

Teoría de la arquitectura y poética de la imagen

Rodrigo de la O

En otoño de 2016, el Círculo de Bellas Artes de Madrid decidió promover un proyecto curatorial para discutir sobre teoría de la arquitectura. La entidad apuesta en su programación por una línea de actividades que pone al alcance del público temas culturales con ambicioso contenido intelectual. El objetivo en esta ocasión era mostrar la relevancia histórica y actual de la reflexión sobre arquitectura, importancia que llevó a inaugurar, en febrero de 2019, la exposición *Atlas de Teoría(s) de la Arquitectura*. La iniciativa estuvo acompañada de un catálogo, una plataforma en línea y un programa de conferencias.

La teoría de la arquitectura, en su sentido clásico, se pregunta qué es la arquitectura tratando de describir cómo se hace y cómo debe entenderse. Cada generación de arquitectos ha enfrentado estas cuestiones, sin solución de continuidad. En consecuencia, para una muestra que quería entender la naturaleza de la teoría de la arquitectura y escrutar su potencial más allá de las prácticas discursivas que hoy la involucran, resultaba inevitable mirar a la historia. En su ensayo para el último número de *Assemblage*, Joan Ockman afirmó: “No puede haber historia sin teoría. No puede haber teoría sin historia. La historia sin teoría es una cosa tras otra. La teoría sin historia es arrogancia.”¹

El proyecto curatorial partió de la investigación del profesor alemán Hanno-Walter Kruft, pionero en documentar, examinar y ordenar lo escrito como teoría de la arquitectura en la cultura occidental desde Vitruvio.² Kruft no pudo proveer una definición ecuaníme de la materia, aduciendo que su sentido ha cambiado demasiado a lo largo del tiempo; en cambio, sí concluyó que cada teoría se desarrolla en un contexto históricamente contingente y geográficamente específico, y que mantiene una relación dialéctica –y no directa– con su objeto de reflexión. Además de ordenar las fuentes documentales y revelar un retrato del conjunto como “fantasma-

górica multiplicidad,” Kruft enunció nuevas vías de estudio para la historia de la teoría; dos de ellas, el problema de la imagen y la teoría de la historia, impulsaron el programa curatorial.

La imagen en la teoría de la arquitectura

En la introducción a su libro, Kruft anuncia que se limitará “a la reflexión sobre arquitectura tal como ha sido formulada por escrito.” Realmente no es aventurado alegar que quiso decir, más bien, “tal como ha sido publicada” o “tal como ha sido impresa,” pues las ilustraciones son muy relevantes para el análisis. De hecho, Kruft incluyó un apéndice con 214 ilustraciones y expresó su deseo –no cumplido– de elaborar en el futuro un atlas de imágenes sobre teoría arquitectónica (*Bilderatlas zur Architekturtheorie*), valiéndose del material reunido durante la investigación. ¿Por qué esta relevancia de la imagen?

Con la invención de la imprenta, los humanistas adoptaron el tratado como medio para exponer su saber sobre el arte de construir. El fenómeno alteró por completo el modo de manejar el conocimiento; de hecho, para algunos autores, la teoría como tal nació entonces. Los tratados combinaron palabra e imagen, aunque muchos se presentaron al modo de documentación visual sistemática más que como volúmenes escritos. En *L'architettura dell'età della stampa*, Mario Carpo concluye que “este nuevo enfoque *multi-media* se dio en compleja relación dialéctica” con un cambio de paradigma en “el principio de imitación arquitectónica,” el cual se convirtió “en lo que nunca ha dejado de ser: un acto visual.” Así, “los modelos se hicieron más importantes que las reglas.”³

Sobre el potencial de la imagen en el tratado, Francesco Milizia –sin duda el más influyente de los teóricos de la arquitectura en la ciudad de Roma a

ATLAS DE TEORÍA(S) DE LA ARQUITECTURA

A través de fondos del Centre Canadien d'Architecture y de la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid

La arquitectura, como cualquier disciplina, desarrolla su teoría en palabras; pero, conjuntamente, es capaz de pensar en imágenes. Cuando los humanistas del Renacimiento comenzaron a exponer en tratados su saber sobre el *arte de construir* tendieron a combinar palabras e ilustraciones. De hecho, algunos de los más célebres tratados se parecen más a un atlas visual que a un volumen escrito. Pero, ¿cómo puede la imagen desarrollar una teoría? La fertilidad teórica de la imagen aparece, casi por sorpresa, si reemplazamos la concepción moderna de «teoría» por el genuino sentido de la voz griega *theoría*: acto visual de «contemplación» y «especulación», de desarrollar una «visión».

Atlas de teoría(s) de la arquitectura es una muestra visual sobre diferentes modos de ver el *arte de construir*: diversos modos de concebir qué es la arquitectura, cómo se hace y cómo debe entenderse. Cada generación de arquitectos ha necesitado reescribir la historia desde su propio presente y, en consecuencia, también desarrollar su propia teoría –que, como un *fantasma*, se le presenta como urgencia una y otra vez–. La teoría de la arquitectura, como demostró Hanno-Walter Kruft, se conforma como una multiplicidad de teorías de la arquitectura que se conectan, a su vez, por una multiplicidad de relaciones históricas.

La exposición presenta, de un modo muy particular, una amplia colección de imágenes relevantes para la historia de la teoría de la arquitectura. Como una *Wunderkammer*, cámara de maravillas o gabinete de curiosidades, atesora imágenes autónomas mientras busca clasificarlas en función de relaciones potenciales. No hay teoría sin historia, pero como en toda cámara de maravillas, la exposición *preferiría explorar las clasificaciones* alternativas.

El visitante tiene varias opciones para orientarse en la sala. Puede buscar, entre el aparente desorden, sus propias maravillas, es decir, aquellas imágenes que más estimulan su imaginación. También puede reflexionar, si así lo desea, en torno a los siete temas que clasifican las obras en la sala: cada conjunto de imágenes tiene un texto asociado, pero, voluntariamente, no ha sido titulado. O, simplemente, puede distraerse intentando comparar las imágenes, buscando similitudes y analogías entre una y otra.

En su afán de acumulación, *Atlas de Teoría(s) de la Arquitectura* cuestiona algunos aspectos del estado presente de la arquitectura, momento que algunos consideran ahogado en un torrente de imágenes. Es consecuencia del intenso fenómeno de acumulación y aceleración de la imagen que caracteriza nuestra era de hiperestimulación digital. Hay quien alega, con ironía, que hoy «la forma sigue a la imagen». Ante este horizonte, resulta útil recordar las palabras de Francesco Milizia, sin duda el más influyente de los teóricos de la arquitectura en Roma a finales del siglo XVIII, cuando afirmó: «Pero ver no es nada: discernir lo es todo; y la ventaja del hombre sublime sobre el mediocre es elegir mejor lo que le conviene». Se refería así al arte de «examinar, comparar, confrontar y escoger», en el conjunto de las bellas artes. ¿No es la afirmación de Milizia más contemporánea que nunca?



finales del siglo XVIII— aportó algo de luz en su obra *Dell'arte di vedere nelle belle arti del disegno*.⁴ Dijo: “ver no es nada: discernir lo es todo; y la ventaja del hombre sublime sobre el mediocre es elegir mejor lo que le conviene.” Se refería al arte de “examinar, comparar, confrontar y escoger,” no sólo en la arquitectura, sino en el conjunto de las bellas artes. Como un “arte del arte,” para Milizia el grabado exige a un artista la “traducción de la obra que se requiere expeditamente multiplicar por medio de la estampa.”⁵ Es decir, el grabado necesita un “traductor artista,”⁶ un ojo que saque a la representación del plano abstracto y la desplace a un medio poético donde pueda ser expandida. O dicho de otro modo, el objetivo del buen grabado es facilitar el conocimiento mediante la observación, siendo su principio efectivo la imaginación. En consecuencia, la de Milizia es una teoría crítica tan próxima a la actividad artística que casi se transforma en una acción creativa; por ello, el subversivo título de su obra va más allá del “ver”: refiere un “arte de ver.”

De ahí surgió el planteamiento de mostrar en la exposición grabados de la tratadística clásica que encarnan ideas esenciales de la teoría arquitectónica. El concepto pronto se amplió a ilustraciones y dibujos de épocas más recientes que se inscriben en un similar régimen de autoridad. Se remató con formatos alternativos como videos, fotografías o pósters que, dotados de su lógica visual inherente, renovaron el modo de expresión de la teoría durante el siglo XX. El resultado fue un atlas de imágenes conformado por 22 obras originales del Canadian Centre for Architecture y 36 de la biblioteca de la Escuela de

Arquitectura de Madrid, más dos de la biblioteca de la Escuela de Ingenieros de Caminos y otras dos de la Biblioteca Nacional de España, junto con reproducciones facilitadas por la Bibliotheca Hertziana y el ETH Zurich, entre otras instituciones.

El *Wunderkammer* y la poesía de la historia

El segundo aspecto explorado en la exposición como derivación del trabajo de Kruft concierne a una crisis del formato: la continuidad que requiere un libro, reforzada por la ordenación cronológica y geográfica de los capítulos, no contribuye a visualizar algo distinto a un desarrollo positivista de la teoría arquitectónica. Contrariamente, Kruft advierte que “en ningún caso se puede pretender que con el devenir histórico vaya asociado un aumento cualitativo de la teoría de la arquitectura;”⁷ es decir, no hay posibilidad de proveer un desarrollo evolucionista de la misma. En su lugar, Kruft habla de teorías unidas por “una multiplicidad de relaciones históricas.” ¿De qué manera la exposición podía superar esta limitación de formato y abrir el potencial de la historia?

Habida cuenta de la disponibilidad de originales extraordinarios para la exposición, el *Bilderatlas* pasó a ser un *Wunderkammer* o cámara de maravillas. Antecedente del museo, este tipo de salas evolucionó en el siglo XVIII hasta reunir objetos excepcionales bajo la idea de representar alguna parcela del conocimiento de la civilización.⁸ Es célebre un *Wunderkammer* ideado

para presentar la historia de la arquitectura: la casa de Sir John Soane, donde su propietario reunió, nombró, diferenció y ordenó una inmensa colección de piezas originales y copias de la Antigüedad junto a objetos domésticos modernos. La colección se exponía en una atmósfera saturada donde —como explicó Helene Furjan— los juegos especulares de más de cien espejos convexos hacían que “la curiosidad y la imaginación se apropiaran de la historia como si se tratara de un territorio más que explorar y colonizar.”⁹ La analogía entre objetos facilitaba un proceso de descubrimiento “que no estaba regulado por guías y descripciones,” e incitaba, “más que [a] aprender de la historia, [a] aprehender la historia.”¹⁰

El programa expositivo se diseñó conforme a un principio semejante al *Wunderkammer*. Las obras se dispusieron repartidas entre las paredes de la sala y grandes tableros, en el caso requerido protegidas mediante urnas individuales, y fueron acompañadas de una ficha que incluía una amplia descripción y bibliografía. De este modo, cada obra quedó nombrada y caracterizada, y mantuvo su autonomía mientras participaba de un orden o *esprit de système*: una clasificación en siete secciones, las cuales expresamente no fueron tituladas, sino ligadas a un texto de referencia por un código de color. El visitante podía orientarse en la sala mientras reflexionaba en torno a estas siete secciones, pero también era impelido a buscar, entre el aparente desorden, aquellas imágenes que más estimulaban su imaginación o, mejor, a entretenerse comparando imágenes y hallando analogías entre una y otra.

El atlas visual en siete tableros postulaba la imagen como agente activo del proceso —siempre en desarrollo— de la (historia de la) teoría de la arquitectura. Un pensar en imágenes que no pretendía ser conclusión sino más bien invitación: un bosquejo de deleite y distracción. Si bien —como ya se mencionó— Kruft incluyó en su libro un apéndice con ilustraciones, había reunido muchas más en su oficina y llegó a informar que en el futuro serían publicadas en un atlas de imágenes sobre teoría





arquitectónica, su *Bilderatlas zur Architekturtheorie*.¹¹ Poco antes, en 1982, Wiebenson había mostrado una exhaustiva selección de cinco siglos de publicaciones de teoría de la arquitectura en una exposición que recorrió en itinerancia tres importantes universidades estadounidenses; en ella escogió ilustraciones específicas de cada obra tratando de elucidar etapas de desarrollo.¹² Sería aventurado afirmar que Kruff o Wiebenson tuvieron una visión warburgiana; no así considerar que, en el contexto actual, el placer de pensar en imágenes ya no parece una opción sino una urgencia.¹³

Además, la muestra brindó la oportunidad para leer textos de teoría arquitectónica. El visitante podía acceder a más de un millar de fragmentos de 150 autores reunidos en una base de datos digital que los enlazaba entre sí usando los conceptos como hipervínculos. La interfaz se proyectó a gran tamaño en la pared de la sala; cuando un usuario navegaba, dejaba ver



textos que establecían una dialéctica visual con las obras expuestas. Esta base de datos ha quedado como sitio web de libre acceso tras la clausura de la exposición. Permite una lectura de los textos abierta y lúdica, más poética que académica. No pretende ser ni un diccionario, ni una antología; más que significados inequívocos, el lector hallará polivalencias y contradicciones.

Teoría hoy

En la interacción con el conjunto de tableros de la exposición se oculta el objetivo de reconsiderar la experiencia de la imagen, esto es, la distancia fijada con el objeto de estudio para, desde ahí, activar una actitud más inmersiva y comprometida. El dispositivo ocupaba conscientemente la fisura entre la toma de conciencia –que es abstracción, toma de distancia, visión lejana– y el conocimiento por lo sentido –que es realismo, retorno, visión interior. Ese “deseo” por conquistar la distancia retoma el significado griego de la voz *theōria*: un acto visual de especulación y contemplación que, como señaló Hans-Georg Gadamer, “es verdadera participación, no hacer sino padecer (*pathos*), un sentirse arrastrado y poseído



por la contemplación.¹⁴ O dicho de otro modo, el proyecto curatorial explicó la naturaleza de la teoría arquitectónica sustituyendo la concepción moderna de “teoría” por el genuino sentido de la voz griega como acto visual de “contemplación” y “especulación,” de desarrollar una “visión.”

Como resultado, la exposición recopiló y reordenó imágenes que trataban de expresar una multiplicidad de modos de ver el arte de construir. En última instancia, la recuperación de la imagen atesorada en la vieja cámara de maravillas también podía ser entendida en analogía con ciertos soportes digitales, revelando así la actualidad del formato. Piénsese en la red social Pinterest, dedicada al intercambio de imágenes y exitosa entre los estudiantes de arquitectura, que ha tomado parte de la terminología *mnémósyne*. Es ahí que se introduce un penúltimo problema, no resuelto, que mira hacia las urgencias de la teoría: la imagen que en la última década ha salido del medio impreso para convertirse en un producto de consumo instantáneo en el contexto contemporáneo de hiperestimulación digital.¹⁵ Luego, ¿puede aún esta imagen aportar la interpretación crítica que requiere la creación teórica en arquitectura?



Notas

1. Joan Ockman, “Theory without History,” *Assemblage* 41 (abril de 2000), 61. DOI: 10.2307/3171321.
2. Hanno-Walter Kruft, *Historia de la teoría de la arquitectura* (Madrid: Alianza, 1993). El trabajo de Kruft fue publicado originalmente en 1985. Sobre su originalidad, piénsese que Ignasi de Solà-Morales refería todavía en 1977, en su prólogo a *Los ideales de la arquitectura moderna* de Peter Collins, que “la historia de las ideas arquitectónicas está todavía casi por empezar.”
3. Mario Carpo, *L'architettura dell'età della stampa. Oralità, scrittura, libro stampato e riproduzione meccanica dell'immagine nella storia delle teorie architettoniche* (Milán: Jaca Book, 1998), 51-52.
4. Hanno-Walter Kruft, *Historia de la teoría de la arquitectura*, 270-275.
5. Hanno-Walter Kruft, *Historia de la teoría de la arquitectura*, 136.
6. Hanno-Walter Kruft, *Historia de la teoría de la arquitectura*.
7. Hanno-Walter Kruft, *Historia de la teoría de la arquitectura*, 14.
8. Stephanie Bowry, “Before Museums: The Curiosity Cabinet as Metamorphose,” *Museological Review* 18 (2014): 30-34. Ver también Georges Didi-Huberman, *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010).
9. Helene Furjan, “The Specular Spectacle of the House of the Collector,” *Assemblage* 34 (1997): 56-91. DOI: 10.2307/3171253.
10. Luis Moreno Mansilla, “¿Quién traicionó a Sir John Soane?,” *Arquitectura* 289 (1991): 5-7.
11. Hanno-Walter Kruft, *Historia de la teoría de la arquitectura*, 11.
12. “50 Rare Books on Architectural Theory on Display in Low Rotunda,” *Columbia University Record* 8-11 (5 de noviembre de 1982): 8.
13. Georges Didi-Huberman, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* (Madrid: Abada, 2009).
14. Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método* (Salamanca: Sígueme, 2003), 170.
15. Franco Berardi, “Patologías de la hiperexpresión,” *Archipiélago* 76 (2007).

Ficha técnica

Exposición:
Círculo de Bellas Artes. Sala Goya
Del 14 de febrero al 26 de mayo de 2019

Comisario:
Rodrigo de la O

Responsable CBA:
Laura Manzano

Investigación:
David Escudero, Nicolás Mariné, Pablo Neila

Diseño gráfico:
Dous Estudio

Fotografías:
Imagen Subliminal

Catálogo:
Manuel Rodrigo de la O Cabrera (ed.) *Atlas de Teoría(s) de la Arquitectura. A través de fondos del Centre Canadien d'Architecture y de la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid*. Madrid: Ediciones Círculo de Bellas Artes, 2019
ISBN: 9788494970009. 2
18 pp.

Autores de ensayos:
Joan Ockman, Philip Ursprung, Juan Miguel Hernández León, Rodrigo de la O, Davide Tommaso Ferrando, Léa-Catherine Szacka y Georges Teyssot.

Sitio web:
<http://teoriasdearquitectura.com>

Rodrigo de la O
Doctor en Arquitectura
Departamento de Composición Arquitectónica
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid
✉ rodrigo.delao@ump.es