

MUERTE Y VIDA DE LA TEORÍA



Muerte y vida de la teoría

Fecha Recepción: 29 octubre 2017

The Death and Life of Theory

Fecha Aceptación: 30 noviembre 2017

PALABRAS CLAVE

Arquitectura | teoría | historia | escritura | *AA Files*

KEYWORDS

Architecture | Theory | History | Writing | AA Files

Thomas Weaver

Architectural Association School of ArchitectureLondres, Inglaterrathomasweaver351@gmail.com

Traducción: María Isabel Bizama

Resumen_

Este ensayo desafía la comprensión contemporánea de la teoría, en gran parte a través de la afirmación de que la arquitectura se vuelve servil cuando se lee sólo teóricamente. Explica algunas de las ideas puestas en juego en la edición de la revista de larga data *AA Files*, especialmente el trato preferencial que esta publicación da a la historia, y argumenta de manera aún más fundamental que la arquitectura no necesita que se le agregue filosofía, pues ya hay múltiples ideas y alusiones integradas en ella. Sin embargo, reconoce que entre los varios objetivos de la arquitectura está la teoría misma. Siguiendo la distinción que hace Alberti entre teoría y práctica, mantiene que cualquier forma de producción arquitectónica que no tenga una forma construida es, por definición, una teoría.

Abstract_

This essay challenges a contemporary understanding of theory, largely through the assertion that architecture becomes servile when only read theoretically. It explains some of the conceptions involved in the editing of the long-running journal *AA Files*, among them the preferential treatment this publication gives to history, and makes a more fundamental argument that architecture does not need the *appliqué* of philosophy because multiple ideas and allusions are already embedded within it. Nevertheless, it recognises that among all of architecture's various objects is theory itself. Following Alberti's distinction between theory and practice it argues that any form of architectural production not in the form of building is therefore by definition a theory.

Thomas Weaver, *With Apologies to Pieter de Hooch*, 2017.

«No son las cosas mismas lo que molesta a la gente, sino las teorías acerca de ellas»

—Epictetus, citado en el epigrafe a *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, de Laurence Sterne, publicado en 1759.

Quiero dejar algo en claro desde el comienzo: no tengo tiempo para aquella rama del pensamiento que se vende como teoría de la arquitectura; un desinterés que no ha nacido de una escuela de pensamiento especial o de algún tipo de lealtad institucional o editorial, sino de un sentido de aversión instintivo, casi emocional. Odio la teoría, especialmente su miopía, su analfabetismo, sus insensibilidades, su fundamentalismo, su pesadez, su franqueza, incluso su beatería, sus divagaciones filosóficas, su perpetuo sentido de superioridad y quizás, más que nada, lo fundamentalmente infeliz de todo ello. También odio las cosas que hace, casi alquímicamente, cuando entra en contacto con la arquitectura, una disciplina que amo, que es rica, que tiene capas de significados y que es materialmente persuasiva, lingüísticamente meliflua, retóricamente flexible y consistentemente diestra en su habilidad para tratar tanto con objetos como con ideas, pero que se vuelve repentinamente servil cuando se la mira a través de la teoría, de alguna manera reducida al rango de funcionaria, relegada a un fondo intrascendente o, peor aún, totalmente eliminada de la escena. Y en cuanto a su ubicación, la teoría, como sabemos, está en todo el ambiente académico de la arquitectura —tiene sus propios departamentos, cátedras y revistas— pero decididamente *no* es algo que se encuentre en *AA Files*.

Por teoría, naturalmente, mi reduccionismo de tabloide hace referencia a aquella sucesión de filósofos que invadieron el campo académico de la arquitectura después de 1968, al mismo tiempo que los capiteles corintios y los *Prix de Rome* eran desechados —un monte Rushmore de eminencias, cada uno representando el espíritu de la época por seis o siete años antes de pasar la batuta a su sucesor—. Y así, una genealogía de la teoría arquitectónica se refiere a las teorías de Foucault, Debord, Bachelard, Deleuze, Lefebvre, Latour y Agamben. O, más bien, para hacer una distinción importante, la teoría arquitectónica se refiere a todos esos *escritorzuelos* que citan a estos filósofos (que,

en realidad, son todos bastante buenos), que los reclaman como propios, que hacen alarde de una comprensión más profunda, que reflexionan sobre la arquitectura de sus obras (usando arquitectura como adjetivo), y que solemnemente depositan sus libros sobre cada mesa de seminario, en el cuerpo de cada oración y en el detalle de cada pie de página. En el proceso, todos esos otros linajes, antes llamados canónicos —como Brunelleschi, Bramante y Borromini; Boullée, Schinkel y Soane; Le Corbusier, Mies y Gropius— se convierten sólo en el alimento del discurso arquitectónico, capítulos dos, tres y cuatro de cualquier PhD, y en la cosa prosaica donde la aparente nobleza de la teoría es aplicada.

En lugar de la teoría, prefiero mucho más la historia. La historia es realmente lo que *está* dentro de *AA Files*. Para mí, la historia es mucho más empática con el mecanismo de la arquitectura, y también algo que no necesariamente tiene que ser viejo y polvoriento, relegado al pasado, sino igualmente capaz de analizar, polemizar e incluso proyectar el futuro. Naturalmente, el trato preferencial que la revista da a la historia es una provocación, inicialmente a aquella comprensión pragmática de la arquitectura que se describe a sí misma sólo a través de la tectónica de sus ladrillos y argamasa, pero cada vez más a esa aparente relación simbiótica con la teoría.

En los últimos años, pareciera que la historia de la arquitectura fuera incapaz de existir sin la teoría. Cursos y puestos de trabajo para profesores se anuncian como “historia y teoría”, una combinación tan casual como “pollo con papas fritas” (como si ambos se complementaran perfectamente). Esto también se refleja en las publicaciones académicas, donde las revistas de arquitectura a menudo ubican trabajos de “historia” junto a otros más claramente de “teoría”. Aún más recientemente, como ha dicho Joan Ockman, de alguna manera hemos perdido la “y” y ambas sólo están separadas por una barra —historia/teoría— que pronunciamos como si fuera un especie de entidad especial omnisciente, “historiateoría”⁽¹⁾. Escribir sobre arquitectura significa necesariamente adoptar una especie de

(1) Para más información sobre el desarrollo de la relación entre historia y teoría de la arquitectura, ver Ockman, 2017a, 2017b.



Thomas Weaver, *With Apologies to Rembrandt van Rijn and Reyner Banham*, 2017.



Thomas Weaver, *With Apologies to Johannes Vermeer and Joan Ockman*, 2017.

meta narrativa que mezcla sin problemas las referencias históricas y las teóricas, en un equilibrio del que se hace cargo la edición moderna. Por ejemplo, después de que una amiga mía presentara un ensayo a una revista académica, los editores le pidieron que lo hiciera “un poco más teórico”, como si su texto fuera una especie de pescado que necesitara más aliño.

En *AA Files* he tratado continuamente de evitar esos ade rezos. De hecho, trato de evitar todo lo que se vende a sí mismo sólo a través de los dogmas de su metodología teórica. En *AA Files* ningún artículo comienza por “Como Deleuze dijo alguna vez...”, o “Al analizar lo que Mies quiere decir con forma, parece pertinente primero preguntar qué quiere decir Latour con red”. Lo que prefiero, en lugar de eso, es una escritura reducible al asunto material del objeto arquitectónico —a dibujos, fotografías, edificios, libros o a los mismos arquitectos—, que me gusta que sea descrito en toda su objetualidad material, para que sólo luego comience a irradiar, progresivamente, evocando ideas y asociaciones más amplias (estos objetos son los que realmente están en *AA Files*, o para decirlo de otra manera, lo que está en *AA Files* es arquitectura). Este es el modelo opuesto al modo académico estándar de escritura, que comienza con una interpretación —que se lee erróneamente como teoría— y que luego aplica esto toscamente a una sucesión de ejemplos desafortunados, antes de concluir tautológicamente con una reiteración del teorema de la introducción. Para mí, la ventaja de rechazar este enfoque es no sólo introducir una escritura que tiene un poco más de humildad (una escritura que se cobija bajo el objeto, antes de revelarse a través de la asociación, apreciación o crítica), sino que también muestra que la arquitectura no necesita el *appliqué* (o adorno) de la filosofía, pues ya hay múltiples ideas y referencias integradas en ella.

Más radicalmente, al adoptar tal modelo se descubre pronto que entre todos los variados objetos de la arquitectura está la teoría misma. Naturalmente, esta teoría no llegó en 1968, sino que estaba allí desde el comienzo, desde el momento en que Vitruvio definió la disciplina de la arquitectura como “una declaración sistemática de reglas o principios a seguir” – esto es, la definición de teoría del diccionario. Junto a este momento originario deberíamos

considerar la distinción que hace Alberti entre teoría y práctica, y reconocer que cualquier producción arquitectónica que no tiene una forma construida es, por definición, una teoría. Lo que significa que cada movimiento, estilo o tratado se convierte en una demostración de teoría, así como cada escuela, cada pedagogía, cada exhibición y, ciertamente, cada revista, es teoría. *AA Files*, entonces, es tanto una obra de teoría arquitectónica como un lugar para la teoría de la arquitectura. Llamarla de cualquier otra manera sería una herejía.

También es un lugar para otras teorías, no tanto para las relacionadas con la semántica y los significados de la disciplina, sino para aquellas vinculadas con los recursos retóricos que usamos para describir y explicar esta disciplina —en otras palabras, teorías de escritura—. En *AA Files* esto se demuestra a través de una lealtad implícita a los teoremas del ensayo, especialmente a ese linaje de ensayistas que comienza con Montaigne (“inventor” del ensayo) y que luego se extiende históricamente con Bacon, Milton, Johnson, Hazlitt, Lamb, Ruskin, de Quincy, Pater, Chesterton, Strachey, Woolf, Huxley, Benjamin, Adorno y Barthes⁽²⁾. En el proceso también se saca el sombrero ante la sub-categoría arquitectónica de los ensayistas de la arquitectura, ante Summerson, Rowe, Colquhoun, Banham y Evans —todos los que comprendieron que la inteligencia reside no simplemente en lo que uno sabe, sino en las oraciones vibrantes que construye al describir este conocimiento—.

Como una especie de breve intermedio, o juego de salón, se puede identificar este obvio acierto en las oraciones iniciales escritas por estos historiadores de la arquitectura. Y así, Summerson comienza *Georgian London* con esta maravillosa instrucción:

«Les pido que se imaginen suspendidos a una milla sobre Londres, y que se imaginen manteniéndose allí por un periodo de tiempo proporcional a dos siglos, con los años pasando a la velocidad de un segundo. El espectáculo debajo de ustedes procede como esos filmes de la naturaleza que aceleran con un realismo

(2) Para mayor información sobre el linaje histórico de los ensayistas, y sobre la lealtad propia de la arquitectura por el ensayo, ver Weaver, 2016.

exagerado el lento drama de la vida vegetal. La vida de una ciudad, condensada de esa manera, sería dramática» (Summerson, 1986, p. 17).

Esto me parece una perfecta demostración de una teoría de comienzos; pero así, también esta, más polémica de Colquhoun: «La crítica ocupa la tierra de nadie entre entusiasmo y duda, entre afinidad poética y análisis» (2009, p. 140); o tal vez la mejor primera oración entre todas las que se han escrito sobre arquitectura, de Evans: «Las cosas comunes contienen los misterios más profundos» (1996, p. 56).

Pero creo que la mejor demostración de la idea de que la escritura es su propio tema arquitectónico, viene de Banham. Así es como comienza su primer libro, y quizás el más significativo, *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*:

«Si bien el punto de partida más importante para el desarrollo de la arquitectura moderna reside en una serie de actitudes revolucionarias registradas alrededor de la década de 1910 y conectadas en gran parte con los movimientos cubista y futurista, cierto número de causas preparatorias contribuyeron también a encauzar la corriente principal de la evolución arquitectónica dentro de los canales por los cuales afluyó a la década 1920-1930» (1988, p. 14).

Esta es una oración inicial espectacularmente pomposa. Pero lo que hace que Banham sea tan apreciado es que si saltamos al final del libro, encontramos que las dos últimas líneas son realmente maravillosas:

«El arquitecto que se propone avanzar con la tecnología sabe que estará en compañía rápida y que, para mantenerse al día, puede que tenga que emular a los futuristas y descartar toda su carga cultural, incluyendo sus vestiduras profesionales, por las cuales es reconocido como arquitecto. Por otra parte, si decide no hacer esto puede descubrir que la cultura tecnológica ha decidido avanzar sin él» (1988, pp. 329-330).

Y, por lo tanto, yo diría que lo que *Theory and Design* realmente es —mucho más que un estudio de la arquitectura y mucho más aún que una historia— es un tratado

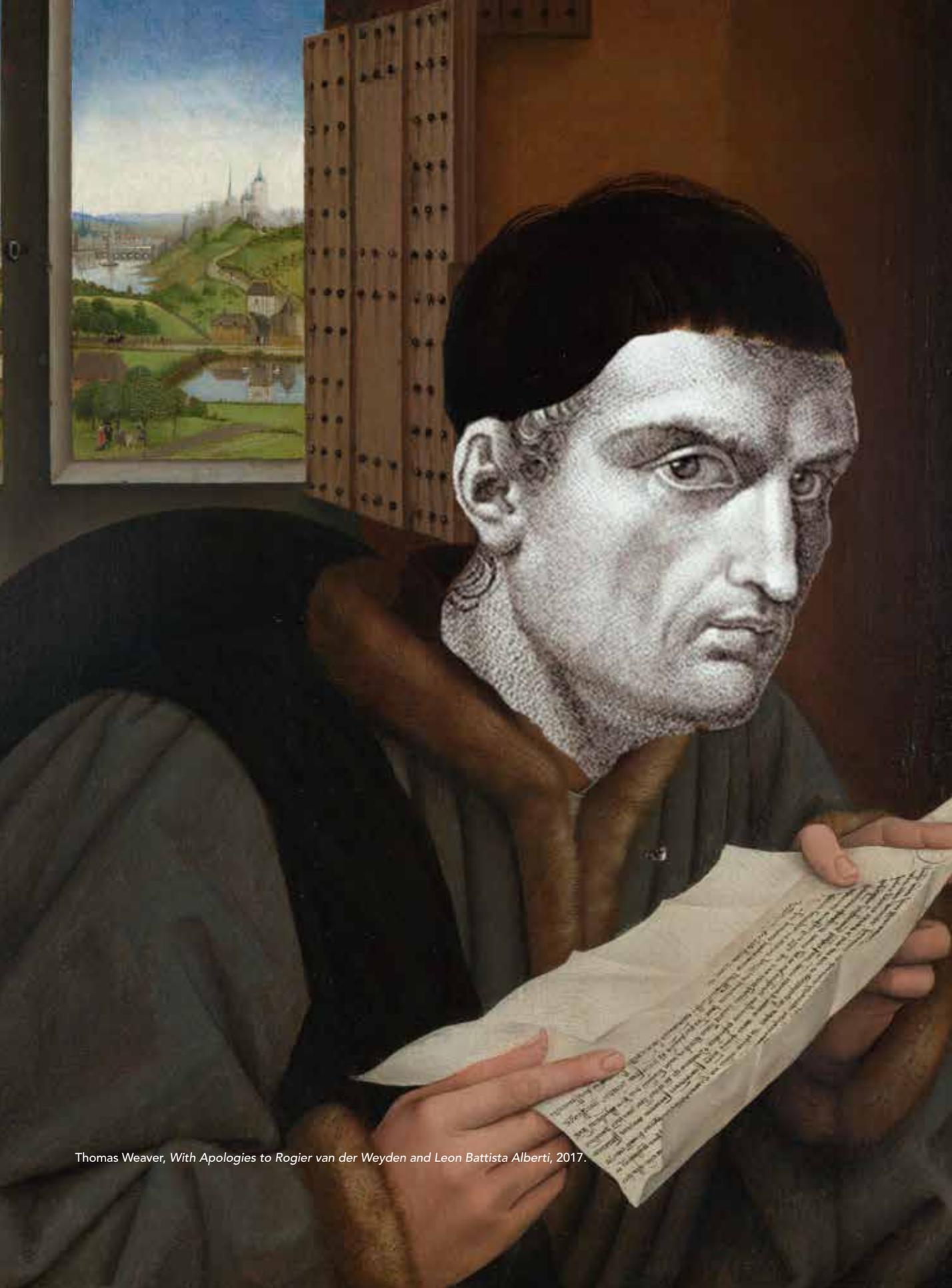
de escritura y un instrumento mediante el cual Banham se enseña a sí mismo a escribir.

En cuanto a la composición, *AA Files* también propone teorías técnicas, entre ellas, la teoría de la secuencia sostenida por Gordon Lish (editor de ficción de Alfred Knopf en Nueva York en los setenta, ochenta y noventa, y un héroe para todos los editores de mano pesada). Como la definió una de los escritoras de Lish, Christine Schutt, esta teoría sostiene que

«Cada oración se extrae de la oración anterior; mira hacia atrás cuando estás escribiendo, no hacia adelante. Tu obligación es conocer tus objetos para, firme e inexorablemente, oscurecerlos y profundizarlos. (...) Cuestiona la oración precedente buscando lo que podría ser más útil para componer la oración siguiente. (...) La oración que sigue es siempre una respuesta a la que la precede» (como se citó en Lucarelli, 2013).

El resultado de esta secuencia es la fluidez, la transición sin interrupciones entre párrafos y la cualidad más importante de cualquier buen trabajo escrito —ritmo, lo que significa que ensayos de hasta muchos miles de palabras pueden leerse con la velocidad del rayo—.

La transición mayor entre diferentes artículos en *AA Files* también se rige por una cierta teoría de la arbitrariedad o asociación, y su resistencia a cualquier forma de tematización. Intencionalmente libero a la revista *AA Files* de cualquier temática que la defina, de manera que lo único que separa un ejemplar de otro es el número del volumen, el color de la cubierta y, naturalmente, los artículos mismos. Lo hago en parte como una manera de separarla de cualquier otra publicación de arquitectura —todas terriblemente monógamas en su fidelidad al tema— pero también porque, por mucho que se venda como una reflexión externa de una condición conocida pero no categorizada anteriormente, el tema arquitectónico parece ser un acto de auto felicitación editorial (puedo ver algo que ustedes no ven), o cliché (arquitectura y teoría). Prefiero que el significado surja de la yuxtaposición, y que el valor de la revista no esté en lo que nos dice que es importante o necesario, sino simplemente en el placer de su lectura.



Thomas Weaver, *With Apologies to Rogier van der Weyden and Leon Battista Alberti*, 2017.

Otras teorías y otros teoremas también están presentes, como los del anonimato (no hay editoriales en *AA Files*); los de la separación (textos e imágenes están típicamente separados en *AA Files*, no integrados, permitiendo que la gráfica de la revista se dé el gusto de aparecer tanto en su forma de comunicación escrita como visual); y los que tratan con la idea de la biografía (en *AA Files*, cuando los arquitectos hablan, no lo hacen a través del gastado lente del proyecto, sino que a través de las peculiaridades y anécdotas de la vida, lo que de pronto hace que la arquitectura aparezca como sabemos que es, humana).

En realidad, tal vez el humanismo de este humano es la meta última de *AA Files*, dado que una de las rarezas de nuestra comprensión cliché de la teoría es que, aunque es normalmente reducible a una persona (Marx, Foucault, Deleuze, etc.), es, por otra parte, inanimada. Y, por lo tanto, cuando la gente habla teóricamente tiende a hablar por medio de marcas inanimadas (a través del materialismo dialéctico, del orden de las cosas, o a través del pliegue). Pero tal vez, al ser más honestos con nosotros mismos acerca de la naturaleza innatamente teórica de toda indagación arquitectónica, deberíamos ser capaces de discernir más fácilmente las cualidades a las que aspiramos en la buena teoría, o mejor aún, en el buen teórico. Y si me viera forzado a escoger mi propia teoría del buen teórico, miraría una lista de cualidades gentilmente convincentes, reunidas en 1955 por el crítico literario inglés Lionel Trilling. En un ensayo recóndito titulado "*Profession: Man of the World*" (1957), sobre un desconocido poeta inglés del siglo diecinueve llamado Richard Monckton Milnes, Trilling teoriza sobre el valor de Milnes para establecer finalmente una lista de lo que él llama "Un ser humano irresistible". En esta lista, yo diría que se puede encontrar no sólo al perfecto teórico, sino toda la teoría que se puede necesitar.

"Un ser humano irresistible" ⁽³⁾

Alegría
Ambición
Amistad, genio de la
Amor apasionado, incapacidad por
Apertura de mente
Auto-confianza
Belleza, rápida respuesta a la
Bondad y utilidad empática
Buen carácter
Chismes, amor por los
Desinterés
Dureza
Emotividad
Encanto de personalidad
Entusiasmo, capacidad de
Excentricidad y gusto por la sensación
Exuberante buen ánimo
Falta de tacto
Generosidad
Genial, afinidad por lo
Humor, sentido del
Imaginación
Indolencia
Ingenio
Inquietud
Instinto acogedor

(3) La lista fue reordenada en esta traducción para conservar el orden alfabético que tiene en la versión en inglés.

Liberalismo mental
 Ligereza
 Mente acaparadora
 Música, aburrimiento con la
 Nerviosismo al hablar
 Notoriedad, pasión por la
 Originalidad de mente
 Paradoja, amor por la
 Persistencia
 Pesimismo
 Pomposidad al hablar en público
 Radicalismo en el juicio literario
 Romanticismo
 Sencillez
 Sensibilidad y vulnerabilidad
 Sensualidad
 Sociabilidad
 Susceptibilidad
 Tacto
 Temperamentalidad
 Temperamento fácil de tratar
 Terquedad
 Tolerancia
 Urbanismo
 Vivacidad
 Volatilidad
 Volubilidad 

REFERENCIAS

- AA FILES (2007-2017). Issues 57–75. Architectural Association, Londres
- ALBERTI, L. B. (1996). *On the Art of Building in Ten Books*. Cambridge, MA: MIT Press
- BANHAM, R. (1988). *Theory and Design in the First Machine Age*. Londres, Inglaterra: Butterworth scientific.
- COLQUHOUN, A. (2009). From Bricolage to Myth, or How to Put Humpty-Dumpty Together Again. En A. Colquhoun, *Alan Colquhoun: Collected Essays in Architectural Criticism*. (pp. 140–151). Londres, Inglaterra: Black Dog Publishing.
- EVANS, R. (1996). Figures, Doors, Passages. En R. Evans, *Translations from Drawing to Building and Other Essays* (pp. 54–91). Londres, Inglaterra: Architectural Association.
- LUCARELLI, J. (February 2013). *The Consecution of Gordon Lish: An Essay on Form and Influence*. Número Cinq, IV(2), Online Journal.
- OCKMAN, J. (2017a). Slashed - e-flux Architecture - e-flux. Recuperado de www.e-flux.com/architecture/history-theory/159236/slashed/
- OCKMAN, J. (2017b). Architectural Education as the Research Topic [Video]. Recuperado de www.aaschool.ac.uk//VIDEO/lecture.php?ID=3764
- SUMMERSON, J. (1986). *Georgian London*. Harmondsworth, Inglaterra: Penguin Books.
- TRILLING, L. (1957). Profession: Man of the World. En L. Trilling, *A Gathering of Fugitives; essays*. (pp. 89–116). Londres, Inglaterra: Secker & Warburg.
- WEAVER, T. (2016). Loose Sally. *Perspecta*, (49: Quote), 261–267.