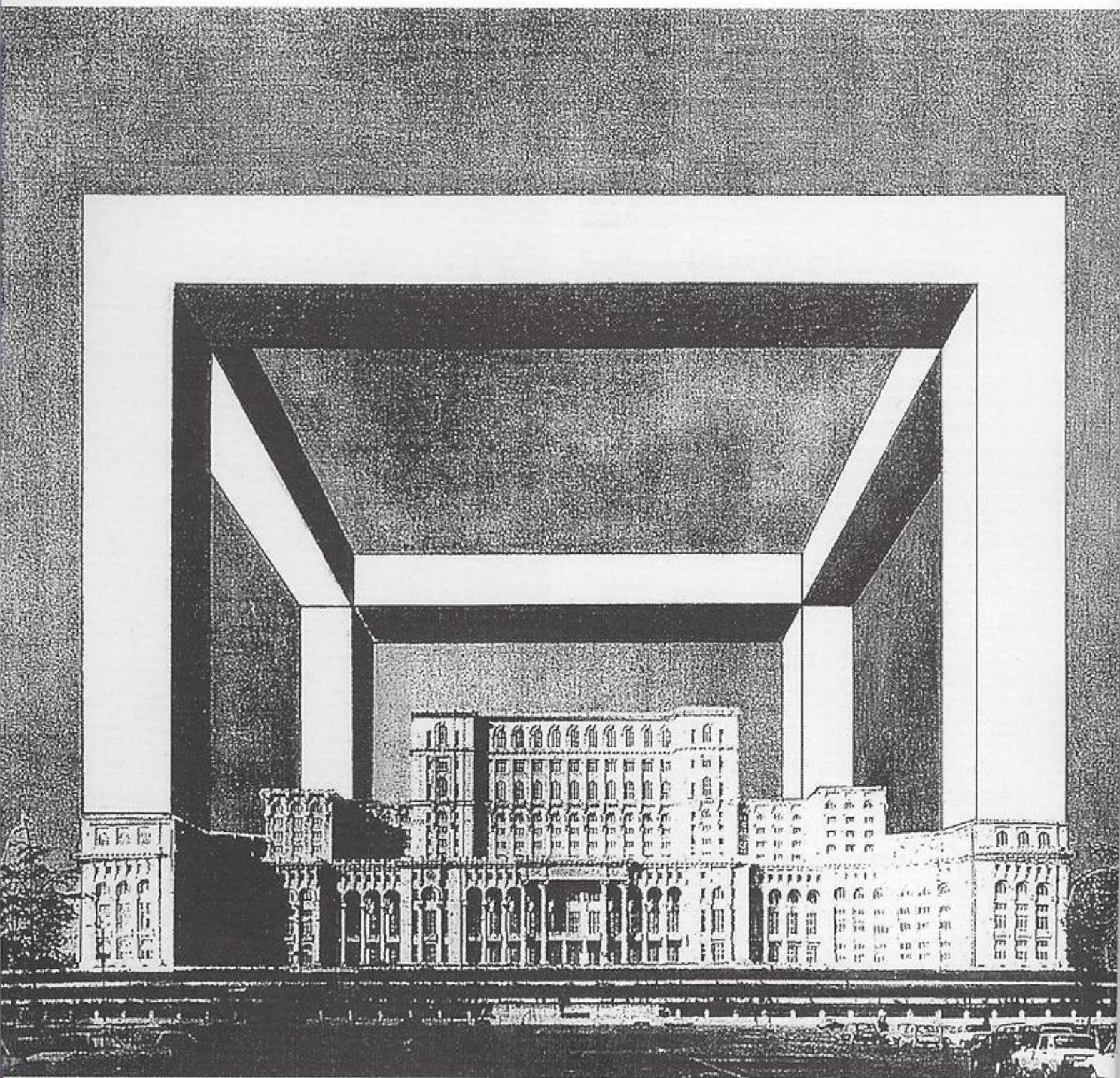


Para una historia cultural de la arquitectura /

Johanna Lozoya

Doctora en Arquitectura. Investigadora del CIEP,
Facultad de Arquitectura, UNAM.



Simon Ungers, Proyecto Bucarest 2000, imagen del Palacio de Ceaucescu.

Johanna Lozoya, investigadora premiada recientemente con la Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos, plantea la necesidad de dar un enfoque cultural a la historia de la arquitectura.

Con la simbólica caída del muro de Berlín se da fin a dos siglos de una esperanza iluminista, de los cuales la guerra fría fue la fase histórica más intensa. El desmantelamiento de las referencias ideológicas, políticas, sociales, o de aquellas identidades que habían conformado el orden del mundo moderno, modificó nuestra perspectiva para siempre. El afloramiento de una brutal desorientación y de un estado de perplejidad, de duda y de vacío son los efectos traumáticos de la pérdida de los puntos referenciales históricos y del desfase entre la ruptura de este orden de escala mundial y la articulación de un nuevo sentido maestro.

La alienación del sentido, si por sentido entendemos la idea triple de fundamento, unidad y finalidad, que produjo la desarticulación de los paradigmas políticos del siglo XX —sustanciales para la identidad a escala mundial— se abre al gran problema de la búsqueda de una nueva identidad y de un nuevo orden. Una búsqueda de un nuevo “telos” que se ve abrumada por el ritmo cronofágico de la mundialización que, siendo una base común a todas estas pérdidas de sentido, presenta un esquema fundamentalmente dirigido a la eficiencia mercantil y no a la formulación de una esperanza. La mundialización no aspira a un sentido, y el problema del porvenir es el de la pérdida de una representación simbólica de éste. Ziki Laïdi en *Un monde privé de sens* (1994), afirma acertadamente que “nunca fue tan grande la necesidad de proyectarnos hacia el porvenir, cuando, en el plano intelectual, nunca estuvimos tan pobremente armados para concebirlo”.

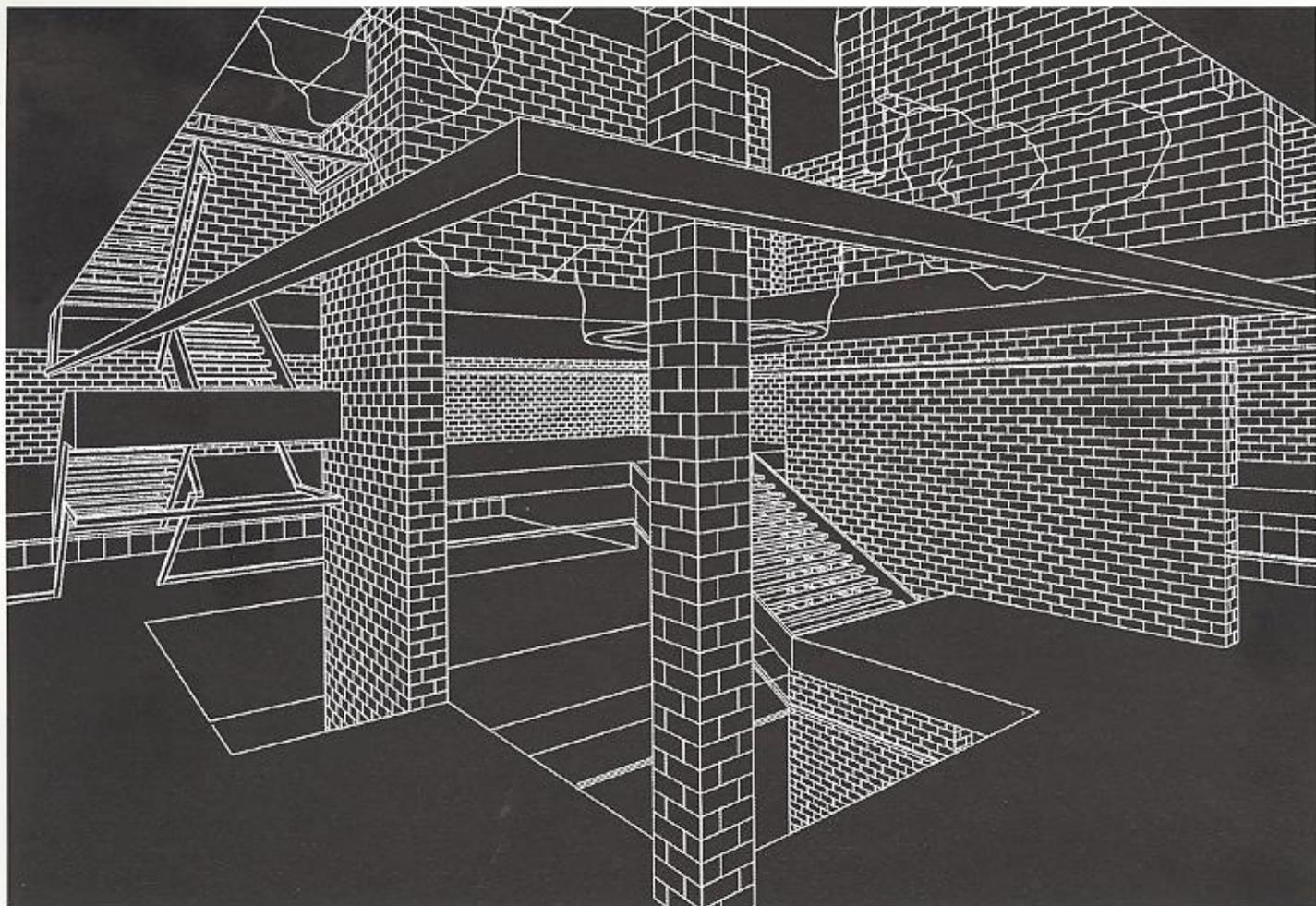
En este breve periodo de veinte años en el cual el mundo se debate entre la memoria y el olvido, las búsquedas y metodologías del quehacer histórico se han redefinido. Ha bastado el siglo para que la crítica histórica sea una crítica severa y aguda de sí misma. Ha reunido en su propia búsqueda los aciertos y devaneos del pensamiento protolingüístico y antropológico del siglo quedando claro que el hombre es el centro de los fenómenos históricos.

La historia, desde los años ochenta, hija verdadera de su tiempo, se enfrenta a un mundo en que los cambios

son casi instantáneos, en que se promueven el empirismo y los valores en la búsqueda de identidades y de intercambio. Un mundo en que “la cultura” es el medio a través del cual se percibe la verdadera naturaleza del lazo entre los seres humanos. En la cacofonía y la confusión que imperan en las ruinas del antiguo orden, lo cultural se vuelve “la instancia más determinante de nuestra mutación después de tantas decepciones económicas y sociales”, apunta el historiador Pierre Rioux.¹ Ante la pregunta: ¿cómo crear un nexo y producir sentido?, “historia cultural” es una propuesta que se antoja inmensa e infundirá dudas a los primeros escépticos, que seguramente confrontarán al historiador con la pregunta fundamental: ¿qué entendemos por cultura?

Las definiciones de cultura son innumerables. Basten los datos de Kroeber y Kluckhorn que censaron, desde 1952, ciento sesenta y tres definiciones, la mayoría históricas y utilizadas especialmente por la antropología alemana y anglo-americana —las menos “culturales” de las líneas historiográficas— para reconocer la pluralidad de interpretaciones. Sólo en un periodo tan sediento de definiciones como fue el siglo XIX la palabra cultura se entendió como cultura espiritual en la primera mitad del siglo y cultura material en la segunda. Sobre la primera se construyeron las ciencias psicológica y social del positivismo; sobre la segunda, la historia económica y social que perduraría hasta los años setenta del siglo XX. A partir de esta década, se suman el estructuralismo de los treinta y su articulación en historia antropológico-social, y en ciencia semiótica entre los años cincuenta y sesenta, producen, en cuanto a la línea socio-económica de la historia se refiere, la historia cultural. Hasta mediados de los ochenta, heredera de la escuela francesa de los Anales —fundamentalmente de historia social con figuras como Labrousse, Braudel y Febvre—, la historia cultural fue creadora de conceptos como historia de las mentalidades, larga duración, microhistoria, historia de las ideas e historia de la vida cotidiana. A partir de los ochenta, la historia

¹ Jean-Pierre Rioux, “Un terreno y una mirada”, *Para una historia cultural*, México, Taurus, 1998.



Simon Ungers, Proyecto Museo Wallraf-Richartz, 1996.

cultural se ha establecido como la historia de los distintos niveles de intercambio, desde la perspectiva ontológica que distingue la existencia humana de un estado natural, hasta la más antropológica, que concibe a la cultura como un conjunto-bagaje de hábitos y representaciones mentales propias de un grupo determinado en un momento específico. Jean-François Sirinelli ofrece una de las definiciones más completas de la concepción del mundo como representación: "La historia cultural es la que se asigna el estudio de las formas de representación del mundo dentro de un grupo humano cuya naturaleza puede variar nacional o regional, social o política y que analiza la gestación, la expresión y la transmisión".²

La historia se construyó, destruyó y reconstruyó durante el siglo XX con los impactos de las metodologías científicas, las reflexiones filosóficas, la presencia de las vanguardias y revoluciones culturales, y cabe preguntarse si la historia de la arquitectura participó entonces y ahora de esta pluralidad filosófica e introspección como disciplina humanística. Indagar sobre la fortaleza del conocimiento que pueda ofrecer hoy en día la historia de la arquitectura es aún más necesario cuando se sabe que, como nunca antes, la historia de la arquitectura se encuentra marginada de los debates metodológicos y ontológicos de las ciencias sociales. La historia de la arquitectura —que no es la historia al servicio de la teoría de la arquitectura— pareciera dormir el sueño eterno en la rearticulación, en el mejor de los casos, de sistemas lingüísticos basados si no en el positivismo del siglo XIX, sí en las estructuras básicas de Lévi-Strauss o en su vástago,

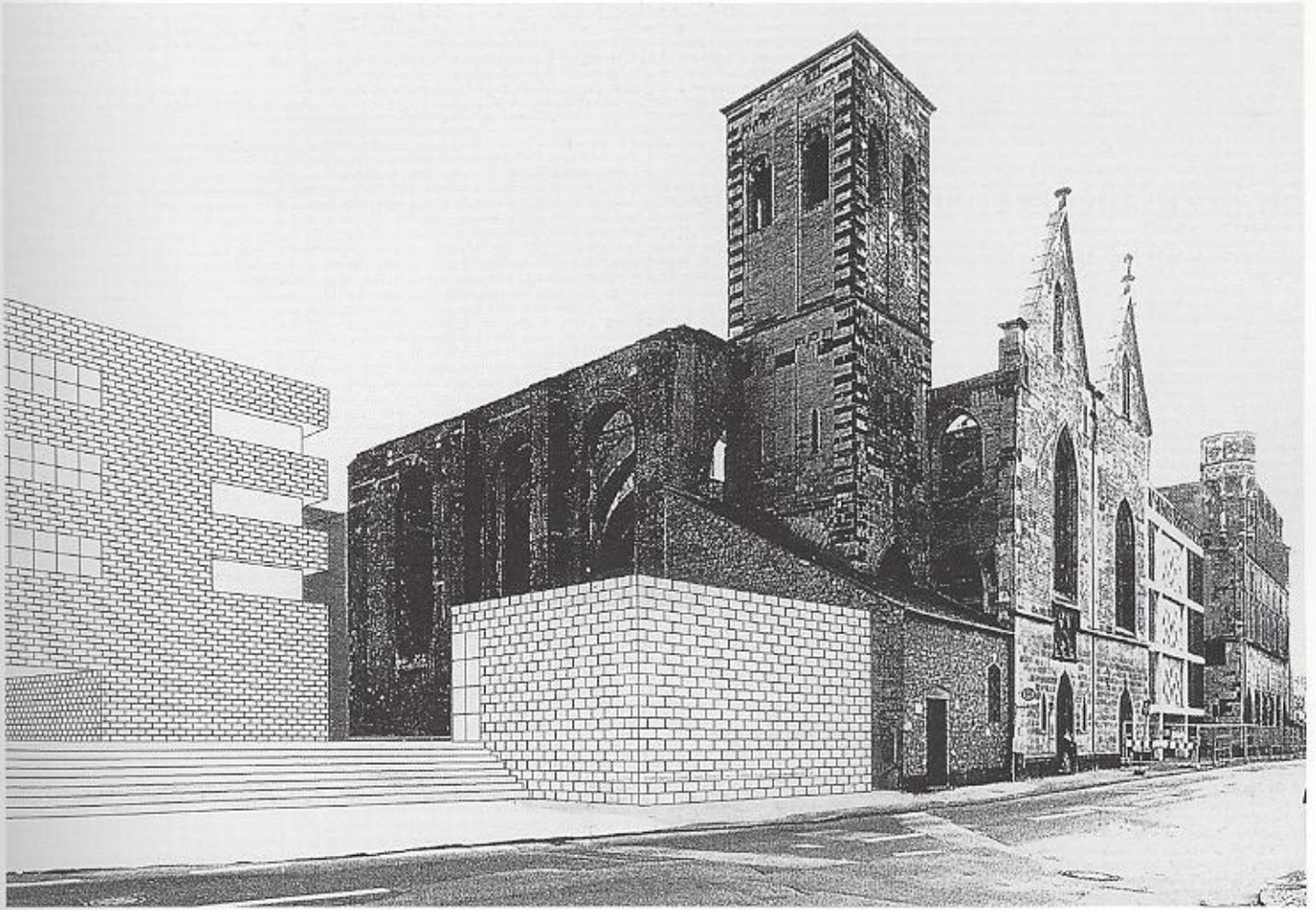
la semiótica. Tecnología, progreso y función son ideas que, reiterativas ya desde hace un siglo, se entrelazan con otras aparentemente más novedosas, como comunicación, tipología y sistema simbólico.

En sus momentos más inquietantes —y cabría añadir de menor honestidad—, en las primeras cuatro décadas del siglo, la historia de la arquitectura no se reconstituyó en sí misma, sirvió, fundamentalmente, a los fines ideológicos del poder político y de las vanguardias intelectuales y artísticas. La tradicional hermandad entre historia, teoría y diseño se ve deteriorada en la medida en que el diseño utilizó a la historia como parámetro de lo "tradicional o académico" para reforzar su postura revolucionaria, y la teoría, a través de ella, legitimó, en ocasiones por medio de malabarismos interpretativos, los esfuerzos del diseño.

A partir del planteamiento de una revolución cultural, la arquitectura moderna criticó, mas no reflexionó ni persiguió comprender históricamente la arquitectura del pasado. De hecho, fue la crítica —en términos propiamente del siglo XX— el vehículo de la construcción de las teorías de la arquitectura y del arte moderno, y no la conjunción entre análisis histórico y razón crítica —en el sentido iluminista— como se dio en las teorías arquitectónicas del siglo XVIII.

Que la arquitectura del siglo XX se haya desarrollado desde la perspectiva de ser un fenómeno de revolución cultural, una vanguardia que se construye bajo el manifiesto de una ruptura con el pasado, implicó que, desde los años veinte hasta prácticamente los cincuenta, la arquitectura se presentó a sí misma como un fenómeno radicalmente ahistórico e inclusive antihistórico. Como cabe esperar del espíritu de la modernidad, ya en una

² Jean-François Sirinelli, *Histoire des droites en France*, Paris, Gallimard, 1992, Vol. 2, pág. III.



Simon Ungers, Proyecto Museo Wallraf-Richartz, 1996.

segunda fase, después de los años cincuenta, se produce una crítica severa al rechazo de la arquitectura del pasado y se formulan expresiones que son “revivals” y desconcertantes eclecticismos historicistas. En realidad, el rechazo se había articulado fundamentalmente hacia el lenguaje de la arquitectura, vehículo de la expresión del espacio, que se había sustentado durante siglos desde la interpretación de una historia lineal, progresiva, alternada con varios renacimientos. Si el interés de la arquitectura moderna se hubiese centrado más en redefinir qué es la historia de la arquitectura en vez de rechazar, adoptar, transfigurar, mimetizar los lenguajes formales y comunicativos de ese pasado histórico, la historia de la arquitectura habría desarrollado horizontes muy semejantes a los experimentados por la historia y por la filosofía.

En el corazón del problema se encuentra la precaria autorreflexión contemporánea sobre la historia de la arquitectura como una disciplina humanista —y sí, también artística—, así como la artificial disociación existente hoy entre historia, teoría y diseño. Cabe cuestionarse si la naturaleza práctica del quehacer arquitectónico es la razón fundamental e incuestionable por la cual se elimina la teoría y, más aún, la historia, no sólo de las aulas académicas, sino también del saber arquitectónico. Si praxis y teoría lograron interrelacionarse por más de cuatro siglos, hoy en día la arquitectura, “ars y techné” hermanadas, debe redefinirse. En la medida en que la historia de la arquitectura salga de su fatal anquilosamiento epistemológico y confronte su naturaleza social, su indiscutible voluntad de ciencia sobre el hombre, tendrá que pensarse la historia de la arquitectura —en su momento así se pensó la historia— como un fenómeno

cultural. La historia cultural es una fuente de riqueza infinita, de aire renovador y sugerente para la historia de la arquitectura. Pensarla como historia cultural es un reto filosófico y metodológico complejo, pero la han antecedido en el proceso otras artes, y de ellas se debe reconocer la experiencia. Que la historia cultural se dirija hoy hacia los objetos y las imágenes es relativamente nuevo; dirigirse hacia el espacio como objeto de estudio nos ubica en terrenos inexplorados. En los últimos diez años se ha manifestado un creciente interés por los temas dirigidos hacia la imagen (fotografía, iconografía, el objeto, el lector del objeto, etcétera). El monopolio del texto escrito como documento histórico ha cedido paso a otros objetos de estudio, a otros textos; entre ellos al “texto de piedra”: la arquitectura. Las investigaciones sobre la imagen y la determinación, apreciación y comprensión perceptiva y emocional del lenguaje visual han tenido una maduración en el ámbito de los estudios de historia cultural. A través de ella se ha rescatado de la tradicional perspectiva tipológica a renglones de historia del arte, incorporando en ellos no sólo elementos propios de la psicología y de la semiótica, sino conceptos como identidades locales o ritos de lectura visual vinculados con la antropología. Sin embargo, la experiencia con el espacio y la edificación como huella histórica u objeto de análisis no ha sufrido la misma suerte. Las relaciones de la arquitectura y del espacio aparecen tímidamente en algunos estudios que, más que dedicados al espacio arquitectónico, subrayan, por ejemplo, el espacio geológico, el paisaje, como un constructor de identidades locales, regionales y nacionales, o el paisaje visual, sonoro u olfativo, como lo destaca Alain Corbin, como un distintivo esencial en

En las primeras cuatro décadas del siglo XX, la historia de la arquitectura no se reconstituyó al interior de sí misma, sirvió, fundamentalmente, a los fines ideológicos del poder político y de las vanguardias intelectuales y artísticas.

las identidades de creaciones espaciales, arquitectónicas y urbanas.³

Si en el siglo XX ha predominado la crítica sobre el análisis, y en su caso la crítica del lenguaje arquitectónico, también es necesario reconocer que con ello se ha deteriorado significativamente la razón de ser de la historia de la arquitectura. Es, por tanto, impostergable introducir en esta disciplina la comprensión fundamental de la arquitectura y su historia inmersas en un "mundus" cultural.

Bruno Zevi afirmaba en una lección inaugural sobre metodología de la historia, en 1963, que:

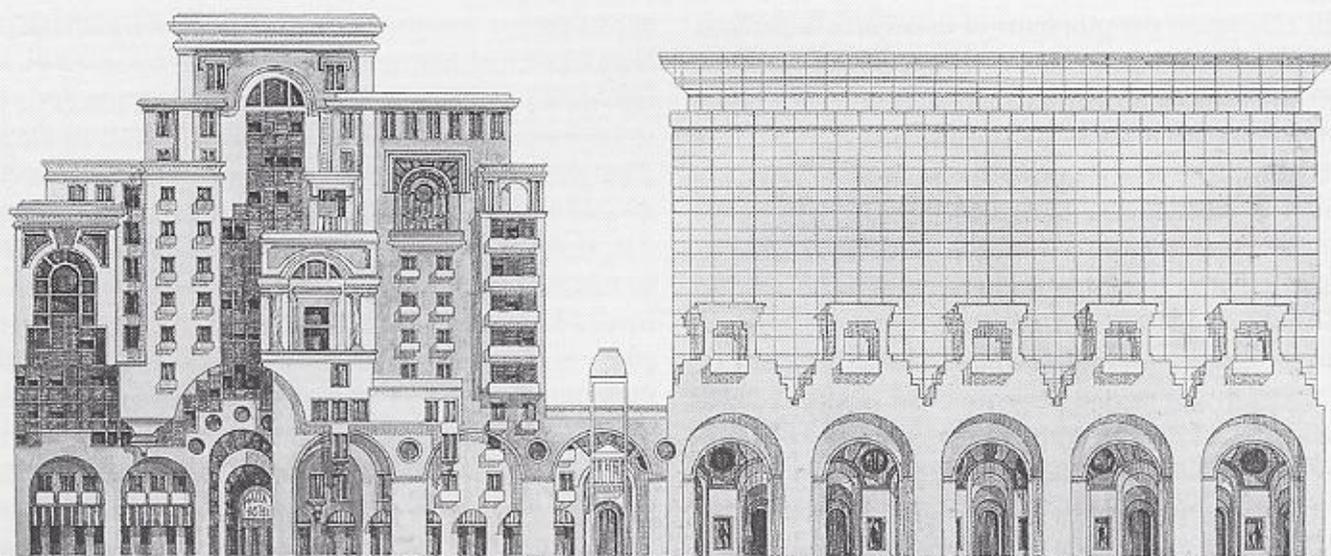
... los maestros de la arquitectura moderna (...) o creían sinceramente en una metodología arquitectónica ahistórica, y por tanto en una enseñanza no historicizada y tenían entonces el deber de formular una gramática y una sintaxis para la arquitectura moderna, sustituyendo los preceptos académicos por doctrinas nuevas

y más actuales, basándose en el ejemplo de los intentos de Schönberg, Brecht, Eliot, y, a su modo, Van Doesburg, o bien creían en una metodología histórica del quehacer arquitectónico, comprendiendo en él su propio quehacer, y entonces tenían el deber de formular este nuevo método y (...) debían convertirse ellos mismos en historiadores, atravesando los evidentes enunciados funcionalistas, tecnicistas y formales, e instrumentalizando una crítica apta para penetrar en la realidad arquitectónica a todos los niveles.⁴

¿Transformarnos los arquitectos en historiadores? ¡Sí, sin lugar a dudas! Pero no para crear una herramienta sin identidad, a sueldo de la crítica voluble de los tiempos modernos. Por el contrario, debe antecederle siempre a la afirmación del presente a través de la historia una significativa pregunta: ¿cómo hacer historia de la arquitectura? ☉

³ Alain Corbin, "Del lemosín a las culturas sensibles" en *Para una historia cultural*, Jean-Pierre Rioux dir., México, Taurus, 1998, pág. 121.

⁴ Bruno Zevi, *La storia come metodologia del fare architettonico*, 1963. Manfredo Tafuri, *Teoría e historia de la arquitectura*, Madrid, Celeste Ediciones, 1997, pág. 37.



Charles Moore, Hotel Piazza d'Italia, Chicago, proyecto, 1985.



Adriaan Geuze, vista del teatro, Rotterdam, 1996.