



SE1
**PENSAMIENTO CRÍTICO
Y ARQUITECTURA**

JORGE S. MELE

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA:

MELE, Jorge S. (2011) "Pensamiento crítico y arquitectura."
en *Relatos críticos*, Ed. Nobuko, Buenos Aires.

PENSAMIENTO CRÍTICO Y ARQUITECTURA

El campo particular de la crítica constituye de forma cualitativa las articulaciones de saberes que definen los aspectos disciplinares de la arquitectura. Se trata, de una área del conocimiento inescindible de las prácticas materiales. Ella se interroga por el proceso de construcción, funcionalidad y sentido, por las cuales su presencia adquiere consistencia en un campo histórico determinado.

Se puede afirmar que la crítica establece los estándares de juicio con los que se validaran las diferentes opciones profesionales, ideologías y manifestaciones simbólicas que producirán las mediaciones con el "corpus social", en tanto sujeto colectivo relativamente diferenciado. El que opera sobre sus necesidades mediante actores especializados, según la dialéctica producción/reproducción en el interior de los cambiantes escenarios de intervención política/económica.

En este plano, la crítica decodifica los factores de poder ligados a la posibilidad material de la arquitectura, identificando los horizontes de expectativas fundados por las distintas perspectivas de acción y modelando un campo de alternativas propio, tendientes a caracterizar aquellas direcciones de trabajo en las que contradicciones y ausencias dejan a la luz bloqueos de comportamientos en acciones contrarias a una ética y una sensibilidad del uso colectivo de los espacios.

Por eso, la crítica ha de preguntarse necesariamente por las condiciones de la división del trabajo intelectual que afectan a la disciplina, trascendiendo la naturalización-eminentemente ideológica-que tiende a persuadirnos del "absoluto hegemónico" a partir del que se ahogan las diferencias, el disenso o el debate; en este sentido el trabajo crítico asumiendo un devenir dialéctico, es negativo frente a las formalizaciones del pasado y los futuros posibles articulando un presente verosímil.

Este análisis, niega, por lo tanto, la autoridad de un pensamiento único reflejado en la arquitectura bajo la extrema inmediatez del mercado, transformado en icono y re-asume su complejidad en la constelación crítica de un pensamiento arquitectónico que recorre desde un Le Corbusier a Rem Koolhaas; de Alvar Aalto a Alvaro Siza o de Han Scharoun a Miralles.

Pero, la operación crítica es semi-autónoma. Si por un lado, tiene la necesidad de generalidad al interrogar la construcción histórica de la obra, por otro debe particularizarse; explicando los momentos de las nociones formales y los distintos procedimientos en los que discursos e imágenes enlazados representan el acontecimiento de convergencia artístico técnico: la arquitectura.

Hasta aquí, hemos supuesto un campo discursivo de escritura específico, ámbito del relato y la metáfora, con una relativa exterioridad a los hechos en sí,

pero, también esta perspectiva nos lleva a conocer la inmanencia crítica con la que algunas manifestaciones arquitectónicas cobran singularidad en razón de desplazamientos de sentido, mecanismos retóricos alternativos o sustituciones de cometidos programáticos generados en el interior del proceso por el objeto mismo.

En esta modalidad la crítica se consustancia con el procedimiento proyectual empleado, revalorizando el momento constructivo como eje de discusiones sobre la norma y la ruptura de la misma, en tanto camino para explorar los límites de los modelos y sus transformaciones paradigmáticas. Es así como J.Kipnis ha identificado actitudes críticas en las redefiniciones programáticas de los proyectos de R.Koolhaas, las que se reflejan en la re-conceptualización de las estructuras de soporte, el orden de la imagen y la reorganización de actividades.

Las formas y configuraciones son la manifestación de contenidos, cristalizados de acuerdo a la táctica proyectual empleada, liberada del imperativo de la sobredeterminación del discurso sobre el objeto, reconduciendo a una gestualidad racional, la que actuando paradójicamente instala una nueva condición de la propuesta. Se trata de un emergente estrictamente arquitectónico: la palabra ha sido eclipsada por un objetivo lenguaje de presencias y ausencias técnicamente concebidos.

Estos dominios de la crítica guardan tensión entre sí, friccionan. Uno es explícito institucional y político; el otro, es solapado e intersticial. Interceptados por el deseo y el poder confieren una estética al oficio arquitectónico que le otorga a este su rango de legitimidad.

En esta dirección hemos caracterizado provisoriamente diferentes modalidades de las prácticas como: profesionalistas, experimentalistas y vanguardistas. Estas ponen de relieve una taxonomía contemporánea que refiere a los modos de concebir dichas prácticas, pero sobre todo al tipo de articulaciones establecidas entre dominios diferenciados. Nos referimos a los pares de conceptos que constituyen las constelaciones cambiantes que signan el presente: los lazos y contratos entre lo público/privado; lo colectivo/individual; lo ideal/experiencial o simplemente los conflictos entre valores de cambio y valores de uso.

En todos los casos la crítica ilumina la productividad social de la arquitectura tornando comprensibles los ciclos de producción, recepción y reconversión cada vez mas rápidos con los que la globalización involucra la arquitectura del nuevo milenio. Así, al interrogarnos acerca de nuestra propia condición es posible plantear las direcciones de nuevos aprendizajes y posicionamientos concientes de su sentidos de transformación.

LA CRÍTICA PROYECTUAL

La práctica del proyecto supone acciones basadas en un sistema de decisiones cuyos argumentos y fundamentos constantemente han de ser interrogados para corroborar su coherencia, consistencia y productividad.

En efecto se vinculan a estos parámetros de control, los desarrollos proyectuales que desde un tiempo cero (inicial) hasta su concreción, han permitido ir haciendo los ajustes precisos para una clase de objeto cuyas textualidades, discursivas y figurativas necesita de la transversalidad de la crítica para su contrastación y puesta en evidencia de la sustentabilidad sobre la que se define.

Crítica y crítica proyectual se articulan con otras dos zonas del conocimiento siempre presentes aunque no sean debidamente explicitadas: la histórica y la teórica. Si bien ciertamente la crítica proyectual enfatiza los aspectos operativos de sus lógicas, esta no se descompromete de los contenidos y las formas donde la disciplina ha construido sus genealogías, así como ha producido sentido.

En las relaciones diacrónicas y sincrónicas que establecen los actos proyectuales con su espacio histórico, la fundamentación teórica recorre dialécticamente todo el proceso desde las ideas preliminares a la concreción de la misma. Estoy afirmando aquí, que todo acto proyectual es teórico e histórico a la vez y que, es su articulación crítica la que permite desplegar la técnica operativa que lo haga posible.

El concepto de “tradición proyectual” y el de “genealogía” están estrictamente vinculados a la historia de la arquitectura. El primero refiere a un cuerpo de saber relativamente sistemático, reconocible y transmisible: por ejemplo en el siglo XX se podía hablar de una “tradición racional” o de otra “orgánica”. El segundo hace referencia a una secuencia temporal de larga duración que va constituyendo lazos dialécticos a través del tiempo. Por ej. podemos hablar de una arquitectura de genealogía iluminista, con lo que claramente se hace referencias a los contenidos ideológicos de la Ilustración y no solamente al uso de procedimientos compositivos o repertorios formales.

El campo teórico, por otra parte, está constituido por el conjunto de proposiciones donde los conceptos adquieren claridad en sus enunciados, normatividad y productividad. Las teorías que circulan en un campo histórico, en un momento determinado, tienden a la hegemonía y suelen ser representaciones metafóricas de visiones del mundo por momentos tan contradictorias como estimulantes. Pertenecen a este campo un cierto tipo de textualidades cuyas gramáticas se intersecan con prácticas literarias, recorriendo formas narrativas oscilantes entre los aforismos y los ensayos. Claros ejemplos de estas afirmaciones son los escritos de Adolf Loos en “Ornamento y Delito” y “Hacia una arquitectura” de Le Corbusier.

El conocimiento tanto de las formas históricas como de las teóricas constituye una base cultural necesaria potenciada por la articulación crítica de ambas. Esta última se ocupa del “valor” y es la que interroga los contenidos de verdad de la propuesta, sus condiciones de posibilidad en el interior de un contexto ficcional como es el de la fijación de los parámetros de control proyectual.

DEL OBJETO

La crítica proyectual evalúa y actualiza la dinámica de uso e implementación de las lógicas y procedimientos de proyecto. El conjunto de signos, croquis, bosquejos, maquetas, planimetrías o cualquier otro elemento que remita a una dimensión figurativa deberá ser interrogado en el interior de la evolución de su proceso.

En este sentido, la crítica proyectual actúa deconstruyendo la normatividad de ese proceso detectando bloqueos epistemológicos, conflictos de resolución o contradicciones manifiestas entre la dimensión programática del tema y su materialización.

Cualquiera sea el modelo de organización empleado, la operación crítica tiende a una reflexión racional sobre los modos como las ideas se han formali-

zando señalando su pertinencia tanto como su imposibilidad. Esta crítica del objeto implica la comprensión de los códigos técnicos y estéticos manejados para poder fundamentar el juicio y establecer las condiciones de transformación que posibiliten etapa sucesivas del desarrollo temporal de la propuesta. El objeto deberá asumir los niveles de información necesarios y precisos para poder ser analizado tanto en su proceso genético como en su configuración final. Con referencia a esta última, ella, es la base misma sobre la que se formula este proceso dialógico a partir del cual se corroboran los niveles de coherencia, consistencia y productividad.

DEL SUJETO

El crítico interacciona con un cierto tipo de sujeto que es autor y productor simultáneamente. Se transforma en su alter-ego, fundando una relación intersubjetiva donde estructuras de sentimiento y cognoscitivas se entrecruzan formando un contexto de verificación por el que el discurso crítico circula tratando de corroborar la racionalidad de los actos proyectuales.

En determinado momento se produce un intercambio de roles que hace que las mediaciones entre sujetos y objetos varíen de sentido en función de un proceso de extrañamiento inducido por el crítico para dilucidar los supuestos ideológicos y estéticos a partir de los cuales las afirmaciones del sujeto cristalizan en una serie de objetos.

En las exposiciones verbales y en la memoria descriptiva estos aspectos se manifiestan con un grado de discursividad teórica donde los argumentos son explicitados por primera vez. Pero estos son obviamente insuficientes si no son complementados en los lenguajes de las formas y retóricas disciplinares. El sujeto que produce, nunca es neutral respecto de su actuación, por el contrario, esta como toda manifestación artística contiene aspectos tanto intencionales como inintencionales. Esta tensión productiva sustrae al sujeto del ensimismamiento de las posibles ideas cosificadas y las reelabora en función del debate instalado por el crítico.

DEL CONTEXTO

Solamente los objetos espaciales flotan en el vacío. Las obras de arquitectura siempre tienen un contexto, siempre están relacionadas con un medio físico y cultural que las condiciona pero que no las determina. En el proceso histórico mediante el que se logra la autonomía de la arquitectura, la condición metropolitana no es un dato menor para tener en cuenta. Como ha sido tematizada por Georg Simmel y Walter Benjamín, en la metrópolis los papeles tradicionales jugados por la arquitectura hasta el siglo XVIII, se modifican drásticamente dando pie a proyectos sociales, técnicos y estéticos de una magnitud inimaginada en periodos anteriores. Estos provocarían una revolución en la arquitectura.

La complejidad de las ciudades y su arquitectura reflejan el impacto de las grandes densidades, de la acumulación de capital y de los nuevos procesos de división internacional del trabajo.

El contexto de la arquitectura es crucial para entender los comportamientos de clase a los cuales proyectos y obras habrán de referirse tomando en cuenta variables ambientales, imaginarios y la manera como las sociedades se piensan a sí mismas. Así, el contexto, por simbiosis o por contraposición ha pasado a ser una fuente de potencialidades donde objetos y sujetos se

"resuelven". Arquitectura y ciudad se atraen y se repelen, pero son parte indisoluble de un paisaje de la metrópolis donde impera el orden y el desorden.

DE LA RETORICA

La arquitectura es un lenguaje cultural que refiere a los modos de habitar humanos, pero que a su vez tiene sus propios lenguajes. Es por eso que afirmamos el carácter lingüístico de todo proyecto y su pertenencia a una retórica específica. Por medio de los procedimientos analógicos, las relaciones entre totalidades y partes, o entre lo plural y lo singular, adquieren caracteres metafóricos, metonímicos o sinécdocos.

Así la noción de apariencia adquiere una consistencia real que es reflejado por el lenguaje propio de la arquitectura según la perspectiva teórica asumida por su autor y las elecciones estético/técnicas de la interpretación de la realidad productiva.

Que una terminal aérea se asemeje a un ave, o parezca otra cosa, es un atributo de las posibilidades retóricas de sus lenguajes. Hoy por hoy, el campo comunicativo de los lenguajes y las formas arquitectónicas está enormemente abierto posibilitando hibridaciones y mestizajes que coexisten con posiciones minimalistas.

En esta dirección, texto (la obra) y contexto (la metrópolis) constituyen una narración por la que se despliegan las estrategias de poder estudiadas por la biopolítica y las "historias mínimas" por la que discurren los individuos. Este es el carácter enigmático atribuido por Theodor Adorno a las obras de arte, por una parte y por otra, ese papel de "cifra de reconciliación" a jugar lejos de toda ingenuidad frente a un mundo en desintegración.

CRÍTICA Y COMENTARIO.

La crítica proyectual opera con acuerdo a una teoría de la realidad socio-cultural desde la que se formula. Al explicitar sus instrumentos establece parámetros de una comunicabilidad y racionalidad dialógica mediante los que valorar su espesor representacional.

Objetos, sujetos y contextos, se articulan según construcciones de sentido que iluminan las líneas de desarrollo de los proyectos en sus distintas fases, cuantificando y cualificando, en base a una racionalidad argumentativa las posibilidades de su despliegue.

Aún cuando la toma de decisiones de transformación queden sujetas al autor/productor, el crítico necesariamente tiene la obligación de objetivar sus procedimientos para que su accionar no sea vacío. Cualquiera puede hacer un comentario pero no todos pueden hacer una crítica o lo que quizás sea deseable, una autocrítica. Sobre todo por que la arquitectura se aprende y no se enseña, pero sí, se fijan los eventos constitutivos de ese aprendizaje en un contexto apropiado de intercambios simbólicos y debate.

El comentario por ser subjetivo es simplemente una proyección del sujeto crítico sobre el objeto del educando, sin mediaciones teóricas e históricas o disciplinares. Refiere a su gusto personal. La crítica proyectual procede en cambio de los dispositivos de legitimación Institucionales de los que la Arquitectura forma parte indisoluble.

Bibliografía

- EAGLETON, Terry (1999) *La función de la crítica*, Paidós Studio, Barcelona.
- DE SOLÀ MORALES, Ignasi (2003) *Diferencia, topografías de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona.
- SORIANO, Federico (2004) *Sin-tesis*, Gustavo Gili, Barcelona.
- QUETGLAS, Josep (2004) *Artículos de ocasión*, Gustavo Gili, Barcelona.



UFLO
UNIVERSIDAD DE FLORES



2018-2019