



Debates en torno a la crítica. 1980-2000: Tipologías, fronteras, autonomía*

Hélène Jannière

Université Rennes 2, Rennes

Resumen

El presente texto de Hélène Jannière fue publicado en una obra colectiva, junto a análisis de autores (entre los cuales vale la pena citar a Julius Posener, Pierre Vago, Peter Collins, Michael Ragon y Josep Maria Montaner) que en diferentes momentos del siglo XX y hasta el día de hoy han sido protagonistas de los debates suscitados en el seno de diferentes tradiciones culturales en torno a la naturaleza, la autonomía, las fronteras y el lenguaje de la crítica arquitectónica. Jannière analiza los avatares que durante la segunda mitad del siglo pasado llevaron a la crítica arquitectónica a convertirse en un objeto de investigación, en medio de una evidente dificultad para definirla como disciplina, y para delimitarla como práctica. A partir de textos de autores como Croce, Ugo, Zevi y Tafuri,

Abstract

The following text authored by Hélène Jannière is part of a compilation of essays and analyses which included several recognized authors (worth mentioning J. Posener, P. Vago, P. Collins, M. Ragon and J.M. Montaner): these experts were involved in important debates since the 20th century dealing with different aspects of architectural criticism including nature, the language used, the autonomy of the critique and the barriers or boundaries of these analyses. Jannière investigates the challenges that during the second half of the previous century helped architectural criticism to become a research subject while still facing issues with its definition as a new discipline and also with determining the boundaries to practice it. Using the works of Croce, Ugo, Zevi and Tafuri, the author highlights the difficulties

* Publicado originalmente en: SAUVAGE, A., DEBOULET, A., HODDE, R. (dir.) *La Critique architecturale: Questions, frontières, desseins*, Paris, Éditions de La Villette, 2008, págs. 191-208.

entre otros, la autora enfatiza tanto la dificultad que entraña el establecimiento de una tipología de la crítica arquitectónica, como la conflictiva relación que esta ha establecido con el lenguaje y con los instrumentos de la arquitectura.

Palabras clave: Historia de la arquitectura, teoría arquitectónica, crítica arquitectónica, historia del arte, crítica de arte.

(*problems, challenges*) inherent to the establishment of a typology for the architectural criticism as well as the conflict that this has caused in relation to the language and the instruments used in architecture.

Keywords: *History of Architecture, Architectural Theory, Architectural Criticism, Art History, Art Criticism*

Nota introductoria de la autora

Publicado en 2008 en una obra colectiva de Éditions de La Villette, el presente artículo encontró su forma en 2004 ligado al origen de una investigación sobre la historia de la crítica arquitectónica y de sus definiciones. En el marco de aquella fase exploratoria –que encontró posteriormente desarrollo en otras publicaciones–, este artículo presentaba un balance sobre los discursos de la crítica surgidos entre 1980 y 2000. Si bien es cierto que más recientemente numerosos autores han enriquecido el debate sobre los discursos de la crítica arquitectónica, con motivo de esta traducción al español la autora ha optado por no modificar ni corregir el artículo por cuanto esto alteraría su esencia. Para una mirada más reciente y amplia en torno a las hipótesis y a la literatura crítica sobre el tema aquí tratado, el lector puede remitirse al número 24/25 de *Les Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine* (diciembre 2009, codirigido por Hélène Jannièr y Kenneth Frampton).

Débats sur la critique, 1980 - 2000: typologies, frontières, autonomie

Se ha manifestado de forma reciente, un interés renovado por la crítica arquitectónica¹. Para los arquitectos y los historiadores de la arquitectura, pero igualmente para los filósofos y los sociólogos, la crítica se ha convertido en un objeto de investigación en sí misma, tal y como lo demuestran un buen número de manifestaciones, coloquios y publicaciones. Pero incluso antes de constituirse en objeto de investigación histórica y epistemológica, la crítica se había convertido ya desde finales de los años 1980 en objeto de discusión entre arquitectos y críticos, en relación con el debate arquitectónico contemporáneo. Son los términos de tales discusiones² los que aquí nos interesan.

En la prensa profesional francesa, dicho cuestionamiento alcanzó su punto más alto entre finales de los años 1980 y mediados de los años 1990. ¿Respondió este cuestionamiento a la necesidad de reconstruir elementos críticos; necesidad experimentada frente a los profundos cambios en el debate arquitectónico en un momento en el cual paralelamente, se abría paso un discurso sobre el debilitamiento de las doctrinas y la pérdida de referencias en las tendencias arquitectónicas?

1. Entre los más recientes: "Critical tools: 3er Biennial THCA Colloquium on Architecture and Cities", Bruselas, abril 2003; 1er Symposium International de la critique d'architecture Archilab, Orléans, 29 de mayo de 2002; "IRHA 2004 Colloquium Proceedings / Actes du Colloque de l'IRHA 2004, Architectural Periodicals in the 1960s and the 1970s", coloquio en el Institut de recherche en histoire de l'architecture, Montréal, mayo de 2004, DEVILLARD, V. y JANNIÈRE, H., reseña "Critique architecturale", en *Encyclopaedia Universalis*, edición en CD-Rom, 2007.

2. Por ejemplo, el primer número en otoño de 1995 de la revista *Le Visiteur*, con los artículos de Jean-Louis Cohen y Maurice Culot, Bernard Huet, Jacques Lucan y François Chaslin; CHASLIN, F., "Critique d'architecture", en *Dictionnaire de l'architecture du XX^e siècle*, París, Hazan-Institut Français d'Architecture, 1995, págs. 223-224; CHASLIN, F., "Quel concept d'avant-garde?", *Quaderns*, n° 215, 1997, págs. 26-35.

Durante las décadas de 1960 y 1970, la crítica había privilegiado las dimensiones sociales y políticas de la arquitectura, en detrimento quizás, de sus características formales y espaciales. No obstante, durante la década siguiente, dichas claves de análisis resultaron ya en buena parte obsoletas, en medio del turbulento panorama de las relaciones entre arquitectura e ideología. Desde finales de los años 1990, las revistas francesas *Architecture Mouvement Continuité* o *L'Architecture d'aujourd'hui* presentaron menos reflexiones sobre los deberes o las lagunas de la crítica, de manera concomitante con los cambios en las políticas editoriales: la mayor parte de las revistas francesas de arquitectura ofrecían entonces un espacio más amplio a la presentación de proyectos, reduciendo así el espacio consagrado a los debates doctrinales, a los ensayos teóricos o a los temas históricos³. La disminución del interés por la crítica, pudo estar igualmente ligada más adelante, a las nuevas condiciones que rodearon el debate arquitectónico al iniciar los años 2000⁴.

El presente artículo esboza un panorama de los problemas suscitados en los debates sobre la crítica arquitectónica, entre los cuales se destacan: su pretendida "crisis", su autonomía y su especificidad "disciplinar", así como las dificultades para establecer una tipología. Ahora bien, aunque dichos cuestionamientos aparecieron con gran intensidad en los años 1980, no eran estos sin embargo, totalmente inéditos.

La ausencia de la crítica

Dos lugares comunes acompañan generalmente los balances sobre la crítica arquitectónica⁵. Los arquitectos señalan la ausencia de una verdadera crítica, afirmando incluso que "no existe una crítica arquitectónica", mientras que paradójicamente denuncian la excesiva severidad de esta: lejos de mejorar las condiciones de la producción y de la recepción de la arquitectura, la crítica convertiría el oficio en una actividad ingrata. Desde principios del siglo XX, los arquitectos repiten una y otra vez tales reproches a causa de la inexistencia y la severidad de la crítica, reclamando una forma de crítica que pueda favorecer directamente la calidad de la arquitectura producida⁶. Por su parte, los críticos y los historiadores tienden a imputar a los medios escritos vinculados a la arquitectura, la responsabilidad por una crítica inconsistente o inexistente que no hace más que seguir el juego de las estrategias de promoción de los arquitectos o de los clientes.

¿Crisis de la crítica o crisis de la arquitectura?

Durante los últimos años, una de las observaciones recurrentes consiste en la identificación de una crisis de la crítica arquitectónica: esta crisis está relacionada sucesivamente con el fenómeno de mediatización de la arquitectura propio de los años 1980, y con la connivencia de intereses entre arquitectos, clientes y redacciones de revistas; pero sobretudo, dicha crisis se asocia con las incertidumbres ideológicas y la ausencia de legibilidad de las posiciones doctrinales en el debate arquitectónico. De hecho, desde finales de los años 1980 hasta mediados de la década siguiente, este tipo de interrogantes sobre la crítica formaron parte integrante

3. Nótese que por el contrario, en la mayoría de las revistas extranjeras, el debate sobre la crítica arquitectónica no se apagó durante el periodo 1995-2004.

4. En el número de los *Cahiers de la recherche architecturale* titulado "Sans doute. Cent architectes parlent doctrine", no se insiste más –con asombro o duda– en la ausencia de una doctrina, pero se certifica la efervescencia de doctrinas –en plural– y su carácter fragmentario, lo cual según Jean-François Chevrier, no impide "la ambición de una nueva totalidad". CHEVRIER, J-F., "Introducción colectiva", *Cahiers de la recherche architecturale*, n° 5-6, octubre de 2000, pág. 10.

5. Condiciones ya comentadas en 1982 por: VON MOOS, S., "Zwei Thesen und eine Nachbemerkung zur Schwierigkeit der Architekturkritik in der Schweiz" [Dos tesis y una observación sobre la dificultad de la crítica arquitectónica en Suiza], en *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, vol. XXXIX, n° 2, 1982, págs. 113-118.

6. Este tema se ha desarrollado particularmente en los Estados Unidos, donde por ejemplo, en la revista *Pencil Points* –que luego será *Progressive Architecture*– una serie de artículos sobre la crítica evoca sus virtudes como un posible modo de corrección del proyecto.

del debate arquitectónico. La crisis así revelada –o según François Chaslin: el “estado crítico” de la crítica– fue tomada entonces como síntoma de una crisis mucho más general de la arquitectura como disciplina.

La primera causa invocada, es la crisis disciplinaria del proyecto de arquitectura, interpretada como una consecuencia de las incertidumbres doctrinales que se manifestaron después de los años 1960: aquella ola de atención prestada a la crítica se evidenció además al tiempo que se mitigaba la oposición entre moderno y pos-moderno, oposición que caracterizó los primeros años de la década de 1980. Si a nivel internacional, el final de los años 1980 estuvo marcado por la deconstrucción y por el ascenso en los Estados Unidos de la *critical theory* aplicada a la arquitectura, los ecos de estos debates intelectuales se vieron relativamente atenuados en Francia.

Los enfrentamientos teóricos y doctrinales de los años 1970 dieron así paso a un escenario arquitectónico que ya no era reductible ni a posiciones doctrinales opuestas ni a movimientos oficialmente designados, sino más bien, a itinerarios individuales y competitivos de arquitectos.

De manera emblemática, un número de *Cahiers de la recherche architecturale* titulado “Doctrines et incertitudes” [Doctrinas e incertidumbres] abrió la década de 1980 reuniendo un centenar de escritos, declaraciones de principios y textos de humor que daban cuenta de la situación de la arquitectura en Francia en el umbral de la década: la presentación adoptada (textos clasificados simplemente por orden alfabético de autores) reforzaba la impresión sobre la ausencia de una tendencia dominante. La nueva configuración que tomó el debate quedaba consignada en las revistas: estas no intentaban ya trazar una topografía que reagrupara los arquitectos en movimientos, y ni siquiera en tendencias, sino que propendían más bien a enfatizar la singularidad de cada actor⁸. La multiplicación y la valoración de trayectorias individuales se acentuaron aún más en los años 1990, cuando según el historiador italiano Carlo Olmo:

*“la búsqueda de la diferencia se convirtió casi en un culto. Cada oportunidad era utilizada para marcar la individualidad de itinerarios culturales, artísticos y proyectuales, hasta legitimar no solo cualquier tipo de formalismo sino además, una indiferencia notable hacia la calidad de las obras: un ruido confuso al interior del cual cada sonido perdía su identidad.”*⁹

Un pluralismo edificado de forma sistemática, trajo como consecuencia una crítica en la cual el rol y el objeto serían más difíciles de acotar. En los años 1990, la desaparición de la crítica comprometida fue percibida como la consecuencia directa de la ausencia de movimientos: esta fue la segunda causa invocada con más frecuencia para explicar la crisis de la crítica. Del mismo modo, las revistas de tendencia y las de vanguardia –de las cuales algunos ejemplos sobresalientes habían aparecido en los años 1960 y 1970–, tendían a desaparecer. Al comenzar los años 1980 hubo un argumento recurrente en los discursos sobre la crítica, según el cual, la ausencia de crítica no sería más que el resultado de un debate arquitectónico confuso e ilegible. Se asistió entonces a un proceso que en realidad absolvía a la crítica y a los críticos, y en el que incluso antes de clarificar en el plano teórico los contenidos y el estatus del texto crítico, se sobredimensionaba la figura más evidente, la más nostálgica

y quizás también la más heroica: la del crítico influyente¹⁰, figura heredada de la edad de oro de las vanguardias pictóricas de finales del siglo XIX¹¹. Dicho personaje al ocuparse del arte contemporáneo, antes que nada, en su rol de “hombre de letras”, impulsó tendencias (compromiso) y ayudó a consolidar posiciones simbólicas en el mundo del arte (influencia).

En palabras de François Chaslin¹² –redactor jefe de *L'Architecture d'aujourd'hui* entre 1987 y 1994, y productor de una emisión radiofónica sobre arquitectura (*Métropolitains*, France Culture)— es posible intuir una nostalgia por la crítica comprometida: el rol de la crítica resulta claramente identificable sólo en aquellos periodos dominados por las vanguardias.

Ahora bien, ¿no existieron desde los años 1920 hasta hoy, modalidades de crítica moldeadas por otros criterios diferentes al compromiso? A dicha nostalgia se suma la hipótesis según la cual, las incertidumbres propias del debate arquitectónico de las dos últimas décadas del siglo XX –es decir, la época del ocaso de la crítica– tienen su origen en la desaparición de las ideologías, en el “final de los grandes relatos”, y en la renuncia a las ideas colectivas en beneficio de una “intersubjetividad generalizada”¹³.

El estatus impreciso de la crítica

La naturaleza compleja y aparentemente indefinible de la crítica arquitectónica es otro de los argumentos reiterados, por no decir ya, trillados: las recientes reflexiones en torno a la crítica constatan la dificultad para definirla como disciplina (afirmando su autonomía con respecto a su supuesto modelo, aunque rara vez invocado: la crítica de arte), y a delimitarla como práctica, con respecto a otras formas de discurso sobre arquitectura. Casi siempre, estas observaciones parten de la enumeración y de la tentativa de clasificación de los diferentes registros o niveles de la crítica arquitectónica. Así, esta puede ir desde la crónica de la actualidad, la descripción de datos cuantitativos del proyecto, y la mediación entre la obra arquitectónica y el público, hasta el “juicio de gusto” o la crítica conocida como erudita –destinada exclusivamente a especialistas–.

En la crítica erudita se reconocen diversos enfoques, como los son la crítica estética o la crítica sociológica de la arquitectura, de sus usos y de su recepción: esto es, una crítica que finalmente pretende hacer de la arquitectura un objeto de teorización. Los límites de la crítica resultan difíciles de acotar, ya que esta no solamente fluctúa entre diferentes textos y estatus sobre la arquitectura –incluso entre enfoques disciplinares distintos– sino que además, un mismo texto crítico puede ser asociado a todos aquellos diferentes registros. Según uno de los argumentos dominantes, la especificidad de la arquitectura y la “complejidad” del objeto arquitectónico justificarían la imprecisión permanente que rodea la naturaleza y el estatus de la crítica: en efecto, este es un tercer cliché –junto a la ausencia de la crítica, y a la crisis de la crítica–, que evoca el carácter de su “indefinibilidad”.

¿Cómo distinguir estos diferentes registros? Superando las reflexiones impuestas por su filiación profesional, tanto arquitectos como críticos e historiadores se cuestionaban en una serie de artículos publi-

10. Véase: BOUILLON, J.-P., *La promenade du critique influent, anthologie de la critique d'art en France 1850- 1900*, Paris, Hazan, 1990.

11. RIOU, D., “Voir et prévoir (Notes sur une critique d'avant-garde dans les années 1880)”, en Dominique CHATEAU (dir.), *A propos de «la critique»*, Paris, L'Harmattan, 1995, págs. 289 – 304.

12. CHASLIN, F., “Quel concept d'avant-garde?”, op. cit.

13. CHASLIN, F., “Un état critique”, op. cit.

7. CHASLIN, F., “Un état critique”, *Le Visiteur*, n° 1, 1995, págs. 120-128. Este texto fue inicialmente una conferencia pronunciada en la Société Française des Architectes, el 27 de noviembre de 1990, y luego fue publicado por primera vez en 1991 en *Espace et sociétés*, n° 60-61.

8. Los años 1980 se caracterizaron por la “crisis de la confrontación entre tendencias, una vez absorbida al interior del mercado actual de imágenes, y por una nueva búsqueda que se apartaba de dicha disputa proponiendo resolver el problema de manera individual para cada proyecto”. BENEVOLO, L., “Benevolo risponde a Rykwert: sui rapporti fra critica e architettura”, *Casabella*, n° 522, mayo de 1986, pág. 38.

9. OLMO, C., “Topografie della critica”, *Casabella*, n° 629, diciembre de 1995, pág. 32.

cados en 1987 y 1988 en *Casabella*¹⁴, sobre los instrumentos propios de la crítica arquitectónica. En virtud de la pretendida especificidad de la arquitectura: ¿subyace entonces necesariamente en la crítica: el análisis socioeconómico, el análisis formalista o histórico, o la simple constatación cuantitativa?

Por otro lado, cabe decir que la descripción factual y cuantitativa de los edificios, hecha únicamente bajo criterios objetivos –programas, costos, programación de obra– fue según Casabella, un aspecto dominante en la crítica arquitectónica de la época: la publicación italiana denunciaba la tendencia “estadística” y “contable”¹⁵ dominante en las revistas, en detrimento de un componente aparentemente olvidado que sin embargo concierne a la definición misma de la crítica: el juicio.

Al igual que los aspectos descriptivos y cuantitativos, el recurso a la historia se erigía según Werner Szambien en una “*forma de desplazar el debate*”, de escapar al compromiso del autor –por lo demás necesario en toda crítica¹⁶–, valiéndose de la exposición de “*hechos comprobados*”.

Las tipologías de la crítica

La dificultad que trae consigo el establecimiento de una tipología de la crítica se revela cuando se intentan diferenciar los registros de los discursos de crítica arquitectónica, ya sea a partir de los soportes de prensa o de la posición del crítico en el campo arquitectónico. Una clasificación de este orden puede contribuir a identificar el perfil profesional de los críticos, pero los diferentes niveles del discurso se mantienen a menudo independientes de los perfiles, de los tipos de revista y de los destinatarios¹⁷. Resulta igualmente complicado, establecer una tipología de acuerdo a los registros del discurso, a los objetivos o al objeto de la crítica.

La crítica operatoria, definida en 1968 por Manfredo Tafuri (1935-1994) como el “*análisis de la arquitectura (o de las artes en general) que tendría por objeto, no ya un sumario abstracto sino la proyectación de una orientación poética precisa, avanzada en sus estructuras y reveladora de análisis históricos programados y deformadores*”¹⁸, ha dado lugar desde entonces a múltiples interpretaciones, a menudo distorsionadas¹⁹. No obstante, la crítica operatoria sigue siendo una categoría más, en los numerosos intentos de tipología.

En tanto crítica de tipo “prescriptivo” cuya dimensión es la acción²⁰, la crítica operatoria es opuesta por Jacques Lucan a la crítica fundada sobre el modelo de la crítica literaria: Lucan propone una crítica formalista que él mismo califica de “*intrínseca*” por cuanto esta “*pretende discernir la coherencia interna de un lenguaje, y en cierto modo, de su genealogía*”²¹. Si “*prescripción y descripción son los dos polos entre los cuales los discursos críticos oscilan constantemente*”²², otras clasificaciones definen la crítica operatoria de manera más

restringida, como sucede con aquella que interviene directamente al interior del desarrollo de un proyecto. Apelar a la etimología de la palabra crítica, como lo hace Vittorio Ugo²³ –en un intento por captar los rasgos ontológicos, especialmente los de crisis y juicio– permite establecer otra tipología.

Además de la crítica operatoria ya citada, esta otra tipología distingue tres géneros: la crítica descriptiva explicativa “*que traduce en palabras lo que el ojo puede ver*”; la crítica selectiva y evaluativa que se apoya sobre criterios para fundar un juicio, origen mismo de la crítica; y finalmente la crítica interpretativa, que con un propósito didáctico vuelve explícitos los contenidos y los rasgos de la obra arquitectónica.

Sea cual fuere su interés intrínseco, podrían acumularse ejemplos de estas tipologías de la crítica: así, sus siempre discutidas divisiones dependerán por ejemplo, de la disciplina que determina dichos ensayos (historia, filosofía, sociología), o de la posición del autor en el medio arquitectónico (crítico, arquitecto).

La naturaleza del texto crítico: una cuestión teórica e histórica

En este punto se encuentra en juego una cuestión fundamental: más allá de los contenidos y de los registros que presentan los discursos, se trata de la definición misma de la crítica, y esta definición depende de aquellas concepciones de la crítica forjadas históricamente en diferentes tradiciones culturales. Numerosas aporías sobre la crítica arquitectónica provienen de una confusión sobre el sentido que debe darse a dicha palabra –del periodismo a la actividad especulativa– y se pueden distinguir de forma esquemática, dos concepciones dominantes cuyas repercusiones marcan aun hoy, el debate sobre la crítica.

La primera concepción se refiere inicialmente a una práctica surgida en el siglo XIX, momento del nacimiento de la prensa especializada: la del columnista de revista. La instauración de dicha práctica nos permite conjeturar sobre las razones por las cuales el término crítica fue empleado en los escritos sobre arquitectura, por analogía con la crítica de arte instituida como práctica en el siglo XVIII y consolidada en el siglo XIX. De acuerdo a esta concepción que proviene indirectamente de la tradición francesa de los salones de los siglos XVIII y XIX, la crítica deriva por ende del juicio del gusto, constituyendo entonces un género literario autónomo²⁴. Las numerosas referencias incluso recientes a Baudelaire (principalmente Bernard Huet) para establecer que la crítica debe ser “*parcial, apasionada, política*”, demuestran que la concepción del crítico como hombre de letras comprometido se mantiene viva.

La segunda concepción tiende a considerar como crítica, toda forma de investigación teórica e histórica sobre el arte o la arquitectura. En Italia, la crítica de arte y más tarde la crítica de arquitectura, tomaron prestados inicialmente sus modelos de interpretación a la historia del arte: esta crítica apeló en sus inicios a la idea de la arquitectura como forma de arte, originada en la filosofía idealista de Benedetto Croce (1866-1952) cuyo *Bréviaire d'esthétique* ha definido desde 1913, una verdadera crítica que debe ser a la vez, histórica y estética. Con respecto a la crítica entendida como juicio y compromiso, y que es guiada igualmente por la intuición: “*la interpretación de la crítica 'histórica' pretende dejar atrás los excesos de aquel punto de vista exclusivo que se desborda hacia una actitud netamente*

22. LUCAN, J., *ibid.*

23. UGO, V., *Kriteria. Critica del discorso architettonico*, Milán, Guerini Studio, 1994, págs. 18 – 19.

24. DRESDNER, A., *Die Kunstskritik, ihre Geschichte und Theorie. I. Die Entstehung der Kunstskritik*, Munich, Bruckmann, 1915, pág. 11.

14. Se hace referencia especialmente a la serie de artículos escritos por Manolo De Giorgi, Leonardo Benevolo, Vittorio Gregotti, Ignasi de Solà-Morales, Franco Purini, Werner Szambien, K. Michael Hays. Sobresalen también al respecto, los editoriales de Vittorio Gregotti.

15. SZAMBIEN, W., “Incerte frontiere tra storia e critica dell'architettura”, *Casabella*, n° 547, junio de 1988, págs. 41 – 42.

16. SZAMBIEN, W., *ibid.*

17. POUSIN, F., “Aperçus sur la critique architecturale”, *Espace et sociétés “Parler l'architecture”*, n° 60 – 61 L'Harmattan, 1991, págs. 61 – 72.

18. TAFURI, M., *Théories et histoire de l'architecture*, Paris, SADG, 1976, (edición original : Bari, Laterza, 1968), pág. 189.

19. Véase: HUET, B., “Les enjeux de la critique”, *Le Visiteur*, n° 1, otoño de 1995, págs. 88 – 97.

20. TAFURI, M., *op. cit.*, pág. 201.

21. LUCAN, J., “Jusqu'ou la critique architecturale doit-elle exacerber l'individualisme des architectes?”, *Le Visiteur*, n° 1, 1995, pág. 114.

*intuitiva*²⁵. La supremacía de esta crítica histórica se produjo después de la Segunda Guerra Mundial con tentativas inspiradas en la crítica visualista, y más tarde en los ensayos de crítica, muy desarrollados durante las décadas de 1950 y 1960 en Italia, y fundados en el estructuralismo y la semiología. Sin embargo, al finalizar la década de 1960, Manfredo Tafuri postuló la hipótesis según la cual únicamente el análisis histórico podía tener una legitimidad real en tanto crítica; esto, mientras Tafuri denunciaba al estructuralismo y a la semiología como ideológicos –bajo su aparente objetividad científica²⁶– y declaraba por otro lado, el final de la crítica comprometida tras la muerte de las vanguardias. Tafuri reconocía no obstante, una dificultad, al aceptar la existencia de una crítica práctica que opera en la inmediatez, sobre objetos y periodos difíciles de historizar²⁷. Las estrechas relaciones entre crítica e historia, de vuelta entonces al escenario con el “proyecto histórico” de Tafuri, continúan siendo debatidas hasta hoy en Italia.

Como caso particular, en los Estados Unidos la palabra historicismo compromete dos actividades distintas, lo cual le confiere una considerable ambigüedad: desde los años 1960, esta palabra se refirió a la vez tanto a una práctica crítica (la de la prensa, donde la crítica es efectivamente un género literario autónomo), como a la crítica teórica que modelaba el pensamiento contemporáneo sobre arquitectura y que era producida en el medio universitario y en revistas como *Oppositions*, *Assemblage*, y *Any*²⁸. Según Suzanne Stephens –crítica en *Architectural Digest*–, para los críticos que actuaron en la prensa generalista a partir de 1980:

*se abrió un abismo entre la crítica “práctica” que elaboran los periodistas a propósito de la ciudad y de los edificios, y la crítica teórica propuesta por investigadores y docentes universitarios que exploran cuestiones filosóficas relativas a la arquitectura.*²⁹

Ahora bien, la distancia entre la crítica erudita y la crítica de la prensa generalista –cuya tradición se encuentra profundamente arraigada en los Estados Unidos– no se encontraba tan marcada por el pasado: hay que pensar por ejemplo en críticos como Lewis Mumford³⁰ (*The New Yorker*).

Herbert Muschamp –crítico en el *New York Times*– fue aún más lejos al advertir sobre la manera en que el abismo entre la crítica práctica y la crítica teórica, existente desde al menos treinta años atrás, se estaba convirtiendo en una especie de cisma a lo largo de la década de los 1980:

*en los años 1980, apareció una joven generación de teóricos (...) dando continuidad a la tentativa de la generación anterior por incorporar conceptos de otras disciplinas, como la literatura, la filosofía y la psicología. (...) Por primera vez surgieron especialistas en teoría de la arquitectura, los cuales –exceptuando a Eisemann y Tschumi– dejaron de reivindicar el hecho de ejercer la práctica arquitectónica (...) Así, se profundizó la diferencia entre “las ideas sobre lo construido y las ideas sobre las ideas”.*³¹

Además dentro de esta acepción, la crítica se inclinaba a dejar de lado el aspecto social y político de la arquitectura, si bien durante los últimos años, dicho abismo parecía reducirse ante el arraigo creciente de la discusión teórica en torno a cuestiones socioculturales como la raza, el género y la identidad.

Lo imprecisos que resultan tanto los contenidos, como el estatus de la crítica arquitectónica, ha perdurado precisamente por la confusión permanente que generan las diferentes acepciones del término crítica, para cuya definición ha sido necesario explorar su génesis a través de pesquisas históricas que no encajan en el marco de este breve estado de cosas. En este punto, un tema nos parece esencial: el de la autonomía de la crítica con respecto a otras formas de escritos o a disciplinas externas a la arquitectura.

La autonomía de la crítica: crítica de arte, crítica de arquitectura

La palabra autonomía, recurrente en los diversos discursos sobre la crítica, envuelve dos significaciones distintas. Designa en principio, una necesaria independencia de la crítica con respecto al cliente, al arquitecto o a los grupos de prensa. En 1995, la creación de la revista *Le Visiteur* pretendía refundar la crítica, sobre la exigencia de una verdadera evaluación de los efectos de los edificios en los usos y en el paisaje³², es decir, aquello que *Le Visiteur* denominó: “*critique des situations construites*” [crítica de situaciones construidas]. Se daba a conocer así una interesante concepción sobre la autonomía, englobando no solamente la independencia de la crítica con respecto al encargo y a la prensa, sino también involucrando su libre albedrío para seleccionar los edificios sujetos a la crítica, por fuera de los imperativos de actualidad y de los criterios de evaluación.

En segunda instancia, la palabra autonomía evoca una crítica arquitectónica que corresponde a una disciplina de pleno derecho (retomando el término propuesto a menudo por arquitectos y críticos), determinada por contenidos que son propios a la arquitectura e independiente de la crítica de arte. Otro lugar común en los escritos sobre la crítica arquitectónica es la cuestión sobre su especificidad, ligada a la especificidad arquitectónica, y originada en la complejidad del objeto arquitectónico que pertenece a la vez al arte y a las tecnologías, al mundo de los símbolos y al de las producciones materiales, económicas y sociales. Dicha pertenencia a múltiples esferas engendra a su vez una multiplicidad de enfoques en el estudio de la arquitectura, catalogada como “*forma independiente estructurada por sus propias leyes*”³³. Esto supone igualmente entre los principales argumentos invocados, una diferencia esencial entre la crítica de arte y la crítica de arquitectura, por cuanto esta última se ocupa de objetos de naturaleza heterogénea. Ahora bien, dicha complejidad sumada a la multiplicidad de criterios a disposición de la crítica: ¿no afectarían entonces ni a la crítica de arte, ni a la crítica literaria o musical, como lo sugería el arquitecto, historiador y crítico Bernard Huet en 1995?:

*Esta cuestión me hace pensar de nuevo en la opinión de Loos, quien decía que en la arquitectura, muy pocas cosas conciernen al campo del arte. Es por ello que no funciona una crítica fundada sobre los instrumentos de la crítica de arte [...] Evidentemente, resulta necesaria una crítica que tome en consideración la totalidad del objeto arquitectónico que, en este caso, aborda diferentes niveles. Así como la crítica artística o musical puede ser homogénea en sus criterios, así también la crítica arquitectónica debe necesariamente responder a la heterogeneidad de la obra arquitectónica.*³⁴

32. MAROT, S., editorial, *Le Visiteur*, n° 1, otoño 1995, pág. 4.

33. LOMBARDO, P., “Architecture as an Object of Thought”, en DIANI, M. e INGRAHAM, C., (dir.), *Restructuring Architectural Theory*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press, 1997, págs. 80-85.

34. HUET, B., “Les enjeux de la critique”, *Le Visiteur*, n° 1, pág. 90.

25. GRASSI, L., *Teorici e Storia della critica d'arte*, Roma, Multigrafica Editrice, 1970, pág. 47.

26. TAFURI, M., prefacio (1968) a la primera edición de *Théories et histoire de l'architecture*, op. cit., pág. 9.

27. IRACE, F., “Domus interviews: Manfredo Tafuri”, *Domus*, n° 653, septiembre de 1984, págs. 26 – 28. Véase también: “Non c'è critica, solo storia” (“No existe la crítica, únicamente la historia”), *Casabella*, n° 619 – 620, 1995, págs. 96 – 98 (nueva publicación de la entrevista a Manfredo Tafuri por Richard Ingersoll, publicada en *Design Book Review*, primavera de 1986).

28. Véase: SHERER, D., “Architecture in the Labyrinth, Theory and Criticism in the United States: “Oppositions”, “Assemblage”, “Any” (1973-1999)”, *Zodiac*, n° 20, 1999, págs. 37-59.

29. STEPHENS, S., “Assessing the State of Architectural Criticism in Today's Press”, *Architectural Record*, vol. CLXXXVI, n° 3, marzo de 1998, pág. 64.

30. Algunas de sus críticas han sido editadas en francés: *Le Piéton de New York*, París, Le Linteau, 2001

31. MUSCHAMP, H., citado por Suzanne Stephens, op. cit.

Presentada como irreductible, la distancia entre la crítica arquitectónica y la crítica de arte ha sido sin duda un tema dominante desde los primeros debates sobre crítica arquitectónica que se dieron al comenzar el siglo XX. Las escasas discusiones sobre ello han conducido por un lado, a una crítica positivista de la arquitectura entendida como producción social y material, incluyendo por ejemplo el análisis del encargo y el de los modos de construcción; y por otro lado, a una crítica neo-idealista y formalista de la arquitectura entendida como obra: era pues, el objeto mismo de la crítica, lo que estaba en juego. Hoy en día, la descripción y el análisis estilístico, la crítica formalista, y las categorías de análisis estético propias a la crítica de arte, pueden ser juzgadas como no aptas para entender las implicaciones sociales y urbanas de la arquitectura, pero es el vocabulario proveniente de la crítica de arte –especialmente cuando a través de los soportes de la prensa generalista, esta se dirige a un público diferente al profesional– aquello que la convierte en elitista:

La crítica aumenta la distancia entre la élite conformada por los expertos, y las masas, –en su capacidad de entender el objeto de arte– concentrando la atención sobre las obras entendidas como objetos estéticos por excelencia³⁵.

Es así como en el nombre de aquellos oficios de difusión, de mediación e incluso de educación, son aquí reivindicados, tanto una demarcación con respecto al arte, como también la necesidad de fabricar instrumentos y un vocabulario específico.

¿Autonomía o clausura?

La reivindicación de la especificidad arquitectónica puede por el contrario, disimular una forma de clausura disciplinar. En las décadas de 1980 y 1990, el debate sobre los instrumentos de la crítica arquitectónica no reunía sino algunas pocas referencias a la crítica de arte, a la sociología, a la historia o a la lingüística. Dicha autorreferencialidad parece característica de un periodo en el cual tras la tentativa de apertura de la enseñanza y de la investigación arquitectónica hacia las ciencias sociales y hacia la lingüística y la semiótica, se asistió a un reajuste en la definición de las características espaciales y estéticas del objeto arquitectónico por cuanto estas habían sido ya aparentemente apartadas de las tentativas de explicación del hecho arquitectónico; en últimas, un reajuste conducido por la crítica de la arquitectura y del urbanismo de los años 1960 hacia una forma de expresión de relaciones económicas y sociales.

Al finalizar los años 1980, Vittorio Gregotti lamentaba que la crítica pareciera alejarse cada vez más de su objeto: el proyecto arquitectónico³⁶. El proyecto, no sería más que un pretexto para justificar algún texto crítico y autorreferencial en donde el discurso crítico es convertido en un simple ejercicio que sirve únicamente para reforzar la posición del “crítico artista” en el ámbito arquitectónico, es decir, de aquel que “monta y desmonta hipótesis, más para su propia celebración que para el avance de la disciplina de la cual se ocupa”³⁷.

Esta perversión de la figura del crítico, engloba según Vittorio Gregotti otra más: el primer objetivo de la arquitectura sería entonces elaborar un objeto potencialmente interesante para la crítica. Si el texto crítico se alimenta de metáforas extraídas desde fuera de la disciplina, tal y como lo denuncia Gregotti, entonces la arquitectura debe igualmente recurrir a la metáfora fácilmente identificable y externa a la obra en sí misma.

35. Véase: GHIRARDO, D., “A Taste of Money: Architecture and Criticism in Houston”, *The Harvard Architecture Review*, vol. VI, 1987, págs. 89-97.

36. GREGOTTI, V., “Compiti per la critica”, reproducido en *Le Scarpe di Van Gogh – Modificazioni nell’architettura*, Turin, Einaudi, 1994, págs. 32-37.

37. GREGOTTI, V., op. cit., pág. 34.

El aumento de un discurso crítico en los márgenes de la disciplina arquitectónica se relaciona según Gregotti, con la búsqueda de la consagración profesional, búsqueda que ha venido a sustituir desde finales de los años 1970, los vínculos con los grupos, las ideologías y las doctrinas, y los objetivos sociales de la arquitectura. Si resulta legítimo que el discurso crítico inscriba el proyecto en un marco social y cultural, el objetivo de la crítica debería sin embargo concentrarse en “la capacidad de lectura de la obra”, en estar al servicio de la arquitectura y del proceso del proyecto entendido como disciplina, y en identificar la “especificidad arquitectónica”. ¿No da acaso lugar todo esto, a una crítica erudita dirigida solamente a los arquitectos?

La cuestión de la autonomía había sido planteada en otros términos en 1968 por el crítico Marcel Cornu, catedrático de literatura y militante comunista que escribía regularmente en las páginas de *La Nouvelle Critique*, publicando también en *L’Architecture d’Aujourd’hui* y en *Architecture Mouvement Continuité*, y quien fuera miembro del comité de redacción de *Urbanisme*. En los años 1960 cuando se origina el cuestionamiento radical de la arquitectura derivada del Movimiento Moderno y del urbanismo funcionalista, la alternativa dominante correspondió a la crítica arquitectónica que consideraba la obra arquitectónica como un “hecho social”, levantándose contra la crítica formalista de la arquitectura. Mostrando la manera como en otros campos se renovaron los métodos de investigación crítica (como la crítica de las artes plásticas, pero sobre todo como la crítica literaria que integró los aportes del marxismo y del psicoanálisis), Marcel Cornu afirmaba así en uno de los primeros números de *Architecture Mouvement Continuité* consagrado en parte al tema:

En esta perspectiva, la función de la crítica no es solamente la de reconocer y apreciar un campo de la producción artística, sino la de intentar conocer en el sentido amplio del término, los significados profundos de las obras que constituyen dicho campo. Dado que cada obra de arquitectura es una obra social (por lo cual es siempre un hecho social, y a menudo un acontecimiento social), el objeto de la crítica es primordialmente detectar y explicar los lazos que la producción arquitectónica mantiene con el conjunto de la vida social –con las estructuras y las superestructuras, y especialmente con la ideología de la formación económico-social en la cual ella se desarrolla–³⁸.

La autonomía evocada por Marcel Cornu no impide a la crítica extraer modelos explicativos de otras disciplinas, hacia el territorio de la arquitectura:

Fijar la dependencia absoluta de la crítica es contradictorio con la naturaleza de la actividad crítica. Para esta, la obra de arte es esencialmente un objeto de conocimiento [...] Es decir, que la crítica evoluciona al interior de su propia zona. No basta con recordar que el objeto y los métodos de la reflexión crítica son de una naturaleza diferente a aquellos de la creación artística. De hecho, el trabajo crítico al ser una especulación específica, permite que el discurso crítico goce de una cierta autonomía con respecto a su “texto” de referencia.

La crítica posee entonces sus propios instrumentos con respecto al objeto artístico del cual ella se ocupa.

Autonomía y lenguaje de la crítica arquitectónica: una cuestión teórica e histórica

Por último, estas reflexiones nos llevan a evocar brevemente la pregunta sobre el lenguaje de la crítica y su relación con el lenguaje arquitectónico. Una crítica “consciente”: ¿debe analizar necesariamente el objeto arquitectónico con los instrumentos de otros lenguajes, valiéndose de paradigmas provenientes de campos disciplinarios específicos?

38. CORNU, M., “Autocritique du critique”, *Architecture Mouvement Continuité*, n° 9, octubre de 1968, pág. 11.

Interpretar de manera crítica una obra arquitectónica puede encerrar un doble significado: aquel del sentido dado por el arquitecto que la selecciona y la asume históricamente como material para dar forma a su propio proyecto [...]; y aquel del sentido dado por el crítico que por el contrario extrae de esta un motivo para la producción de un “discurso”, es decir, de una obra nueva cuyo estatus difiere sustancialmente de aquel de la obra que la ha inspirado³⁹.

El proyectar, como actividad: ¿puede en efecto, ser considerada como una operación de crítica arquitectónica? Al comenzar la segunda mitad del siglo XX, el historiador y crítico Bruno Zevi (1918-2000) se interesó en los instrumentos de la crítica arquitectónica, especialmente en los nexos entre la crítica y la historia operatoria: intentar concebir la crítica arquitectónica como disciplina y defender una crítica que se ejerciera con los instrumentos de la arquitectura. Según Manfredo Tafuri, Bruno Zevi habría aportado en este sentido una contribución “entre las más serias y fundamentales⁴⁰. Bruno Zevi se apoyó inicialmente en la hipótesis de la naturaleza crítica de la obra:

La crítica de arte moderno ha sido capaz de mostrar que muchos pintores no eran en realidad, artistas sino críticos: grandes críticos que usaban la palabra, ya no para expresar sus sentimientos sino sus ideas. Sucede lo mismo con la arquitectura⁴¹.

Más allá de esto, Bruno Zevi propuso una crítica arquitectónica que tomaba prestadas las formas y el lenguaje del proyecto. Al comenzar los años sesenta, Zevi publicó una serie de ensayos sobre este tema en la revista *Architettura, Cronache, Stori*⁴².

Nuestro desafío en los próximos años consiste en encontrar un método gracias al cual se pueda hacer investigación histórica con la ayuda de los instrumentos del arquitecto [...] ¿Por qué no expresar la crítica arquitectónica con formas y no con palabras?⁴³

Dicha postura fue puesta en entredicho por Manfredo Tafuri en *Théories et histoire de l'architecture* (1968) puesto que a diferencia de la literatura y de la crítica literaria, “la arquitectura y la crítica no se apoyan en el mismo campo lingüístico⁴⁴, y porque además:

la operación crítica efectuada por medio de la arquitectura implica una distorsión de la arquitectura misma: en lugar de lenguaje, ella debe convertirse en un metalenguaje, hablar sobre ella misma explorando sus propios códigos sin sobrepassarlos, excepto en el caso de experiencias restringidas⁴⁵.

La identidad entre el lenguaje de la crítica y el de la creación arquitectónica, necesidad aun proclamada por Zevi al finalizar los años 1960, representa la condición de eficacia de la propia crítica, la cual –y este es un tema tratado por otros autores– debe trasladar efectos concretos al proyecto:

La crítica arquitectónica no es muy eficaz por cuanto comunica a través de palabras, instrumentos que no son empleados frecuentemente por los arquitectos durante el proceso que conduce al proyecto. Debe-

riamos buscar el desarrollo de una crítica tan visualizable como literaria, apta para expresar una crítica mediante gráficas y maquetas⁴⁶.

Los efectos se sentirán aún más si el crítico es un arquitecto:

Los arquitectos ejercen una influencia crítica que se experimenta con mayor intensidad [...] si los críticos son agnósticos, si fallan al abrazar una tendencia y al resaltar unas ideas, entonces es cierto que deberían ser reemplazados por quienes se encuentran activos en procesos artísticos⁴⁷.

Equiparada aquí con el poder de convicción del crítico, dicha eficacia tiene por resultado –para Zevi–, el compromiso, que debe enfilarse hacia el Movimiento Moderno, tal y como lo repetía el autor al finalizar los años 1970: la idea en torno al poder de acción de la crítica, proviene de su visión de una historia operativa e instrumental que permite leer el presente⁴⁸ conectando la lectura del pasado con el “trabajo en la mesa de dibujo⁴⁹. El carácter operativo de la crítica no representa para Zevi un límite para su validez sino todo lo contrario: es una condición de su existencia. Inclusive en 1992, Zevi renovaba este credo: la tarea más urgente de la crítica no era conectar la arquitectura con la cultura contemporánea (como se acostumbra en la crítica “teórica” desarrollada en el medio universitario principalmente en Norteamérica) “sino entender, explicar y comunicar los valores precisos, tanto espaciales como volumétricos de la arquitectura⁵⁰.”

Ahora bien, esta “crítica operatoria”, unas veces celebrada y evocada con nostalgia, y otras veces denunciada en nombre del rigor científico, no parece a día de hoy haber desaparecido del todo del ámbito arquitectónico. Durante los años 1980 y 1990, varios arquitectos, críticos e historiadores reconocían su malestar, a la vez frente a la connivencia entre crítica y mediatización de la arquitectura en la era triunfante de la comunicación, como también frente a las incertidumbres doctrinales con las cuales se relacionó precisamente la crisis de la crítica. Pero este nuevo estado de incertidumbre o de ausencia de doctrina: ¿no es acaso hoy en día aceptado como una evidencia que no supone necesariamente la desaparición de la crítica? Con el propósito de sobrepasar el nivel de las simples opiniones o de estados de ánimo sobre la crítica, numerosas preguntas quedan aún por explorar. Se impone especialmente, la de una clarificación epistemológica de las diferentes formas de crítica arquitectónica y de sus respectivos instrumentos. De esta forma se podrá quizás debatir sobre la ausencia o la crisis de la crítica.

Traducción:

Andrés Ávila Gómez | Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Diana Carolina Ruiz | Université Paris IV Paris-Sorbonne

39. UGO, V., op. cit., pág. 20.

40. TAFURI, M., *Théories et histoire de l'architecture*, op. cit., pág. 143, nota 4.

41. ZEVI, B., “History as a Method of Teaching Architecture”, en WHIFFEN, M., (dir.), *The History, Theory and Criticism of Architecture*, Cambridge, MIT Press, 1965, pág. 15.

42. Véase en particular: ZEVI, B., “Michelangiolo in prosa”, *Architettura, Cronache e Storia*, vol. IX. N° 99, enero de 1964.

43. ZEVI, B., “History as a Method of Teaching Architecture”, op. cit., págs. 17-18.

44. TAFURI, M., *Théories et histoire de l'architecture*, op. cit., pág. 148.

45. Ibid., pág. 150.

46. ZEVI, B., “The Role of the Critic of Architecture”, *Architectural Association Quarterly (AAQ)*, vol. XI, n° 4, 1979, pág. 56.

47. ZEVI, B., *ibid.*, pág. 56.

48. PIGAFFETA, G., *Architettura moderna e ragione storica*, Milán, Guerini studio, 1993, págs. 125-138.

49. ZEVI, B., *Zevi su Zevi*, Mila, Editrice Magma, 1977, reimpresso bajo el título *Zevi su Zevi, architettura come profezia*, Venecia, Marsilio, 1993.

50. ZEVI, B., “Responses”, *Lotus*, mayo de 1992, pág. 20.