

Bloque 1

SM1

LA CULTURA COMO CICLO DISCURSIVO Y LA ARQUITECTURA COMO OBJETO DEL DISCURSO CULTURAL

JUAN TRABUCCO

Junio 2018

Existe una realidad heterónoma que afecta la producción arquitectónica. Dentro de esta complejidad de saberes y procedimientos que afectan la arquitectura, se pretende entablar un camino reflexivo acerca del impacto y la relación que se establece entre la producción arquitectónica y su pertenencia a ciclos culturales que la exceden. La producción arquitectónica forma parte de los ciclos culturales, pudiendo ser el producto arquitectónico de valores culturales presentes o inclusive un producto arquitectónico que modifique o produzca respuestas de vanguardia que se presenten como rupturas que proponen nuevos universos culturales aún no incorporados en la sociedad. Se ha decidido interrogar, explorar y construir una lectura crítica de la barranca que conforma el límite primitivo de la ciudad y el río, un escenario cultural concreto que ha estado y está presente en el espacio de la ciudad de Buenos Aires. La barranca será el accidente geográfico, pero también el universo cultural que se examinará desde distintos ángulos de la producción arquitectónica y urbana en la ciudad. Desde su fundación Buenos Aires ha mantenido una relación intencionada con el borde riveroño, en este límite variable la barranca ha actuado como un elemento geográfico de espacialización notable.

Con el objetivo de examinar este proceso de construcción cultural, se propone un modelo teórico *sui-generis* cuya máxima aspiración es que sea capaz de expandir las aproximaciones críticas que se puedan hacer de la barranca o cualquier fenómeno cultural referido a la barranca que afecte la arquitectura. Nuestra disciplina posee la particularidad de formar parte de universos simbólicos que se desparrraman en distintos campos de la producción cultural. La arquitectura además de existir como respuesta inmediata a las exigencias del habitar, también existe como objeto de un discurso que excediendo la pura especificidad disciplinar forma parte de cadenas de significaciones o ciclos discursivos referibles a la producción cultural. En esta primera aproximación se está proponiendo el empleo de conceptos y categorías semiológicas referidas a una particular manera de enfrentar la producción de saberes y procedimientos planteada hace ya más de cuatro décadas por Michel Foucault y definida por él como arqueología del saber. Foucault centró su exploración de los ciclos discursivos textuales, esencialmente en el lenguaje escrito (FOUCAULT, 1966 Y 1969). En la medida en que los fenómenos culturales claramente exceden la producción escrita, durante las décadas siguientes algunos autores plantearon la posibilidad de extender lo discursivo a lenguajes no textuales. Es posible encontrar manifestaciones artísticas como la literatura en sus diversos géneros, la fotografía y el cine, la música e inclusive la arquitectura que han centrado parte de su especificidad disciplinar en el problema cultural. Entendiendo esto, se vuelve necesario considerar algunos autores que, como Michel De Certeau, han extendido lo discursivo a otros formatos como lo hablado o las prácticas sociales, los que pueden ser entendidos también como realidades discursivas

capaces de ser comprendidas a partir de sus propias especificidades. Alentado por esta liberación de lo discursivo, se plantea el traslado de estas cuestiones al mundo de la producción arquitectónica, constituida por objetos, prácticas espaciales y una serie de medios que discurren reflexivamente en torno a ella. De acuerdo con esta manera de enfrentar el problema se propone un abordaje teórico capaz de enfrentar desde la especificidad de lo arquitectónico la complejidad discursiva de la producción cultural.

En la medida en que se explorarán respuestas arquitectónicas al problema cultural de la barranca, se concentrará la tesis en una exploración polar entre el proyecto entendido como el escenario específico de la producción arquitectónica y las múltiples dimensiones que desde la diversidad de la cultura lo afectan. ¿Qué capacidad tendrán las estrategias de proyecto disponibles para conformarse también como parte de cadenas discursivas existentes en el campo cultural? La barranca con su existencia e incidencia en la vida cotidiana y trascendente del habitante, habiendo sido representada en múltiples temporalidades, da como resultado un proceso cultural en marcha, inacabado y constituido como una realidad heterónoma. Al existir esta doble dimensión, ser objeto del discurso cultural y ser a la vez objeto de la especificidad proyectual, se establece un estado relacional entre ambas dimensiones. El estado relacional se traducirá en que estará produciéndose un cierto ruido o alteración necesaria en los componentes discursivos de la escuela, corriente o individualidad arquitectónica que estén siendo empleados en el proyecto.

Los ciclos discursivos de la producción cultural se encuentran desplegándose en una sustancia social que no es homogénea ni puede ser entendida como una estructura estable. No alcanza con saber que “se han producido” ciertas producciones; también es necesario interrogar como las personas y sus instituciones han configurado un campo de lo posible. Resulta necesario, pero también insuficiente, pensar que el genio creativo de Le Corbusier al llegar a Buenos Aires mágicamente dio por resultado su famoso croquis de una visión nocturna de *La ciudad de los negocios*, una futura Buenos Aires en 1929. Las prácticas sociales y los agentes que se encuentran en el escenario social no responden a una realidad fija, y sin embargo es posible bosquejar ciertas lógicas que ayudan a comprender en parte porqué ocurrieron. Para enfrentar este dilema Pierre Bourdieu construyó una sociología basada en unos pocos instrumentos que puestos a circular en contacto con la realidad empírica permiten enfrentar esta inestabilidad; este permanente estado de estructuración y desestructuración de los componentes sociales. Una manera efectiva de enfrentar la doble dimensión discursiva que la arquitectura experimenta, entre autonomía del proyecto y heteronomía del campo cultural, consiste en emplear la noción de campo y micro-campo expuesta por Bourdieu; la que permite ajustar estos problemas a tiempos, lugares y personas específicos. De este modo, es posible detectar un campo de fuerzas en el que la doble dimensión discursiva está reproduciéndose a partir de posiciones y

disposiciones que los agentes productores adoptan o se ven compelidos a adoptar; generándose así un particular estado relacional. En la enseñanza del proyecto academicista que dominó en la Universidad de Buenos Aires hasta 1948 los proyectos tendían a estar emplazados en espacios ideales, abstractos y por lo general despojados de todo accidente propio de un lugar definido. Esta manera de plantear el problema seguía de manera fiel la necesidad de sustentar el fundamento del proyecto en la autoridad de la planta; lo que se traducía en este punto en una aplicación directa del método Durand. Si se examinan las producciones arquitectónicas de los arquitectos académicos que afectaron la barranca, la estrategia dominante respondía a una constante neutralización de la misma. Las arquitecturas que proponían, o se emplazaban en la parte alta o sobre el terreno llano ganado al río; y no se encuentran ejemplos que asentándose sobre ella hicieran algún esfuerzo por expresar el plano inclinado en su espacialidad exterior o interior. La expresión de la barranca quedaba reservada para las obras paisajísticas a cielo abierto concebidas como un paisajismo pintoresco. Esto ocurría particularmente con el Parque Lezama, la Plaza San Martín, los Parques de Palermo y la Plaza de las Barrancas de Belgrano. La edificación arquitectónica solo podía aspirar a formar parte del tejido edificado o ser un elemento monumental incluido en un bloque urbano o como un pabellón dentro del parque. Afectar un edificio en su estructura espacial por medio del efecto de plano inclinado de la barranca no estaba dentro de las condiciones de posibilidad de aquellas arquitecturas. ¿Qué valor poseía la barranca en el campo cultural? Muchos autores han explicado como Buenos Aires fue perdiendo su relación con el río a medida que se consolidaba como parrilla infraestructural agroexportadora entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. En simultaneidad con este proceso, desde distintos campos del arte, fueron expuestas visiones de la barranca, que aunque se presentaron muchas veces contrapuestas entre sí, todas compartían la voluntad de construir un sentido cultural a partir de ella. Muchas veces se ha dicho que la barranca es el accidente geográfico que patentiza el límite entre la pampa y el río; entre la extensión territorial de nuestro país y el salto o la separación insalvable con Europa. Basta solo con recordar a autores como Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Raul Scalabrini Ortiz, para entender que lejos de plantearse una neutralización de la misma, lo que hicieron es incluirla dentro de ciclos discursivos culturales que le otorgaban una posición y un valor simbólico importante. En las centralidades emisoras de visiones culturales, como el grupo Martín Fierro o el grupo Austral, el debate fue intenso. Le Corbusier, invitado por Victoria Ocampo en 1929 a dar un ciclo de conferencias en Buenos Aires, también expuso una valoración particular de la barranca cuando en sus palabras dijo, *Una especie de sacrosanto entusiasmo me ha embargado. He pensado: Yo haré algo, porque siento algo. El recuerdo de mi llegada la horizontal insigne y este cielo y este mar, despertaban en mí unas percepciones en extensión y en elevación. Un ritmo constructor empezaba a sacudir la amorfa*

realidad de vuestra ciudad amorfa. Saber que existieron estos debates, ayuda en parte a comprender porque ciertos arquitectos que siguieron a estos acontecimientos anteriores a la década del 50' comenzaron de manera intermitente a proponer durante las siguientes décadas respuestas que incorporaron la barranca activamente en la consolidación proyectual de ciertos edificios que ubicados o no sobre la barranca establecieron una relación directa con sus condiciones topográficas y simbólicas. Basta solo con mencionar tres casos ejemplares como el proyecto de Clorindo Testa para la Biblioteca Nacional, la Bolsa de Comercio proyectada por Mario Roberto Álvarez y el Canal 7 Estatal (ATC) proyectado por Justo Solsona y equipo. No son los únicos ejemplos, aun cuando si se comparan con toda la producción de arquitecturas ligadas con la barranca representan una ínfima minoría. Sin embargo alcanza para comprender que los ciclos discursivos de la producción cultural asociados con la barranca operaron transformaciones que involucraron un estado relacional en varias direcciones, entre el campo cultural y el micro-campo de la producción del proyecto arquitectónico. Foucault no se interesó por examinar cómo estas relaciones de poder y saber se concretaron en la lógica del campo social. La *praxeología social* o conocimiento y estudio de las prácticas sociales desarrollada por Bourdieu se detiene a explicar la sustancia social a partir de la existencia de una tensión no resuelta entre sujeto y colectivo; noción que explica cómo sobre la base de la existencia de ciertas lógicas en las prácticas sociales, existe una doble realidad en permanente reestructuración entre el campo extenso de la sociedad o campo externo y el campo micro-social o campo interno de agentes especializados en la producción de un determinado saber. El campo está constituido por centralidades dotadas de un *saber-poder* cuyo dominio es limitado, las que compiten entre sí de diversas formas. Las posiciones que adoptan los agentes que componen el fenómeno social están intrínsecamente relacionadas con la intención de volverse reconocibles y por eso distinguibles. Solo a partir de la diferenciación será posible que emerjan posiciones, desplegándose acciones y construyéndose nuevas distinciones. En función de lo dicho, es razonable afirmar que entre las decisiones o micro-políticas que debe llevar adelante un agente o varios dentro del campo y las políticas a varias escalas que desde la sociedad afectan ese proceso, debe existir por fuerza, una estrategia¹. En el caso específico de la planificación e implementación del concurso para la Biblioteca Nacional es posible detectar centralidades con poder variable y limitado que atraviesan ambos campos. El estudio de este problema fue maravillosamente investigado por Francisco Liernur, Anahí Ballent y Jorge Mele en *Para una crítica. Concurso Nacional de Anteproyectos, la Biblioteca Nacional, Parte II: El sistema de Concursos* (LIERNUR, BALLENT, MELE, 1982:12-80). En él se desarrollan los prolegómenos previos que condujeron a la elaboración de las bases del concurso y las

¹ De la teoría sociológica desarrollada por Pierre Bourdieu a lo largo de su extensa obra, se consideraron en particular los siguientes textos: *El sentido práctico*, *Razones Prácticas, sobre la teoría de la acción*, *Las Reglas del Arte* y *Cosas dichas*, y en menor medida y con el objetivo de tener una lectura general de su pensamiento *Una invitación a la sociología reflexiva*.

ideas y planteos proyectuales de los proyectos premiados. De este modo se volverá importante detectar las instancias sociales que en ambos campos están afectando la producción en la barranca; aspectos puramente disciplinares como la discusión de que es la arquitectura, de cómo debe ser producida y como debe ser enseñada, colisionarán con escenarios sociopolíticos y socioeconómicos de demanda, luchas culturales que disputan la significación de la barranca, etc. La orientación de los estudios e intereses de Bourdieu se presenta más enfocada hacia procesos sociales y luchas por el control hegemónico de las distintas formas de capital dentro del campo. Salvo algunas excepciones como *Las reglas del Arte* (BOURDIEU, 1992), Bourdieu no se detiene a examinar en profundidad la naturaleza discursiva de las distintas formas de capital específicos propios del campo interno de las disciplinas asociadas con la producción cultural. Es por esta ausencia o falencia que en el modelo se recurrió a Foucault y otros autores que más adelante serán desarrollados; cuyos estudios se concentran en examinar en profundidad procesos discursivos. Para la investigación es posible plantear una interpolación que permita examinar lo que para Bourdieu serían las distintas formas de capital, bajo la estrategia de considerarlas también como formas de poder pensar/hacer. La intensidad con que Foucault interroga lo que denomina el *cambio epocal* -la transformación que hace emerger la época moderna de una época clásica anterior- carga de profundidad específica el estudio de las formas de conocimiento que acompañan la sociedad; lo que vuelve indispensable tratar de integrar los aspectos más sociológicos de Bourdieu con los conceptos discursivos explorados por Foucault. Volviendo a Foucault y sus estudios de los ciclos discursivos, es posible reconocer que centró sus reflexiones sobre lo escrito y lo que entendió como la época clásica, sin dejar cerrada la posibilidad de extender lo discursivo a otras modalidades como los lenguajes del arte, el habla, etc.² Varios autores intentaron trasladar estos problemas de lo discursivo a algunas de esas otras formas de comunicación. Como se dijo anteriormente, Michel De Certeau centró una parte importante de sus investigaciones en ampliar el problema de lo discursivo a otras formas de comunicación como el lenguaje hablado y las prácticas sociales. Al ampliar el escenario discursivo, se amplió la complejidad del campo social y se puso en crisis la posibilidad de definir estos fenómenos *de decir y hacer* con la claridad con que Foucault modelizó lo discursivo en relación con lo escrito. La posibilidad de definir y definirse del sujeto ingresó dentro de un territorio incierto. Lo que en el campo semántico se traduce en que si se parte de suponer que para que existan discursos articulados deben existir lenguajes, la noción misma de discurso comenzará a cargarse de una fragilidad notable.

² Foucault, aproximándose un poco a mis intereses, se pregunta *si es posible para analizar un cuadro, reconstituir el discurso latente del pintor; se puede encontrar el murmullo de sus intenciones que no se transcribieron finalmente en palabras, sino en líneas, superficies y colores; se puede intentar aislar esa filosofía implícita que se supone forma su visión del mundo. Es posible igualmente interrogar la ciencia, o al menos las opiniones de la época, y tratar de reconocer lo que el pintor ha podido tomar de ellas. Finalmente afirma, la arqueología puede involucrarse con cualquier saber, explicando que lo que la arqueología hace es involucrarse con del saber; más allá de que este sea científico o no.* (FOUCAULT, 1969)

En relación con las subjetivaciones, Foucault centro su reflexión a partir de la capacidad de producir una historia crítica de *lo dicho y lo hecho*. Muchos autores, y el mismo Foucault también, conectaron esta manera de ver el problema con lo que definieron como el *aufklärung* y la tradición kantiana. Una forma de indagar críticamente la relación que se establece entre la verdad, el poder y el sujeto. Estos tres componentes se encuentran inmersos en un proceso inacabable en el que lo que se trata es de construir el sujeto. El territorio de la subjetivación ha sido indagado por otros autores desde otros ángulos más próximos a la complejidad que se despliega a partir de integrar el problema discursivo con múltiples formatos comunicacionales y una sustancia social compleja. Jacques Ranciere en su libro *El reparto de lo sensible. Estética y política* (RANCIERE, 2009), plantea que las políticas son procesos de subjetivación que se distribuyen en la sustancia social, pero sin ser enteramente dependientes del sistema y sus formas de dominio (vale decir, de lo escriturario). En el proceso de subjetivación ingresan para Ranciere las prácticas de las personas y grupos de personas que independientemente del discurso escriturario, desde otras modalidades provenientes de lo cotidiano, del trabajo y desde el arte conforman un *común*, un reparto de lo sensible que es capaz de modificar la realidad. En este punto en el que ingresan un cúmulo de modalidades no escriturarias, es que Ranciere se cruza y separa a la vez con Foucault; pero también es cuando se pone en evidencia la presencia de Bourdieu y de De Certeau. Podría decirse que para Ranciere lo textual, e inclusive la misma noción de discursividad, se ha vuelto menos instrumental. Sin desaparecer está sujeta a procesos culturales que la exceden y a temporalidades que la limitan en su extensión de verdad. Las prácticas sociales y las transformaciones del espacio físico de la barranca la han afectado y siguen afectándola profundamente, haciendo que sufra múltiples dislocaciones, variaciones intensas en sus cadenas de significación y en las estrategias que ponen en juego los agentes encargados de producirla y reproducirla. Ranciere se propone reflexionar sobre el modo en que se producen las imbricaciones entre el arte y la vida, ver si estas imbricaciones son inteligibles y poseen algún sentido, y tratar de detectar la existencia de límites entre ambas realidades. Para enfrentar el objetivo expuesto, Ranciere parte de asumir conjuntamente con otros pensadores que todo fenómeno de producción social implica una conexión entre el arte y las políticas en todas sus escalas posibles. Esta conexión manifiesta su presencia al comprobarse que el arte otorga visibilidad a las prácticas sociales; inclusive más allá de sus propios intereses. El Arte construye dispositivos sensibles que arman los formatos comunicacionales que se emplean en manifestaciones políticas de cualquier orden. De este modo Arte y Vida se encuentran imbricados. Para Borges, en su poesía *La Plaza San Martín* (BORGES, 1923), la barranca representa un abismo y un puente a la vez entre el dilema cultural del proyecto de nación que en la década del 20 se comenzaba a debatir entre mirar hacia Europa o mirar hacia nuestro interior sudamericano. Esta producción cultural de la barranca se

encuentra sujeta a un determinado régimen discursivo, atrapada en un espacio de posibilidades y generando una cierta repartición de lo sensible que ingresa dentro del campo cultural de la barranca, y que es altamente probable que haya afectado a otros productores que en otros formatos siguieron haciendo circular esta posibilidad. Hasta antes del advenimiento de Kant y de los efectos de los pensadores románticos, los enunciados socio-filosóficos se anteponían a las experiencias del arte, con el cambio de siglo se produjo una inversión en la que los actos del arte empezaron a anticipar las manifestaciones de los otros saberes; en particular los de las prácticas políticas. Al reinterpretarse en el arte la idea de lo “sublime”, concepto planteado por Kant y explicado por Ranciere como *“del encuentro con lo impresentable que desmantela todo pensamiento”*, el arte se desprende del ciclo discursivo dominante hasta el siglo XVIII; aquel que requería que todo intento estético de naturaleza artística quedara fijado a una enunciación metafísica proveniente del pensamiento filosófico. Se comienza a producir a partir de ese momento una separación de las discursividades escriturarias (dadoras de un campo de fundamentación metafísica al arte) respecto de un campo artístico en el que la estética en forma gradual y compleja se dirigirá hacia un presente en el que ya no será posible resumirla en un pensamiento-verdad. Las políticas abandonaron conscientemente el discurso escrito, hasta ese momento aceptado como generador único de sus prácticas, para comenzar a emplear y entender que las discursividades no textuales provenientes del arte actúan como un poderoso generador de prácticas. En su exploración, Ranciere se propone tratar de entender, volver inteligible, el asunto en sí (el modo en que se producen las imbricaciones entre el arte y la vida, ver si estas imbricaciones son inteligibles y poseen algún sentido, y tratar de detectar la existencia de límites entre ambas realidades). Podríamos decir que en esta manera de enfrentar el problema está presente, aunque sometido a una visión crítica, el planteo foucaultiano que se expone en *Las palabras y las cosas* y en *La arqueología del saber*. Ranciere se concentra en localizar el régimen específico de identificación y pensamiento que se produce en las artes. Salirse de las discursividades textuales ya formuladas como una teoría del Arte, buscando arrojar luz sobre los modos de articulación entre maneras de hacer (discursividades no textuales), formas de visibilidad de esas maneras de hacer (discursividades y procesos no discursivos presentes en el tejido social con el que interactúa el arte) y lo que define como *“los modos de pensabilidad de sus relaciones”*. Arrojar luz sobre estos modos de articulación específicos es lo que permitirá generar condiciones de inteligibilidad o una cierta efectividad reflexiva. Ranciere construye su pensamiento incorporando de manera crítica una tradición de ciertos pensadores principalmente franceses le suministran: incrementar una sustancia reflexiva entorno a la conexión de estas prácticas con los modos del discurso (discursividades), comprendidos estos modos del discurso dentro de las formas de vida (realidad praxeológica del campo social) y las figuras de la comunidad (Imaginario).

En el estudio de los regímenes culturales (considerando la noción de cultura en su sentido amplio) se encuentra actuando este enjambre de nociones trabajadas progresivamente por los autores mencionados. Por lo tanto resulta razonable examinar cuestiones ocurridas y que continúan ocurriendo en la producción de la arquitectura o en adelante *campo interno*, y encarnadas en las múltiples dinámicas de la cultura o en adelante *campo externo*, desde una óptica compleja que incorpore estas herramientas de pensamiento. Es objetivo de la investigación articularlas a su vez con saberes específicos de la disciplina que entrelazados conforman necesariamente un estado transdisciplinar que deberá ser enfrentado críticamente para poder localizar y entender ciclos discursivos, dinámicas praxeológicas y formas de visibilidad presentes en la actividad del proyecto arquitectónico en consonancia con la producción cultural de la barranca porteña. Se espera que por medio de la ampliación de estas formas de entender la realidad sea posible detectar las estrategias que entrelazadas dentro del campo externo y el campo interno se encuentran actuando en la producción del proyecto.

BIBLIOGRAFÍA:

- FOUCAULT, Michel (1966) *Las palabras y las cosas*, Edit. Gallimard, Paris.
- FOUCAULT, Michel (1969) *La arqueología del saber*, Edit. Gallimard, Paris.
- BOURDIEU, Pierre, *El sentido práctico*,
- BOURDIEU, Pierre (1992) *Razones Prácticas, sobre la teoría de la acción, Las Reglas del Arte*, Edit. Seuil.
- BOURDIEU, Pierre, *Cosas dichas*
- BOURDIEU, Pierre, *Una invitación a la sociología reflexiva*.
- LIERNUR, Francisco ; BALLENT, Anahí ; MELE, Jorge ; ALIATA, Fernando (1982) *Para una crítica. Concurso Nacional de Anteproyectos, la Biblioteca Nacional, Parte II: El sistema de Concursos*. Revista Materiales
- RANCIERE, Jaques (2009) *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Editado en talleres de LOM, Santiago de Chile.