

ARQUITECTURA Y ESCRITURA ACERCA DE LA PREGUNTA ¿POR QUÉ ESCRIBIR ES PARTE DEL TRABAJO ARQUITECTÓNICO?

ARCHITECTURE AND WRITING ABOUT THE QUESTION, WHY IS WRITING PART OF ARCHITECTURAL WORK?

Diego Fonti.¹

RESUMEN

Recientes textos publicados por profesionales de la arquitectura en el contexto de Córdoba permiten una reflexión sobre la relación de la escritura con la arquitectura. En primer lugar, este artículo ofrece una reconstrucción hermenéutica de ambos términos, encontrando en el significante “texto” un punto de partida para su vinculación. A continuación se identifican tres modelos históricamente influyentes de escritura sobre la arquitectura: el deontologismo clasicista, el deontologismo pragmático y la tradición crítica. Luego de analizar la estructura e ideas rectoras de cada uno de ellos, se indagan los núcleos más significativos de la escritura de arquitectos y arquitectas de nuestro medio, identificando cinco núcleos temáticos transversales: modernidad, ciudad, pedagogía estética y subjetividad. Estos núcleos representan, al mismo tiempo, una recepción y un intento de superación de los modelos expuestos.

PALABRAS CLAVE

Escritura, Arquitectura, Legitimidad, Crítica

ABSTRACT

Recent texts which were published by architects of Córdoba allow for a reflection on the relationship between writing and architecture. In the first place, this article offers an hermeneutical reconstruction of both terms, and it finds in the signifier “text” a point of departure for their relationship. After this, three historically influential models of writing about architecture are identified: classicist deontology, pragmatic deontology and critical tradition. Following the analysis of the structure and leading ideas of each one of them, the most meaningful transversal issues are identified: modernity, city, pedagogy esthetics and subjectivity. These issues represent at the same time a reception and an attempt at overcoming the models exposed.

KEYWORDS

Writing, Architecture, Legitimacy, Critique

1. Investigador Adjunto de CONICET (Unidad Asociada: Área de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Católica de Córdoba). Profesor titular de Ética, Facultad de Arquitectura (UCC). Docente del Doctorado en Arquitectura (Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, UNC).

1. Dos hipótesis negativas

Parece inapropiado que alguien que no fue formado en la profesión de la arquitectura se permita hablar sobre lo que considera una tarea importante de quienes sí lo fueron. La tarea en cuestión es la escritura. Una apología propia y un motivo para este permiso es haber compartido mucho tiempo de trabajo y docencia interdisciplinaria con profesionales de la arquitectura, y haber encontrado no pocas veces cierta reticencia ante la tarea de poner por escrito sus pensamientos para el público lector, experto y no experto. Sin embargo, en los últimos años diversas iniciativas editoriales, particularmente en el marco de las universidades, han abierto (o influido en) una expansión de esa escritura en el contexto de Córdoba. En este marco es que me permito ofrecer una reflexión sobre el rol de la escritura en la arquitectura, bosquejar brevemente algunos modelos de esa escritura, y finalmente exponer lo que considero núcleos estructurales valiosos de la producción reciente.

Antes de comenzar con estas ideas, creo que debo despejar dos hipótesis negativas insoslayables. Así como sucedía en los textos medievales, propondré primero en este artículo los puntos significativos que refutan o niegan precisamente lo que quiero argumentar, o sea el valor y la necesidad de que arquitectos y arquitectas puedan traer al concepto y a la escritura aquello que sus reflexiones y obras plasman plásticamente.

El trabajo arquitectónico tiene una fuerte impronta estética, en tanto su abordaje primero coincide con lo que se manifiesta a los sentidos. Este término no alude aquí a cuestiones como la filosofía del arte o el juicio artístico, sino algo mucho más basal: el modo de percibir la materialidad y el espacio, la condición humana de comprender mundo a partir de la sensibilidad, y la ubicación situada histórica y localmente de esa sensibilidad. Entonces, si tanto la sensibilidad como el tiempo y el contexto son fundamentales para acceder a la obra, aparece la pregunta sobre la necesidad de comprender el mundo (historia, sentidos epocales, condiciones, etc.) en el cual una obra se dio. No son pocas las voces que opinan que en el arte visual en general la obra debe sostenerse y expresarse sola, y si necesita de otro soporte (las palabras y los argumentos) es porque algo le falta. Así, si la obra necesitase palabras es porque no logra que plenamente se acceda a ella, porque su manifestación no se ha logrado y no se ha producido la *aisthesis* original con que la obra impresiona al espectador.

Ligado a esta idea, aparece un segundo argumento por vía contraria al objetivo de estas páginas. Si espejamos la arquitectura con otro arte, la música, encontraremos un diálogo notable. Aunque más adelante intentaré pensar este diálogo más en profundidad, baste aquí en torno a la pregunta por el vínculo de lenguaje y arte (plástico o musical) la afirmación del músico alemán Andreas Dorau en un reportaje reciente: en la música “los textos son un mal necesario” (*Die Tageszeitung*, 23/7/2017). Según esta idea, lo que importa es la música y su estructura, y el modo en que los sujetos acceden a ella, y no las palabras adosadas.

Ante estas posiciones convendría hacer un doble trabajo filosófico. Por un lado, mostrar la relación de estas ideas con la estética de Kant, donde la noción de lo bello aparece como lo que agrada sin concepto, ni contexto ni finalidad, sino por la misma estructura que manifiesta. Por otro lado, también convendría mostrar que la historia de la poesía, al menos desde los griegos, relacionó musicalidad y palabra. Y finalmente valdría exponer cómo toda percepción se da en un contexto de sentido, que siempre es epocal, y que cuanto más acceso se tenga a una época, mayor sensibilidad y comprensión respecto de sus obras. Este análisis filosófico sería de sumo interés e importancia, pero me desviaría del objetivo propuesto: mostrar el valor de la escritura para quien realiza el trabajo arquitectónico. Por ello, en lugar de ese trabajo encararé otro, cercano pero distinto, con el que espero superar esas hipótesis negativas. En primer lugar, recuperaré algunos de los términos en juego para mostrar el vínculo estrecho entre arquitectura y escritura. A continuación expondré tres modelos para pensar ese vínculo, así como sus límites. Finalmente, y en vistas de recientes textos publicados en el contexto local, señalaré cómo la situación y la responsabilidad de los profesionales arquitectos-escritores muestran ciertas condiciones o criterios para su realización.

2. Arquitectura y textura

La hermenéutica nos ha enseñado que no hay que desatender la historia de los efectos de las palabras para entender qué significados tuvieron en sus usos originales, y qué sentidos asumieron y perdieron en el tiempo (Gadamer, 1994, p. 187s). Como trabajo propedéutico al estudio de ese devenir histórico, conviene indagar los testimonios de los contenidos semánticos y los contextos más antiguos, que de un modo inaugural impregnaron los términos de un modo duradero.

La raíz protoindoeuropea *tek* indicaba tejer, entretejer, entrecruzar listones de madera para edificar una casa, entramar mimbre para usar como base de los muros previo a cubrirlos de barro. Nuestros términos textura, tejido, texto, nacen de aquella antigua raíz que une la trama con la habitación (Pokorny, 1959, p. 1058). Esta raíz se halla en la segunda parte del término *arquitecto*: el primer componente corresponde a *archón*, jefe o poseedor del inicio y la fuerza necesaria para comenzar, y el segundo señala que es quien suministra el bosquejo para entretejer, fabricar el espacio. El término luego subsiste en el antiguo inglés *Heahcraeftiga*, high-crafter, y en el inglés medio y francés: *architectour*, superintendente, y se entiende en sentido extendido al que planea o contribuye a la realización.

También el verbo escribir permite esa relación de bosquejo, escritura y elaboración material. El *Diccionario etimológico indogermánico* de Pokorny (1959, p. 946) reconstruye a partir de las raíces *skerī-skrī* los términos que surgieron de ellas. Tanto en las lenguas germánicas como en las grecolatinas aparecen palabras con esa raíz que asumen el sentido de separar, cribar, cernir, discernir. Cercano a ese origen aparece *skreid* de donde surgen términos como cortar, desgarrar, escribir. Y mucho más cercano a nosotros tenemos el griego *skariphastai* que indica bosquejar, y el latino *scribere* como tallar letras en piedra, inscribir.

Vale decir que en algún sentido todas estas actividades, cortar o inscribir la piedra, tejer los materiales, grabar un texto, se vinculan siempre con un tipo de textura, una imbricación, que demarca el espacio y permite habitación y sentido. Vemos cómo aparece un vínculo estrecho a partir de *texere* entre construir y tejer (de Vaan, 2008, p. 619). La *textura* señala tanto el tejido como la estructura de la construcción. Por eso los investigadores del protoindoeuropeo han visto en el texto la antigua expresión de “entretejer palabras” (*sermones texere*). Un texto muestra una estructura, y la estructura expone una serie de sentidos que pueden expresarse por escrito.

De este modo, la pregunta por la relación de arquitectura y escritura parece así conducirnos al texto, el lugar donde se entreteje para construir un significado, pero también el lugar donde puede plasmarse la comprensión, la crítica, la separación. Por eso podemos tomar la afirmación de Heidegger (1994) – e ir más allá de ella – cuando dice que el hombre mora “poéticamente” en la tierra, construyendo, y que construir, habitar y pensar son coetáneos en el ser humano, o sea que ya nuestro existir es un modo de construir y alcanza su plenitud al pensarlo. En todas estas actividades hay un gesto de cuidado (*collere*) y de levantar edificios (*aedificare*). El abrigo generado organiza el espacio, permite el desarrollo de las potencialidades de quienes lo habitan, y configura la morada. Pero estas afirmaciones todavía no dan el paso a la escritura. Sin embargo, cuando prestamos atención a que no todo construir, habitar y pensar nos conducen a nuestras posibilidades personales y comunitarias, es donde entra a jugar una de las tareas del pensar y su relación con la escritura.

En ese ejercicio de reflexión, valoración y crítica se genera un lenguaje que puede entretejer palabras y conceptos, cuyo valor es poner en cuestión nuestra obra o la de otros. Por ese ejercicio se puede ver en qué sentido el *ethos* o *mores* que habilitan (términos griego y latino respectivamente de donde se desprende comportamiento, hábito, morada y moral) a su vez permiten un *ethos*-sistema positivo o negativo para el abrigo y despliegue de la vida en todas sus dimensiones. Ese ejercicio permite pasar de la reflexión personal o comunitaria a un modo de expresión más persistente y al mismo tiempo más expuesto – *scripta manet* – por el cual se pueden manifestar con cierta fijeza las ideas y entregarlas a otros.

Todo modelo de relación con el espacio construye un *eco*-sistema (en el *oikos*, casa, y en su manejo ampliado: eco-nomía, eco-logía, etc.) y conlleva un *ethos*-sistema. Toda forma de hacer-casa implica una serie de decisiones, una separación, una crisis/crítica/criba, un corte en el espacio y entre las valoraciones, una elección. Esta elección incluye, tácita o explícitamente, un sistema ético de juicios morales que tienen un impacto directo

en los ecosistemas. Por eso para quien inscribe en el mundo una obra, la tarea de escribir un texto – como reflexión sobre lo inscripto en el mundo como una textura que puede percibirse al habitarla – no sólo muestra una cercanía semántica sino también un ejercicio complementario.

3. Tres modelos de escritura arquitectónica

Esta suerte de “imposición” de un ejercicio complementario sobre la obra de arquitectos y arquitectas ha conocido diversas expresiones. Entre ellas se identifican al menos tres modelos especialmente significativos que denominaré *deontologismo clasicista*, *deontologismo utilitarista* y *criticismo emancipatorio*. Vale aclarar que la noción de “deontologismo” no se usa en el sentido habitual de la doctrina ética del deber en sus diversas variantes, ni mucho menos como código profesional de deberes y obligaciones, sino en el sentido del modo en que se genera un hábito normativo, capaz de regir y estructurar decisiones con carácter de obligación según sus principios. De allí que la normatividad pueda darse tanto en sentido del canon trascendental como de práctica en vista de resultados calculables.

a. El *deontologismo clasicista* se funda en la idea del canon y cómo este expresa un orden inherente al mundo. Es *deontológico* porque se expresa al modo de un deber, y es *clasicista* porque responde a una comprensión del mundo que se ha mantenido desde los clásicos griegos: el cosmos es una estructura ordenada, y quien sepa leer esa estructura derivará correctamente el modelo de acción. Los vínculos de esta idea con la metafísica griega, su comprensión del mundo y sus estándares éticos son directos. Se pueden encontrar en Platón los criterios fundamentales de esta posición: el arquitecto es quien logra concretar la pregunta del filósofo: “veamos, pues, ¿de qué manera hemos de concebir la ciudad futura?” (*Leyes* 703). Como sucede con el resto del ideal artístico griego, como lo muestra Gombrich, se pasa del “gran despertar” que puede plasmar la naturaleza con sus dimensiones en la obra, a su idealización (Gombrich, 2008, p. 99). De allí que para Platón la naturaleza del saber que posee el arquitecto es de índole teórica (*Político*, 259). Sobre todo es así por su vínculo con los números y a su vez el rol que éstos tienen en la estructura del mundo. Saber esa estructura implica la obligación de replicarla en la obra.

Este ideal “mimético”, en el que el autor del proyecto debe reconocer y copiar una estructura inherente al mundo, y a la que accedió por contemplación teórica, se mantuvo incluso después del fin progresivo de la visión metafísica del mundo a partir de la modernidad. Todavía a fines del s. XIX Ruskin afirmaba la necesidad de elevarse de los modelos o normas parciales a los principios más generales que gobiernan las acciones humanas. En el caso del arte y de la arquitectura, esos principios atravesarían toda obra y escuela, porque no se fundan en conocimientos parciales sino en los “órdenes más altos de la virtud humana” (Ruskin, 1900, p. 13), que a su vez conciben con la estructura misma de la realidad. Por eso, estos principios no se separarían del origen divino del mundo y, en el caso de la arquitectura, serían los que permiten separar la construcción meramente correcta de la arquitectura que reconoce y se deja gobernar por esos principios (Ruskin, 1900, p. 14s). Esos principios sirven para los cinco dominios en los que Ruskin identifica al arte arquitectónico: devocional, memorial, civil, militar, doméstico. Y uno de estos principios –llamados “lámparas”–, el *poder*, muestra de modo claro cómo la fuerza que toma el arquitecto para plasmar su obra no puede ir contra la naturaleza, sino seguirla porque al hacerlo emula un orden inherente y al mismo tiempo trascendente a ella (Ruskin, 1900, p. 70). De allí también que la enseñanza de la arquitectura indique su asociación con la escultura y la dependencia de ambas de las “formas naturales” (Ruskin, 1900, p. 342), por lo que la oposición entre “naturalismo e invención” ya es un desvío de la fuente original del conocimiento en arquitectura (y en las artes visuales en general). De este modo, la arquitectura moderna cumpliría funciones socialmente útiles, pero al desligarse de sus fuentes naturales no incluiría una “vida” en las estructuras que expone (Ruskin, 1900, p. 346).

Aun siendo un antiplatónico en sus ideas, el *Eupalinos o el arquitecto* de Valéry sostiene un concepto central para el deontologismo clasicista: el “gusto por lo eterno” que se expresa en lo temporal (Valéry, 1978, p. 14), y que en el caso del arquitecto significa dar “órdenes y números” “a la manera de Dios” (Valéry, 1978, p. 16). Como en la analogía entre rey y arquitecto de Platón, Valéry propone que la capacidad de dar órdenes se funda

en el conocimiento del número, al modo de Dios. Sin embargo, aparece algo distinto: Eupalinos nunca separaba la idea del templo de su construcción, es decir, no buscaba en ideas eternas la fuente de su conocimiento (Valéry, 1900, p. 23) – sea las manifestadas en la naturaleza o en sí mismo, como lo planteara Platón (Valéry, 1900, p. 27) – sino en el vínculo entre lo que la tarea arquitectónica “opone” al entorno y lo que éste permite que se erija en él (Valéry, 1900, p. 33). Lo que “va a ser” por la obra del arquitecto debe corresponderse con “lo que ya fue” (Valéry, 1900, p. 37). Así se justifica una profunda afinidad entre arquitectura y música, porque ambas tienen que hacer lo nuevo, pero reconocen una legalidad preexistente, que sin embargo no proviene del mundo de las ideas. Esa legalidad se manifiesta en el ejercicio, aunque el ejercicio puede ser fallido. Por eso hay edificios “mudos”, otros que “hablan” y otros que “cantan” (Valéry, 1900, p. 39). “Hay, por lo tanto, dos artes que encierran al hombre en el hombre, o mejor, que encierran al ser en su obra y al alma en sus actos y en las producciones de sus actos ... Dos artes lo envuelven, de dos maneras, con leyes y voluntades interiores, figuradas en una materia o en otra, la piedra o el aire”. Y explica: “Cada una ocupa la totalidad de un sentido”, “y cada una de ellas llena nuestro conocimiento y nuestro espacio de verdades artificiales, y de objetos esencialmente humanos” (Valéry, 1900, p. 45). De allí el *deber* clásico: no hay detalles en la ejecución (Valéry, 1900, p. 17), porque lo esencial no es extramundano sino un constructo, aunque su patrón no es meramente contingente sino que produce una verdad que permanece. Esa verdad ordena la obra, combina lo regular y lo irregular, y de ese modo ordena la sensibilidad del futuro espectador que escuchará esa música edificada (Valéry, 1900, p. 17). Y no es casual que en la obra se fusiona el conocimiento, lo realizado y la propia subjetividad del arquitecto: “A fuerza de construir me he construido a mí mismo”. (Valéry, 1900, p. 27)

b. Este primer modelo no excluye la consideración de los efectos, pero éstos son siempre derivados de los principios. En cambio, el *deontologismo utilitarista* tiene por objetivo generar intervenciones claras con fines definidos, siendo éstos los que justifican y regulan la obra misma. No utilizo aquí “utilitarismo” en el sentido estricto que le da la filosofía, sino en el sentido más amplio que esas estructuras del deber propuestas en los textos se dirigen a fines definidos de antemano.

Se puede encontrar ya en Platón una vertiente pragmática, en tanto su pensamiento sobre la arquitectura y el urbanismo tienen motivos políticos, sociales y económicos, aun cuando estuvieran regidos por una idea-patrón. El modelo helenístico supo hacer de esa concepción la estructura simbólica y el modelo práctico de sus edificaciones y del sentido de su influencia, como por ejemplo puede verse de modo notable en Pérgamo, su historia e influencias. Aquí hay una noción de “arte” relacionada con el conocimiento y sus efectos útiles. Esta estructura se replica en el Renacimiento, como se puede constatar en la reflexión y las expresiones artísticas sobre la ciudad que vuelven al ideal de la “utilitas” vitrubiana. Pero progresivamente la idea de utilidad empieza a ligarse a otros intereses, y su vínculo con un modelo positivista de ciencia le lleva a exceder – y limitar – el modelo epistemológico del inicio de la modernidad, al entender como conocimiento científicamente validado el que es medible. El naciente Estado moderno también se hace eco del modelo reductivo de ciencia y utilidad, en tanto reconoce el rol de las ciencias y artes para la configuración de sus ciudadanos, sus usos y costumbres, y la arquitectura es un ejemplo notable del maridaje de ambos roles (el otro ejemplo es la medicina).

El vínculo con la ciencia así entendida es esencial, ya que la modernidad comienza a separar de modo radical los hechos (que pueden ser descriptos) de las valoraciones morales, y a justificar sus afirmaciones recurriendo al campo “neutral”, “objetivo” y “probado” de la ciencia moderna. Así, para juzgar una obra como la arquitectónica se recurre en el plano descriptivo al ámbito “objetivo” (que finalmente son modelos de medición, duración, etc.), y respecto de lo valorativo se recurre a algo “independiente” que se busca en la obra: los resultados y fines prácticos proyectados sobre ella. Son notables e influyentes los textos de época que muestran la voluntad de los poderes establecidos, la que a su vez se vuelve un deber práctico a alcanzar. Como lo prueba Michel Foucault en sus estudios que compilan textos y opiniones sobre los diversos modos de organizar el espacio con una función disciplinadora (puede ser correctiva, puede ser separadora), esta tarea busca configurar subjetividades adaptadas a las demandas de la modernidad naciente (Foucault, 1986, p. 92). Allí analiza el paso de los modelos de separación (monásticos) a los modelos de encierro como soluciones a problemas concretos (indigencia, locura, etc.) y vuelta a la “moralidad” (Donzelot, 1991). El correcto diseño en sucesión de esos lugares de ordenamiento

de los comportamientos de los ciudadanos (escuela, cuartel, fábrica, cárcel, etc.) permitiría no sólo hacerles útiles y adaptados a las nuevas reglas, sino que configuraría su propia ciudadanía misma, e incluso la secuencia ordenada de una vida – cuya caída, como muestra Deleuze (1995), transforma nuestra fluctuación contemporánea en una “apertura” que es un aplazamiento ilimitado.

Si la versión clasicista buscaba exponer en la obra un orden inherente al mundo, la *ratio* moderna asume el deber de imponer un orden que surge de ella misma. Así sería deber de la arquitectura inscribir en la piedra y en el cuerpo un orden generado por la razón. No hay que pensar estas estructuras sólo desde los textos “específicos”, sino también desde todos los demás textos que les dan sustento: justificaciones sociológicas y económicas, estructuras legales, decisiones financieras. La tarea arquitectónica se justifica desde sus consecuencias esperadas en esos planos. No se puede dejar de pensar en esta clave, por ejemplo, al entramado periurbano de una ciudad portuaria como Buenos Aires, los sistemas de autopistas norteamericanas, o los modelos de transporte público alemanes.

Las vertientes racionalistas que nacen en la Modernidad vinculan desde muy temprano la relación de diseño y poder: los griegos estructuran a la polis como un cuerpo, y los romanos pensaban que las imágenes y la geometría tranquilizaban al cuerpo al inscribir lo temporal y caótico en una ficción eterna y ordenada. Sin tener la misma metáfora del orden clásico, nuevos pragmatismos han intentado volver a pensar la tarea arquitectónica a partir de alguna transformación que lograr u orden que instaurar. Pragmatismo no significa carencia de orden simbólico sino prestancia del oficio para asumir y justificar el orden simbólico que logre imponerse. Como Haussmann en París y Robert Moses en Nueva York: una ciudad basada en el cuerpo móvil, que caracteriza, sostiene los núcleos del poder y promueve las nuevas relaciones socioeconómicas de la modernidad capitalista y el capitalismo tardío. A principios del s. XX, Lethaby plantea al final de su revisión histórica de la arquitectura las tareas del momento. Para ello retoma una cita de Wren: “La arquitectura tiene su utilidad política, al ser los edificios públicos el ornamento de un país, establece una nación, atrae al pueblo y al comercio, hace que la gente ame su país nativo, cuya pasión es el gran origen de todas las grandes acciones en la mancomunidad (Commonwealth)” (Lethaby, 1939, 233). Esta posición mantiene su vigencia, y naturalmente incita a la pregunta por sus alternativas.

c. El tercer modelo de escritura sobre la arquitectura responde a la herencia crítica. Debe entenderse “crítica” en tres sentidos: aquel que porta la antigua raíz de escritura antes expuesta, es decir, la capacidad de distinguir y separar, y por ende valorar; además en el sentido moderno de indagación de las condiciones y límites de un ejercicio (el caso paradigmático es el análisis kantiano de la razón); y finalmente en el sentido de cuestionar un estado de cosas naturalizado, para mostrar los intereses, beneficiarios y víctimas que conlleva. Sólo teniendo en mente las tres fuentes puede formularse de modo serio y fundamentado el trabajo crítico y emancipatorio, que estudia los modos de subjetivación que permiten o impiden las obras e instituciones humanas. En el caso de la arquitectura, el objetivo es señalar las consecuencias negativas que se manifiestan en nuestros patrones de construcción, su origen, y las posibilidades de su superación. Simmel (1903) ha sido señero en esta tarea para el siglo XX. A partir de su análisis del modo de vida del sujeto urbano puede reconstruirse cómo el rol de la arquitectura, en sus diversas facetas, ha sido copartícipe en las grandes ciudades de la construcción de un sujeto cada vez más individual, vinculado por la técnica y el dinero, cuya capacidad sensible es cada vez menor y cuya libertad se comprende como anonimato. La experiencia de la vida urbana “intelectualiza” nuestras relaciones humanas y les quita sensibilidad. Sólo a partir del análisis reconocimiento de este fenómeno es que puede darse una crítica que entienda los límites y las consecuencias de lo que hemos hecho, y proporcione criterios para su superación.

De este modo, a pesar de la preocupación individualista de la modernidad o su modelo estetizante – que ciertamente es una reducción de la comprensión amplia de la estética – el análisis crítico no se reduce a los espacios privados o a exterioridades, sino que piensa cuestiones como el derecho a la ciudad, las resistencias a la ciudad en las crisis capitalistas, las consecuencias ambientales del proceso “civilizatorio” y los modelos alternativos. La tarea es interesante porque permite releer la propia historia de la arquitectura (y del arte) como lo hace Sennett en su *Carne y piedra*. Allí vemos que el “ciudadano” implica un cruce entrelazado con otros, pero

la cuestión de quiénes se ven y quiénes se invisibilizan, quiénes dependen de quiénes para obtener sus beneficios en la ciudad, etc., son todas preguntas que la tradición crítica permite formular a la arquitectura. Quiénes llegan a ser ciudadanos, cuáles son sus condiciones de posibilidad y qué precio han de pagar, son variables inherentes al trabajo arquitectónico pasibles de ser enunciadas, y por ende sopesadas y criticadas.

Es conocida la tesis de Marx: hasta ahora los filósofos han interpretado el mundo, ahora es preciso cambiarlo. Sin embargo, dicha tesis adolece de una falta seria, porque antes de cambiar algo se impone una clara interpretación del problema, y toda interpretación se hace a partir de un conjunto de ideas, conceptos, valoraciones, etc., que deben ellos mismos ser evaluados primero. Esta noción es muy relevante en el caso de la arquitectura, como puede verse en obras como las de Harvey (2012) y Castells (1995). Cuando Harvey analiza la cuestión del derecho a la ciudad no desde un código o sistema legal sino a partir de la segregación de derechos operada por la construcción urbana y las crisis capitalistas, ofrece menos un set de herramientas técnicas que un mecanismo de interpretación a partir del cual pueden o no tener sentido las intervenciones. Así, su crítica al discurso del “crecimiento” por medio del “desarrollo” de zonas urbanas relegadas, permite un análisis claro de las consecuencias de los procesos movidos por esos discursos, sus víctimas, y recién desde ahí pensar las alternativas (Harvey, 2012, p. 29). Por su parte, Castells permite entender la “ciudad dual” donde conviven desclasados y opulentos, que todos vemos pero a menudo se nos escapa su origen y evolución. En su análisis juegan un rol preponderante los modelos de creación e incorporación de tecnologías al mercado, la sofisticación de los trabajos y sus remuneraciones, y el rol que las diferenciaciones de trabajo tuvieron sobre los modelos de construir, habitar y acceder a la ciudad (Castells, 1995, p. 316).

Pero para que el criticismo sea emancipatorio, no alcanza con mostrar los errores o consecuencias negativas de los diseños e interpretar sus orígenes. La tarea crítica, en la que se inscriben los trabajos mencionados, es valiosa aunque requiere todavía de un paso más a la hora de pensar intervenciones que den cuenta del contexto contemporáneo de diferencia de intereses y divergencia axiológica. Se impone un trabajo “postconvencional” – en términos de la ética del discurso – o sea una auto-reflexión sobre las condiciones de legitimidad para una tarea arquitectónica en un contexto tan plural y complejo como el contemporáneo (Apel, 1986, 27). Por eso, este contexto “entrama” diversas personas, con diversos intereses a menudo contrapuestos, y en un marco de pérdida de los valores simbólicos tradicionales que operaban de instrumento rector para el juicio. De allí que cuestiones “formales” como los procedimientos legítimos de toma de decisiones, y las cuestiones “materiales” o los contenidos insoslayables de las decisiones (la cuestión renovada del “bien común”) aparecen como condiciones esenciales para la crítica y propuesta actual, que trasciende largamente las discusiones sobre problemas técnicos. Esa legitimidad no puede dejar fuera los aspectos técnicos, pero tampoco las legitimaciones sociales, las comprensiones del mundo subjetivas, y sobre todo las necesidades de quienes históricamente han quedado fuera.

4. Escritos emergentes: núcleos significativos y condiciones

Si es plausible la reconstrucción hermenéutica y conceptual propuesta hasta aquí, entonces la tarea de arquitectos y arquitectas no es sólo cumplir pedidos, resolver problemas o satisfacer necesidades profesionales, sino pensar el modo de habitar, reconocer los eco-sistemas y ethos-sistemas generados y, en un paso posterior pero íntimamente vinculado, poner por escrito ese pensamiento. Este paso final es un modo de auto-exposición de las condiciones y criterios que permitieron tomar una decisión, valorar una obra, pensar una tarea. Pero muchas veces quienes no somos de ese campo tomamos la palabra demasiado rápidamente y reemplazamos la palabra propia de las y los profesionales de la arquitectura, siendo que lo interesante es abrir modos de ejercer la *parresía* o libertad de palabra de quienes lo son. A este primer paso debe agregarse otro: la condición necesaria pero no suficiente de *publicar* ideas debe complementarse con la condición de *hacerlas públicas*, o sea, que esas discusiones alcancen el eco social y político necesario para la incidencia. Un ejemplo reciente fue la respuesta crítica y creativa de profesionales de la arquitectura frente a un proyecto del gobierno de la ciudad de Córdoba.¹

¹ Cf. <http://www.lavoz.com.ar/opinion/una-obra-polemica-y-costosa> (consultado el 2 de septiembre de 2017). De aquí se desprende un problema vinculado: ¿cuál debe ser el rol político de arquitectos y arquitectas frente a los desatinos de formular intervenciones costosas,

El tiempo dirá si también vale como ejemplo de cómo se desoye la crítica arquitectónica mediante la neutralización de su incidencia pública.

Con esta doble tarea de *publicar* y *hacer público*, vale revisar, de modo siempre fragmentario y limitado por el espacio de estas páginas, algunas producciones recientes en nuestro ámbito para ver núcleos significativos emergentes en los que se plasma la escritura arquitectónica y las condiciones que dejan entrever. Sin pretensión de exhaustividad, pueden identificarse al menos cuatro significantes donde confluyen muchas de las iniciativas publicadas.

a) *La modernidad como contexto*: Una de las características del capitalismo tardío es su aparente atemporalidad, su pretensión de novedad y de superación de la historia, a pesar de que la historia fuera tan característica de otros universos simbólicos, religiosos y políticos que atravesaron occidente. Por eso, una tarea que tácita o explícitamente se encuentra en numerosos textos es la de reconstruir los procesos, decisiones y cambios que derivaron en la situación arquitectónica actual. La obra *Selva oscura o en qué acaba lo moderno* de Roberto Fernández (2017) sintetiza en gran medida los puntos nucleares del análisis epocal: el colapso del ideal racionalista, el colapso del espacio público, la crisis de la proximidad. En el marco del capitalismo y su fuerza de extracción, enajenación y transformación del mundo en mercancía, se vuelve imprescindible tomar como punto de partida la caída de los grandes relatos que daban sentido a la vida común y a los ideales vinculantes para la construcción y habitación del mundo. Es interesante que para formular la caída, Fernández expone primero aspectos fundantes de su origen en nuestro ámbito, como por ejemplo el proyecto utópico en América, la instauración de lo simbólico y su devenir (Fernández, 2017, p. 92). En repetidos textos que no pertenecen sólo a historiadores, la experiencia de la “periferia” latinoamericana – con un término que remite inmediatamente a Enrique Dussel aunque su nombre permanece tácito – y la marginalidad de las grandes mayorías en América Latina, la condición de pensar sus orígenes y devenir se muestra como ineludible para entender cómo la modernidad conduce a este contexto. Así por ejemplo, el ensayo de Sargiotti (2016) “Del Tratado de Indias a la aldea global” adopta una mirada histórica que vincula las ideas y finalidades que se impusieron sobre el territorio en la conquista y su devenir en la periferia de la actualidad. Esta mirada histórica es contracultural, porque el rechazo capitalista de la historia suele atribuir a características personales o individuales el tipo de vida que asumen los individuos, desconociendo los condicionantes sociohistóricos. Por eso Sargiotti asume elementos críticos en tanto ve las características de “tierra de nadie” y “de pocos” de las zonas periféricas, al tiempo que avanza en el análisis de nuevos modos de intervención que eviten tanto el romanticismo “naturalista” como el descuido de las condiciones geográficas y sociales, es decir, la capacidad de generar una obra que de algún modo recupere los aspectos todavía viables de los grandes relatos hoy caídos.

A partir de estas caídas, y en sintonía con elementos expuestos más arriba, Fernández reconstruye cómo la noción de orden y desorden funcionan desde el s. XVIII, cómo el poder ejerció su control, y también cómo el modelo pragmático “controlador” chocó contra sus propios límites. Lo apasionante del texto es que más allá de la descripción desgarradora aparecen posibilidades de otra modernidad, es decir, de otro modo de pensar lo moderno (o sea, de no recaer en visiones perimidas), donde otras posibilidades de proyección y alternativas de resistencia puedan abrirse. Fernández no desconoce las tensiones que atraviesan a los profesionales de la arquitectura. El problema de lo mercantil, las exigencias políticas de cierto pragmatismo en busca del bienestar colectivo, las estéticas racionalista y socialista, etc., son parte misma del contexto moderno (Fernández, 2017, p. 240s).

Esas tensiones se muestran, aunque a partir de diversas premisas e intereses, en otros trabajos también recientes. Lo importante es que la modernidad como núcleo de análisis conlleva la atención a las contradicciones esenciales a lo moderno, para discriminar entre procesos que permitan vida y emancipación y aquellos que

parciales, e incapaces de tener en cuenta el problema de fondo? En el caso formulado, el problema del transporte público y la saturación de espacios de tránsito y estacionamiento para los automóviles, en un sistema productivo que aún considera como criterio de “crecimiento” la venta de automóviles sin la menor consideración sistémica ni de alternativas ambientalmente sustentables, a contrapelo de lo que sucede en las sociedades en las que habitualmente buscan espejarse muchos decisores.

sostienen una noción de modernidad extractiva y acumulacionista que es incompatible con la subsistencia, la libertad y las posibilidades humanas y territoriales.

b) *Ciudad y territorio como materia*: la ciudad es una materia insoslayable para pensar y escribir la arquitectura. Diversos trabajos de docentes y alumnos permiten identificar en la ciudad y su vínculo con el territorio un núcleo analítico. Por un lado, el barrio se muestra como red significativa que “narra” – en una referencia muy apropiada a M. de Certeau (Vitas, 2017, p. 39) – la historia, devenir e intervenciones en el entramado urbano. No es menor que esa experiencia narrativa, en que lo personal-biográfico se entrecruza con el juicio sobre ciudad y territorio, haya sido un criterio rector en trabajos de análisis en esos ámbitos, como un relevamiento imprescindible a la hora de valorar y proponer espacios abiertos. Este giro metodológico agrega una variable subjetiva y situada a la propuesta crítica. Se halla esta idea fundamental de modo implícito en el trabajo de Lucas Peries y equipo, cuyo “catálogo de valoración del paisaje” del Suquía no responde al modelo “objetivo” de la cientificidad moderna, sino que metodológicamente asume los aspectos técnicos y científicos, pero los piensa desde la visibilidad y fragilidad, los recrea desde la interdisciplina, y finalmente los interpela desde los resultados de la valoración social.

Por su parte, y como ejemplo del trabajo específico al interior de una ciudad y desde el barrio como núcleo, el caso de Barrio Güemes estudiado en *Sectores urbanos* permite mostrar cómo las diversas “especialidades” de la arquitectura confluyen al modo de capas o entramados que explican un devenir material y simbólico. Pero este devenir y las posibles intervenciones sobre el mismo no se auto-explican, sino que requieren de una elaboración conceptual. Esta elaboración también expande su red, ya que quienes habitan ese núcleo barrial se mueven en sus trabajos y tiempos de ocio, mostrando entramados cada vez más amplios. De allí la correcta descripción programática de “Pensar la ciudad, vivir la región” (Moiso, 2017), como criterio rector para configurar proyectos de intervención.

Finalmente, y en vista de intervenciones ya realizadas sobre la ciudad, el trabajo de escritura arquitectónica asume una responsabilidad diversa: se analiza lo hecho, sus resultados, las oportunidades abiertas y obturadas, pero también las posibilidades insospechadas que se dieron desde la obra, como se ve ya en el primer número de *30-60*, dedicado al espacio público. En este número, el texto de Silvia Arango reconstruye algunas estructuras comunes en las intervenciones sobre el espacio público en ciudades latinoamericanas de grandes proporciones. A partir de una revisión histórica de los grandes impactos como crecimiento poblacional, congestión, masividad, politización de estos elementos, etc., se muestra una paralela falta de sensibilidad de los decisores respecto de otros actores sociales fundamentales, como los peatones y transeúntes. El reconocimiento de ese déficit, junto con la necesidad del mercado turístico, impuso una reconfiguración de las responsabilidades de intervención sobre los espacios públicos. Pero Arango (2004, 26) advierte que aún es demasiado escasa la crítica arquitectónica que aborde estas intervenciones. Ella misma afirma que los criterios “técnicos” que el trabajo expone, necesitan sin embargo de una creciente sensibilidad – diríamos una nueva “estética” – para percibir, reconocer y abordar las demandas emergentes.

c) *La tarea pedagógico-estética*: uno de los núcleos decisivos que se advierten en la producción reciente es el interés pedagógico. Este interés implica dos direcciones, *ad intra* de la profesión y *ad extra*. Al mismo tiempo incluye los aspectos “técnicos” de la profesión tanto como los “estéticos”, en el sentido de la enseñanza-aprendizaje de modos de percepción de la obra, los sujetos, las culturas. El libro de la Cátedra de Arquitectura 4, *N4 Formación en proyecto*, muestra el núcleo pedagógico al interior de la formación de profesionales a partir de la tarea del proyecto. Las diversas facetas propuestas por diversos autores miembros de la cátedra (el diseño como proceso, el dibujo en arquitectura, la materia y la luz como fuentes de percepción, etc.) se interrelacionan con una serie de textos complementarios de fuentes “clásicas”. Lo relevante aquí es que cada uno de ellos abre a la reflexión concreta sobre la relación educativa. Particularmente los textos de Ruarte aprovechan la polisemia del “espacio” para dar cuenta de ello, en tanto muestra al espacio educativo arquitectónico como “disparador” que permite tomar un ámbito y pensarlo con ciertos criterios y en vistas a la “creatividad”. Al mismo tiempo, el espacio arquitectónico alude directamente a la transformación que toma en cuenta lo anterior, lo existente y lo que se sucederá. Ciertamente es una interrelación de contextos, condicionantes, demandas y nuevos paradigmas

(como el espacio global, lo informacional, la sustentabilidad, lo relacional). En esta escritura pueden identificarse las viejas trazas clásicas que reconocen aquello que antecede a la intervención humana, pero al mismo tiempo las posibilidades de ésta. Pero para que estas posibilidades se vuelvan operativas, lo técnico y científico requiere enseñar no sólo los conceptos para ordenar y entender el contexto, sino además educar la percepción para verlo.

En segundo lugar, esta tarea pedagógica de futuros profesionales debe complementarse *ad extra* de la profesión arquitectónica, mediante intervenciones decisivas hacia el público no profesional, que todavía se muestran limitadas en sus efectos. A menudo escuchamos críticas sobre el gusto social, los diseños públicamente elogiados o vituperados, e incluso somos capaces de fundamentar con buenos argumentos interdisciplinarios nuestras observaciones. Pero todavía no se logra transformar esas valoraciones en una tarea pedagógica sostenida, capaz de alcanzar a ciudadanos, decisores, contratantes, etc. Este es el rol político de la pedagogía arquitectónica. La lectura de los textos de los dos primeros números de *Pensum* permite pensar la tarea pedagógica arquitectónica más allá de los límites de la formación de arquitectos y de modo no limitado al espacio explícitamente didáctico. Si por ejemplo se toman los textos vinculados a gestión ambiental (Venturini, Ávila), aquellos relacionados con conflictos territoriales (Buffalo, Ridzewsky), y los relativos a la informática y nuevas tecnologías en diversas áreas como por ejemplo el patrimonio (Fraile), puede fácilmente reconocerse la necesidad de extrapolar esos textos a los intereses y necesidades vigentes, así como a la escena del debate público. De otro modo, el riesgo no es sólo que la vida académica y la arena de las decisiones queden escindidas, sino que la percepción social no reciba las herramientas necesarias para percibir y ver relaciones alternativas con el espacio.

d) *La subjetivación en el espacio*: uno de los aportes más significativos de la herencia crítica fue reconocer que no hay sujetos neutrales u homogéneos que surjan de cualquier diseño y vivencia del espacio, sino que modelos diversos permiten subjetividades diversas. A su vez, esas subjetividades vuelven sobre el espacio para valorarlo. Esto se halla como punto de partida de la idea de paisaje como constructo, visión y valoración subjetiva por atractores que propone Martiarena y equipo (2012). Su valor esencial es admitir como elemento esencial de toda intervención al diagnóstico participativo, por el cual se puede narrativizar el paisaje y sus interfaces. Lo notable de esta propuesta y del análisis de Peries mencionado más arriba, es que más allá de sus diferencias ambos están atravesados por una comprensión común de lo territorial, su valoración y las propuestas de intervención: lo técnico debe ser interdisciplinar, las miradas subjetivas deben ser incorporadas, y los intereses privados deben someterse al tipo de bien que permita las posibilidades de un territorio en su interrelación. Pero esas miradas subjetivas no son un agregado sino un producto mismo del vínculo de espacio y subjetivación.

Una característica de nuestra época, frente a las crisis provocadas por las imposiciones de modelos en territorios foráneos, ha sido el reconocimiento de la alteridad. Este reconocimiento es siempre tenso e incipiente. Sin embargo, la recuperación de modelos alternativos de gestión del espacio y la construcción, la revalorización de materiales heterodoxos, la comprensión progresiva de los modelos de construcción y cálculo de culturas ancestrales, etc., son todos elementos que no sólo fundamentan la crítica sino también enriquecen las posibilidades alternativas de la arquitectura. Las preocupaciones por el hábitat popular, las relaciones con el mestizaje, la lectura de la vivienda en clave de género, son interpretaciones que muestran el rol de las subjetivaciones en arquitectura (cf. García Vázquez, 2017; Fernández Castro, 2017). Nuevamente, la posibilidad de identificar estas subjetivaciones y exponerlas responde ante todo a una sensibilidad por su presencia, a menudo oculta, a una escucha de sus expresiones, y a una capacidad de verter su textura al texto.

5. Conclusiones

En estos núcleos se puede ver una recepción de algunos elementos esenciales de los modelos más influyentes de escritura de la arquitectura, pero también respuesta propia: no es necesario ni suficiente la mera réplica de teorías o posiciones, sino que se impone y efectivamente se da una apropiación crítica de esas ideas. Y esa apropiación crítica se manifiesta en la escritura que logra en cada ocasión ofrecer una “textura” diversa a la percepción de

quien lee. Además, estos textos están atravesados por una serie de “intereses” en sentido habermasiano, que la tarea crítica y posconvencional puede permitir a arquitectos y arquitectas expresar como condiciones de posibilidad y legitimación de una escritura propia. Finalmente, se halla latente un giro importante en América Latina, que es la presencia de sectores, sujetos y colectivos a menudo olvidados o víctimas de los procesos iniciados desde la modernidad.

La tarea pedagógica y política de ofrecer una escritura que ofrezca valoraciones y sensibilidades diversas tanto a quienes están en formación arquitectónica como al público no experto parece un rol público indelegable. De este modo, los decisores políticos y económicos tendrán en la tarea profesional y reflexiva de la arquitectura un acicate y un control continuo.

Que la publicación continua surgida de la praxis, la reflexión y la crítica continúe siendo característica de los y las profesionales, para que construyendo no sólo acaben construyéndose a sí mismos, como Eupalinos, sino permitiendo que nos construyamos un nosotros en común.

Bibliografía

- Apel, K.-O. (1986) *Estudios éticos*, Alfa, Barcelona.
- Arango, S. (2004) “Espacios públicos recientes en América Latina”, 30-60. *Cuaderno latinoamericano de arquitectura*, 1, 24-29
- Castells, M. (1995) *La ciudad informacional*, Alianza, Madrid.
- Deleuze, G. (1995) “Post-scriptum sobre las sociedades de control”, en *Conversaciones*, Pre-Textos, Valencia, 277-286.
- Donzelot, J. (1991) “Espacio cerrado, trabajo y moralización”, en M. Foucault et al. *Espacios de poder*, Ediciones de la piqueta, Madrid.
- Dutari, I. (comp.) (2006) *N4 Formación en Proyecto*, FAUDI-UNC, Córdoba.
- Fernández, R. (2017) *Selva oscura o en qué acaba lo moderno*, Córdoba: UNC-FAUD.
- Fernández Castro, J. (2017) “Urbano/mestizo/compacto/múltiple/justo”, en S.I. Dutari et al., *Pensar la vivienda, vivir la ciudad*, UNC-FAUD, Córdoba, 48-53.
- Foucault, M. (1986) *Historia de la locura en la época clásica I*, FCE, México.
- Gadamer, H.-G. (1994) *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca.
- García Vázquez, M. de L. (2017) “Habitar el diseño: la vivienda desde la igualdad de género”, en S.I. Dutari et al., *Pensar la vivienda, vivir la ciudad*, UNC-FAUD, Córdoba, 54-58.
- Gombrich, E.H. (2008) *Historia del arte*, Phaidon Press, Barcelona.
- Harvey, D. (2012) *Rebel Cities*, Verso, London/New York.
- Heidegger, M. (1994), “Construir, habitar, pensar”, en *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- Lethaby, W.R. (1939) *Architecture. An Introduction to the History and Theory of the Art of Building*, Thornton Butterworth, London.
- Levinas, E. (1995) *Totalidad e Infinito*, Sígueme, Salamanca.
- Martiarena, M.; Re, G.; Eynard, C. (2012) *Valoración subjetiva del paisaje por atractores*, EDUCC, Córdoba.
- Moiso, E. (2017) “Pensar la ciudad, vivir la región”, en S.I. Dutari et al., *Pensar la vivienda, vivir la ciudad*, FAUD-UNC, Córdoba, 43-45.
- Peries, L.; Ojeda, B.; Kesman, C.; Perazzolo, D. (2012) *Catálogo del Paisaje del Río Suquía en la Ciudad de Córdoba I*, EDUCC, Córdoba.
- Pokorny, J. (1959) *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, Francke, Bern/München.
- Ruskin, J. *The Seven Lamps of Architecture*, Dana Estes, Boston.
- Sargiotti, R. (2016) “Del Tratado de Indias a la Aldea Global”, en S.I. Dutari et al., *Pensar la vivienda, vivir la ciudad*, UNC-FAUD, Córdoba, 59-63.
- Simmel, G. (1903) “Die Grosstädte und das Geistesleben”, en Th. Petermann (ed.) *Die Grossstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*, Jahrbuch der Gehe-Stiftung, Dresden, 9, 185-206.
- Vaan, M. de (2008) *Etymological Dictionary of the Latin and the Other Italic Languages*, Brill: Leiden/Boston.
- Valéry, P. (1978) *Eupalinos ou l'architecte*, Sierra Madre, Monterrey.