



Jorge Lobos
Architect University of Chile
Master ETSAB-UPC Barcelona, Spain
Associate Teacher University of Sassari, UNISS Italy
Visiting Teacher Royal Danish Academy of Copenhagen, KADK Denmark
Founder of E Architecture & human rights
www.earchitecture.dk

Arquitectura y Procesos Culturales

Abstract

El concepto de Arquitectura Cultural, es un intento de avanzar en la formulación de un cuerpo teórico, que haga conscientes los particulares valores humanos de cada territorio, en la producción del proyecto arquitectónico.

Esta idea plantea la posibilidad que el arquitecto logre una mayor comprensión de estos valores culturales, para transformarlos en una herramienta útil al momento de actuar en la nueva complejidad creciente de la ciudad y poder expresar las diversas sensibilidades y visiones de mundo de los ciudadanos en el siglo XXI.

Parafraseando al movimiento moderno que sentenció “...LA FORMA SIGUE A LA FUNCION...”

Hoy podríamos decir “... LA FORMA SIGUE A LA CULTURA...”

O en otras palabras, la arquitectura no es tan solo un problema de forma física, es más bien un problema de forma social.

Introducción

El concepto de Arquitectura Cultural, es un intento de avanzar en la formulación de un cuerpo teórico, que haga conscientes los particulares valores humanos de cada territorio, en la producción del proyecto arquitectónico.

Esta idea plantea la posibilidad que el arquitecto logre una mayor comprensión de estos valores culturales, para transformarlos en una herramienta útil al momento de diseñar y expresar las diversas sensibilidades y visiones de mundo de los ciudadanos.

La evolución del pensamiento contemporáneo a partir de la antropología de la cultura (fines del s. XIX), la filosofía de la cultura (primera mitad del s. XX), la primera globalización (segunda mitad del s. XX) y la segunda globalización (inicios del s. XXI), ha tenido sólo tibios intentos de hacer un correlato con la teoría de la arquitectura, a pesar que existen numerosas obras construidas que dan cuenta de estos procesos culturales en distintos lugares del mundo.

En general la teoría de la arquitectura del siglo XX y en particular la de las últimas décadas, se ha basado en la primera globalización y no ha logrado aún incluir en forma consciente y masiva estos diversos procesos culturales en la dimensión que plantea la filosofía contemporánea. Mi intención entonces, es avanzar en este campo, pues muchos de las señales que vemos en la vida contemporánea van en esa dirección, una cada vez mayor participación de las individualidades culturales en las acciones públicas y colectivas.

Para comprender mejor estos fenómenos es necesario definir las diversas acepciones que tiene la palabra cultura y su correlato con el concepto de civilización, que muchas veces llama a confusión.

1. El Concepto de Cultura y el de Civilización

Las amplísimas acepciones de la palabra cultura en un mismo momento y a lo largo de la historia, han sido muy bien analizadas total o parcialmente en varios autores, uno de ellos es el filósofo español Javier San Martín Sala, en el libro *Teoría de la cultura* (San Martín Sala; 1999) donde hace un excelente repaso de las diversas definiciones y concepciones que ha tenido este vocablo. Este autor, junto con Gustavo Bueno (1996) y Fernando Savater, en diferentes momentos y sin trabajar en conjunto, han sido capaces de moldear y definir el concepto de cultura. También incluyo en este apartado la opinión de Clifford Geertz, quien hace una muy adecuada definición de los desafíos que enfrenta este concepto. Finalmente una opinión personal simplificando al máximo las definiciones para hacerlas claramente atingentes a la arquitectura.

Otro problema puramente conceptual y que necesita definición es el análisis de la idea de civilización, debido a que la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX ha

utilizado largamente este par dialéctico; civilización y cultura, para definir términos considerados por la arquitectura como contrapuestos y en pugna.

Me parece fundamental la opinión de San Martín Sala, Gustavo Bueno y Fernando Savater, que desde el campo de la filosofía comprenden estos vocablos como un mismo concepto, aunque en diversas dimensiones. Mi intención es demostrar el error en que cae la arquitectura al considerarlos ideas contrapuestas y trasladar esa pugna a la forma arquitectónica. Esta acción distrae la atención de un motivo más relevante, la gran capacidad que tiene la arquitectura de representación cultural y que muchas veces desaprovechamos por no tener las herramientas necesarias al momento de enfrentar un proyecto. La definición que hacen estos filósofos de la idea de cultura, nos permiten aclarar y sostener la existencia de una Arquitectura de la Cultura, que comprende este par conceptual, Cultura y Civilización, como una misma y única cosa, más allá de los problemas puramente formales y estéticos en los que derivaba la pugna civilización versus cultura.

2. El Concepto de Cultura

Es muy interesante la diferenciación que hace Gustavo Bueno y a la que se refiere San Martín Sala, respecto a que actualmente cultura tiene tres usos aceptados por la filosofía o tres núcleos en los que se condensa la idea de cultura. Cuestión que puede ser de gran utilidad para la arquitectura:

A - El primero es la cultura como ideal superior, al que todos tenemos derecho. Dentro de esta primera idea podemos decir que es una fuerza que moviliza afectivamente, que es un ideal con prestigio tan alto como la libertad, la igualdad, la riqueza o la democracia.

En esta primera aproximación tenemos una dimensión política de la idea de cultura, en ella están desde los Ministerios de Cultura hasta las Casas de la Cultura, instituciones destinadas a impulsar y promover elementos de ocio y arte de una sociedad.

B- Un segundo núcleo se refiere a la cultura como conjunto de elementos distintivos peculiares de un pueblo que este considera importante conservar porque se identifica a través de ellos. En este sentido esta concepción sigue las ideas clásicas de Taylor y de la Antropología de la Cultura o de la llamada etnografía.

C- La tercera idea es la de la cultura en sentido universal, es decir aquel conjunto de elementos que han surgido en pueblos concretos pero que los han trascendido y se han asentado en todo el planeta como una "cultura mundial". Dentro de este núcleo se encuentra la idea de una cultura cosmopolita, de la cultura universal, de la aldea global, o de la llamada civilización.

3. Civilización, sinónimo de Cultura Mundial

La TV es una tecnología universal, como el mercado, el deporte, la política. Existe una cultura universal? Porqué la constitución nos asegura que todos tenemos derecho a ella? Si la cultura es un valor ¿En que sentido lo es, por ejemplo, el fútbol es un elemento de la cultura universal? Según San Martín Sala, Gustavo Bueno habla mas bien de civilización universal, lo mismo que Savater en su diccionario (1995: 404), pero esto no es más que escamotear el problema porque, según San Martín Sala, ontológicamente son lo mismo: por ejemplo el uso del tabaco es un rasgo de las culturas precolombinas, al traspasar sus límites americanos, ¿deja de ser un valor cultural y se transforma en uno civilizatorio, lo mismo que el baile, el fútbol, la ciencia o la tolerancia?

Quizás San Martín Sala incurre en un error de tiempo, respecto a Savater, pues este en la misma fecha en que San Martín escribía su *Teoría de la cultura* (1999) daba una charla en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (Savater; 1999), donde coincidía plenamente con San Martín Sala, diciendo que cultura es lo mismo o sinónimo de civilización.

Es muy interesante la definición que Savater hace de Cultura y Civilización porque no los considera términos contrapuestos, como lo sostenían muchos pensadores sociales en las últimas décadas del siglo pasado. Para Savater, civilización es una especie de supracultura que recoge lo mejor de las culturas particulares de cada territorio. Esta reflexión solucionó la bipolaridad que se daba en la arquitectura surgida desde Europa con las ideas de tradición y modernidad o con las del Regionalismo Crítico de Frampton y también por supuesto, la bipolaridad en las ideas de Modernidad Apropiable de Cristian Fernández Cox desde Latinoamérica. Todos estos textos consideran estos términos en su dimensión de conceptos contrapuestos y que tensionan en direcciones distintas un mismo proceso humano y entre ellos a la arquitectura. Esto motivó a que muchos arquitectos realizarán proyectos bipolares, casi esquizofrénicos, donde estos conceptos estaban en una eterna lucha y disputa. Tradición versus modernidad, civilización versus cultura, localismos versus universalismos, etc., etc., etc., son parte de los soportes conceptuales que muchos arquitectos usaron en sus proyectos y usan hasta el día de hoy.

Para el filósofo español, estos son términos absolutamente imbricados o dicho de otro modo, civilización es sinónimo de cultura de toda la humanidad. La arquitectura en consecuencia, debe dar cuenta de esta nueva dimensión o comprensión del concepto de cultura, pues soluciona el conflicto de bipolaridad en que muchos arquitectos se sumergían al comenzar a diseñar una obra. Puede a su vez, permitir una nueva aproximación a la arquitectura más posibilista, con menos crisis de concepción y más certera a la hora de usar su gran capacidad de representación cultural.

Es decir, todos tenemos diversas culturas, no solo una, somos parte de un abanico cultural que nos mueve desde valores locales a valores universales, los cuales usamos indistintamente, muchas veces en forma espontánea y de acuerdo a nuestras necesidades. La arquitectura debería hacer lo mismo, insertarse en el abanico cultural de una sociedad y usar todas sus posibilidades sin prejuicios demagógicos, ni tradicionalistas, como también sin prejuicios globalizadores o totalizadores.

Para aclarar mejor esta concepción es necesario analizar diversos textos que tratan esta materia.

4. Literatura de la Cultura

La literatura que da cuenta de fenómenos culturales, útiles para la arquitectura, se puede separar en tres grupos de textos:

Los primeros definen la idea de cultura en las ciencias sociales.

El segundo grupo habla de la teoría de la arquitectura del siglo XX.

El tercero, corresponde a los intentos de algunos arquitectos de conceptualizar estos problemas y ligar los fenómenos culturales a una postura teórica en la arquitectura.

Finalmente hacemos un comentario a partir de estos grupos de textos que pretende avanzar en la discusión y sostener que efectivamente existe una arquitectura de la cultura, que requiere de un cuerpo teórico para poder evolucionar como tal.

A. El Concepto de Cultura en las Ciencias Sociales

Desde finales del siglo XIX se ha venido hablando intensamente de cultura, a partir de la Antropología de la Cultura y del texto clásico y fundacional de sir Edward Taylor *Primitive culture* de 1871, este texto como ningún otro, inicia la antropología y su relación con la cultura en la acepción etnográfica del término.

Más de un siglo después, el aporte de San Martín Sala es notable con su *Teoría de la Cultura* (1999) que hace un análisis de las diferentes acepciones que ha tenido este concepto en la historia de la humanidad. Especial importancia da a la Antropología de la Cultura, pero también se separa de ella, al plantear que. *...la comprensión de este fenómeno ineludiblemente humano, necesita más que un análisis descriptivo*. Punto en el cual sostiene la existencia de la Filosofía de la Cultura, que atraviesa gran parte del siglo XX.

Savater es quien evoluciona en sus planteamientos respecto a la idea de cultura, desde considerarla en su *Diccionario filosófico* de 1995, un término contrapuesto a la civilización o al menos hablar de la universalidad de la civilización versus la idea de localismo de la cultura, a sostener en el 2001 en su texto *Sobrevivir* que son términos idénticos y que dependen uno de otro.

En este panorama el que logra redondear el problema de la diversidad de ideas entre cultura, civilización y globalización es Leonardo Boff, teólogo brasileño, que en entrevista dada al periódico *El País* en el año 2001 puntualiza: *...estamos dejando*

atrás la primera globalización, la del siglo XX, algo así como la “edad de piedra de la globalización”. En ella se consideraban soportes ineludibles, inevitables y globales en el sentido de totalizadores, las tecnologías y la economía, fueron y son las puntas de lanza de la globalización a tabla rasa. Esto tiene un correlato en el pensamiento contemporáneo y en la arquitectura que considera la globalización como un fenómeno homogéneo y totalizador, una fuerza incontrarrestable que arrasará, supuestamente, con las culturas locales. Esta primitiva idea de globalización está claramente explicada por Carlos Taibo en su libro *Cien preguntas sobre el nuevo desorden* (Taibo; 2002). Aquí se entiende perfectamente esta idea de oposición entre cultura y globalización, que fue tan extendida en el campo de las ciencias sociales en las décadas del 70 y 80 del siglo pasado, por ejemplo con el sociólogo chileno Pedro Morandé en su libro *Cultura y Modernización en América Latina* (Morandé; 1987) muy difundido y recurrido por los arquitectos Sudamericanos.

Cuando Savater plantea que la cultura llevará adelante la revolución de los Derechos Humanos y que es sinónimo de civilización, da vuelta por completo el panorama intelectual. Está pasando consciente o inconscientemente al segundo período de la globalización, la que el mismo llama “la globalización de los derechos humanos”, lo que coincide plenamente con Boff y San Martín Sala.

Aquí Savater hace un gran aporte a la arquitectura, al ser capaz de ligar el concepto de cultura a la globalización de los derechos humanos y plantear que esta es la revolución que viene. Este es el tema que se está imponiendo en los círculos intelectuales y de movilización social en todo el planeta. Esta idea fue claramente expresada por Savater en la conferencia que da para estudiantes en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, ETSAM “*Universalismo e identidades / civilización versus cultura*” (Savater; 1999).

Esta nueva globalización se diferencia de la anterior, en que es plural e inclusiva, busca mayor democracia y se fundamenta en las derechos de los diferentes, de los inmigrantes, de los extranjeros, de los carenciados y de los con menos valor y poder. Es por lo tanto absolutamente diversa y contrapuesta a la primera globalización.

Esto no se debe entender como una búsqueda o pretensión de eliminar la anterior, sino que ambas pueden coexistir en el mismo mundo, como parte de las diferencias y de los derechos de todos los humanos y a su vez como parte de la valoración de los diversos conocimientos humanos.

Una vez aclarado este punto me parece pertinente agregar la opinión de Clifford Geertz (1987), quien coincide con Max Weber... *El concepto de cultura que propugno, cree que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido. Considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones.*

Es decir cada grupo humano tiene un significado para cada cosa del hacer y del quehacer, de manera que esos significados tienen sólo las connotaciones que ese grupo humano particular les da, pudiendo ser parecidos a los de otro grupo, pero nunca iguales en su completa totalidad. De manera que finalmente la cultura de cada

grupo humano es como su huella digital, tal es así que, no existen dos grupos humanos con la misma cultura.

Esto puede servir enormemente a la arquitectura, pues saca el problema de la mera forma, para llevarla al plano de las significaciones e intentar explicar “el sentido de la vida” de la cual obviamente la forma es solo el producto final. Nos libera también a los arquitectos, de la reproducción formal como sinónimo de representación cultural.

B. Teoría de la Arquitectura del Siglo XX

Existen muchos textos sobre teoría de la arquitectura del siglo XX, he elegido los de Curtis *La arquitectura moderna desde 1900* (Curtis; 2006) y el de Benévolo *Historia de la arquitectura moderna* (Benévolo; 2002) pues de algún modo intentan comprender el fenómeno total del siglo XX a partir de la Arquitectura Moderna.

De ellos se puede obtener una conclusión evidente y valiosa para el proceso que estamos desarrollando; la Arquitectura Moderna ha sido el gran movimiento del siglo XX y los intentos más consistentes de superarla, en el sentido evolutivo del término, han sido el Postmodernismo y el Deconstructivismo.

Existen muchísimas otras visiones parciales, movimientos aislados, períodos, sub períodos, pero quiero centrarme en los movimientos más relevantes, para poder comprender más claramente el proceso actual.

En estos días, existe un cierto barroquismo o eclecticismo conceptual, donde aparecen y desaparecen múltiples propuestas teóricas similares o contrapuestas que intentan avanzar en esta cierta confusión y abandono de los grandes patrones de la arquitectura, en esta ausencia de ideas madre y totalizadoras. Pero también este momento de dispersión que pareciera ser de confusión, tiene en su esencia el valor de la búsqueda, implica una gran libertad teórica, quizás como pocas veces ha existido en la historia de la arquitectura. Este eclecticismo es el que creo sintoniza mejor con la segunda globalización mencionada por la filosofía contemporánea, la globalización de la pluralidad y de la coexistencia de los diferentes. Aunque aún la arquitectura no haya logrado decantar sus propuestas teóricas y sintonizar exactamente con este momento del pensamiento.

C. Intentos de definir una postura teórica a partir de los Procesos Culturales

Han existido tres textos de gran influencia en la arquitectura Latinoamericana, que es mi referente y punto de partida. Por lo cual debo mencionarlos como fundación de esta tesis.

El primero sin dudas, el libro del arquitecto inglés Kenneth Frampton, *Towards a Critical Regionalism* (Frampton; 1983) que marcó la generación de arquitectos de los años 80 respecto a los temas culturales. Este texto surgió como un intento de valorar los regionalismos, los localismos, como posibilitadores o suministradores de arquitectura, en contraposición con el movimiento centralista de poder, que siempre ha monopolizado la teoría de la arquitectura y que se origina en Centroeuropa y Norteamérica.

El intento por desviar el centro de atención de la teoría hacia los márgenes, se ajustaba perfectamente con la discusión social Latinoamericana sobre centro y periferia. Este texto venía a reforzar esos postulados y estimular la búsqueda Latinoamericana.

Un segundo escrito muy importante para Latinoamérica, fue el del arquitecto chileno Cristian Fernández Cox, *Hacia una Modernidad Apropriada* (Cox; 1991). El que se impuso como cuerpo teórico en los seminarios de arquitectura latinoamericana “SAL” en los años 90s. Básicamente plantea que existen tres acepciones de la palabra apropiación: La apropiación en el sentido de ser adecuado a un determinado lugar, objeto o sujeto, la capacidad de ser correcto en un determinado territorio.

La apropiación, en el sentido de ser capaz de tomar de lo otro, de lo diferente. Lleva implícita una cierta idea de hurto, que en términos culturales sería la capacidad de tomar elementos de otras culturas y usarlas como propias, sólo por su pertinencia y su correcta adecuación.

Finalmente la apropiación en el sentido de propio, que correspondería a la visión etnográfica del término cultura, al relevamiento de los valores identitarios y la posibilidad de visibilizarlos a través de la arquitectura.

Fernández Cox dice que la arquitectura debe considerar estas tres acepciones de apropiación y que así debe generar un proceso analítico en el momento de diseñar, que haga pertinentes las soluciones encontradas en arquitectura a los distintos territorios en los que se desenvuelve.

Los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana, SAL, se realizaron durante la década del 90 en diversos países, desde México a Chile y reunieron a los mejores arquitectos del continente en una continua discusión acerca del destino de la arquitectura de nuestros países. El fenómeno fue notable, se editaron diversas publicaciones con las obras de estos arquitectos, como por ejemplo, la *Colección Somosur*¹. Este fenómeno, espontáneo y colectivo, sólo es comparable, aunque con menor éxito mundial, al llamado *Boom de la Literatura Latinoamericana* de los años 60.

La importancia de Fernández Cox, es la de haber sido capaz de reunir todas las discusiones en un texto coherente y aceptado por la mayoría como soporte conceptual del momento que se vivía. Este sin dudas fue un gran avance en la producción de teoría desde Latinoamérica, como un intento de buscar un camino propio para el futuro de la arquitectura.

Finalmente, para numerosos arquitectos de América latina, que estudian y se especializan en España, han adquirido gran importancia los escritos del arquitecto catalán Joseph Muntañola, especialmente su texto *Topogénesis* (Muntañola; 2000). Este escrito a mi juicio es un gran avance de los dos anteriores que he mencionado, especialmente al plantear el problema desde el lugar, el topos, como esencia del proyecto de arquitectura y reordenar la literatura que existe sobre la materia.

¹ Dirigida por el arquitecto colombiano Carlos Morales.

Sujeto, Lugar, Historia. El autor por su formación profesional, profundiza en el análisis del lugar como génesis, pues la historiogénesis (historiología) y la sujetogénesis (antropología) ya están hechas por otras disciplinas del conocimiento. La importancia de Muntañola está entonces, en desarrollar una puesta en valor de las ideas del topos, dejándolas al mismo nivel de la Historia y el Sujeto, cuestión que no se había hecho con la profundidad que él plantea.

5. Paralelo entre Teoría de la Arquitectura y Teoría de la Cultura

Al agrupar la bibliografía en temas, se hace visible en los dos primeros tópicos una línea de tiempo que se ha desarrollado en forma paralela entre teoría de la arquitectura y el pensamiento sobre cultura ([ver diagrama de tiempo en apéndices](#)).

El primer tema da cuenta de la trayectoria del concepto de cultura en el siglo XX, cuyo desglose sirve para comprender mejor su particular proceso de asentamiento en el conocimiento. Podríamos definir cuatro períodos de evolución del concepto de cultura:

Antropología de la cultura, fines del siglo XIX

Filosofía de la cultura, primera mitad del siglo XX

La primera globalización, segunda mitad del siglo XX

La segunda globalización, principios del siglo XXI

Un segundo grupo de textos hablan de la teoría de arquitectura del siglo XX. De ellos se desprenden los principales movimientos del siglo:

Movimiento Moderno

Postmodernismo

Deconstructivismo

Entre estos dos primeros grupos de textos, podemos ver que no existe siempre un correlato, ni continuidad conceptual. Por ejemplo cuando aparecía la antropología cultural y luego la filosofía de la cultura, la arquitectura estaba más ligada a un proceso globalizador con el Movimiento Moderno, que podríamos pensar más cercano a la primera globalización, la cual si bien se desarrolla a mediados del siglo XX, se venía incubando desde la Revolución Industrial.

Luego el tercer grupo de textos habla de los escasos intentos por aproximar estos dos tópicos; las ideas de cultura y la teoría de la arquitectura. Aquí destacan tres libros:

El regionalismo crítico de Kenneth Frampton.

La modernidad apropiada, de Cristian Fernández Cox y

Topogénesis de Joseph Muntañola.

De este tercer grupo de textos, los dos primeros constituyen de algún modo, una actitud reaccionaria al poder central, valiosa pues son los primeros intentos de construir una teoría que nace desde procesos periféricos al poder hegemónico de Centroeuropa y Norteamérica, pero con la precariedad de la primera reacción, del primer intento. Son ambos, excesivamente primarios a la hora de conceptualizar el problema al que se enfrentan y cometen un error básico; el constituirse en juicio ético.

Son más cercanos a tribunales morales, que a procesos inmanentes a valores intrínsecos de la arquitectura. Por supuesto que los valores éticos no son ajenos a la arquitectura, pero eso no significa dar el salto a plantear criterios de bondad o maldad adscritos a valores morales en los proyectos.

De ese modo ambos textos, tienen en su propia definición un concepto que incluye un juicio valórico, ambos adjetivizan una postura teórica, eso constituye su fortaleza y su propia debilidad. Ambos necesitan del enemigo para existir, es decir se justifican sólo si el poder central es monopólico, perverso, un centro aséptico y no comprometido con la periferia, en el caso del *Regionalismo Crítico*. O si la modernidad es inexacta, equivocada e inadecuada en el caso de la *Modernidad Apropriada*.

El problema en el que se sumergen Frampton y Fernández Cox, es por definición colocarse en el margen, en la otredad de la arquitectura; *Regionalismo Crítico*, implica inmediatamente un regionalismo no crítico. La *Modernidad Apropriada*, a su vez necesita de una modernidad inapropiada.

Ambos, en consecuencia, necesitan otra arquitectura no correcta, que no tiene los valores que ellos plantean para el oficio. Ambos son conceptos que nacen de la negación por lo tanto se fundan en la necesaria existencia del adversario, del negado.

Por otra parte, ambos autores le asignan estas propiedades morales a la forma, al objeto arquitectónico, como si este tuviese la capacidad exclusiva de representar esta valoración ética. Aquí no hacen más que repetir los principios constitutivos de la arquitectura de todo el siglo XX; la forma o el objeto como motivo final del oficio. Por lo tanto se estancan como posturas teóricas, viendo su existencia condicionada a la capacidad de crear nuevas formas para entrar en el imaginario internacional.

Obviamente partir de la existencia de posturas teóricas que se sustentan en el opuesto o en juicios valóricos respecto a ellos, tienen una corta vida, como ha ocurrido en la práctica. Esto no quiere decir que la teoría de la arquitectura deba ser aséptica en términos éticos, muy por el contrario cada postura representa los valores del tiempo, pero no se sustenta en la eliminación del otro o en la negación del otro, si no en la fortaleza de sus propios planteamientos.

6. El Concepto de Topogénesis

El concepto de Muntañola referido al lugar, al topos, es mucho más certero, pues se centra en un valor ineludible de la profesión. Todos los proyectos tienen lugar, de hecho la producción del proyecto arquitectónico si se puede sustentar en las condiciones del territorio. Siempre la arquitectura hace referencia a un territorio, pero no necesariamente a la actitud crítica o a lo apropiado, como plantean Frampton y Fernández Cox, respectivamente.

Este es el notable y gran avance que hace Muntañola, la carencia del estudio del lugar que existía hasta el momento y la referencia consciente a él, en relación a la historia y al sujeto. A mi juicio aquí radica su fortaleza en el establecer el proyecto a partir de un valor intrínseco de la profesión, el topos y también aquí está su debilidad, pues de

esta circunstancia de carencia en el estudio del lugar, a saltar a una arquitectura de topogénesis, me parece ha habido un trecho muy corto y aún por explorar. La carencia bibliográfica del lugar, no justifica fundar una arquitectura basada en esa ausencia, en el topos.

Si seguimos el criterio con el que Muntañola titula su libro podríamos hablar no sólo de topogénesis, sino también de Sujetogénesis con una arquitectura basada exclusivamente en el usuario o sujeto (arquitectura espontánea o puramente antropológica). O podríamos hablar de historiogénesis con una arquitectura basada en la historia (que correspondería quizás a algo parecido al postmodernismo). Las cuales obviamente por sí solas, no son capaces de dar cuenta de la tremenda complejidad de los fenómenos contemporáneos.

La arquitectura, tal como él mismo dice, son las tres dimensiones en relación (dialogía), no sólo topogénesis, aunque esta es la más referida a lo físico, a lo material y por tanto objeto final de la arquitectura. Sin embargo .-dramatizando el concepto de topogénesis y entendiendo que no es esto lo que quiere decir Muntañola.- no es posible pretender resolver los problemas actuales de la arquitectura sólo referidos a los problemas del Lugar o sobre valorando su pura dimensión, sino que como el mismo autor dice, debe ser en relación dialógica con el sujeto y la historia.

Por lo cual sería más pertinente hablar más de una arquitectura de la dialogía que del topos. Pero aquí nos encontraríamos con un segundo problema, la idea de dialogía implica inmediatamente la existencia de una arquitectura no dialógica o monológica. Y esto se parece mucho a los conflictos que enfrentaron Frampton y Fernández Cox con la actitud crítica o no crítica o apropiada e inapropiada de la arquitectura. Estos son más bien métodos de aproximación al proyecto, que pueden usarse o no, que a valores intrínsecos, permanentes e ineludibles del oficio. Por lo cual no alcanzan por sí solos a construir teoría.

Me quedo con la frase de Lewis Mumford que cita el propio Muntañola en los objetivos del libro, en la página 15 de *Topogénesis*, donde dedica el libro a Mumford...*la importancia del espacio humano como cultura*. Aquí a mi juicio hay luz al problema, pues el concepto de cultura, si aglutina la trilogía a la que se refiere constantemente Muntañola, y su relación dialógica y vital, está dentro de la cultura.

Al seguir el pensamiento de la filosofía contemporánea, la idea de cultura, si es capaz de incluir por definición la historia, el sujeto y el topos, y también la relación dialógica entre ellos. Por esta razón, estoy de acuerdo con el autor en hacer más énfasis en las múltiples relaciones de esta trilogía, más que en la sobre valoración sacra del topos. Entendiendo por supuesto, que este libro se destina al estudio del lugar y a poner a la altura bibliográfica los tres elementos de esta trilogía.

El topos en sí mismo es estático, lo que lo hace dinámico y existencial es la cultura.

La demostración de esto se produce en los casos donde el topos por sí solo no es capaz de constituir el proyecto arquitectónico.

La ocupación del lugar, por ejemplo, está mucho más relacionada con los procesos culturales en la memoria o memorias del sujeto o sujetos que lo ocupan, tanto o más, que la del lugar físico en sí mismo. No es posible construir un proyecto con la sola

memoria del lugar (topografía, clima, pluviometría...) y sin un sujeto o sujetos expresamente existente(s).

Me parece que en este punto, tanto Muntañola como Frampton, pecan de europeos, cuestión que no pueden eludir, obviamente. Pero la gran carga cultural que tienen las ciudades europeas, de miles de años, capas y sustratos en el territorio, no es una constante en todo el planeta y por lo tanto no se puede plantear como extensiva a todo el mundo.

Dos razones para ello:

LA INMIGRACIÓN

En la misma Europa esta noción del topos como soporte único desde el cual se puede leer la cultura, se pone en entredicho con los enormes fenómenos de inmigración que actualmente sufre este continente. Estos movimientos migratorios dan fe de ello, dan fe de que el topos no siempre servirá para comprender todas las aristas de la gran complejidad de la arquitectura contemporánea.

Actualmente podemos tener territorios ocupados por personas que no pertenecen al lugar o que son nuevos en él, para los cuales es mucho más importante la carga histórica que viaja con ellos y que no los abandonará por décadas, a pesar del nuevo territorio que ellos ocupen. En estos casos el lugar, el topos queda relegado a un soporte a un escenario donde diversas culturas se mueven en una continua relación de poder.

LAS EMERGENCIAS HUMANITARIAS:

De igual modo ocurre con el gran número de desplazados en todo el planeta, por las que llamamos catástrofes humanitarias, producidas por fenómenos naturales, guerras o enfermedades. Estas personas se mueven a lugares muchas veces sin carga urbana previa; desiertos, montañas, campos de refugiados, etc. En esta situación ¿a que debe poner atención un arquitecto? ¿Sólo al topos? ¿O al topos y la carga cultural que traen estos habitantes? Estos desplazados, sin lugar a dudas, ocuparán este territorio de acuerdo a su particular visión, distinta a si fuera otro grupo de refugiados. No podrán evitarlo es su conocimiento acumulado y su fortaleza a la hora de subsistir. La experiencia de Médicos sin Fronteras (García; 2007) es sintomática respecto a este problema. Cito a continuación dos casos de ocupación de territorios similares, ambos en desiertos, que demuestran esta idea de que el topos, en algunos casos, no alcanza en sí mismo a ser la base del proyecto arquitectónico:

CASO 1: DARFUR, SUDAN. Los refugiados han sido desplazados por la guerra, a territorios desérticos y sin la calidad agrícola que tenían sus propiedades anteriores. A pesar de ello todos los desplazados saben moverse en el desierto. Ellos requieren obtener de las organizaciones humanitarias, sólo agua, alimento, medicina y sombra. La sombra que constituye la vivienda es lo que Médicos Sin Fronteras, MSF y el Alto Comisionado de Naciones Unidas para el Refugiado, ACNUR, llaman plastic sheeting, que es, ni más ni menos, que un plástico blanco o azul de 4 x 6 metros. La vivienda

sombra la construyen los mismos refugiados, buscando madera en zonas cercanas. Probablemente estos campamentos sean el germen de una ciudad, sustentada por muchos años en una economía de la cooperación. Los refugiados pueden vivir aquí décadas y consolidan sus viviendas con barro y paja, tienen hospital y escuela aportada por los países desarrollados.

CASO 2: LÍBANO. La guerra del 2006 entre Líbano e Israel llamada también Guerra de Julio produjo 1.000.000 de libaneses desplazados y 300.000 israelíes, sin contar los muertos y heridos en un mes de conflicto. Esta situación tiene diferencias radicales con Darfur, aquí algunos de los desplazados libaneses tenían cierto poder adquisitivo, algunas familias de refugiados podían tener varios automóviles. Por lo tanto uno de los principales problemas a que se enfrentó Médicos Sin Fronteras, MSF, más que entregar sombra como vivienda, fue el estacionamiento, las pertenencias de las familias y la seguridad que estos debían tener. Por otra parte el área para parking ocupaba tanta extensión o más que el campamento propiamente tal. Obviamente el Plastic Sheetting, que constituye la primera "casa" después de la tragedia, no lograba cubrir el nivel de vida que tenían los refugiados antes de la emergencia y no era suficiente para estas personas. Se debió entregar una solución de mayor complejidad. Todos los refugiados libaneses volvieron prontamente a sus propiedades una vez acabada la catástrofe humanitaria, por lo cual el campamento no se constituyó en una nueva ciudad.

Ambos territorios usados para los campamentos tienen condiciones climáticas y geográficas similares, ambos no tenían ocupación previa, ambos fueron usados por refugiados producto de guerras de origen religioso. La diferencia era el proceso cultural que traía cada grupo humano y que requería soluciones completamente distintas.

Esto demuestra el enorme peso de la cultura en la construcción de la arquitectura, más que el topos o lugar. En este sentido se debería lograr mayor sensibilidad en la arquitectura actual, a los sujetos culturales que puedan existir y co-existir en la co-construcción del lugar. Mientras más complejidad tenga un territorio, más procesos culturales simultáneos estarán ocurriendo en un continuo proceso de sincretismos y separación. Por eso en los grupos humanos más aislados es más fácil leer sus particularidades culturales, a través de la forma física, es al menos más nítido en una primera apariencia, aunque no alcancemos a percibir toda su profundidad ancestral, por la distancia cultural que nos separa de ellos.

En consecuencia en el momento de la producción del proyecto arquitectónico ¿Debemos hacer énfasis solo en el topos o en la cultura, que incluye al topos?

Me parece que Muntañola está muy cerca de la respuesta, pero lo traiciona la necesidad de titular su libro, que finalmente se transforma en símbolo de una posición teórica. En definitiva y a mi juicio, este es sólo un problema de énfasis a la hora de cerrar y titular los textos, pues sus mismos escritos pueden usarse para comprender los fenómenos culturales en la arquitectura y de este modo complementar su visión quizás excesivamente centrada en Europa.

7. La Arquitectura Cultural, una Arquitectura de la segunda globalización, la globalización de los Derechos Humanos

En este punto de la discusión puedo sostener una hipótesis: Existe una Arquitectura Cultural que se fundamenta en la filosofía de la cultura que se ha desarrollado a lo largo del siglo XX en forma paralela a los grandes movimientos y que se ha consolidado a comienzos del siglo XXI. En esta arquitectura no existe el conflicto conceptual entre cultura y civilización, ambas son una misma y única cosa. Esto nos ayuda a evitar el problema, disputa u oposición entre ambos conceptos, sino que centra la acción arquitectónica en la transformación, en la hibridez, mestizaje y la complejidad de los diversos procesos culturales que actúan en un mismo territorio.

Si hacemos un paralelo de estas ideas de la filosofía con la teoría de arquitectura del siglo XX, podemos ver que en este periodo de tiempo, nuestro oficio se ha relacionado principalmente a la primera globalización. La posibilidad de salir de la edad de piedra de la globalización, como señala Boff requiere la construcción de nuevos modelos teóricos acordes con las nuevas prioridades del planeta. Así podremos entrar a la segunda globalización, la llamada por Fernando Savater globalización de los Derechos Humanos.

En esta segunda globalización, la arquitectura tiene un importante rol que cumplir en la resignificación de las prioridades del planeta. Entre estas nuevas prioridades están; el derecho a la vivienda digna establecido por las Naciones Unidas² en el vigésimo quinto apartado; *...Toda persona tiene derecho a un nivel de vida adecuado que le asegure, así como a su familia, la salud y el bienestar, y en especial la alimentación, el vestido, la vivienda...* Los millones de desplazados por catástrofes humanitarias, la utilización racional y democrática del territorio, la sustentabilidad ambiental en los procesos humanos, los grandes fenómenos migratorios y su correspondiente conflicto o encuentro cultural, y los dos tercios de la población mundial que aún no tiene acceso a ningún producto formal de la arquitectura (Salas; 2000). Estos entre otros, son los problemas que la arquitectura deberá enfrentar y para lo cual no son suficientes los actuales parámetros de trabajo de los arquitectos han construido durante el siglo XX, centrados principalmente en el objeto, en la forma del edificio y en la arquitectura como arte.

En este sentido la Arquitectura Cultural busca sintonizar con este proceso heterogéneo y diverso que se inicia junto con el siglo XXI y que según la filosofía y sociología puede fundamentarse en los Derechos Humanos.

Parafraseando al Movimiento Moderno: "La forma sigue a la función".

Hoy podríamos agregar: "La forma sigue a la cultura".

² ASAMBLEA GENERAL DE LAS NACIONES UNIDAS, Declaración Universal de los Derechos humanos, 10 de diciembre de 1948

8. Todas las Arquitecturas son culturales. La Teoría de Arquitectura en el siglo XX

Efectivamente todas las arquitecturas son culturales. Lo que en una primera mirada invalida el concepto. Sin embargo y precisamente porque todas las arquitecturas son culturales puede existir una teoría de la arquitectura a partir de este concepto inmanente al oficio. Sólo por esa razón puede existir, si todas las arquitecturas no fuesen culturales, no se podría construir una teoría a partir de ella, no se podría hacer énfasis consciente en este principio del oficio de arquitecto. Solo porque es un valor inmanente, puede plantearse la posibilidad de potenciar su capacidad de representación de las diversas visiones de mundo que coexisten en el planeta.

Esto puede demostrarse a través de la teoría de la arquitectura del siglo XX.

La gran diferenciación que existió en cada uno de los más importantes períodos arquitectónicos en que se dividió el siglo pasado, fue tan sólo el énfasis que se ponía en uno u otro de los elementos inmanentes, propios e ineludibles de la profesión, valorándolo por sobre todos los demás.

Es así como:

El Movimiento Moderno valoró la idea de “modernidad” por sobre las demás condiciones propias del oficio, en un intento de alcanzar el pensamiento social de ese momento. Pero debemos recordar que todas las arquitecturas, de todos los tiempos son modernas o han sido modernas, en el sentido de nuevo, de actual o como dice Jorge Luis Borges *Lo único que no podemos evitar es ser modernos*. Es en este sentido que el Posmoderno, también fue moderno, tanto como el Deconstructivismo.

El movimiento Posmoderno hizo de la “historia” el sustento de su trabajo, pero no olvidemos que todas las arquitecturas tienen una postura respecto a la historia en cualquier tiempo y lugar del mundo. La arquitectura Moderna tenía una clarísima visión respecto de la historia, lo mismo que el Deconstructivismo.

El movimiento Deconstructivista valora la “construcción” como soporte de la disciplina, por sobre los demás elementos inmanentes al oficio. Pero todas las arquitecturas se construyen y tienen planteamientos respecto al tema, La arquitectura Moderna, la posmoderna, el Minimalismo.

En otras palabras al examinar la teoría de la arquitectura del siglo XX, encontramos que cada uno de estos movimientos da cuenta privilegiada de un único elemento ineludible de la profesión; la modernidad, la historia, la construcción. Este fenómeno ha sido muy interesante, pues es como si la arquitectura tuviese un número de elementos intrínsecos y propios de ella y los productores de teoría del siglo XX, se hubiesen encargado de enfatizar solo uno de ellos. Esto les permite diferenciarse del total de la arquitectura precedente, potenciando al extremo el elemento inmanente seleccionado, hasta llegar a constituir una arquitectura con una expresión formal determinada y reconocible en el imaginario colectivo. Esta fue una característica del siglo XX, un siglo que siempre intentó difundir estos modelos teóricos en forma universal y con aplicación a todo el planeta.

Dentro de este panorama la Arquitectura Cultural, es la que valora conscientemente los procesos humanos en los distintos territorios, entendiendo cultura en el sentido de la filosofía de la cultura, en el sentido etnográfico de la antropología y en el sentido de las bellas artes. Efectivamente todas las arquitecturas son culturales, lo fue el Modernismo, el Postmodernismo o el Deconstructivismo. En este caso lo que planteo es hacer énfasis consciente en este valor por sobre los demás.

9. Diferencias conceptuales de la Arquitectura

DEL XX Y DEL XXI: DE LA HOMOGENEIDAD CONCEPTUAL DEL SIGLO XX A LA DIÁSPORA TEÓRICA DEL XXI

La arquitectura del siglo XX, se caracterizó por la búsqueda de posturas teóricas que explicaran el proceso mundial de manera unívoca, es decir sus procesos teóricos siempre eran consciente o inconscientemente posibles de ser aplicados en todo el planeta en forma bastante indiscriminada y totalitaria con un discurso único. Esta postura es coincidente, por ejemplo, con la política del siglo XX, donde socialismo y capitalismo se disputaron la verdad, de forma unívoca y excluyente. Tal es así con el Movimiento Moderno, Posmoderno o el Deconstructivista, que son realidades arquitectónicas que se pueden usar y se usan en cualquier parte del planeta, aunque pueda no ser esta la búsqueda de sus autores, pero constituían y constituyen una forma de ver el mundo bastante global, en el sentido primitivo del término y con una capacidad de irradiar sus ideas muy potente.

De hecho, uno de los problemas a los que siempre se enfrentaban las arquitecturas del siglo XX, fue el choque que estas posturas teóricas tenían con otras realidades humanas, que no necesariamente compartían sus preocupaciones o que estaban muy distanciadas de sus elucubraciones intelectuales.

En este sentido y en términos conceptuales la Arquitectura Cultural, no se puede constituir en un cuerpo teórico autoritario, pues estaría en contra de su propia esencia. Debería ser por lo tanto más que nada un método, un sistema que ayude a los arquitectos de distintos territorios a encontrar sus propias respuestas teóricas y prácticas a los particulares problemas que ellos enfrentan.

De este modo serían más interesantes los congresos para descubrir que ha hecho cada cual y como se puede aprender de las experiencias de los otros, que los congresos para recitar un decálogo de cómo debe ser la arquitectura.

En consecuencia deberíamos pasar del deber ser, al podríamos hacer. Pasar de la homogeneidad conceptual que descarta la disidencia, a la pluralidad absoluta y al respeto por la diferencia. Puestas así las cosas quizás deberíamos hablar más que de Arquitectura Cultural, de Arquitecturas Culturales, en plural, todas con diferentes intereses, preocupaciones, tecnologías, habitantes y geografías.

DE LA HOMOGENEIDAD FORMAL DEL SIGLO XX, A LA HETEROGENEIDAD DE IMÁGENES DEL XXI

El aspecto formal, es donde los arquitectos podemos hacer las mayores diferencias y las más visibles en el análisis, especialmente porque todas las posturas teóricas del siglo XX, derivaban en una expresión formal absolutamente reconocible. Ellas aludían a una teorización que necesariamente debía concluir en un modo de expresión formal, que identificara físicamente cada postura y que pudiese darle cuerpo, existencia física y poder a un discurso ideológico.

El resultado final fue que las expresiones formales terminaban con una mayor poder de irradiación y peso que las propias posiciones teóricas, pues la forma es posible de ser reproducida en cualquier lugar, sin juicio previo y sin que necesariamente sea consecuencia de un discurso teórico. Esto ocurrió largamente en diversos países de todos los continentes, donde la imitación formal de los procesos que ocurrían en las áreas llamadas del primer mundo, constituyeron incluso, un sistema de ascenso social o una estética aspiracional, que pretendía, a través de la reproducción de modelos, aparecer como territorio o lugar desarrollado.

Aquí las arquitecturas del siglo XX, se atraparon a si mismas, pues este fenómeno que ellas posibilitaron, consciente o inconscientemente, fue también su ocaso. De aquí surgieron muchas de las críticas que intentaron superar estos modelos de desarrollo por imitación, para intentar pasar a la búsqueda de modelos propios que se acercaran en mayor medida a los problemas y preocupaciones específicas de cada lugar.

La Arquitectura Cultural encaja y se adhiere a estas preocupaciones. De esta manera se distancia radicalmente de las propuestas formales homogéneas. De hecho la Arquitectura Cultural es imposible de reconocer por lo físico, por la materia, todas las expresiones de esta postura son y deberían ser diversas, de acuerdo al lugar donde se desarrolla y al grupo humano al que va dirigida. Solo pueden ser reconocidas.- parafraseando el pensamiento de Muntañola.- por la relación dialógica entre sujeto, historia y topos. Pero esto es imposible de comprender solo desde lo visual.

En otras palabras pueden reconocerse como pertenecientes a una similar visión del mundo solo al experimentar personalmente su existencia o al escuchar una explicación acerca de ellas, un relato, un sistema que descifre sus códigos, ocultos para el neófito, el extranjero. Aquí nos acercamos a la idea del mito en cultura, a la imposibilidad de ver y comprender sólo a través de lo visual, de lo retiniano, como diría Marcel Duchamp, para retornar a lo conceptual, al relato...*El abandono del arte retiniano para retornar a lo conceptual* (Cabanne; 1972).

Es decir de los aspectos más distintivos de los movimientos arquitectónicos del siglo XX.-El reconocimiento a través de lo formal, la homogeneidad conceptual y la pretensión de una arquitectura única para cualquier lugar del planeta.- en la Arquitectura Cultural o Arquitecturas Culturales, no queda nada de ello y se escapa a todos los preceptos del pasado siglo. Estos se reemplazan por la imposibilidad de reconocimiento visual, a través, de lo físico o en otras palabras por la heterogeneidad

formal, por la pluralidad conceptual y finalmente por la imposibilidad de ser aplicada en forma unívoca en todo el planeta. En cada lugar sería necesaria una propia reflexión, lo que constituye la valoración de la diversidad o de la biodiversidad, dicho en términos ecológicos o medioambientales.

Referencias

- Benévolo, Leonardo (2002) *Historia de la arquitectura moderna*. Edición 2ª tirada. Barcelona: Gustavo Gili.
- Boff, Leonardo. (2001) "*Estamos en la edad de piedra de la globalización*" entrevista Diario El País, Madrid, 6 de julio. Juan Bedoya - El País <<http://www.elpais.es>>. <http://www.morfonet.cl/secciones/mundo/007.htm>
- Bueno, Gustavo (1996) *El mito de la cultura*. Ensayo de una filosofía materialista de la cultura. Barcelona: Prensa Ibérica.
- Cabanne, Pierre (1972) *Conversaciones con Marcel Duchamp*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Cox, Cristian Fernández (1991) *Hacia una Modernidad Apropriada*, en libro Nueva Arquitectura en América Latina. Barcelona: Edit. G. Gili.
- Curtis, William (2006) *La arquitectura moderna desde 1900*. 3ª edición en español. London: Phaidon Press Limited.
- Frampton, Kenneth (1983) Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, in *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Edited by Hal Foster. Port Townsend: Bay Press.
- García, Raimon Piferrer (2007) Responsable logístico, Unidad de emergencias MSF reunión 13 Abril. Barcelona.
- Geertz, Clifford (1987) *La Interpretación De Las Culturas*. Gedisa
- Morande, Pedro (1987) *Cultura y Modernización en América Latina*. Ensayo sociológico acerca de la crisis del desarrollismo y su superación. Cuadernos del Instituto de Sociología, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1984. Madrid: Encuentro Ediciones.
- Muntañola, Thornberg J. (2000) *Topogénesis, Fundamentos de una nueva arquitectura*, Collección Arquitectext 11. Barcelona: edición ETSAB de la Universidad Politécnica de Cataluña.
- San Martín Sala, Javier, (1999) *teoría de la cultura*. Madrid: Editorial Síntesis S.A.
- Savater, Fernando (1999) "*Universalismo e identidades / civilización versus cultura*", Conferencia en Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, ETSAM 22/02
- Savater, Fernando (1995) *Diccionario filosófico*. Barcelona: Ed. Planeta.
- Savater, Fernando. (2001) *Sobrevivir*. 3ª edición. Barcelona: Editorial Ariel S.A.
- Taibo Carlos (2002) *Cien preguntas sobre el nuevo desorden*. Madrid: Ediciones Suma de letras.
- Taylor, Sir Edward B. (1871) *Primitive Culture*. in *Antropología cultural*, accedido en http://es.wikipedia.org/wiki/Antropolog%C3%ADa_cultural