

cualquier despertar, borran el cuerpo y la vida de los hombres, frente esa posible “inmensa playa de arena” que previó Nietzsche?

Ya no cabe aquí ninguna “historificación de la enseñanza”, ese proceso de “democratización de la historia” que venimos viviendo desde los Setentas: escasas son hoy las asignaturas que no apoyan o adornan, inseguras, sus contenidos con referencias históricas. Menos posible nos resultaría adoptar una actitud de neutralidad erudita o de mero coleccionismo de obras y autores. Nuestra tarea no puede ser otra que la de combatir la seducción de ese presente, intentando “saber por qué”, descubrir la constelación de inicios que sea capaz de irrumpir en ese tiempo continuo y vacío. Construir la singularidad y el disenso como único antídoto:

Desarrollar, como dice Benjamin, una “historia a contrapelo”, historia de fragmentos y partes vivas, historia como simultaneidad espacial pero también Proyecto como narrativa “histórica”, como regreso de todo lo que queda “cubierto” por el presente.²

Todo lo contrario a un esquema lógico irrevocable, sino desplegable, ensanchable en otros, nuevamente desplegabiles, ensanchables. Por ello, la fertilidad del estudio no se mide en los resultados finales, sino que, como en el juego de ajedrez, residen los intentos, en los borradores provisionales, sobre los cuales se seguirá trabajando.³ Es evidente que en ese contexto, el *unendliche Analyse* freudiano adquiere así todo su sentido, no como impotencia, no como languidez frente a un objeto infinito, sino como manifestación de potencia y de sentido por parte del sujeto. Pero una paradoja — muy vienesa — queda abierta, y nos obliga a reflexionar sobre técnicas “excesivamente freudianas”: que el análisis no cure al hipotético paciente, sino al analista y a sus colegas.⁴

En nuestro caso, para resolver esa paradoja, la selección de los hechos, como así también su refracción interpretativa, nuestros “qués”, “porqués”, y “cómos”, aparecen marcados por la atención a unas producciones artísticas o arquitectónicas que sentimos próximas a nuestra sensibilidad, a nuestra relación con el mundo, aquellas que, en tanto signos y prácticas diferenciadas, podrían constituir el embrión o el borrador de nuevos paradigmas.⁵ No hay ninguna intención proselitista en esta actitud, sólo orientada a revelarla como táctica pedagógica en tanto permite el reconocimiento del punto de vista que tiene en ese momento quien habla. Pensamos que cuando Argan reclamaba no sólo una “historia del arte moderno”, sino una “historia moderna del arte”, significaba con ello el reconocimiento de la arbitrariedad de algunas elecciones y el carácter de borrador, de “edificio inseguro” de toda construcción histórica.

Nuestro trabajo parte de dos límites principales, de los cuales extrae su fuerza: se concentra en esa rama concreta del saber que es la arquitectura, y para hacerlo dispone de una treintena de clases. Nuestros objetos principales son, entonces, arquitectos, obras, formaciones. Pero, podríamos resumirlos en una palabra más concreta: *Proyecto*, en tanto síntesis espacial en la que se resumen por un lado la dialéctica entre trabajo concreto —

en su totalidad permiten ver a la obra como signo y como producción, como toma del poder por parte del significante y como producción del mundo y de su significado, como expresivas de nuevos paradigmas. Entre esos conceptos circulan las lecciones del curso; ellos constituyen la base desde la que se “plantean problemas y formulan hipótesis”, comprendiendo y enseñando a comprender.

Estas premisas son las que han orientado nuestro trabajo en los últimos años tanto en el campo docente como en el de investigación. Las monografías y exposiciones sobre Sert, Bonet, Gaudí, Dalí, los arquitectos catalanes de los años Cuarenta y Cincuenta, la restauración de la Casa La Ricarda (1949-63), las distintas ediciones de la revista DC y la lectura de tesis doctorales sobre temas de arquitectura moderna en España y Latinoamérica son algunos ejemplos de esa producción.

NOTAS

- 1 Marshall Berman; *All that is solid melts into the air*, (1982). Y Nietzsche, detestando a los “ociosos paseantes por el jardín de la ciencia”, concentrados en sus juegos interminables - que no infinitos - decía “La sentencia del pasado es siempre un oráculo: únicamente la entenderá aquel que sea constructor de futuro y sabedor del presente. Solo aquel que construye el futuro tiene derecho a juzgar el pasado”.
- 2 Lo que intentamos recuperar para “nuestra” historia es la posibilidad de restituir al “acontecimiento” su carácter de ruptura, y de “hacer pedazos el juego consolatorio de reconocimientos”. Foucault observa: “Es preciso concebir el discurso como una violencia que le inflingimos a las cosas, en todos los casos, como una práctica que les imponemos; y justamente en esta práctica los eventos del discurso hallan el principio de su regularidad. Otra regla, la de la exterioridad: no ir del discurso hacia su núcleo interno u oculto, hacia el corazón de un pensamiento o de un significado que se manifestarían en él; sino, a partir del discurso mismo, de su aparición y de su regularidad, ir hacia sus condiciones externas de posibilidad, hacia lo que da lugar a la serie aleatoria de aquellos eventos y que fija sus límites”. Michel Foucault *L'ordre du discours*, Paris, 1970.
- 3 Lucien Febvre en *Combats pour l'histoire* (1953) criticando la “historia historizante”, dice: “Vosotros recopiláis los hechos. Para esto acudís a los archivos, almacenes de hechos. Hasta agacharse para cosecharlos. En cestas llenas. Los echáis sobre vuestra mesa. Hacéis lo que hacen los niños cuando juegan divertidos con los “cubos” reconstruyendo la figura que se ha trazado para ellos... La torre está construida ya, ya se ha hecho historia ¿Qué más queréis? Nada. Solamente: ¿saber por qué? ¿Para qué hacer historia? Y qué es la historia?”
- 4 En 1937, Sigmund Freud escribe *Die endliche und die unendliche Analyse* e donde argumenta contra la “terminación natural” de un análisis, cuando las construcciones entre analista y analizado van interviniendo sobre ellos, y son a su vez, modificadas por ellos. Engels ha expresado muy bien esta idea en su crítica a Dühring, desarrollando una de las tesis fundamentales de la gnoseología marxista: “... Si alguna vez llegara la humanidad al punto de no operar más que con verdades eternas, con resultados del pensamiento que tuvieran validez soberana y pretensión incondicionada a la verdad, habría llegado con eso al punto en el cual se habría agotado la infinitud del mundo intelectual según la realidad igual que según la posibilidad; pero con esto se habría realizado el famosísimo milagro de la infinitud finita”. (Anti-Dühring, 1878). Tafuri recuerda a Freud, o a Morelli, sugiriendo alguno de sus métodos interpretativos: “sólo en apariencia hablaremos de otras cosas, “ya que - y aquí vemos una advertencia a la sociología de la cultura del marxista inglés Raymond Williams- “entre instituciones y sistemas de poder no existe una identidad perfecta”, o al viejo marxismo: “los modos de producción no explican ni determinan. Ellos mismos están anticipados, retrasados, o atravesados por corrientes ideológicas”. Pero tampoco es lineal la relación entre el lenguaje y el poder, lo que lo lleva a afirmar que “la historia no puede reducirse a una hermenéutica (...) sino que su función es más bien romper las barreras que ella misma se construye, para proseguir, para sobrepassarse”. Y contra Deleuze Guattari: “No queremos (...) interpretar los conjuntos ideológicos en una actuación compleja como rizomas”... Nuevamente, análisis interminable, no porque no se termina, sino porque no se quiere terminar, porque sólo se dejan pausas.
- 5 Conviene recordar la pregunta de Tafuri: “¿Qué sentido tiene hoy en día y qué juicios comporta escribir, todavía, una “historia de la arquitectura moderna”? La respuesta no es sencilla. Muchos de los capítulos del libro (se refiere a *Arquitectura Contemporánea*) podrían invocarse para condenar nuestro intento. Por lo tanto es necesario una explicación. Si hemos emprendido esta labor, lo hemos hecho a sabiendas de que no es posible escribir una historia, sino que hay que escribir varias. Hemos seguido algunos rastros; otros quedan por averiguar”. Tafuri, Manfredo: *Arquitectura Contemporánea* (1978).

Fernando Alvarez Prozorovich

Arquiteto, Dr., Professor do Departamento de Composição Arquitetônica, ETSAB, Universidade Politécnica da Catalunha, Espanha. Autor de várias publicações, entre elas *Antoni Bonet Castellana 1913-89* (1996 - com Jordi Roig); *La Ricarda. Antoni Bonet* (1996 - com Felipe Richi-Aguillera e Jordi Roig); e *Antoni Bonet. Clássicos del Diseño* (1999 - com Jordi Roig).