



# AC

## ARQUITECTURA Y CRÍTICA

ARCHITECTURE AND CRITICISM

El lugar de la crítica

Fecha Recepción: 3 noviembre 2017

*The Place of Criticism*

Fecha Aceptación: 30 noviembre 2017

PALABRAS CLAVE

*Teoría | práctica | historia | crítica | lugar*

KEYWORDS

*Theory | Practice | History | Criticism | Place*

# El lugar de la crítica

**Pedro Correa Fernández**

**Pontificia Universidad Católica de Chile**

**Escuela de Arquitectura**

**Santiago de Chile**

**pcorrea2@uc.cl**

## Resumen\_

La relación entre teoría y práctica ha adquirido configuraciones históricas que hoy nos permiten dejar de entenderla unívocamente. Los grados de autonomía que en determinados episodios una ha adquirido respecto de la otra nos obligan a reformular la noción que entiende que la práctica es la materialización de la teoría. En su autonomía, la teoría tiene su propia materialidad y es ese peso específico lo que la ancla a un momento determinado, a una subjetividad particular y a un lugar concreto.

## Abstract\_

The relationship between theory and practice has assumed historical configurations that today allow us to understand it less univocally. The degrees of autonomy that in certain moments one has acquired in relation to the other forces us to reformulate the notion that understands practice as the materialization of theory. In its autonomy, theory has its own materiality, and it is precisely that gravitational pull that fixes it to an exact moment, to a particular subjectivity, and to a concrete place.

## I

En retrospectiva, resulta paradójico que parte del discurso posmoderno se haya escrito con la *teoría* como género<sup>(1)</sup>. Mientras la vanguardia moderna escribía en *manifiestos*, el más político de los formatos, la *intelligentsia* arquitectónica de los sesenta y setenta redactaba *teorías* cuyo terreno común fue, a menudo, una postura contra el absolutismo del *manifiesto* moderno. La elección de esta herramienta literaria no es casual. Totalitario e inflexible, el manifiesto revela, sin embargo, la subjetividad de su postura precisamente en su compromiso político, en la política como elección. La *teoría*, por otro lado, en su irreductibilidad conceptual, aspira a una prescripción cuya norma está fijada sin tiempo ni espacio. La *teoría*, en su negativa a revelar el potencial equívoco de su origen, es el más autoritario de los formatos.

Consideremos el *Manifiesto* de Marx precisamente como un dispositivo cuyo principal orden es poner en juego una *teoría*, arraigándola en un potencial político concreto. «Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo» escribe Marx en 1845, «pero de lo que se trata es de transformarlo» (Marx & Engels, 1998, p. 571). El antagonismo irreductible *teoría*-práctica difumina aquí sus fronteras para adoptar una filosofía de la historia que reemplaza el fatalismo de la tragedia por el poder prometeico de la acción. Para efectuar esta disolución, el joven Marx activa un problema al que sólo el Marx viejo va a saber nombrar: el problema de la *crítica*.

## II

En arquitectura, es quizás recién Tafuri quien recalca más sustancialmente en el nido de contradicciones que envuelve la oposición *teoría*-práctica. Sus ataques contra la “*crítica operativa*” revelan la necesidad de, por un lado, reestablecer el divorcio de una *teoría* cuyo vínculo con la práctica había sido históricamente de subserviencia y, por otro, de consolidar en la *historia* una aproximación no operativa a la arquitectura que permitiese analizarla desde un campo intelectual ampliado. Enfrentado a este problema, Tafuri se encuentra con la necesidad de desmitificar un discurso disciplinar que ha sido construido acriticamente por sus protagonistas y que, en sus palabras, «está podrido hasta el núcleo» (Tafuri & Very, 1995, p. 37) y, al mismo tiempo, combatir la fragmentación propia de la especialización y la división del trabajo intelectual. Tafuri también articula el problema de la *teoría*-práctica en torno a la *crítica*. Pero, contrario a lo que han sugerido algunos lectores, no roba al “arquitecto práctico” la posibilidad de articular su “*poética personal*” en discurso, sino, más bien, instiga al intelectual a tomar distancia crítica con sus objetos de estudio y, de paso, al arquitecto a limitar sus ambiciones teóricas al esclarecimiento de su subjetividad (Tafuri, 1980a).

(1) La “*Teoría de la proyectación*”, de Rossi; la “*Teoría de lo feo y lo ordinario*”, de Venturi y Scott Brown.

## III

El problema sugerido acá recuerda una anécdota que caracteriza muy bien a la "teoría crítica" de la cual el propio Tafuri es deudor. A raíz de su rechazo a participar activamente en las revueltas estudiantiles que inundaron Europa en los sesenta, y Frankfurt específicamente en 1969, Theodor W. Adorno se transformó en blanco de ataques estudiantiles. Una generación completa era capaz de articular su descontento social en base a los libros que él y Max Horkheimer escribieran menos de una década antes; sin embargo, ahora, no contaban con la aprobación de los fustigadores para tomar la acción. En una performance conocida como *busenaktion* (literalmente, "acción de senos") un grupo de estudiantes alemanas interrumpió el curso de estética de Adorno a torso desnudo para ridiculizar la rigidez del intelectual. Este reacciona con otra negativa: se pone de pie, se retira de la sala y suspende su curso indefinidamente<sup>(2)</sup>. Ese mismo año, en una entrevista con *Der Spiegel* titulada "Who's Afraid of the Ivory Tower?", Adorno defiende su negativa a la acción con su famosa sentencia: «Si bien yo había propuesto un modelo teórico, no podría haber previsto que iban a tratar de implementarlo con cócteles Molotov» (Richter, 2002, p. 15). ¿Dónde está aquí el llamado a la acción de Marx? La acción es tomada por Adorno como práctica desde la misma teoría. En la crítica, la teoría tiene su propia práctica, pero el objetivo no es tanto la acción directa como el cambio progresivo de un estado de conciencia.

## IV

Tafuri necesitó años de experiencia para reconocer que la historia, como construcción, es en sí misma una forma de crítica (Tafuri & Ingersoll, 1986). De hecho, su ataque contra los "críticos operativos" deja abierto un punto ciego para el intelectual que enfáticamente se encarga de cerrar para el arquitecto escritor: ¿desde dónde escribe el crítico, el intelectual?

---

(2) Entre otras cosas, circularon también folletos que decían "Adorno como institución está muerto". Gerhard Richter llamó a esta performance "patricidal reversal" (Richter, 2002, p. 12).

## V

Este juego de espejos está al centro de la famosa discusión de 1972 entre Gilles Deleuze y Michel Foucault titulada “Los intelectuales y el poder”, en la que ambos filósofos argumentan, precisamente, que la *teoría* es una forma de *práctica* sólo en la medida en que es crítica de sí misma (Foucault & Deleuze, 1977). El crítico debiese adoptar la perspectiva del oprimido para hablar desde la narrativa no hegemónica que la balanza de poder de otra manera borraría. Que el punto ciego de este argumento haya sido descubierto por Gayatri Spivak, desde la perspectiva del espacio, debiese ser poco motivo de sorpresa para la arquitectura ¿No sería una función del sujeto soberano que Foucault y Deleuze intentaban combatir que la *crítica* venga de sí misma? Y más aún ¿de dónde viene la *crítica* que se critica a sí misma? ¿No tiene ella misma un lugar? Pasando por sobre la división internacional del trabajo y la socialización del capital, argumenta Spivak, estos intelectuales inevitablemente articulan el problema de la *crítica* desde la conciencia irrestricta del ego europeo —el que se propone reportar sobre los oprimidos eliminando completamente de la ecuación el problema de la representación y, con ello, el contexto ideológico del intelectual<sup>(3)</sup>— (Spivak, 1988). Demoliendo la posibilidad de eliminar la “función autor”, Spivak trae la *teoría* de vuelta al mundo verbal —cuyo potencial está referido justamente a la representación (*darstellung*) y a la transformación de un estado de conciencia—.

## VI

Que la *teoría* y la *crítica* en arquitectura estén ancladas a la práctica, al proyecto y al edificio, como sus únicos campos de acción, no ha coartado tanto sus posibilidades de abrir el terreno disciplinar, como opacado su dilema fundamental: que la *teoría* también necesita *crítica*. La *teoría* no gira siempre en torno a un edificio, es también la *teoría* de la *teoría*, la *crítica* de la *crítica*. La revisión sostenida de este ámbito conceptual se acumula culturalmente tal como lo hace la cultura arquitectónica, en la que todo proyecto es siempre un comentario a la disciplina. Pero las herramientas de la *crítica* no quedan comprobadas en el edificio o en el proyecto, sino en un campo cultural cargado, un campo minado cuyas explosiones otro crítico se debe encargar de detonar.

Exponer el lugar de la *crítica* no serviría, entonces, para enraizarla a una tradición cultural u otra, sino para materializar y hacer caer un contenido que de otra manera correría incorrupto por el meta-espacio del *logos*. Preguntarse “desde dónde se escribe” no es tanto una receta como un antídoto contra las prescripciones, contra el escondite de la subjetividad del crítico parapetado detrás del aparato académico, de las certificaciones del *peer-review*, de organismos oficiales de asignación de recursos, de referatos externos, del visto bueno de especuladores de la cultura, de comités académicos, de indexaciones nacionales e internacionales, de vistos buenos institucionales y de rigor metodológico. Entender que no hay espacio libre del peso del mundo es entender, como finalmente hizo Tafuri, que la *teoría* y la *crítica* también son proyectos de arquitectura.

(3) Y la distinción entre *vertreten* y *darstellung*: representación política, como en “hablar por”, y representación en el sentido que se le da en arte o en filosofía, como en “re-presentar”.

## VII

El principio de acuerdo por el cual Tafuri entendió la historia, en sí misma como *crítica*, estuvo sin duda inspirado en Walter Benjamin. Según este, la historia ignoraría la fluidez normativa del tiempo para adquirir configuraciones que permitirían iluminar un momento presente. En esta deformación de perspectiva se arraiga su potencial político y se declara su parcialidad. Pero si la historia se escribe siempre *ahora*, ¿por qué se exige aún, entonces, a la *crítica* estar “allá” en el lugar de su objeto, en vez de reconocerse “aquí” desde donde se escribe? Tanto como la historia está inevitablemente anclada al presente, la crítica ocurre siempre en un lugar concreto. Como Spivak advierte, el lugar del sujeto se infiltra en el objeto de la crítica tanto como el peso del presente deforma el pasado en la historia.<sup>(4)</sup> La *crítica* debe admitir que el espacio irremediamente se contrae al lugar desde donde se piensa y que, para bien o para mal, todo el universo es la colonia de la mano que escribe. Reconocer en los productos locales objetos de *crítica* es tan fundamental como reconocer que cada alcance internacional es una deformación tanto del espacio foráneo como del local; operación que en sí misma es una *crítica* a la rigidez con que este último se nos manifiesta. ■

## REFERENCIAS

- FOUCAULT, M., & DELEUZE, G. (1977). Intellectuals and Power. In D. B. Bouchard (Ed.), *Language, Counter-Memory, Practice* (pp. 205-217). Ithaca, NY: Cornell University Press.
- MARX, K., & ENGELS, F. (1998). Theses on Feuerbach. In *The German Ideology* (pp. 569-571). Amherst, NY: Prometheus Books.
- RICHTER, G. (2002). Who's Afraid of the Ivory Tower. A Conversation with Theodor W. Adorno. *Monatshefte*, 94 (1, Special Issue: Rereading Adorno), 10-23.
- SPIVAK, G. C. (1988). Can the Subaltern Speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 271-313). Urbana, IL: University of Illinois Press.
- TAFURI, M. (1980a). Operative Criticism. In M. Tafuri, *Theories and History of Architecture* (pp. 141-171). New York, NY: Harper & Row.
- TAFURI, M. (1980b). Modern Architecture and the Eclipse of History. In *Theories and History of Architecture* (pp. 11-79). New York, NY: Harpers & Row.
- TAFURI, M., & INGERSOLL, R. (1986, Spring). There is no Criticism, Only History: Interview with Manfredo Tafuri. *Design Book Review*, (9), 8-11.
- TAFURI, M., & VERY, F. (1995). The Culture Markets: Françoise Very interviews Manfredo Tafuri. *Casabella*, (619-620), 37-45.

(4) El mismo Tafuri sintió el imperativo de trasladar los inicios de la modernidad a la Italia del Renacimiento para hablar con propiedad del modernismo del resto de Europa. Ante la centralidad hegemónica centro-europea, Tafuri responde borrando el lugar de la *crítica* mediante la eliminación de su condición de periferia. Ver Tafuri, 1980b.