



SE1
DIVERSIFICACIONES.
LA IMAGEN CRÍTICA COMO
META-PROYECTO.

JORGE S. MELE

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA:

MELE, Jorge S. (2016) *"Diversificaciones. La imagen crítica como meta-proyecto."* en *Escritos sobre historia y teoría de la Arquitectura del siglo XXI*, Ed. diseño, Buenos Aires.. ISBN: 9789874000521

DIVERSIFICACIONES.

La imagen crítica como meta-proyecto.

1.-Propongo en este texto una serie de materiales provisionales para acercarnos al tema de la crítica. Se trata de una mirada relacionada con intereses particulares que surgen de la desagregación de una genealogía relacionada con la enseñanza y el aprendizaje de las narrativas teóricas e históricas. Considero a estas un tríptico, posicionado desde una perspectiva que trate de identificar una línea intermedia, entre una actitud hacia la crítica relacionado con la construcción de pensamiento y por otra parte a una crítica prescriptiva en términos proyectuales.

Se trata de un campo epistémico donde la reflexión histórico-crítica plantea alternativas en términos de prácticas y de proyectos en el interior de la disciplina; pero por otra parte, se amplía a un campo de indagaciones con el cual es posible pensar la condición heterónoma de su especificidad tratando de hacer inteligible las redes multi-causales que determinan la obra de arquitectura; pudiendo ser interpretada la misma como un fragmento de representación de lo real, tal como en una de sus acepciones lo planteó Manfredo Tafuri. No he dejado de frecuentar esas búsquedas en tanto tradiciones de referencia, pero también he identificado la necesidad de poder colocarnos desde una perspectiva donde las representaciones, en el caso concreto de la arquitectura y del arte en general, han adquirido una importancia cognitiva casi autónoma en términos sustantivos.

Me permito aquí indagar sobre ellas, en torno a lo que podríamos denominar una dialéctica entre los enunciados, las representaciones y sus potenciales consecuencias generativas. Esta preocupación está sustentada, en el análisis o la puesta en imagen de la correlación entre las configuraciones arquitectónicas y los discursos que las sustentan.

Parto de algunas definiciones presentadas como suplemento para abrir estas reflexiones con dos textos sobre la industria cultural elaborados por Max Horkheimer y Theodor Adorno, puesto que evidentemente plantean una relación compleja respecto de la capacidad explicativa del discurso en términos enunciativos como soporte de la producción de la obra.

La palabra que no es un medio resulta carente de sentido; la otra, ficción y mentira. Los juicios de valor son oídos como réclame o como charlas inútiles. Pero la ideología así forzada a mantenerse dentro de lo vago no se torna por ello más transparente ni tampoco más débil. Justamente su genericidad, su rechazo casi científico a comprometerse con algo inverificable, sirve de instrumento al dominio.

Lo que en una sucesión establecida de letras trasciende la correlación con el acontecimiento, es prohibido como oscuro y como metafísica verbal. Pero con ello la palabra -que ahora sólo debe designar y no significar nada- queda hasta tal punto fijada a la cosa que se torna rígida como fórmula. Ello afecta por igual a la lengua y al objeto. En lugar de llevar el objeto a la experiencia, la palabra expurgada lo expone como caso de un momento abstrac-

to, y el resto, excluido de la expresión -que ya no existe- por un deber despiadado de claridad, se desvanece incluso en la realidad.

Me interesa interrogar los problemas del lenguaje, en tanto y cuanto, comunicación y comunicabilidad del espacio a través del cual nos ponemos en relación con la producción del pensamiento arquitectónico. Y este pensamiento arquitectónico planteando a su vez a la posibilidad de desestabilizar convenciones asumidas, de un campo de representaciones absolutas e irrecusables.

Me refiero por tanto a el conjunto de imágenes, de reflexiones o de fragmentos tomados sobre la línea argumental del pensamiento referente a la industria cultural y sobre todo, a partir de la aproximación de Raymond Williams, quién plantea las tensiones del discurso, dirigidas a la representación de un conjunto de imágenes-objetos que hipotéticamente podrían devenir en arquitectura problematizando sus modos de producción así como su realidad material.

Una hegemonía dada es siempre un proceso. Y excepto desde una perspectiva analítica, no es un sistema o una estructura. Es un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que tiene límites y presiones específicas y cambiantes. En la práctica, la hegemonía jamás puede ser individual. Sus estructuras internas son sumamente complejas, como puede observarse fácilmente en cualquier análisis concreto. Por otra parte (y esto es fundamental, ya que nos recuerda la necesaria confiabilidad del concepto) no se da de modo pasivo como una forma de dominación. Debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada.

Estas citas ordenan y presiden un conjunto de imágenes que plantean la problemática de su inteligibilidad sensible y sus textualidades inherentes desde el punto de vista de la argumentación política y sus finalidades en el contexto de la cultura.

Es en el universo expansivo de las vanguardias históricas donde se torna posible leer tales interpretaciones en mayor grado habida cuenta del gran despliegue de indagaciones que suponen y del estallido de los sistemas de lenguajes cerrados que se despliegan en su apertura generando un vórtice donde poiesis y aisthesis constituyen un momento fundante de la episteme moderna.

A modo de ejemplo, son el poema de Hugo Ball (Karawane)(1917) y las imágenes de la revista Merz en la cual los artistas dadaístas comprometían políticamente su confrontación con Hitler, desarrollando desde una cierta perspectiva artística una acción crítica contra-hegemónica.

Intento sostener aquí la importancia de tales acciones críticas reconociéndolas en el interior de redes históricas de inscripción en las cuales se establecen ciertas prácticas, dentro de las que es preciso advertir una puesta en imagen operativa con respecto al carácter corrosivo de las diferentes lógicas de los lenguajes artísticos.

Es en este sentido que la noción de la arquitectura como una representación de la realidad ha de ser leída para interrogar como su lenguaje se desplaza y condensa en redes que son desplegadas en otros contextos disciplinares disolviendo legitimidades originarias.

Hay un punto en el cual una cierta textualidad expresiva en la construcción de la imagen del mundo moderno implica una manipulación sobre el lenguaje en términos artísticos, científicos, históricos, que se abren a un proceso de subjetivación absolutamente distinto a la interpretación clásica de la representación de lo real. Y que suponen procesos articulados con la inscripción producida por aparatos, máquinas o modelos variados de índole económica o social, que hacen que la construcción del ser de las cosas esta mediada por una serie de situaciones de re-vinculación en las que las traducciones, trans e interdisciplinarias se tornen necesarias.

En este sentido considero paradigmática la imagen de Raoul Hausmann, de su obra "El espíritu de nuestro tiempo" (1910) la cual evoca y patentiza una representación de un sistema de problemáticas y su comunicabilidad, diferenciado de todo modelo de simple reproducción de lo real.

Ahora bien, cuando planteo esto como prefacio y se revisa el despliegue histórico de la arquitectura, el papel que le cabe a la capacidad de construir representaciones, instalar imágenes y por lo tanto escenas, no puede dejar de hacer referencia a los sistemas lingüísticos. No se puede dejar de mencionar a aquellas operaciones que ponen justamente en escena la potencialidad de los diferentes sistemas que han dado a paso a ciertas transformaciones en el campo de la arquitectura operando sobre sus signos, significados y significantes.

Más allá de la situación historizable de los ejemplos de referencia, me interesa concentrarme en la hipótesis de la construcción de una genealogía que hable de una recuperación lingüística-comunicacional, y de una reconversión que está vinculado precisamente a una puesta en imagen como un conjunto real asimilable a determinadas operatividades. Quiero afirmar que no solamente podemos encontrar los valores de verdad de la arquitectura en su concreta objetualidad material sino en la construcción de la imagen como potencia de una posibilidad.

Esta construcción de la imagen está relacionada al conocimiento de ciertas disposiciones lingüísticas que a su vez está vinculado con un punto de vista que ha de plantear la factibilidad de sus intercambios simbólicos en la construcción de escenarios. Siendo estos, nada neutros, estos escenarios son políticamente activos en tanto determinan posiciones, espacios, lugares generando situaciones.

Por lo tanto, esta presunción pone en un lugar de relevancia, una noción que plantea la importancia de la imagen sea o no construible en lo inmediato y de su lectura mediante el percepto por sobre el concepto generando una nueva dialéctica de inteligibilidad con lo sensible. Si el concepto está relacionado a un desarrollo filosófico a través de una textualidad dotada de una específica lógica discursiva, el percepto pone, a través de la interpretación de Rudolph Arnheim, el fenómeno en torno a la imagen, de la configuración como un factor generador de sentido y un vector dirigido a otro tipo de conocimiento.

Procesamos un giro epistemológico de un campo de narratividades a otro donde lo figural ocupa un lugar destacable. En este sentido, esta lectura sobre la arquitectura esta esencialmente ligada a la psicología de la percepción.

2.-Esta es la razón por la que he recuperado algunas de las escenas que presenta Serlio en su tratado(1532). He tomado tres imágenes de su libro, la imagen trágica, la satírica y la paródica. Estas hacen referencia a una manipulación de los sistemas semi-cerrados de lenguaje correspondientes a las arquitecturas grecorromanas y a las medioevales. Responden así a un sen-

tido en función de sus herencias históricas, asignándole a cada composición una denominación que identifica la coherencia y cohesión de un determinado juego de lenguaje que construye la significación de la escena. De tal manera que las relaciones de posición dentro de un orden y sus jerarquías puedan ser interpretadas con una sensibilidad teatralizada por la capacidad comunicativa de los elementos de arquitectura precisamente caracterizados.

Ahora bien, la manipulación en el uso de los lenguajes está sujeta a procesos de tensión que no solamente están ligados epocalmente por ciertas circunstancias históricas-culturales sino que también están definidas por las propias posibilidades decodificables de ese lenguaje con el cual se está operando. En los casos presentados de Serlio, el construye de una forma coherente con las posibilidades de su sistema referencial, dicho esto en un nivel sintáctico y semántico a la vez. Pero no los problematiza, simplemente demuestra su operabilidad retórica. Se podría afirmar que tal enfoque implica tanto una voluntad de afirmación como así también de situar un lugar específico para el actuar humano no necesariamente problemático.

Quisiera contraponer esos escenarios con otro enfoque en el que se realiza un proceso de extenuación de lenguajes arquitectónicos análogos, y esto lo ha señalado agudamente Manfredo Tafuri, en las manipulaciones que va a desarrollar Giovanni Battista Piranesi con sus grabados de las cárceles. Aquí, no solamente se hace referencia a una representación dramatizada por su escala con respecto a las puniciones características del siglo XVIII, sino que magnifica esa condición de transformación de los sistemas compositivos que durante ese período van a denotar el ser un prolegómeno del *zeitgeist* de la modernidad.

Podemos ver tal exaltación en la irresolución de los límites de tales espacios fundamentalmente en la operación realizada en el Campo de Marte (1756). En el se lee una relación dialéctica entre un concepto de orden y otro de desorden desde una interpretación en la que el proyecto presupone una acción crítica. El proyecto se constituye aquí en una herramienta para estudiar la refundación arqueológica de los principales tipos arquitectónicos del pasado romano al yuxtaponerlos y generar una suerte de una Roma, una *urbis* romana "otra" como campo de una especulación sobre los orígenes y la historia.

Notoriamente este conjunto de representaciones que van a ser muy distintas a las escenificaciones de Serlio sino también a la planteada por Nollí (1748), en las que este intenta ser específicamente descriptivo de las disposiciones arquitectónicas singulares diferenciadas de aquellas que no son sino tejido urbano. Lo que va a plantear Piranesi es el principio de la arquitectura por sobre el principio de organización del espacio urbano. Y ese principio de arquitectura va a estar determinado, no por unidades ideales sino por una precisa relación entre ciertas tipologías y la topografía constituyendo toda una constelación crítica.

3.- En las vanguardias históricas, los diferenciados movimientos que las definieron presentan con todo su potencial revolucionario un heterogéneo conjunto de representaciones susceptibles de ser interpretadas como perceptos de proyección anticipativa de radicalizadas configuraciones arquitectónicas y urbanas.

En el caso concreto del futurismo italiano se declara específicamente la re-configuración de ciudad y arquitectura a principios del siglo XX; sería pertinente revisar las interpretaciones que desarrollaría Antonio Chiattone en

términos de representación de un nuevo conjunto de demandas que supone la concreción de una dimensión de las formas del habitar producida a través de la imagen de la ciudad entendida como una totalización y predominio del artificio por sobre la naturaleza. Sobre la base de sus imágenes, interesa resaltar esta generación y yuxtaposición de elementos arquitectónicos a través de la repetición del tipo de edificio en altura.

Pero, a su vez cuando interrogamos la propuesta de Santa Elía para "La Ciudad Nueva" (1914) me interesa rescatar esta idea de la ciudad encriptada en tensión entre una totalización como la presentada en el trabajo de Chiatone y el fragmento como parte constitutiva de temáticas referenciales a la problemática de la infraestructura en tanto dimensión productiva entre lo ingenieril y la arquitectónico como una simultaneidad contradictoria.

En ese sentido, la totalización y la fragmentación ponen de relieve una presencia orientada a pensar la arquitectura no en términos de continuidades históricas sino en términos de discontinuidades y esas discontinuidades sustentadas en precisas operaciones de yuxtaposición. Claramente, el futurismo despliega la retórica de la máquina, conocida por todos, y esa retórica de la máquina va a explicitarse en una cantidad de procesos que hacen justamente a la conformación de unas funciones constructivas y una voluntad de forma que hablan de este mundo transformado económico, científica y culturalmente.

Dentro de la unión de estas representaciones, pensadas en términos proscriptivos e inciertos, una figura altamente problemática y enigmática es la de la figura de Kurt Schwitters habitualmente ubicado dentro del campo historiográfico relacionado con cierto rango de trabajos entre el Dadá y el expresionismo. Lo que plantean estas representaciones es un mundo pre-moderno un mundo pre-industrial, un mundo orgánico carente de las leyes de la reproducción técnica vinculado a las imágenes que se despliegan en un acercamiento a un estadio evolutivo diferente al universo de la máquina. Una especie de recuperación del mito originario encontrado en la naturaleza como base de sustentación de la generación de las formas arquitectónicas.

Sabemos que estas miradas coinciden en el tiempo, ellas a su vez están relacionadas con posicionamientos más estructurados en términos de la construcción de una determinada programática a partir de las nuevas estéticas y las nuevas condiciones de producción de la modernidad.

En ese sentido las figuras de The Van Doesburg o Gerrit Rietveld plantean una tensión hacia un universo de representaciones vinculadas a un pensamiento neo-plástico que sin la voluptuosidad angustiante de los expresionistas despliegan el rigor de la abstracción, dirigidos hacia una nueva sensibilidad, acercándose con estas indagaciones al universo de la producción industrial. Es de interés revisar en estos casos la ciudad de la circulación como uno de los fenómenos característicos de la movilidad moderna y como uno de los episodios característicos del intento de armonizar ciertas condiciones en términos estéticos y en términos de mutaciones abruptas, desordenadas y caóticas con las cuales se presentan el advenimiento de la metrópolis a fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

Es dentro de este campo donde las relaciones diacrónicas y sincrónicas plantean una serie de alternativas programáticas de desarrollo aptas para revisar aquellos momentos en los cuales se confunden prácticas a veces disciplinariamente identificables como son la literatura, la pintura, la arquitectura, contrastables con "otros" objetos inciertos cuyos espacios enigmáticos podemos dificultosamente identificar.

Una vez más en las obras de Schwitters encontramos tal complejidad. Tomemos como ejemplo ahora el "Merzbau" (1923/43). Es bastante difícil de clasificar con las taxonomías tradicionales ya que plantea un momento de duda, y de sospechosa sorpresa productiva. Sobre todo en términos de construcción de un concepto temporal que ya no va a ser un proceso de tiempo lineal, progresivo y finalista sino un concepto de tiempo legible como un conjunto de pliegues, un conjunto de intersticios temporales con núcleos susceptibles de ser reidentificados con funcionalidades ficcionales más allá de la determinación histórica y su pertenencia a un momento preciso de su realización.

Es necesario activar estos pliegues de la historia interrogándola como un conjunto de acontecimientos desplazados de las continuidades positivas. Muchas de estas obras existen en la virtualidad dado que de hecho materialmente algunas han sido destruidas mientras que otras no trascendieron más allá de sus imágenes. Pero son estas eventualidades latentes y potenciales las que podemos leer como un conjunto de campos abiertos o de nubes, las que en todo caso han sido desplazadas por el fragor del desarrollo histórico de las prácticas concretas.

Entendiendo estas configuraciones como metafóricas narrativas visuales constituidas por la inscripción de sus perceptos se torna imprescindible reclamar como momento de verdad, para la arquitectura también, este lugar de la constitución de las imágenes en figurativos espacios críticos.

A medida que avanzamos en el tiempo constituimos nuestros archivos de imágenes como base de datos y nos confrontamos con obras no construidas dotadas de un enorme valor disciplinar, nos vinculamos por ejemplo con trabajos como el proyecto de Georgy Khrutikhov en Vkhutemas de una ciudad espacial pensada casi desde los confines de la literatura de ciencia ficción del siglo XIX. Pero que plantea, entre otras formulaciones, esta noción que me interesa resaltar de la construcción de representaciones como totalizaciones conflictivas del campo de los experimentos urbano-arquitectónicos..

Hago un recorte y dejo de lado muchos trabajos coetáneos interesantísimos de Melnikov, de Ladovsky o de Leonidov y reviso algunos dibujos de Tchernikhov. Me concentro en este último porque justamente entorno al año '30, '31, en la Escuela de Moscú, va a plantear sus fantasías arquitectónicas. Ellas suponen una versión ideológicamente afines a los episodios relacionados a un primer momento de "la forma vanguardia" Rusa donde va a plasmar esta idea sugerente, interesante de un meta-proceso como un momento previo a la determinación formal o a la interpretación del proceso metodológico que llevaría a la obra de arquitectura.

Son trabajos desarrollados con alumnos pero que plantean una especulación proyectual con respecto a un referente que evidentemente estaba localizado en Estados Unidos, precisamente en Manhattan y que había tenido su desarrollo específico en base a la técnica y a una específica economía urbana, me refiero al rascacielos.

Los diagramas que plantea Tchernikhov nos hablan de un mundo de potencialidades y de una práctica de proyecto que no va a encontrar su finalidad en la convicción de su realización sino que su finalidad es la identificación de un conjunto de nuevas miradas sobre un horizonte de posibilidades imaginarias. Claramente un percepto construido sobre la base de un pensar científico-técnico que supone la industria, como ícono representacional. Son interesantes los diversos niveles de desarrollo con el cual se presentan estas imágenes porque, en todo caso, están desplegándose con relación a

un nivel de densificación edilicia que problematiza sus posibilidades como arquitecturas metropolitanas...

Dentro de las tendencias ideológicas de la arquitectura moderna van a plantear la opción de construir una nueva totalidad a través del fragmento .Y en ese sentido también quisiera reivindicar el rango experimentalista que lo define, como un movimiento que posibilita pensar proyectualidad sobre la base de entender que estamos en presencia de un sistema, determinando un código preciso y que ese código permite plantear determinadas estrategias de acercamiento a ciertas formalizaciones arquitectónicas y urbanas en un campo de tensiones contradictorias entre partes y totalidades. Sin la necesidad del a priori estrictamente funcional o constructivo sino conteniéndolo a través de una determinada dimensión configurativa. Tchernikov junto con sus alumnos ha generado un cúmulo de procedimientos proyectuales, en todo caso, relacionados con una noción de progreso concebida según una mimesis técnica. Todo el impulso y la energía de cambio revolucionario son expresados de tal manera.

Ahora bien, el Tchernikov de los años '40 regresa a los lenguajes históricos orientándose a "problematizar en retroceso" .Sus códigos estéticos generados por el monumentalismo tecno-programático, devienen en una imagen influenciada por la arquitectura decimonónica y suponen la recuperación de un monumentalizado realismo socialista que en determinado momento fue plasmada por Stalin en confrontación con las tesis de la vanguardia. Paradoja de un tiempo histórico que retorna sobre si mismo.

4.- El otro eslabón con el cual me interesaría vincular este modo de producción, basado en el énfasis puesto en la noción de percepto y a partir del cual revisar entonces el problema del lenguaje en la arquitectura se constituye a fines de los años cincuenta . En donde se ensaya lo político pero no solamente a lo político sino donde también se ensaya la relación con el pensamiento y la organización general del modo de producción de ciudad y arquitectura, es en Constant el maestro visionario vinculado al situacionismo.

Sobre todo su propuesta de New Babylon (1960) relacionada a cierto clima ideológico libertario en su proposición de la idea de una ciudad continua. Una idea donde hay un momento de reacción frente a una imposibilidad de solución de separación entre arquitectura y lo urbano planteando una ciudad como un gran campo de fuerzas. Un gran campo que se extiende sobre una superficie geográfica, que va a ser colonizada por un conjunto de fragmentos abiertos provenientes de ciudades construidas. Deviene esta propuesta en la convicción de la generación de un planteamiento infraestructural supra-territorial en la búsqueda de un "Urbanismo unitario" autogenerativo con enormes potencialidades participativas por parte de sus usuarios.

Se perciben ecos y refracciones de tales nociones en los años '60 donde se torna interesante revisar el papel de Archigram, el grupo de jóvenes arquitectos ingleses que habrían de concebir en la figura de entrecruzamiento con la sociedad de masas, con el optimismo de cierta condición de reproducción de la plusvalía. Se percibe una búsqueda como contraposición con la necesidad de establecer dinámicas de cambio un alto contraste con la ciudad histórica. En este raid moderno con las nuevas tecnologías comunicacionales de la época, la televisión, el cine, el arte pop y la cultura del rock se inscribe la arquitectura en el medio ambiente, en lo transitorio y en una renovada y nueva confianza ilimitada en la tecnologías de producción por ensambles, intercambiabilidad bajo formas abiertas de rápida obsolescencia. La arquitectura se disuelven en las infraestructuras y el pensamiento se reconfigura en la inmediatez del "comic".

En este período reviste interés observar la crítica radical desarrollada por Atelier Zoo, Superstudio, y Archizoom, formaciones culturales provenientes del campo intelectual italiano comprometidos con idearios revolucionarios operantes a partir de una recombinación de todos los campos integrados del diseño. Las imágenes de Superstudio plantean esa confrontación del ejercicio de la maximización de la razón abstracta y universalizante por sobre el paisaje y por sobre las situaciones urbanas impugnando la cosificación de un universo natural colonizado en términos capitalistas reducido a mera mercancía. Sus trabajos claramente antitéticos con los modos de producción profesionalistas, plantean un distanciamiento estratégico en términos de la construcción de una imagen revulsiva.

Estos trabajos que van poniendo de manifiesto una serie de paisajes de ocupación totalizante en ficción o colisión con lo estable pero también en relación a un cuestionamiento de la lógica capitalista de la re-producción, afectando la relación artificio-naturaleza, en una clave de abstracción que es una característica del movimiento italiano ligado a la generación de infraestructuras y elementos de gran escala que de alguna manera van a preanunciar el gran debate que se va a desarrollar entre mediados y fines de los '60s sobre la manera en que se hipotetiza acerca del futuro.

Ese recurso a la representación para tratar de realizar lecturas históricas por una parte pero también a negarlas por otra, a va ser retomado por Aldo Rossi a mediados de los 70's, por los arquitectos cercanos a la Escuela de Venecia en una revisión crítica del concepto de Estilo Internacional. El espíritu de la utopía de las vanguardias radicales ha de ceder a partir de planteamientos dirigidos a la recuperación del tipo arquitectónico como estructuras predeterminadas inscriptas en el tejido de la ciudad y del collage y del montaje, que como técnicas reconfiguradas plantean una serie de miradas que a su vez van a estar sustentados por la condición autónoma de la disciplina arquitectónica.

En este contexto de crisis de los ideales evolucionistas y utópicos de los primeros años sesenta, fueron publicitadas imágenes de laboratorio como una arquitectura crítica, cuyos autores; Machado y Silvetti, Mario Gandelsonas y Diana Agrest desarrollaron con perfección a través del dibujo al delinear alternativas retomando códigos compositivos académicos en los que se intentaba recomponer los contextos urbanos recuperando los elementos de arquitectura convencionales. Esta operación fuertemente enlazada con una narrativa de fundamentación cultural insertaba a la dimensión proyectual en el interior de la crítica.

Ocupaba el formalismo representacional de Collin Rowe un lugar de singularidad leyendo la ciudad como un palimpsesto así como actualizando las técnicas del collage y los montajes modernos como procedimientos específicos de un renovado campo abierto de proyectación. Una vez más es el universo de la cita, de la referencia, del lenguaje, el marco a través del cual se va a comunicar esa arquitectura crítica y esa separación que va a tener nuevamente como trasfondo lo real entre la obra de arquitectura y la ciudad a través de una tensión entre la memoria y la amnesia como dirían Agrest y Gandelsonas en un punto crucial de su reflexión teórica.

Yo no he tratado de incursionar en campos paralelos a la reflexión arquitectónica tales como la pintura, el cine o la literatura muy ricos al respecto. Esa perspectiva superaría los alcances de este texto. Pero, hay una figura en la que estos campos parecen converger, es Massimo Scolari vinculado a la Tendenza con un trabajo pictórico sumamente interesante sobre el tema de la tectónica arquitectónica y de la arquitectura de la naturaleza. Son planteadas en su obra relaciones con ese entorno transformado por la presencia

humana claramente modificando el medioambiente. En ese sentido las obras de Scolari, son lo suficientemente sugerentes para plantear los límites y las posibilidades del lenguaje, las determinaciones de unas tectónicas que están a su vez asumidas dentro de cierta interpretación de las tradiciones a las que refiere manifestando su extenuamiento.

Las obras son magníficas desde el punto de vista crítico y estético, en todo caso, no solamente plantea su perspectiva subjetiva en cuanto a relación a estas miradas desde la cultura sino una reflexión sobre algunos de los mitos fundantes de la arquitectura del siglo XIX y del siglo XX. Todos estos trabajos hacen referencia a esta tensión entre la naturaleza entendida como campo de la interpelación por parte de la presencia del hombre al sentido profundo de lo natural pensado como "imago mundi".

5.-Al interior de esta compleja constelación cultural de la disciplina no podemos dejar de nombrar a Peter Eisenman. Su papel en la construcción de una conjunto de representaciones que suponen unas transversalidades con el horizonte filosófico pero también transversalidades con las especulaciones planteadas por Silveti, Machado, Mario Gandelsonas son imposibles de soslayar. Dentro del vasto panorama de sus ideas, resalto aquí la relación compleja e intensa entre memoria subjetiva, identificando una arqueología, a veces ficcional, pero una arqueología al fin, que va a generar una hipótesis en términos de palimpsesto para entender esta complejidad arquitectónica donde se cruzan entonces su propio proceso y evolución proyectual con su proceso y reflexión hipotética en términos teórico-deconstructivo.

Claramente una de las figuras más densas y más interesantes en el sentido de esta forma de revisar especulaciones históricas, teóricas crípticas a partir de un entendimiento de las diferentes capas susceptibles de ser interpretadas en términos de la presencia o ausencia donde no son ajenas las ficciones teóricas a las acciones específicas sobre el territorio. Atestiguan estas afirmaciones los proyectos para la Villette o para Romeo y Julieta donde muestra una filosofía del desplazamiento al refigurar estas interpretaciones teóricas identificando lógicas internas que en todo caso tienen el objetivo de problematizar el propio estatuto de la arquitectura y el marco fundacional de la arquitectura moderna.

Tampoco podemos dejar de lado a Lebbeus Woods en esta construcción genealógica. Una figura preocupada por la física, por la matemática, por el medioambiente y por la construcción de cierto tipo de objetos y procesos que están relacionados con este mundo en permanente cambio, este mundo al que interpela mediante búsquedas heterojerárquicas. El pone en evidencia la dimensión de conflicto, la evolución de las guerras, tematizando la violencia de la destrucción. Woods en sus propuestas de intervenciones sobre Israel o sobre Berlín, ha construido una hipótesis representacional de una arquitectura "otra", alternativa, fuera del campo de las tradiciones académicas y fuera del campo de las tradiciones históricas, con una notoria tendencia a manipulación de los procesos generativos de energía y producción material.

Se trata de uno de los arquitectos, a mi juicio, más radicales en el sentido de estas posibilidades de la arquitectura de argumentar su corpus teórico desde un pensamiento crítico sobre el hacer arquitectónico. Rompiendo sus fronteras y describiendo el campo de especulaciones en el que su "Manifiesto" (1993) ya clásico interroga proyectivamente la presencia de los desequilibrios de las sociedades.

Su trabajo en sí sobre la resolución de piezas y máquinas ponen a la arquitectura con relación a otro tipo de procesos donde nos acercamos de alguna

manera al pensamiento maquínico, el pensamiento de hipótesis de proyecto relacionados con un mundo por venir, hipotético, donde se interpela la arquitectura justamente como divergencia con el mundo de la profesionalidad.

Pienso esta antítesis de trabajo experimental formando parte de las dos caras de la misma moneda que hace a la arquitectura en su potencial técnico tal como las imágenes de aquellas semillas, que planteaban en torno a Berlín, una meditada interpelación anti gravitacional a toda la continuidad de la historia disciplinar de la permanencia, de la noción de la disciplina como producción material estable y permanente.

Finalmente tenemos que recaer en Dogma, en la figura de Pier Vittorio Aureli. Las especulaciones planteadas por el estudio están vinculadas a la idea de lo político, nuevamente, a través de las formas del límite entendido en el interior de una genealogía que recoge un sentido de la ciudad vinculado al concepto de archipiélago desarrollado por Oswald Matías Ungers y después retomado por Koolhaas pero que deviene de una referencia de aquel. Y que va a presentar en los primeros una mirada orientada a una producción arquitectónica donde la forma no es autónoma sino que es el producto de una determinación política siguiendo las ideas desarrolladas por Karl Smith con respecto a la noción de "lo político" definido como una categoría espacial, existencial y concreta.

En esta perspectiva, Aureli, ex alumno de Tafuri y miembro activo de una de las escuelas de arquitectura más importantes del mundo plantea esta revisión en la presencia de la forma como un articulador de una ciudad que se constituye por partes, que se constituye a través de la presencia de ciertos elementos que son inesperados en la tradición normativa de la gran escala. La cual hace referencia por supuesto a la Modernidad. Y a planteos donde hay una suerte de recuperación, por una parte, tanto del sentido de definición del lenguaje que re-interpreta los trabajos de Piranesi, pensando una re-articulación contemporánea entre propuesta arquitectónica, el "corpus" de su disciplina y la construcción de un imaginario.

Así, cobran valor cualitativo y críticos en sus propuestas el concepto de límite. Un límite que va a presentar claras referencias a Hillberseimer como críticas de las formas del funcionalismo histórico. Pero que retoma de alguna manera cierta imagen que recuerda al Campo de Marte en la obra de Piranesi, interrogando los límites de la arquitectura respecto a la ciudad.

De tal manera que "Lo Otro" de la arquitectura es la ciudad. Lo otro de la arquitectura es la urbanización de la ciudad que en algunos casos ha sido indentificada como postmetrópolis. Así lo expresa el texto de Cacciari cuando identifica con crecimientos absolutamente informales e indeterminados el estado de situación de las ciudad en la actualidad. En ella la arquitectura entra en un estado de disolución tornándose su presencia evanescente y fútil.

Me interesa la postura de dogma justamente porque plantea en una perspectiva de reconocimiento de una herencia de una tradición de la forma arquitectónica, la posibilidad de articular una ciudad por partes no totalizada y subsumida a un corpus centralizado de ideas sino una ciudad en la cual se reconozca un territorio como ámbito de conflicto político a partir del cual la forma entonces es un elemento cualitativo tanto determinable como indeterminado.

En este punto desearía plantear la siguiente presunción: Sería necesaria plantear una crítica de la arquitectura que a su vez sea una arquitectura crí-

tica y que por otra parte plantee una alternativa para un modo específico de comunicación arquitectónica.

Trataría de proponer un pensamiento análogo a lo que Guy Debord define que: "Una teoría crítica debe comunicarse en su propio lenguaje. El lenguaje de la contradicción, el ser dialéctico en su forma como lo es su contenido, que es crítica de la totalidad histórica. No es un grado cero de lectura sino su versión. No es una negación del estilo sino del estilo de la negación".

Considero que desde posiciones diversas, que las figuras de Lebbeus Woods y Dogma estarían identificando una práctica proyectual radical y análoga, constituyéndose como nodos de una red rizomática que ha retomado las virtualidades latentes de aquellas imágenes marginadas por las turbulencias del progreso. Retorno a estos materiales suponiendo su puesta en crisis e inclusive asumiendo los riesgos de deshistorización. En el cuestionamiento a las totalizaciones encuentro la parte y el fragmento como segmentos de narrativas incompletas en la búsqueda de su re-articulación.



UFLO
UNIVERSIDAD DE FLORES



2018-2019