

LA CRÍTICA EN LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA
Notas para una valoración de la crítica de base histórica en el proceso proyectual
Arq. ELIANA BÓRMIDA

1° SEMINARIO LATINOAMERICANO
“ARQUITECTURA Y CRITICA CONTEMPORÁNEA”
Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Mendoza
Mendoza, 17y 18 de abril de 2001

1- El crítico de arquitectura

El crítico es un sujeto con profunda formación e información, que asume hoy, dentro de la compleja “topografía” de la cultura arquitectónica contemporánea¹ un curioso papel, mezcla de farolero, guía e intérprete, que en muchos casos evoluciona hacia grados más altos, de timonel de navío, y alguna vez puede llegar a capitán. El crítico de arquitectura ilumina, muestra el camino, ayuda a comprender, conduce, y en algunos casos ejerce un protagonismo decisivo en la definición del rumbo que va tomando la arquitectura.

Su especialidad requiere de dones naturales de sensibilidad e intuición, curiosidad, lucidez, ingenio, sagacidad, memoria, paciencia, constancia, arrojo, templanza y responsabilidad. También debe haber recorrido un largo camino, que, sin duda ha arrancado a andar desde la infancia, observando y reflexionando en contacto con las cosas materiales, con los libros y la gente, y construyendo a partir de todo ello una versión propia de la realidad, una versión imaginaria que mantiene bullente, siempre viva, humeante y olorosa como un nutritivo caldo que alimenta el alma.

Porque el crítico es ante todo un gran caminante, un explorador solitario que jamás se cansa de andar, que es capaz de razonar con el rigor de un científico y de emocionarse como un poeta ante lo que ve, ante lo que sueña o ante lo que descubre, que da forma inteligible a este complejo mundo donde lo esencial se confunde entre ecos y espejismos y que -aún más- todavía guarda fuerzas para comunicárnoslo.

La cultura arquitectónica global ha visto desarrollarse en su interior a algunos de estos sujetos especiales, que vuelan corpóreamente de país en país y navegan por el ciberespacio con su mundo imaginario a cuestas. Están insertos en macro redes informatizadas y tienen sus capacidades humanas complementadas por dispositivos tecnológicos que les permiten hoy abarcar lo inabarcable: la cultura mundial, el nuevo babel contemporáneo².

Estos críticos se mueven en la dimensión incierta. Algunos, deteniéndose frente a las novedades más rutilantes del mercado de consumo, llaman puntualmente la atención sobre ellas, sin discursos trascendentes; otros pocos intentan hacer inteligible una cultura común a partir de lo que llaman legitimación de las diferencias, o la integración del collage de la posmodernidad. Menuda empresa. No para cualquiera.

2- La crítica en la arquitectura contemporánea

Sin duda, la función de la crítica contemporánea es la de un imprescindible “contrapunto de la producción creativa, que la valora, la comenta, la difunde, la analiza”. Tal como ha señalado Marina Waisman³ su carácter es complementario a las obras de arte de nuestro tiempo, las cuales establecen con la crítica una suerte de simbiosis artístico-intelectual.

Hoy las obras de arquitectura son ellas mismas más sus representaciones visuales y textuales. Necesitan de esa otra realidad reproducida en imágenes multimedia que fijan apariencias efímeras, como las luces de un atardecer en las texturas; que graban circunstancias transitorias, como una multitud que atraviesa los espacios y los llena de ecos; que descubre y destaca enfoques sutiles, como un imperceptible detalle constructivo, nutriendo de este modo y enriqueciendo su identidad.

Las representaciones dan a la arquitectura contemporánea una densidad inconmensurable. Percibidas e interpretadas por una pluralidad de individuos y comunicadas a través de distintos soportes, sus imágenes se fragmentan, se reproducen, cambian de escala y de carácter, en un juego de apariencias que podría no tener fin.

También los textos críticos son, a su manera, representaciones subjetivas de las obras de arquitectura; revelan las visiones imaginarias que otros sujetos han construido a partir de ellas, sobre ellas, en torno a ellas, cargándolas con sus propios bagajes personales, interpretándolas con las lentes de su propia racionalidad, sintiéndolas con la intensidad de sus propios latidos.

Las interpretaciones de la buena arquitectura por medio de acertados juicios críticos logran revelarla como una entidad artística y por lo tanto insondable, apta para ser penetrada cuantas veces se quiera, que puede indagarse desde todos los ángulos y distancias, desde todas las ideologías y con todos los métodos y aún así, siempre abiertas otras dimensiones para explorar y reservar misterios.

Sin embargo, a pesar de la aparente libertad de posibles aproximaciones críticas que nos acercan a la arquitectura y nos permiten comprenderla y valorarla, son aquellas metodologías de base histórica, aquellas que logran situar a las obras en sus respectivos contextos culturales, las que mejor las definen. Pero no porque al situarlas allí las inmovilicen, las desnuden y finalmente las consuman, sino al contrario, porque al arrojadas a la marea de las lecturas históricas, teóricas y críticas, con sus flujos y reflujos, su definición se relativiza y aparece cada vez renovada y purísima, como “materia de dudas”⁴, susceptible de ser siempre reconsiderada y de mantenerse, así, eternamente vigente.

La crítica, en el sentido que le damos hoy, se inicia como un fenómeno de la ilustración, en la segunda mitad del siglo XVIII, “con una total transformación del gusto y de los métodos de creación e interpretación de las artes, la arquitectura y las ciudades”⁵. Esta tradición crítica se desarrolla desde entonces en distintos contextos, manifestando, a partir de la década de 1930 con Eduardo Pésico, Giulio Carlo Argan y Ernesto Nathan Rogers, una recuperación vigorosa del sentido de la historia, que el movimiento moderno había marginado. A partir de entonces, como ha demostrado Montaner, la base histórica en la crítica de la arquitectura se ha mantenido insoslayable.

3-Trascendencia de la crítica de base histórica en la cultura arquitectónica

Existen muchos tipos de ejercicio crítico, más o menos legítimos según a dónde apuntan y con qué se alimentan. Hay análisis funcionalistas y morfológicos, como también hay otros contextuales e históricos, pero todos ellos son consideraciones monofocales, interesantes en sí mismas, pero insuficientes como verdadera categoría crítica.

La crítica es para la arquitectura contemporánea no sólo un instrumento interpretativo y valorativo, sino también un vigoroso agente de interacción. Penetra, ilumina, revela, pero también da vueltas, sacude, asocia, remueve, conecta, operando en el interior de la cultura como un fermento, que genera energías invisibles y poderosas y logra movilizarla.

La cultura arquitectónica contemporánea es casi inconcebible sin la complementariedad de la crítica. A través de ella las obras particulares se insertan en la dimensión de la virtualidad y la abstracción profunda, donde flotan los significados y las intersubjetividades y donde logran trascender el tiempo y el espacio.

Paralelamente, en la dimensión concreta de la realidad, se mantiene junto a nosotros la arquitectura como un fenómeno tangible que se presenta rotundo, pleno y sensible en su calidad de monumento y como documento se abre a nuestras inquietudes y se nos revela inagotablemente, instándonos a reflexionar.

En el mundo posmoderno, y gracias a la vitalidad del circuito que establecen las actividades historiográficas, teóricas y de crítica, una obra de arquitectura es, más que nunca antes, una producción cultural trascendente. Como monumento cada obra se expone ostensiblemente ante la sociedad, en sus dos dimensiones, real y virtual, predispuesta a ser examinada, y sometida a juicios. Como documento, cada obra es susceptible de ser abordada disciplinarmente desde distintos enfoques, testimoniando y revelando conocimientos acerca de ella misma y también sobre una amplia variedad de temas que con ella se enlazan⁶. Para Waisman la obra de arquitectura es un “documento de la cultura” y, a la vez porque la comprensión de un momento histórico no puede prescindir de la consideración de la arquitectura como fuente documental⁷.

La ciencia histórica, la historiografía, la teoría y la crítica son, cada una, parte de un proceso cultural que involucra a la arquitectura, retroalimentándose y desarrollándose como un verdadero proceso de escala social y cultural de gran profundidad. Cada una de estas disciplinas tiene sentido en sí misma y a la vez constituyen en conjunto una totalidad inseparable. La ciencia histórica explora en el tiempo y el espacio la realidad de los hechos ocurridos, para articularlos y presentarlos como “una sucesión de juicios”⁸ que la hagan significativa, evadiendo las “metanarraciones”⁹ lineales y simplistas y buscando comprender con ojos propios nuestros antecedentes para “dotarnos de ese decisivo sustrato cultural que es la memoria”¹⁰. La historiografía arquitectónica -que es un campo específico, separado de la correspondiente al arte-¹¹ aporta las interpretaciones que cada autor realiza científicamente de la historia, donde juegan su formación, sus ideologías, intereses y motivaciones, abriendo su subjetividad al juego necesario de la multiplicidad en que hoy confiamos. La teoría, abstrayendo principios, fundamentos y dando instrumentos de interpretación y criterios adecuados a nuestras circunstancias, para abordar, finalmente, la crítica, con sus juicios de valor ampliamente sustentados, múltiples también, que configuran esa formación cultural que Deleuze define como “rizoma”. Dice este autor: “el árbol es filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción ‘y...y...y’. En esta conjunción hay fuerza suficiente para sacudir y desenraizar el verbo ser”¹².

El arquitecto contemporáneo no debe ser ingenuo ante esta nueva dimensión cultural de la arquitectura y debe entender que en ella se sitúan sus obras. Es conveniente que al proyectarlas las conciba así, como una producción cultural, inserta en rizomas, en genealogías, en corrientes, formando parte de contextos significantes y dinámicos, tornando una posición crítica, incidiendo en el devenir de las tradiciones para asegurar continuidades o motivar rupturas responsablemente, lo cual no significa en modo alguno acallar la creatividad individual, sino, por el contrario, hacerla trascendente.

1 Metáfora tomada del título del libro de Ignasi de Solá Morales, *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*, G. Gilli, Barcelona, 1999.

2 La analogía de nuestra “sociedad comunicativa” con la bíblica ciudad de Babel ha sido desarrollada por Gianni Vattimo en *La Sociedad Transparente*, Paidós Barcelona, 1990.

3 Marina Waisman, *El Interior, de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Escala, Bogotá, 1990, p 8.

4 Aludo libremente a la cita de Paul Valéry con que Montaner inicia su libro *Arquitectura y Crítica*, G. Gili, Barcelona, 1999.

5 J. M. Montaner, op. cit. p. 9.

6 Waisman, op. cit. pp. 18-22.

7 Ibidem. p. 21.

8 Ibidem. p. 14.

9 J. F. Lyotard, *La condición postmoderna*, Cátedra, Madrid, 1989, ed. orig. 1979.

10 M. Waisman, op. cit. p. 8.

11 Ibidem. p. 27.

12 Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Rizoma, Pre-textos*, Valencia, 2000, p. 57, ed. original 1977.