman la fisonomía de un país. Es por tanto uno de los primeros momentos en que podemos encontrar un conglomerado interdisciplinario de diferentes miradas sobre el mismo territorio.

Anuchin¹³ va a orientar la geografía rusa hacia el estudio geomorfológico, y para ello crea las "Regiones Morfológicas". Por otro lado tenemos la presencia contemporánea de V.V. Dokuchaiev¹⁴, el primero que concibe el paisaje como objeto integrador de la geografía. Representa la tercera tendencia de pensamiento geográfico ruso, basada en dos postulados científicos, "en primer lugar la idea filosófica extendida en el siglo XIX de que la naturaleza es única continua e indivisible, en segundo lugar el análisis de la práctica agrícola que le llevará a cuestionarse el rol del suelo en los sistemas territoriales, que él considera por primera vez, como particular cuerpo natural".

¹¹ Peña y otros. 1998, Op. Cit.

¹² P.P. Semionov Tian-Chanski, geógrafo ruso que en 1863 dirige el Comité Estadístico Central, y es autor de las primeras obras geográficas de difusión de descripción sistemática de Rusia (Frolova. 2001, Op. Cit.)

¹³ D. N. Anuchin, fundador en 1863 de la primera escuela de geografía que se forma dentro de la "Sociedad Imperial de amigos de las ciencias naturales, de la antropología y etnología de Moscú".

¹⁴ Vasili Vasilieviich Dokuchaiev, mineralogo, profesor de la Universidad de Moscú, creador de una escuela de pensamiento geográfico rusa.

Dokuchaiev nos habla del suelo como un cuerpo "natural e histórico", planteando que las "interacciones regulares entre la naturaleza muerta y viva, entre los reinos vegetales y animales y minerales y el hombre y su vida material y espiritual representan la esencia de la comprensión de la naturaleza, el núcleo de la verdadera filosofía".

Tenemos ya aquí fundado lo que son los conceptos teóricos que subyacen bajo el origen de lo que los rusos llamarán posteriormente la "Ciencia del Paisaje", en su etapa pre-revolucionaria.

Una de las primeras obras que, según Frolova, propone una visión de paisaje más cercano a lo que será la teoría paisajista moderna, la encontramos en Kruber¹⁵, 1907. Casi paralelamente a él encontramos en Rusia la propuesta hecha por Borzov, que desarrolla una concepción del complejo natural territorial, en su obra "Marcos Geográficos de Rusia", donde afirma que la geografía es una ciencia de los paisajes (Frolova 2001). Tenemos ya en 1915 una aparición del paisaje como objeto integrador de la geografía en los escritos de Lev Semionovich Berg.

A partir de 1914 se utiliza ya el término "Paisaje" para referirse a la interrelación entre naturaleza y habitantes.

Tenemos así en Rusia representaciones geográficas del paisaje muy variadas: "los modelos naturalistas coexisten con concepciones que hacen mención a la realidad natural y humana, por lo tanto los enfoques "obtejivistas" con los que se basa la comprensión del paisaje como aspectos visibles del territorio, las concepciones del discontinuismo espacial y temporal de la naturaleza con los enfoques basados sobre la hipótesis de la continuidad de los procesos naturales en el espacio y el tiempo¹⁶". Vale decir, tales representaciones conviven juntas, de modo que esta diversidad de enfoques va enriqueciendo el estudio del paisaje y profundizando así la delimitación del concepto.

Esto va a empezar a desaparecer en Rusia luego de ocurrida la revolución de Octubre de 1917, por efecto de la nueva ideología y los cambios sociales y económicos que se llevan a cabo. Las transformaciones estructurales de la sociedad acentúan la tendencia de que el desarrollo de la geografía rusa y, por tanto, de la Ciencia del Paisaje, vaya dirigido prioritariamente al rol utilitario, es decir a que la investigación tenga una directa relación con la práctica y pueda ser usada para el desarrollo económico de la región.

Por otro lado el materialismo marxista, ideología dominante en Rusia después de 1917, plantea que las sensaciones humanas son medios eficaces para conocer el mundo en su objetividad. Así, el paisaje termina siendo un "complejo geográfico natural" y se le dará mucho más importancia a los elementos naturales que a la presencia del hombre o a los aspectos culturales, por lo que habrá que esperar, según Frolova, hasta después de 1970 para que el "Landschaft" antiguo vuelva a tener un interés en cuanto al rol del hombre en la evolución del paisaje.

Después de la segunda guerra mundial, con la aparición de la teoría general de sistemas, se puede situar el inicio de la etapa "post-moderna" (construcción social del concepto, conceptualización del paisaje como Palimpsesto¹⁷).

¹⁵ A.A. Kruber escribe "Las regiones físico-geográficas de la Rusia europea", en la que destaca "las particularidades de las condiciones culturales, etnográficas y de vida, en definitiva, el pasado histórico del paisaje". (Frolova. 2001, Op. Cit.)

¹⁶ Frolova. 2001, Op.Cit.

¹⁷ Palimpsesto como aquello que conserva huellas del pasado borradas artificialmente.

En este período se empieza a perder el interés por la sola fisonomía del paisaje, comenzando a ser estudiado como un proceso en evolución, por tanto lo que va a importar no es la forma sino el proceso de formación; y no será la estructura, sino precisamente la relación de elementos que puede llegar a dar estructura, lo relevante. A partir de los años sesenta aparece ya el paisaje entendido como "un conjunto de elementos diferenciados que constituyen unidades espaciales un tanto uniformes que evolucionan por el movimiento mismo de su desarrollo"¹⁸.

Dentro de la evolución del pensamiento acerca del paisaje, se ubica el modo de considerar al ser humano en relación a éste. En efecto, desde considerarlo meramente un elemento biológico más, parte del inventario original, se va a llegar a considerarlo como un actor subjetivamente relacionado e integrado al paisaje y, más importante aún, con la capacidad soberana de modificarlo.

La conceptualización del hombre como actor fundamental del paisaje, se relaciona tanto con una psicología que empieza a analizar la subjetividad, emocionalidad y el mundo interno humanos, que aparece en el pensamiento hermenéutico¹⁹ de Heidegger, como con las teorías marxistas que consideran a la competencia económica el motor fundamental de la acción social. De esos entrecruzamientos teóricos deriva un cambio en el concepto de paisaje, que deja de ser una identidad física u objetiva para transformarse también en una construcción social.

Se podría hablar en este momento de la aparición de dos perspectivas: una histórico-social y otra fenomenológica.

La primera considera "al paisaje como una conceptualización de las interacciones de la sociedad y la naturaleza a través del tiempo, la cual debe enmarcarse en un contexto histórico-social y entenderse como una concepción de la vida social, como la expresión espacial de las formas socio-económicas"²⁰. Dentro de la concepción histórico-social el paisaje es tomado como producto de la historia y de las relaciones socioeconómicas en el espacio, donde importa la relación constante entre el hombre y la naturaleza. Tenemos así que el paisaje "es producto de los cambios políticos, económicos, sociales y culturales de una sociedad que se establece en un espacio definido. Por lo general dichos cambios se realizan dependiendo de la necesidad de la sociedad en determinado momento, por lo tanto las funciones de los elementos que componen el paisaje se van a modificar para así satisfacerlas"²¹.

Dentro de la concepción fenomenológica, el geógrafo francés Augustín Berque habla de la relación del hombre con el medio natural, haciendo fuerte hincapié teórico en los fundamentos de la fenomenología, a saber "significado, intencionalidad y el mundo de la vida". Esta línea de pensamiento considera al paisaje como una construcción simbólica y social, determinada por los diferentes "horizontes" de la sociedad. Aquí el "paisaje es una experiencia humana más que una parte del mundo objetivo". Berque plantea que el paisaje es sólo una parte de determinada realidad, la parte fenomenal subjetiva,

¹⁸ Peña y otros. 1998, Op. Cit.

¹⁹ Arte y técnica de interpretar textos para la fijación de su sentido, en especial los sagrados. Diccionario de Español. Servicio Común de Información Gráfica, Universidad de Oviedo, España.

²⁰ Molano, Joaquín. En "Arqueología del paisaje", artículo para "Anotaciones sobre Planeación, Espacio y Naturaleza N°44", Universidad Nacional de Colombia, Medellín

²¹ Santos, Milton. La naturaleza del espacio. Ediciones Ariel S.A., Barcelona, 2000

denominada "Medianza, medios que no son solamente objetivos sino vividos por los sujetos"²².

Es decir el paisaje, como un término medio entre la naturaleza y la apariencia, existe en tanto que un individuo lo mire y lo interprete, pero si no existiesen los elementos de la naturaleza no habría nada que interpretar, y si sólo estuviese la naturaleza y no estuviese el individuo para interpretar tampoco habría paisaje. Se plantea también de esta forma que, para poder entender el paisaje, no basta con conocer cómo se organiza morfológicamente, ni cómo funciona la fisiología de la percepción humana, que serían dos elementos absolutamente científicos, racionalistas, positivistas, sino que "es necesario conocer las determinaciones culturales sociales e históricas de la percepción"²³.

Se pone fin a aquellas concepciones que miraban el paisaje como un inventario de elementos, la relación con el sujeto viene a ser fundamental, y la cultura en que se desarrolla ese sujeto y su nivel de civilización van a determinar cuál es el paisaje. Para demostrar esto, o para entender esto, Berque ha estudiado profundamente las culturas orientales, en las que la evolución del concepto de paisaje es totalmente distinto al que hemos analizado en el mundo occidental. De hecho en occidente el paisaje aparece por primera vez como constructo humano a través de la pintura, este es mirado literalmente por la ventana, a través de los retratos de personajes importantes de la sociedad del momento, en los que como telón de fondo de una pintura comparece una porción de naturaleza que comienza a llamarse paisaje.

En la cultura china el concepto de paisaje aparece por primera vez en la poesía, alrededor del año 200 d.c. En el mundo oriental el paisaje no se entiende como una representación de la realidad sino como una expresión de los sentimientos y sensaciones que se le producen al hombre cuando observa determinado territorio. Las palabras chinas para referirse al paisaje dicen relación con la idea que la cultura china tiene de paisaje, hay varios pictogramas que son sinónimos y que si embargo, refiriéndose al paisaje, hacen alusión a conceptos de luminosidad, de atracción y de forma.

El hecho de que en la cultura oriental exista una vasta variedad de palabras para denominar el paisaje, reflejada en su literatura, está en directa relación con la diversidad de formas de entenderlo que posee esta cultura, y que habla de una tradición sensorial, vale decir de un saber sobre los efectos que produce en la persona un paisaje, razón por la cual la impresión será siempre distinta para cada uno de los observadores. Para la cultura oriental el paisaje parece ser más bien "una visualización del espíritu del paisaje"²⁴, el encontrar dentro de uno mismo cuál es el significado de lo que se está percibiendo y experimentando.

Peña nos habla de tres formas de conceptualizar las relaciones hombre-naturaleza: paisaje como naturaleza disponible para el hombre; paisaje como producto social; y paisaje como construcción simbólica.

Es precisamente esta mirada del paisaje como construcción simbólica la que se pretende adoptar, el paisaje ya no como un objeto, sino la representación subjetiva del entrecruzamiento naturaleza / mundo cultural, ideológico, humano. Por lo tanto, el "paisaje es una parte del territorio que tiene una carga simbólica".

Pareciera ser que los estudios actuales sobre el paisaje se están encaminando hacia tres grandes áreas o temas: la preocupación por una mejor comprensión fenomenológica del

²² Peña y otros. 1998, Op. Cit.

²³ Peña y otros. 1998, Op. Cit.

²⁴ Peña y otros. 1998, Op. Cit.

paisaje; la preocupación por elaborar una perspectiva compleja del funcionamiento y estructura del paisaje; y la preocupación por extender los estudios etnográficos del paisaje.

Esta última, la perspectiva etnográfica, tiene que ver con comprometerse con la cultura y con el estudio de la cultura, y es sin duda una relación dialéctica entre los hombres y su mundo circundante. El paisaje compuesto por dos grandes temas, por un lado está la realidad objetiva, la que tiene que ser estudiada por el hombre, el espacio donde éste debe desarrollarse, aprovechar los recursos y, además, desplegar su vida gregaria; y por el otro lado tenemos un espacio lleno de signos, significados, normas creadas por la tradición social.

Esta idea es tomada por Augustín Berque, quien propone algunas reglas para el estudio del paisaje que pueden guiar el desarrollo de este trabajo:

- Investigar la tendencia histórica y ecológica del medio,
- Investigar los sentimientos experimentados en ese medio por la sociedad que los habita, e
- Investigar las significaciones adjudicadas a ese medio por la sociedad.

Berque plantea que para "ordenar un paisaje debe penetrarse en su sentido, el ordenamiento del paisaje debe ser un desarrollo pero en ningún momento una intrusión brutal fuera de escala, este no descuidará la demanda social". Esto debiera servir para comprender la formas en que las diferentes sociedades construyen su propio paisaje y, por tanto, para que aquellas intervenciones que hacemos en el paisaje respondan a lo que la comunidad que habita determinado paisaje necesita para seguir con su propia evolución, y no a los intereses económicos, de poder que son siempre particulares.

Citando a Joaquín Molano (profesor del departamento de Geografía de la Universidad Nacional de Colombia, sede Santa Fe de Bogotá)²⁵, se debe recordar que "los espacio geográficos que hoy vemos, usamos, estudiamos y continuamos transformando bajo condiciones más inestables o equilibrios más precarios; tienen una génesis, expresan una herencia ecológica y ambiental, contienen testimonios de procesos socio-históricos y simbolizan los elementos de las culturas que los recrean".

Es importante según Molano, notar que las diferencias distintivas que configuran un lugar son sin duda naturales, pero también histórico culturales y económicos, se han desarrollado en un continuo espacio-tiempo particular y único. El espacio geográfico es un testimonio, plantea que a cada formación económica social le corresponde una formación económica espacial, para lo cual Molano acuña el término "arqueología del paisaje", haciendo referencia al estudio de un espacio en pro de la búsqueda de un orden y un sentido para entender el pasado y el presente. Para lograr este cometido propone la integración de lo visible o "paisajes perceptibles" con lo invisible o "paleo paisajes", en un mismo sistema territorial.

Para Molano la arqueología del paisaje tiene como objeto integrar los ordenamientos espaciales que hoy vemos, los que heredamos, con los procesos socio-espaciales que

²⁵ Molano, Joaquín. "Arqueología del paisaje", en Revista "Anotaciones sobre Planeación, Espacio y Naturaleza, N°44", Universidad Nacional de Colombia, Medellín.

han precedido dicho ordenamiento, y que nos remiten a la espacialidad del tiempo en términos de paisajes arcaicos "plasmados por opciones políticas, culturales e ideológicas". Plantea el paisaje como una amplia manifestación externa de contenidos que subyacen. El paisaje es, por tanto, la expresión fenomenológica de los procesos sociales y naturales en un tiempo dado, y tiene que ver con el ordenamiento que reciben las acciones productivas y culturales, las que están de acuerdo con las opciones sociales que se suceden.

Las formas espaciales son el resultado de procesos pasados, pero que condicionan los procesos futuros. Es un tema de pasado-presente y de proyección del futuro, la sociedad que se relaciona con su espacio material, con las cosas que éste contiene, valora o produce un proceso de valoración, ya que el hombre crea y transfiere valor con su trabajo, y ese valor se agrega al espacio. Por tanto Molano plantea que la relación sociedad / espacio es una relación valor / espacio. Las formas espaciales durarían, así, más que los procesos que las engendran, y expresan los contenidos de las relaciones sociales que las crearon.

M. Augé, en su escrito sobre modernidad²⁶, habla de la presencia de tres elementos en los cuales se podría mostrar lo que es la sobremodernidad, estos elementos son: el paso de la misma modernidad a lo que llamará en consecuencia "sobremodernidad"; el paso de los lugares a los "no lugares"; y el paso de lo real a lo virtual.

Tratando de explicar dónde estamos hoy, nos habla del paso de la modernidad a la sobremodernidad, y dentro de esto el paso de los lugares a los no lugares, lo cual ha de entenderse desde la antropología, en que el lugar existe en tanto tiene ya ganado a su haber un significado, un simbolismo. Aquí es importante ver cómo variados autores (podemos citar a Milton Santos²⁷), también hacen la diferencia entre esa porción de territorio que tiene significado, que tiene un simbolismo agregado, de aquella que no lo tiene. Para Marc Augé es la diferencia entre lugar y espacio, siendo lugar aquel espacio con carga simbólica, en el cual podemos leer la historia y también las relaciones que se dan entre las personas que habitan dicho espacio. Mientras al contrario, para Milton Santos, la diferencia se establece entre espacio y paisaje, siendo espacio aquel paisaje cargado de simbolismo, es decir, si bien para Santos paisaje es todo aquello que podemos ver en una sola mirada, espacio viene siendo esa misma porción de territorio pero con toda la carga de relaciones humanas que se dan en él, de la sociedad consigo misma y de la sociedad con el medio natural que habita.

Explicando qué define a los lugares y los no lugares de los que habla Marc Augé, él dice: "el lugar es un espacio fuertemente simbolizado, es decir, que es un espacio en el cual podemos leer en parte o en su totalidad la identidad de los que lo ocupan, las relaciones que mantienen y la historia que comparten"²⁸.

Dentro de esta definición propone por antonomasia llamar no lugares a aquellos espacios que carecen de identidad, aquellos espacios en la ciudad que no nos permiten reconocer la cultura y la identidad, como son los lugares de comida rápida, los cementerios-parque, los aeropuertos, los grandes mall, los grandes supermercados, en fin, todas aquellas construcciones que podemos encontrar dentro del paisaje urbano que pueden ser y son

²⁶ Augé, Marc. Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana. Revista Memoria N°129, noviembre de 1999, México

²⁷ Santos, Milton. La naturaleza del espacio. Ediciones Ariel S.A., Barcelona. 2000

²⁸ Augé, Marc. 1999, Op.Cit.

diseñados con moldes, o aquellos espacios intervenidos de una manera estándar. Augé también incluye aquí los espacios de circulación y los espacios de comunicación. En los no lugares de circulación encontramos las modernas autopistas y aeropuertos; dentro de los espacios de comunicación hace referencia al "cyber espacio".

Dentro de estos no lugares, que podrían ser también no espacios o no paisajes, Augustín Berque, (en su libro "Del Gesto a la ciudad"), también hace mención a este olvido del paisaje, citando como ejemplo la ciudad de Tokio, en que el monte Fuji era uno de los principales elementos de orientación e identidad. Esta imagen va desapareciendo a medida que aumenta la concentración de rascacielos, con lo cual la ciudad comienza a ser una ciudad estándar, de cualquier o ningún lugar. En el caso de Santiago de Chile, vemos cómo la construcción de la Torre CTC, rompe definitivamente la perspectiva que desde el centro de la ciudad se tenía de la Cordillera de los Andes, aunque probablemente la contaminación es la fuente que más contribuye a borrar el espacio, lugar o paisaje de la ciudad, al ocultar de la vista los puntos de referencia más pregnantes. No en vano, luego de un día de lluvia, volvemos a sentirnos nuevamente de imprevisto parte de la ciudad perdida.

Por tanto es aquí donde se debe actuar dentro de la premisa de que cualquier intervención que se haga en estos elementos que le van dando coherencia al paisaje, o al lugar de la ciudad, debe ser tratada desde una perspectiva de puesta en valor del bien. Intentando una nueva definición de paisaje, que incluya los conceptos de espacio y lugar antes mencionados, podemos citar al geógrafo, profesor de la Universidad de La Habana, José Rodríguez²⁹, quien luego de reconocer los inicios de la ciencia del paisaje en la geografía rusa y alemana, con el posterior desarrollo de parte de europeos y norteamericanos, los cuales amplían la visión inicial con aportes socioculturales, psicológicos y estético-escénicos, nos plantea que para el futuro las tendencias del estudio del paisaje pasarán indiscutiblemente por "el carácter interdisciplinario, transdisciplinario, enmarcada en una concepción dialéctica-sistémica". O sea, el paisaje como un sistema, que incluye al menos tres niveles: el geosistema, el sociosistema y el sistema cultural.

Para terminar intentaremos dar un ordenamiento conceptual en el que hablemos de:

Espacio como la porción de territorio sin significado, no lugar (Augé), si es que eso fuera posible;

Lugar como aquel espacio con carga simbólica, existiendo en tanto cuenta con significado; y

Paisaje como aquel espacio que, gracias a su significado y valor simbólico, se transmuta en lugar, y en el que además se puede leer la historia y la relación dialéctica de los habitantes con él.

²⁹ Rodríguez, José Geógrafo, profesor de la Universidad de La Habana, en su conferencia "La Ciencia del Paisaje a la luz del paradigma ambiental", 1998.

BIBLIOGRAFÍA

Augé, Marc Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana. Revista Memoria N°129, noviembre de 1999. México. (www.memoria.com.mx).

Foucault, Michel "Microfísica del poder", Ed. La Piqueta, Madrid, 1979.

Frolova, Marina Los orígenes de la ciencia del paisaje en la geografía rusa. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, Universidad de Barcelona, Vol V, N° 102, 1 de Diciembre de 2001.

Míguez Monroy, Héver MIRADAS HUMANAS. MIRADAS URBANAS. Primera Parte, en Revista Expedición Científica y Cultural, N° 10, año 2002, Universidad Nacional Abierta y a Distancia, UNAD, Bogotá. (www.unad.edu.co/revistaunad/revista10).

Molano Barrera, Joaquín Arqueología del paisaje. Revista "Anotaciones sobre Planeación, Espacio y Naturaleza N°44", Universidad Nacional de Colombia, Medellín.

Peña Berneth, Luis y otros Esbozo de las discusiones acerca del paisaje. Cuadernos de Geografía, Vol. VII, N°1-2, Universidad Nacional de Colombia, 1998.

Real Academia Española "Diccionario de la Lengua Española". Vigésima Segunda Edición, 2001

Rodríguez, José La Ciencia del Paisaje a la luz del paradigma ambiental. Revista Trimestral Geonotas, Vol. 2, N°1, Departamento de Geografía - Universidad Estatal de Maringá, Brasil, 1998. (www.dge.uem.br/geonotas/vol2-1/geoteoria.htm).

Santos, Milton La naturaleza del espacio. Ediciones Ariel S.A., Barcelona, 2000.

Sosa Díaz Saavedra, José Contextualismo y Abstracción: Interrelaciones entresuelo, paisaje y arquitectura. Universidad de las Palmas de Gran canarias, 1995.

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Raposo Moyano, Alfonso
**Memorias de la Investigación en la Facultad de
Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, FAUP.**
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen I N°1.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. 2004.

Memorias de la Investigación en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, FAUP.

ALFONSO RAPOSO M

En las presentes notas se reseña sucintamente la labor de investigación desarrollada por el ex Centro de Estudios de la Vivienda, unidad que tuvo a su cargo las actividades de investigación de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes (hoy FAUP) hasta la creación del actual CEAUP, Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje

1. FUNDACIÓN.

La actividad de investigación de la Facultad se inicia formalmente en 1986. Ese año, con el acuerdo de la Junta Directiva de la Universidad Central de Chile, la entonces Facultad de Arquitectura y Bellas Artes creó una entidad de investigación denominada Centro de Estudios de la Vivienda, CEDVI. A través de este Centro, se desarrolló entre 1986 y 2000, un vasto y fecundo programa de investigaciones, focalizadas en materias relacionadas con la arquitectura de la vivienda social y la planificación habitacional del país. Las actividades del CEDVI se iniciaron con un grupo de investigadores liderado por el profesor Edwin Haramoto, quienes, por entonces, migraban desde el Instituto de la Vivienda de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile.

El profesor Haramoto, primer director y fundador de CEDVI desarrolló un programa que comprendió una secuencia de tres proyectos sucesivos, los que contaron con financiamiento del FONDECYT: a) "Vivienda Social. Tipologías de desarrollo progresivo" (1985).¹ b) "Vivienda Social. "Un modelo inter-relacionado de decisiones" (1986). Y c) "La calidad residencial del entorno inmediato a la vivienda social" (1989).²

El CEDVI realizó también en este período importantes actividades de extensión y asesoría técnica. Cabe destacar entre estas actividades el Seminario sobre "Vivienda Social: Tipologías de desarrollo progresivo" destinado a funcionarios municipales de la Región Metropolitana y el Programa de Asesoría con la Municipalidad de Pirque. En el marco de este programa se realizó un proyecto de diseño urbano habitacional: el "Conjunto habitacional San Ramón de Pirque". Este proyecto permitió poner en práctica los marcos conceptuales de sistematización del proceso de diseño desarrollado en las investigaciones anteriores. El proyecto, formulado en el marco del Programa Especial de Trabajadores, PET, comprendió 136 viviendas de distintas tipologías y estuvo a cargo de los arquitectos: Edwin Haramoto & CEDVI / Iván Kliwadenko y Pamela Chiang.

¹ Este proyecto fue presentado al FONDECYT por el Instituto de la Vivienda INVI de la Universidad de Chile. Su fase final se desarrolla en CEDVI, en la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la Universidad Central de Chile.

² Entre las publicaciones generadas por estos proyectos cabe mencionar:

a) Haramoto, Edwin / Kliwadenko, Iván / Sepúlveda, Rubén. 1987. "VIVIENDA SOCIAL, TIPOLOGÍA DE DESARROLLO PROGRESIVO". Editado por CEDVI, Facultad de Arquitectura y B.A. de la U. Central y el Instituto de la Vivienda de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la U. de Chile.

b) Haramoto, Edwin / Moyano, Emilio / Kliwadenko, Iván. 1992. "ESPACIO Y COMPORTAMIENTO. Estudio de casos de mejoramiento en el entorno inmediato de la vivienda social". CEDVI, FABA, UCEN.

2. OTROS CAMPOS DE ACCIÓN.

Entre los años 1990-93, CEDVI amplía su actividad hacia una nueva dirección, se inicia una línea de investigación-acción referida al desarrollo urbano y de asesorías a municipalidades en materia de Gestión y planificación del Desarrollo Urbano Comunal. Se desarrolló una labor conjunta en estas materias, con las Secretarías comunales de Planificación y Coordinación, SECPLAC, de las Municipalidades de Conchalí y de San Ramón³. Paralelamente se presta asesoría a los Municipios de Pirque y La Florida en materia de Diseño arquitectónico y urbano habitacional. Cabe destacar dos proyectos. Uno fue la Sede Social del Conjunto San Ramón de Pirque, a cargo de los arquitectos Pamela Chiang y Carlos Ugarte. El otro proyecto fue el del Conjunto Habitacional Quebrada de Macul, desarrollado en el marco de un acuerdo de trabajo conjunto con Taller Norte y la Municipalidad de La Florida. El proyecto estuvo a cargo del arquitecto Víctor Basauri & Taller Norte y de los arquitectos Pamela Chiang y Alfonso Raposo por CEDVI. Con este proyecto la Municipalidad de la Florida daba respuesta a las demandas de los pobladores damnificados por la catástrofe natural que se produjo en la Quebrada de Macul el 3 de Mayo de 1993.

En materia de investigación cabe destacar un estudio de carácter empírico sobre satisfacción residencial en el Conjunto San Ramón de Pirque, y otro estudio relativo a crítica social y fundamentación de acciones alternativas en el desarrollo de sistemas comunitarios, de los cuales se da cuenta también en publicaciones de CEDVI.⁴

Entre los años 1994-97 la línea de preocupaciones sobre gestión del desarrollo urbano se expresa, entre otras actividades, en tareas de capacitación a funcionarios municipales en materia de formulación de planes de desarrollo comunal (SECPLAC, I. Municipalidad del Bosque) y a vecinos y representantes locales de la Comuna de La Florida, en materia de planes reguladores. Esta última labor correspondió a un trabajo conjunto con la O. N. G. Cordillera.

Otra actividad significativa en ésta área fue un curso de capacitación destinado a funcionarios de las municipalidades de la VI Región, en materia de "Gestión de la vivienda social a nivel local. Programa de Vivienda Progresiva PVP. Modalidad privada". Esta actividad se desarrolló en el marco de un Convenio en el que participa la Universidad Central, FABA, CEDVI y SEREMI MINVU VI Región. Las materias tratadas en el curso se presentaron en una publicación del CEDVI.⁵ Paralelamente se desarrolla una investigación que recoge perspectivas y experiencias de gestión y planificación local del desarrollo urbano en comunas periféricas del gran Santiago. La atención se focalizó en el caso de la Municipalidad de La Florida.⁶

³ De esta actividades se da cuenta en las siguientes publicaciones:

a) Raposo M., Alfonso; Raposo Q., Gabriela; Puga, Elena. 1992. "CONCHALI. TERRITORIO COMUNAL Y LUGAR DE VIDA. Imágenes para discutir."

b) Raposo M., Alfonso. 1994. "DESARROLLO COMUNAL Y PLANIFICACIÓN URBANA. Aspectos de la gestión del desarrollo urbano en el Área metropolitana de Santiago".

⁴ Chiang, Pamela / Rabí, Salim / Marcos Campo. 1997. "SATISFACCION RESIDENCIAL. Evaluación del Conjunto San Ramón de Pirque". Raposo, Alfonso. 1997, "DISCURSOS DE LA RACIONALIDAD ALTERNATIVA. Chile 1960-1990. Notas sobre participación y Equidad Social"

⁵ Publicación: MINVU, SEREMI MINVU VI Región, CEDVI, U. CENTRAL. 1994. "GESTIÓN DE LA VIVIENDA SOCIAL A NIVEL LOCAL".

⁶ Se publicó al respecto el siguiente texto: Raposo, Alfonso. 1995. "LA ORGANIZACIÓN DE LA PLANIFICACIÓN LOCAL: Experiencias e Inexperiencias. El caso de la Comuna de La Florida. 1982-1989".

Durante 1996 se formuló un proyecto en materia de historia de la arquitectura habitacional del Estado chileno, específicamente el estudio denominado: "Historia de la labor habitacional de la Corporación de la Vivienda CORVI. Una escuela doctrinal de diseño residencial del Estado Chileno". En el marco de este estudio se efectuó un seminario interno sobre Estrategia Barrial y Desarrollo Local. Estudio de casos. y se desarrollaron distintos documentos para caracterizar el desarrollo histórico de la CORVI y su labor habitacional.⁷

En materia de gestión y planificación del desarrollo urbano comunal, se realizó un estudio recapitulativo, basado en publicaciones anteriores de CEDVI, destinado a perfilar el contexto institucional del accionar de las Direcciones de Obras Municipales⁸. Paralelamente se planteó la posibilidad de elaborar un conjunto de indicadores de desarrollo urbano y vivienda para las regiones del país y comunas del Gran Santiago, desarrollándose un primer esfuerzo en tal dirección.⁹

Durante el trienio 1998-2000 CEDVI inició una línea de trabajo orientada a considerar las obras habitacionales en materia de vivienda social, desde la perspectiva de la disciplina arquitectónica. Se trataba de examinar la arquitectura de la vivienda social, desde el ángulo de la historia y teoría de la arquitectura, procurando advertir la articulación ético-política y estética que da significado y sentido a su concepción. Sobre la base de trabajos adelantados en esta materia se elaboró un proyecto que contó con financiamiento de FONDECYT (N°1980286) "El paradigma de la CORVI en la Arquitectura Habitacional Chilena".¹⁰

3. REORIENTACIONES.

A partir del año 2001 el accionar de CEDVI se modifica substancialmente. El nuevo decanato de la Facultad plantea una nueva política de investigación. El modelo operativo de CEDVI

⁷ Pueden destacarse dos publicaciones al respecto:

a) Raposo, Alfonso. 1997. "ESTADO, POBLACIÓN Y VIVIENDA".

b) Aguirre, Beatriz / Chiang, Pamela. 1997. "ARQUITECTURA DE LA VIVIENDA BÁSICA. Estudio de casos".

⁸ Una versión de este trabajo, orientada a profesionales funcionarios del nivel local se encuentra preparado para una eventual publicación: "ACCIONAR MUNICIPAL DEL DESARROLLO URBANO. Contextos Institucionales".

⁹ Los antecedentes se presentan en el texto: Gámez, Vicente. 1997. "POBLAMIENTO URBANO Y VIVIENDA. CHILE 1996. Algunas tendencias actuales y enfoques alternativos"

¹⁰ Los documentos de trabajo se presentan en: Alfonso Raposo (Compilador). "ESPACIO URBANO E IDEOLOGÍA. EL PARADIGMA DE LA CORPORACIÓN DE LA VIVIENDA EN LA ARQUITECTURA HABITACIONAL CHILENA". Universidad Central de Chile, Facultad de Arquitectura y Bellas Artes, Centro de Estudios de la Vivienda. Santiago, 2001.

DT N°01. Raposo, Alfonso. "La racionalidad tecno-instrumental en el accionar político-administrativo del Estado".

DT N°02 Raposo, Alfonso. "Estado, Vivienda y Población".

DT N°03 Raposo, Alfonso. "Estado, Ethos Social y Política de Vivienda".

DT N°04 Aguirre, Beatriz / Rabí, Salim. "Trayectoria Institucional de la Corporación de la Vivienda".

DT N°05 Raposo, Alfonso. "La vivienda social de la CORVI. Un Otro Patrimonio".

DT N°06 Chiang, Pamela (Coordinadora). "Antecedentes básicos de 40 poblaciones CORVI en ciudades chilenas".

DT N°07 Gámez, Vicente. "Expresión urbana y territorial en la doctrina habitacional de la Corporación de la Vivienda".

DT N°08 Gámez, Vicente. "Algunos antecedentes para el estudio de la doctrina habitacional de la CORVI".

DT N°09 Chiang, Pamela (Coordinadora). "Lectura de proyectos habitacionales CORVI. Casos de Estudio".

DT N°10 Raposo, Alfonso. "El paradigma de la CORVI en la arquitectura habitacional chilena"

focalizado en una sola región temática y organizado en torno a la presencia de un investigador principal con sus colaboradores resulta insuficiente. Se pone en marcha un Programa de Fortalecimiento de la Investigación, ampliando los tiempos de participación de los académicos adscritos y orientando la investigación hacia el conjunto de los distintos campos temáticos que se cultivan en la Facultad. El desarrollo de este programa quedó a cargo de una entidad creada para este efecto y que se denomina Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje, CEAUP (ex CEDVI).

Se definió como misión de CEAUP la de generar y ejecutar proyectos de investigación, desarrollar actividades de fomento de la investigación entre los académicos de la Facultad, como asimismo propiciar la comunicación e intercambio con otras entidades de investigación. En su sentido general, la política de investigación que se perfiló, privilegiaba una visión transdisciplinaria, crítica y de diálogo con los valores de la cultura.

Se define como tarea permanente de la investigación del actual CEAUP, la de sostener tareas explorativas de sistematización disciplinaria. Se trata de constituir marcos generales de referencia que permitan establecer proyectos de investigación específicos que operen convergentemente y permitan una continuidad conceptual que evite la emergencia puramente tópica de proyectos. La relación con la docencia, en especial con la enseñanza del proyecto es un aspecto prioritario de la política de investigación de la Facultad. Paralelamente, se aspira a desarrollar, con independencia de la lógica de rentabilidad, una disposición a la investigación que coadyuve a la solución de los problemas de las comunidades locales y otros actores de nuestra sociedad.

A.R.M

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Raposo Alfonso
Campo de conocimiento y acción de la facultad.
Nuevas orientaciones de la investigación.
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen I N°1.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. 2004.

Campo de conocimiento y acción de la facultad. Nuevas orientaciones de la investigación.

El campo de conocimiento, acción y creación de la Facultad está referido a los procesos de producción, ocupación y uso del espacio habitable (hábitat), inherentes al desarrollo de la vida social. En relación a estos procesos, la atención se focaliza en las disciplinas que más directamente construyen y organizan el conocimiento al respecto, así como en los saberes y conocimientos que guían las prácticas y procedimientos de intervención en dichos procesos.

Entre tales prácticas, se privilegia la referida a la generación y desarrollo de proyectos que, en el accionar de la sociedad, integran el proceso de producción del espacio. En la tarea proyectual se requieren considerar las múltiples dimensiones que intervienen estructurando el sentido del espacio habitable en el contexto de las realidades sociales y de su cultura. La Facultad representa por tanto un campo institucional en cuyo interior se desarrolla una cultura proyectual organizada en el marco de una cultura de intervención en la producción del espacio y focalizada en el estudio y enseñanza de las operaciones de proyecto.

Las prácticas y estructuras espaciales de las actividades humanas; las representaciones sociales de los significados del espacio habitable, considerando sus liturgias y simbolismos constituyentes; las concepciones sobre la organización, administración y gestión del espacio y su funcionalidad en el marco del accionar social y económico de la sociedad; los procedimientos tecnológico-constructivos constituyentes de la ejecución material del espacio y su articulación con los procesos ambientales, representan las principales dimensiones cuya consideración y estudio es requerida por las praxis proyectuales que substancian el quehacer de la Facultad. En torno a ellas se despliegan esfuerzos que apuntan al desarrollo disciplinario de la Arquitectura, el Diseño Urbano, la Arquitectura del Paisaje, el Urbanismo y en general las diversas prácticas de planificación y gestión del Ordenamiento Territorial.

Para explorar, mediante la investigación, el campo de conocimiento, acción y creación de la Facultad y sus principales disciplinas, el CEAUP ha considerado desplegar un marco epistemológico amplio que permita situar las prácticas de la concepción del espacio en una perspectiva transdisciplinaria. Se trata de orientar la investigación hacia una toma de contacto con la perspectiva actual de los denominados Estudios Culturales. Esto implica considerar el hábitat no sólo como una fuente de requerimientos organizados en torno a la "necesidad" sino también como demandas de producción de sentido y de producción signíca. Metodológicamente, esto significa privilegiar un trabajo de investigación que se sitúa en la apertura que ofrece el denominado "paradigma hermenéutico - lingüístico".

1. ÁREAS DE INVESTIGACIÓN EN CEAUP.

En este contexto de misiones e intenciones, y atendiendo a las orientaciones de los docentes actualmente adscritos a CEAUP, se definió provisionalmente cuatro áreas de investigación que intentan cubrir aspectos parciales del campo de conocimiento, acción y creación de la Facultad y que se consideran más estratégicos para la actual etapa de su desarrollo. Cada una de estas áreas está a cargo de un Coordinador. La tarea de estos coordinadores es la de sostener proyectos en su área y atender demandas de orientación

en materia de formulación y presentación de proyectos generados por alumnos y docentes. La definición provisional de tales áreas es la siguiente:

a. Diseño urbano, Paisaje y Espacio Público.

Coordinador: Sra. Beatriz Aguirre.

Se considera como materia de estudio los procesos constituyentes de la producción del espacio urbano y su relación con la producción de vida social. Interesa distinguir la especificidad de las diversas formas de producción del espacio: espacio público, centros de servicio, equipamientos colectivos, medios habitacionales (especialmente los de "vivienda social"), espacio productivo, de gestión, recreacional, turístico, etc., y su relación con el desarrollo del sistema socio-cultural y la formación de capital humano. En este respecto, interesa considerar particularmente el desarrollo de las culturas disciplinarias del diseño urbano, del paisajismo urbano y de la planificación urbana, y sus incidencias en la conformación histórica del espacio público, como marco de diversas formas de expresión de la vida social urbana, en especial su relación con la formación de capital social.

b. Historia y Patrimonio de la Arquitectura y el Paisaje.

Coordinador: Sr. Hernán Montecinos.

Se considera el proceso de producción de obras arquitectónicas, urbanísticas y de paisaje desde la perspectiva estético-crítica e histórica. Interesa considerar los significados históricos de las obras en relación con el desarrollo del sistema socio-cultural y de las diversas prácticas de valoración y resignificación patrimonial que se organizan en torno a ellas. Esto implica la consideración histórica de estas prácticas y de las disciplinas que concurren en la producción del espacio, así como de la estética y de los procesos socioculturales de producción de sentido y significación.

c. Ecourbanismo, Paisaje y Ordenamiento Territorial.

Coordinador: Sr. Vicente Gámez

Se considera el proceso de producción del espacio territorial en sus diversas escalas regionales y urbanas, en cuanto constitutivo del proceso histórico, del desarrollo económico y social del país. La atención se focaliza en los procesos de ocupación y uso social del territorio, en cuanto materia de institucionalidad y políticas públicas, teniendo como referencia las distintas áreas en que se desarrolla el actual paradigma ambiental. Interesa considerar la reformulación y reorientación de las prácticas de la cultura de la planificación y el diseño urbanos, teniendo presente las nuevas áreas que se desprenden desde la cosmovisión ecosistémica.

d. Teorías de la Arquitectura, del Paisaje y de la Proyección.

Coordinador: Alfonso Raposo

Se considera como materia de estudio el desarrollo de la disciplina arquitectónica y del pensamiento crítico sobre la arquitectura, tanto en su sentido epistemológico como histórico. Asimismo, se considera la teoría y crítica de la arquitectura del paisaje y de la práctica del paisajismo. Interesa en especial examinar el desarrollo histórico de las orientaciones y tendencias de la investigación disciplinaria, en las distintas áreas de tematización y problematización que se organizan en torno a las obras de Arquitectura y Paisaje, teniendo presente la articulación de estos procesos con los del cambio del sistema sociocultural. Interesa en especial considerar las perspectivas de la arquitectura y

del paisaje, que se desarrollan desde las visiones posmodernas en especial las epistemologías que se constituyen desde el ángulo lingüístico-hermenéutico y los llamados estudios culturales.

Actualmente se encuentra además en formación un área científico-tecnológica, que actualmente se expresa en la labor de dos laboratorios que operan en el contexto docente: Laboratorio de Botánica y Laboratorio de Acondicionamiento Físico-Ambiental.

2. VÍNCULOS ENTRE INVESTIGACIÓN, DOCENCIA Y QUEHACER PROFESIONAL.

La actividad docente de las carreras que imparte actualmente la Facultad está organizada en torno a la entidad "proyecto". El "proyecto" es el fruto inmediato de la actividad proyectual. Mediante la proyectación se conforman cuerpos de decisiones constitutivas de formas de intervención en el espacio habitable. Estas intervenciones representan una aseveración respecto de la factibilidad y sentido que, en el contexto de la cultura, puede tener una propuesta que ha de constituirse como obra, en el marco de la organización del espacio: territorial, urbanístico, arquitectónico y del paisaje.

El "proyecto" es también una acción comunicativo-expresiva guiada por una plausibilidad (técnica, ambiental, económica, social, política y simbólica) que se dirige al habitante y que ha de relacionarse con sus representaciones culturales de la habitabilidad. Las disciplinas que se convocan en el proceso docente concurren a satisfacer los múltiples y diversos requerimientos generados por y desde la actividad proyectual.

En los cursos superiores, el énfasis de la actividad proyectual se orienta a la formación profesional y la consideración de los factores técnicos, económicos, normativos e institucionales que conforman los marcos de contingencia del proyecto en nuestra realidad nacional.

Las actividades de investigación que desarrolló el CEDVI a partir de 1986 representaron un fuerte vínculo con la docencia, a través de los ensayos de investigación y monografías de los Cursos de Vivienda Social (actualmente Urbanismo VIII) y de Metodología de Investigación. Ambos cursos forman parte del currículum de la Carrera de Arquitectura. Las publicaciones de las investigaciones y de la asistencia técnica de CEDVI representaron, por otra parte, aportes a una visión profesional de los procesos habitacionales desarrollados por las políticas públicas en el país y de su gestión a nivel local.

Los actuales proyectos en desarrollo en CEAUP apuntan a la sistematización disciplinaria del campo de conocimiento, acción y creación de la Facultad. Por tanto, privilegian el desarrollo de una comunicación dirigida principalmente a dar soporte a las bases conceptuales de las actividades de la Facultad, en especial las de la docencia, tanto a nivel de pre-grado, como de post-grado.

3. ACTUALES PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN EN DESARROLLO.

La actividad de investigación de la Facultad no cuenta con académicos con dedicación de jornada completa. La investigación es generada por académicos que se desempeñan, por

horas, como investigadores principales (1/4 de jornada, año completo) y co-investigadores (1/2 jornada, año parcial). Hay tres instancias de investigación que conviene distinguir:

a) La más general es la correspondiente a las iniciativas individuales de investigación de los académicos adscritos a la Facultad y patrocinadas por ésta. En ésta instancia, la Facultad otorga patrocinio a los proyectos que participan en fondos concursables, tanto internos de la Universidad como externos. A través de la dirección del CEAUP, se ofrece a los concursantes a estos fondos orientación para la formulación de sus proyectos.

b) La segunda instancia de investigación es la que desarrollan los académicos adscritos al CEAUP, los que cuentan con financiamiento consignado en su plan operativo anual. El plan operativo anual, los enunciados de proyecto y los documentos de trabajo producidos están disponibles en la Dirección de CEAUP. Los documentos de trabajo son sometidos a evaluación interna y a la consideración crítica de evaluadores externos y luego sometidos a un proceso editorial para su publicación.

c) El tercer plano de la investigación corresponde al constituido por los alumnos tesistas de los programas de Post-Grado que imparte la Facultad, los que no cuentan con financiamiento institucional para ello. Por ahora no ha sido considerado necesaria una instancia que relacione la investigación de tesistas, con la política de investigación de la Facultad.

Considerando sólo las dos primeras instancias, que corresponden a la investigación propiamente tal, la Facultad tiene en desarrollo actualmente 11 proyectos con financiamiento institucional: 1 corresponde a financiamiento compartido con aportes externos y 10 a financiamiento interno. El cuadro actual es el siguiente:

- 1 proyecto aprobado en el Concurso 2002 del Fondo Nacional de Investigación Científica y Tecnológica, FONDECYT.
- 5 proyectos aprobados en el Segundo Concurso 2002 de la Comisión de Investigación Científica de la Universidad Central.
- 5 proyectos del Programa Operativo Anual de CEAUP (Presupuesto de la Facultad 2002).

Se describe a continuación las investigaciones desarrolladas y en desarrollo durante el último trienio para las dos primeras instancias mencionadas.

4. Proyectos patrocinados por la Facultad al Concurso de la Comisión de Investigación de la Universidad Central de Chile.

a) Primer concurso UCEN. Año académico 2000.

(Proyectos desarrollados el 2001).

IR: Investigador responsable

Nombre del Proyecto.

1. Caracterización faunística, florística y paisajística de la zona Cordillerana de la cuenca superior del río Volcán Cajón del Maipo

IR: Jorge Mella A.

2. Arqueología del Paisaje Urbano de Santiago Historia de las realizaciones arquitectónicas de CORMU. 1966-1976.

IR: Alfonso Raposo M.

3. La validez del proyecto arquitectónico como discurso teórico: Parámetro de formulación de proyectos arquitectónicos conjeturales para el individuo y la sociedad. Desarrollo de proyectos en Talleres dentro del marco de la Escuela de Arquitectura (Término pendiente para 2003).

IR: Mirtha Halpern Z.

b) Segundo concurso UCEN. Año académico 2001.

(Proyectos aprobados a ejecutar el 2002).

IR: Investigador responsable

Nombre del Proyecto:

1. Evaluación de paisaje en Chile mediante metodología multicriterio y aplicación a SIG.

IR: Christian Fonfach

2. Estudio de propagación in vitro de especies endémicas del Archipiélago Juan Fernández, que presentan graves condiciones de conservación: Robinsonia berteroi, Yunquea tenzii, Greigia berteroi.

IR: Juan Veloso

3. Exploraciones y evocaciones. Recorrido poético y morfogenético en la proyectación arquitectónica.

IR: Vladimir Pereda F.

4. Hormigón Armado. Análisis crítico de su enseñanza.

IR: Euclides Guzmán A.

5. Implementación y validación de un método de Evaluación de la calidad ambiental de edificios no habitacionales en uso. Parte I. Parámetros interiores: calidad del aire, iluminación, acústica, humedad y temperatura.

IR: Gabriela Armijo P.

c) Proyectos del CEAUP (2001-2002).

IR: Investigador responsable

CI: Co-investigador

Nombre del Proyecto:

1. El Espacio público como uno de los espacios significativos de la ciudad.

IR: Beatriz Aguirre A.

CI: Simón Castillo F

Documentos de Trabajo 2002:

- Borrador de discusión
- Plan de trabajo 2002
- Segundo informe de avance.

Para una comprensión del espacio público urbano en Santiago de Chile: Segunda mitad del siglo XIX y la época del Centenario. (Dic. 2002)

2. Modernidad y Tradición en la urbanística chilena de los años 60. (lineamiento temático 2001)

IR: Vicente Gámez B.

Documentos de trabajo 2001:

- Modernidad y Tradición en la urbanística chilena de los años 60 (lineamiento temático)
- Modernidad y Tradición. La valoración del patrimonio urbanístico en el planeamiento territorial del archipiélago de Chiloé.
- Modernidad y Tradición: El pensamiento Urbanístico de la CORMU 1965-1976.

3. La transformación del paisaje metropolitano y la idea de cinturón verde en el plan intercomunal de Santiago.

IR: Vicente Gámez B.

CI: Gabriela Navarro / Galit Navarro B.

Documentos de trabajo 2002:

- Formulación del proyecto.
- Informe de avance
- Recursos y Patrimonio de espacios abiertos y áreas verdes de Santiago 1960-1994.
- La valorización del patrimonio de recursos naturales en el cinturón verde del PRIS 60, Perspectiva de la actividad académica de la Escuela de Ecología y Paisajismo

4. Arquitectura, representación social y producción de sentido en Arquitectura.

IR: Salim Rabí C.

Documentos de trabajo 2001:

- Arquitectura y Representación Social. Planteamiento inicial de investigación.
- Representación y producción de sentido en Arquitectura. Claves interpretativas I.
- Documentos de trabajo 2002:
- Enunciado del Proyecto: Producción de sentido en arquitectura. Claves interpretativas
- (Informe final) Producción de Sentido en arquitectura. Claves interpretativas.

5. Regiones Temáticas de la Disciplina Arquitectónica.

IR: Alfonso Raposo M.

CI: Marco Valencia P.

Documentos de trabajo 2001

- Enunciado del proyecto: Regiones temáticas de la arquitectura.
- Cartografía temática arquitectural. Notas sobre investigación en Arquitectura
- Interpretación e intenciones arquitectónicas. Elementos para un programa de investigación en arquitectura.

Documentos de trabajo 2002:

- Investigación arquitectónica y enseñanza del proyecto.
- Aproximación a los discursos de la teoría arquitectónica de fin de siglo.
- La tendencia posmoderna. Un aporte metodológico para la crítica arquitectónica.

6. Los vehículos de llegada de la segunda modernidad arquitectónica en Chile. ¿Continuidad o quiebre?

IR: Hernán Montecinos B. / Alfonso Raposo M.

CI: Pablo Altique P

Documentos de trabajo 2001:

- Enunciado del proyecto

Documentos de trabajo 2002:

- Informe final

7. Ciudades y Ríos. Alteraciones del paisaje ribereño precordillerano andino en Chile Central.

IR: Raquel Peñalosa C.

Documentos de trabajo 2002 :

- Enunciado del proyecto

6. Proyectos con financiamiento externo. Quinquenio 1998-2002.

En el período considerado, la Facultad ha contado con dos proyectos de investigación con financiamiento externo. Uno correspondió, al proyecto N°1980264 del Fondo de Investigación Científica y Tecnológica, FONDECYT, el que se desarrolló entre marzo de 1998 y marzo de 2000. Dicho fondo aportó un financiamiento cercano al 40 % del costo total del proyecto. El 60% restante fue financiado por la Facultad a través del CEDVI. En la actualidad, a partir de marzo del 2002 se encuentra en desarrollo el proyecto FONDECYT N°10202007. Su fecha de término es en marzo del 2004.

7. Publicaciones de Investigación. Quinquenio 1998-2002.

Las publicaciones correspondientes a tareas de investigación desarrolladas bajo la tuición de la Facultad, se produjeron a través de la actividad del ex CEDVI. Ellas han operado mediante modalidades que conviene distinguir:

a) Documentos de trabajo.

En esta modalidad, los documentos de trabajo producidos en el último trienio han sido los correspondientes al Proyecto Fondecyt N° 1980264 y los correspondientes al Plan operativo anual del CEAUP, según se indicó precedentemente. Algunos de estos documentos se publican como borradores de discusión o apuntes docentes, de circulación restringida.

b) Ediciones de textos bajo el sello editorial de la Universidad Central.
En el último quinquenio se ha editado un solo texto. Éste corresponde a los principales documentos de trabajo generados por el Proyecto Fondecyt N° 1980264:

Raposo Moyano, Alfonso (compilador)
Espacio Urbano e Ideología. El paradigma de la Corporación de la Vivienda en la Arquitectura Habitacional Chilena. 1953-1976.
Universidad Central. Facultad de Arquitectura y Bellas Artes.
Centro de Estudios de la Vivienda. Santiago, Enero 2001.

La edición fue de 200 ejemplares y se encuentra inscrita a nombre de la Universidad Central en el ISBN N° 956.7134.30.8 y en el Registro de Propiedad Intelectual N° 119434.

c) Artículos en publicaciones periódicas o en textos editados.
Algunos de los documentos de trabajo generados por el proyecto FONDECYT N° 1980264 fueron publicados en el Boletín del INVI, Instituto de la Vivienda, Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile.
(Véase los N° 35, 37 y 38)

Cabe señalar que no todas las publicaciones o ediciones de textos de la Facultad corresponden a tareas formales de investigación. Bajo la forma de apuntes, la escuela de arquitectura ha editado textos. Al CEDVI le ha correspondido también publicar otros textos de extensión universitaria, propuestos por docentes de la Facultad. Tal es el caso de los siguientes textos:

Vladimir Pereda
Poética de la Arquitectura.
Universidad Central. Facultad de Arquitectura y Bellas Artes. Centro de Estudios de la Vivienda, Santiago, 2001.

Pastor Correa
Retrospectiva de un ensayo de planificación del Gran Santiago. 1952. Notas sobre un proyecto de título en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. Pastor Correa P. / Juan Honold D. / Jorge Martínez C.
Universidad Central. Facultad de Arquitectura y Bellas Artes.