

CULTURA E IMAGEN. EL LUGAR DE LA HISTORIA EN EL PROYECTO.

María Luján Tarizzo

FADU-UBA, Buenos Aires, Argentina

Resumen

En toda institución se establece siempre un cuerpo de normas tácitas que sus miembros aspiran a seguir para convalidar su pertenencia a la misma. Así también, el ámbito académico arquitectónico se estructura como un sistema autónomo que con sus normas va dando sentido a la constitución de la disciplina como institución.

Las revistas especializadas, resultan los medios de reproducción de la arquitectura legitimada por la institución, las obras allí publicadas resultan uno de los medios mediante el cual los estudiantes incorporan las representaciones y procedimientos que los vuelven parte de la comunidad del diseño.

Frente a esta realidad, consideramos importante generar un espacio reflexivo y crítico. Para adquirir este ejercicio, se vuelven especialmente ricos los referentes históricos, que al resultar más lejanos a nuestra realidad nos obligan a profundizar en el estudio de su contexto para poder entender las decisiones que se tomaron para el proyecto.

Abstract

Every institution has its own implied rules. Its members are supposed to follow these rules in order to validate their belonging to the institution. This fact is also valid for the academic architectural institution.

Specialized magazines are the means of diffusion of qualified architecture. The published pieces of architecture become examples to follow, and turn out to set the representations that make students into the design community.

We think it's important to generate a place for reflection. In this process historical references are essential since they allow students to understand the projects from a different point of view.

**INSTITUCIÓN // HISTORIA // REVISTAS ESPECIALIZADAS // PENSAR CRÍTICO
// IMÁGENES
INSTITUTION // HISTORY // SPECIALIZED MAGAZINES // CRITICAL
THINKING // IMAGES**

En toda institución se establece siempre un cuerpo de normas tácitas que sus miembros aspiran a seguir para convalidar su pertenencia a la misma. Así también, el ámbito académico arquitectónico se estructura como un sistema autónomo que con sus normas va dando sentido a la constitución de la disciplina como institución.

Según Pierre Bourdieu, durante todas las fases de una carrera académica en general, va moldeándose a los alumnos, en relación a los ideales que deben perseguir como profesionales de la disciplina. Bourdieu relaciona estas características de la institucionalización con las tecnologías disciplinarias y panópticas de Foucault, donde la autoridad se traspone y deja de ser una persona para ser “la institución”. La institucionalización prescinde de la muestra de poder. Decir esto, no es lo mismo que decir que no existe una relación de poder. Para el pensamiento bourdieano, el poder es presencia ineludible. Se instituye un cuerpo de normas, se institucionaliza una creencia. Se crea lo verdadero, lo que es correcto, de esta manera se oculta al poder mediante la descentralización de las relaciones de fuerza.

“Este efecto se ejerce en todas las fases de la carrera académica mediante la manipulación de las aspiraciones y exigencias – o, si se prefiere, de la imagen y de la estima de sí mismo- que opera el sistema escolar al orientar a los alumnos hacia posiciones prestigiosas o devaluadas que implican o excluyen la práctica legítima: el efecto de lo que los autores de lengua inglesa denominan allocation, es decir, la asignación a una sección, a una disciplina, a un establecimiento, se ejerce principalmente por mediación de la imagen social de la posición considerada y del futuro que se encuentra objetivamente inscrito en ella; y de la que forman parte, esencialmente, cierto proyecto de acumulación cultural. Las diferencias oficiales que producen las clasificaciones escolares tienden a engendrar (o a reforzar) unas diferencias reales, al producir en los individuos clasificados la creencia, colectivamente reconocida y sostenida, en las diferencias, y al producir, asimismo y de esta forma, las conductas destinadas a aproximar el ser real al ser oficial.”
(BOURDIEU, 1998:22)

Es en este sentido, que se habla de una institución con normas tácitamente definidas y de un grupo de aspirantes a ser parte de ella, ya que la pertenencia a la misma implica prestigio. Según Bourdieu, existe una imagen de cuál debe ser el perfil de los alumnos, luego graduados de las distintas carreras. Esta imagen existe tanto para los alumnos como para el resto de la sociedad. De esta manera, la pertenencia al grupo es validada tanto desde la institución como desde afuera.

Juan Samara define como “el método de la autoridad” a aquel que consiste en resolver determinada duda mediante la adopción de una creencia transmitida por otros sujetos que están investidos de autoridad. Este resulta el supuesto básico de la enseñanza, donde la autoridad es representada por el docente, quien además recurre a otros sujetos distinguidos para transmitirle a los estudiantes como referentes de la

tradición de la disciplina; y que por lo tanto, ya están convalidados por la comunidad que integran. (ROMANO, 2014:16)

“De este modo, para la nobleza escolar, es una sola y la misma cosa identificarse con una esencia del hombre cultivado y aceptar las exigencias que implícitamente está inscritas en ella, exigencias que son tanto más amplias cuánto más prestigioso es el título considerado.”(BOURDIEU, 1998:20)

El título de grado implica que aquel que lo obtiene se vuelva parte de un grupo de elite, que si bien lo diferencia del resto, posicionándolo en un mejor lugar, también involucra ciertos requerimientos. El profesional debe actuar como tal. Quedan así implícitas las normas de comportamiento de quienes pertenecen a esta burguesía. Así comienza a formarse un imaginario de lo que es “correcto” para los miembros de la institución.

Ser arquitecto implica reconocerse dentro de una comunidad de pares donde se construye un consenso, un espacio de legitimación. La institución se transforma en “... un espejo donde mirarse: lo que es y lo que debería ser.” (CRAVINO 2012:15)

En los casos en que el título de grado obtenido, tenga una implicancia estética, estas normas marcaran también las pautas de aquello digno de ser valorado, de ser considerado bello. Se vuelve una exigencia que el hombre cultivado se rija por normas que le son inherentes a su condición.

“...la tendencia de la disposición cultivada a la generalización no es otra cosa que la condición permisiva de la empresa de apropiación cultural, que se inscribe como una exigencia objetiva en la pertenencia a la burguesía y a la vez en las titulaciones que abren el acceso a los derechos y deberes de la misma. Es esta la razón por la que se hace necesario fijar la atención antes que nada, en el efecto mejor encubierto, sin duda, de la institución cultural, el efecto que produce la imposición de titulaciones, caso particular del efecto de la asignación de un status, positivo /ennoblecimiento) o negativo (estigmatización), que todo grupo posee al asignar a los individuos a unas clases jerarquizadas.” (BOURDIEU, 1998:21)

Este grupo de elite, definirá las normas que sus miembros deben seguir. De esta manera, la pertenencia al grupo -que los separa del resto de la sociedad- les otorga, por un lado la obligación de seguir ciertas reglas, pero por otro lado, la autoridad de definirlas casi sin ser cuestionadas ya que existe una creencia colectiva que los legitima en dicha posición.

“Definidos por los títulos que les predisponen y les legitiman para ser lo que son, que hacen de lo que ellos hacen la manifestación de una esencia anterior y superior a sus manifestaciones, según el sueño platónico de la división de funciones fundada en una jerarquía de los seres, los poseedores de títulos de nobleza cultural están separados por una diferencia innata de los simples plebeyos de la cultura, que están irremediablemente destinados al status doblemente devaluado de autodidacta y de ejecutante de una función.” (BOURDIEU, 1998:20)

Así, la coherencia de gustos une a quienes los comparten y separa a quienes no participan del mismo criterio. Bourdieu descrece que el consenso de la institución acerca de lo que es bello se deba a la existencia real de un único sentido estético y atribuye la aceptación de determinados valores a la intención de distinguirse de un otro y a la necesidad de definir los parámetros de lo que será una práctica legítima.

“Puede también suponerse que la afirmación de omnipotencia de la visión estética que se encuentra en los profesores de la enseñanza superior, que son los más inclinados a decir de todos los objetos propuestos que pueden ser tema para una bella fotografía, y a declarar su reconocimiento del arte moderno o del estatus artístico de la fotografía, se debe mucho más a la intención de distinción que a un verdadero universalismo estético.” (BOURDIEU, 1998:59)

Los planes de estudio de las carreras universitarias se sustentan muchas veces en un imaginario construido por la comunidad profesional académica, más que en las demandas de la realidad. (CRAVINO, 2012:17)

Dentro del campo universitario se da una lucha por determinar cuáles serán las condiciones de pertenencia, los criterios legítimos para la producción, que al ser respetados otorgarán los beneficios particulares que proporciona el ser parte de la institución y ocupar una posición privilegiada en el espacio social.

“De tal manera que dichos componentes paradigmáticos que se incorporan al currículo de las carreras no son necesariamente los más valiosos o importantes sino aquellos que son considerados tales por los grupos dominantes.” (CRAVINO, 2012: 337)

Pero si dentro de la disciplina sólo puede haber consenso, y los cuestionamientos externos no son considerados dignos de tenerse en cuenta ¿No corremos el riesgo de un estancamiento disciplinar?

De esta manera, se solidifica la formación transmitida desde la institución, dificultando innovaciones, o permitiendo únicamente la influencia de algunas corrientes ideológicas sin una crítica objetiva y externa. (CRAVINO, 2012: 336)

Esta falta de debate tiene como consecuencia que aquello que se avala institucionalmente resulte, en gran medida, un conjunto de tradiciones, impidiendo la puesta en crisis la práctica de la disciplina.

“ La sorda resistencia a la innovación y a la invención intelectual, la aversión por las ideas, por la libertad de espíritu y la crítica, que tan a menudo orientan los juicios académicos, tanto en las defensas de tesis o los informes críticos como en los cursos bien balanceados que ponen espalda con espalda a las vanguardias del momento, sin duda son efecto del reconocimiento acordado a una institución que sólo les confiere las garantías estatutarias ligadas al pensamiento de institución a aquellos que aceptan sin saberlo los límites asignados por la institución.” (BOURDIEU, 2010:129)

Las revistas especializadas, resultan los medios de reproducción de la arquitectura legitimada por la institución, las obras allí publicadas se convierten en referentes a seguir dentro del ámbito académico; y resultan uno de los medios mediante el cual los estudiantes incorporan las representaciones y procedimientos que los vuelven parte de la comunidad del diseño.

Para hacer una lectura más completa del campo disciplinar arquitectónico y de los mecanismos de legitimación de determinado tipo de arquitectura, resulta de suma importancia entender cuáles son los escenarios que se conforman dentro del campo, que es donde tienen lugar las múltiples disputas que lo moldean. En este sentido, tomaremos la línea de análisis de Bourdieu que identifica tres niveles de articulación dentro de los campos de producción cultural. Estos son: producción, reproducción y difusión.

Dentro del campo disciplinar de la arquitectura, la producción arquitectónica es todo lo construido y proyectado, e incluso todo lo investigado acerca de obras o temas vinculados a la arquitectura. Es decir que este nivel de producción resulta muy amplio e incontrolable desde la disciplina.

La institución como tal, necesita regular los bienes simbólicos para consolidar su poder. Esta regulación se dará a partir de distintas figuras de autoridad que definen entidades de control de manera de poder ejercer el control del campo y sostener una sintonía con un proyecto cultural determinado. En este sentido, sólo un fragmento de la producción será considerada legítima. Esta porción de la producción, que Bourdieu denomina producción restringida, conformará el segundo nivel de articulación, el de reproducción de lo legítimo.

“A diferencia del sistema de la gran producción, que obedece a la ley de la competencia con el propósito de conquistar un mercado tan vasto como sea posible, el campo de producción restringida tiende a producir sus normas de producción y los criterios de evaluación de sus productos, y obedece a la ley fundamental de la competencia por el reconocimiento propiamente cultural otorgado por el grupo de pares, que son a la vez, clientes privilegiados y competidores.” (BOURDIEU, 2010:90)

Dado que el orden institucional sólo puede darse en tanto y en cuanto sus miembros conozcan las pautas a seguir, surge la necesidad de divulgar aquella producción que regula el sentido de la arquitectura entendido por la institución. De esta manera se pasa del campo de la producción restringida al de la gran producción cultural. Es la instancia en la que ocurre la difusión de lo validado por la institución al mismo tiempo que se le da sentido a las subsiguientes instancias de producción y reproducción.

“Las instituciones siempre tienen una historia de la cual son producto. Una institución ha logrado establecerse cuando logra la ficción de que ya existía antes de que el sujeto naciera, y existirá después de su muerte dándole un carácter de objetividad” (BERGER y LUCKMAN, 1966: 74)

Se involucran en esta instancia aspectos estéticos y sobre todo simbólicos, producto de un consenso colectivo donde los grupos de poder imponen sus reglas al resto de los grupos. En la instancia de reproducción se reflejan los intereses de un grupo dominante.

Entonces, si van a aceptarse las obras que se publican, corresponde cuestionarse que criterios las vuelven elegibles, cuáles son las leyes que obedecen, cuáles las normas y criterios de evaluación que las llevarán al lugar que ocupan.

Las publicaciones de arquitectura tienen y necesariamente deben contener una gran cantidad de documentación gráfica de las obras. Pero este medio gráfico, ineludible a la hora de mostrar arquitectura, resulta abstracto y recorta la realidad donde se inserta la obra. Así, entre los valores transmitidos no se reflejan valores históricos, culturales o sociales debido al alto grado de abstracción, indeterminación y descontextualización de las imágenes gráficas.

Esto conduce, muchas veces, a la aceptación de un repertorio de formas vaciadas de contenido que sólo expresan una parte de lo que constituye una obra arquitectónica.

Este hecho afecta al tipo de obras que son seleccionadas, de manera que una obra fotogénica -entendiendo por fotogénica aquella cuyas formas resulten pregnantes visualmente- tendrá prioridad al momento de ser seleccionada para una publicación.

“En los últimos 30 años la arquitectura se ha convertido en un arte de la imagen impresa fijada por el apresurado ojo de la cámara fotográfica, adoptando las estrategias psicológicas de la publicidad, de la percepción instantánea, en lugar de ser un encuentro situacional y corporal. Ha predominado más que nunca un tipo de arquitectura visual, de una imagen llamativa memorable frente a una arquitectura espacial con una base existencial basada en la experiencia plástica de los materiales. (TRACHANA, 2014:29)

Como lo publicado es referente y autoridad en materia de lo que es bueno, la arquitectura va en busca de una imagen estética que cumpla con estos parámetros. Una imagen efectista que logre un impacto visual.

Para Susan Sontag, la arquitectura ha llegado a parecer cada vez más lo que muestra la cámara, una imagen vaciada de la autenticidad de su función, de la materia y de la construcción. Se busca reflejar en esas imágenes una sensación de “... *ensueño, de irrealidad y de alienación.*”

Se corre la mirada de la vida que transcurre en esas viviendas, lo conmovedor está en la forma.

“Así, la arquitectura del ojo´ sigue en esta obstinada persecución – desde el barroco- de producir efectos para el aprovechamiento estético sin vinculación a la propia vida, a modo de obtener el mayor impacto estético mediante el menor uso de material significativo.”(TRACHANA, 2014:33)

La imagen se transforma en el centro de interés arquitectónico, relegando otras dimensiones a segundos planos.

“La percepción y concepción del espacio regido por un pensamiento abstracto dominado por la visión vino a suplantarse de manera irreversible el pensamiento situacional primario de la visión háptica.” (TRACHANA, 2014:30)

También Juahani Pallasma en su libro Los ojos de la piel ha advertido que “*El sesgo ocular nunca ha sido tan manifiesto en el arte de la arquitectura como en los últimos*

treinta años, en los que ha predominado un tipo de arquitectura que apunta hacia una imagen visual llamativa y memorable.”

Afirma también que en las obras de arquitectura hay un interés mayor por generar un efecto publicitario de atracción instantánea que en generar una experiencia plástica y espacial con una base existencial. (PALLASMA: 2005:29)

Asimismo Lefebvre observa este fenómeno:

“El espacio de un orden se oculta en el orden del espacio. Este espacio se convierte en una entidad fundamentalmente visual: parcela, fachada, imagen concebido y construida para ser vista, para mostrarse seductora, fascinante. Construimos sobre informes y planos; compramos a través de imágenes. Los usuarios de imágenes corren el riesgo de confundir la realidad con lo visible. El resto de los sentidos quedan anulados. El espacio visual reduce y sintetiza a través del recorte y el montaje la realidad que representa y hace pasar por legible lo que ante todo es enmascaramiento” (LEFEBRE, H; 1974:17)

Frente a esta realidad, consideramos importante generar un espacio reflexivo y crítico que posibilite reconocer el marco de referencia conceptual que conduce cada acción proyectual. En este sentido, resulta fundamental el análisis teórico de los referentes tomados para que puedan ser problematizados y no tomados como formas a imitar. Para adquirir este ejercicio, se vuelven especialmente ricos los referentes históricos, que al resultar más lejanos a nuestra realidad nos obligan a profundizar en el estudio de su contexto para poder entender las decisiones que se tomaron para el proyecto.

Gianni Rodari (1920-1980), escritor y pedagogo italiano desarrolló la teoría del binomio fantástico. Las personas en general, entendemos las cosas en polos opuestos, en binomios. El par permite entender mucho mejor que el elemento aislado. Aunque normalmente hacemos uso de binomios lógicos, de fácil asociación.

Un Binomio Fantástico, surge cuando dos conceptos son tan lejanos uno al otro, que para lograr establecer una relación entre ellos tenemos que poner a trabajar todo nuestro ingenio. Una investigación que sea innovadora, siempre explora las relaciones entre cosas que parecen inconexas.

El proceso de extrañamiento consiste en intentar ver cada elemento del binomio como si fuera la primera vez, como si nunca hubiéramos visto algo como esto, no supiéramos para qué sirve y luego describirlo hasta el más mínimo detalle. Luego viene un proceso de asociación y comparación que nos permitirá llegar a nuevas reflexiones.

Ante el extrañamiento de aquello que nos resulta ajeno, surgen más preguntas. Nada se da nada por sentado. Luego esas preguntas pueden aplicarse al caso más cercano a nuestra realidad.

Normalmente, resulta más difícil analizar y ser críticos con una realidad muy próxima, ya que al estar insertos en ella naturalizamos muchos aspectos. Para establecer la crítica es necesario primero establecer un problema.

Entendemos la historia como instrumento de reconstrucción y relación con nuestros días mediante la identificación de aspectos culturales, por eso apuntamos a construir un enfoque reflexivo del quehacer arquitectónico y urbanístico del pasado que sirva como herramienta proyectual del presente; que nos posibilite cuestionarnos las prácticas proyectuales de hoy y los intereses e inquietudes que llevan a los arquitectos a construir esas obras. La comprensión de aspectos tales como a qué usuario se destinan y a qué forma de vida están dirigidas las obras tomadas como referentes, posibilitará el cuestionamiento de la práctica proyectual propia.

Bibliografía

- BELTING, Hans. 2007. *Antropología de la imagen*. Katz Editores. Madrid
- BERGER, John. 2008. *Mirar*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires.
- BOURDIEU, P. 2006. *Modos de ver*. Ediciones de la Flor. Buenos Aires.
- BOURDIEU, P. 1991 *Lenguaje y poder simbólico*. Londres. Cambridge.
- BOURDIEU, P, WACQUANT L.J.D. 1995 *Respuestas por una antropología reflexiva*. México. Grijalbo.
- BOURDIEU, Pierre. 1995. *La génesis social de la mirada*. Centre de sociologie europeene. Francia.
- BOURDIEU, Pierre. 1998. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus editores. Buenos Aires.
- BOURDIEU, Pierre. 1999. *Intelectuales, política y poder*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires.
- BOURDIEU, P, EAGLETON, T. 1999 *Doxa y vida cotidiana*.
- BOURDIEU, Pierre. 2010. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo veintiuno editores. Buenos Aires.
- CRAVINO, Ana. 2012. *Enseñaza de arquitectura. Una aproximación histórica*. Nobuko. Buenos Aires.
- LEFEBRE, Henri. 1974. *La producción del espacio*. Anthropos. París.
- PALLASMA, J. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili Ediciones. Barcelona

- SONTAG, Susan. 2006. *Sobre la fotografía*. Alfaguara, Buenos Aires.
- TRACHANA, Angelique. 2014. Invariantes arquitectónicas. Nota sobre una antropología del hábitat. Nobuko. Buenos Aires.