

ENTENDER, CRITICAR, CONOCER. EL ENTORNO DISCURSIVO DE LA ARQUITECTURA MATERIAL

ROBERTO FERNÁNDEZ

Desde siempre –quizá desde el propio Vitruvio al que la provocativa exégesis de Josep Quetglas agrega la anticipación de Jenofonte (Jenofonte, *Saber Habitar. Oikonomicós*, traducción y notas de J. Quetglas, Asimétricas, Madrid, 2022)– hay construcción y materialidad y, antes y después de ello, diversas y complejas elaboraciones discursivas que oscilan entre la información y el análisis. Ambas pueden o no alcanzar el parnaso de la crítica *mainstream*, la historiografía o, en menor medida (sobre todo en la modernidad), el de la teoría como revisora de lo hecho y previsor-indicadora de lo por hacer.

El entorno discursivo de la arquitectura oscila históricamente entre su condición endógena o exógena al *pensum-praxis* de esta actividad: lo discursivo es *endógeno* de ese núcleo activo o empírico en el Renacimiento albertiano (donde la materialización es literalmente una construcción *deducida* de principios o axiomas) o en la larga saga tratadística que va desde el XVI al XIX con mentores como Claude Perrault (comentarista-traductor de los 10 libros vitruvianos para poder afianzar la doctrina al tiempo que físico y biólogo sistematizador de fenómenos vivos) o el hermanastro mayor de Juan, el constructor de El Prado, Diego de Villanueva, cuya actividad didáctico-académica –publicando en 1766 su *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de la Arquitectura*– lo ponían social y culturalmente muy por encima del crudo pragmatismo de Juan, *apenas* un proyectista que materializaba los preceptos del soporte teórico de su época ilustrada.

El propósito del discurso teórico, apuntará Pérez-Gómez en su ensayo en este número:

dejó de ser para Perrault la elucidación de preguntas filosóficas y se transformó en una serie de recetas (sobre los órdenes clásicos que aún no perdían su validez) cuya virtud sería únicamente su fácil aplicabilidad, con la intención de controlar racionalmente la práctica arquitectónica y evitar “los errores de los artesanos”. Desde su punto de vista, totalmente contrario a todas las posiciones anteriores, la práctica siempre había estado propensa al error, sujeta a la “torpeza” de los trabajadores. Su nueva teoría fue concebida como una disciplina que participaba en una historia progresiva, que en apariencia estaba destinada a ser perfeccionada en el futuro.

Aunque si en el amanecer moderno todavía Loos encarnaba ese endogenismo entre textualidad y construcción, ya la modernidad acentuaría poco a poco un matiz *exógeno* y hasta crecientemente autónomo de la teoría proyectual por sobre sus prácticas por más que Le Corbusier exageraba en haber pintado 50 cuadros, proyectado 50 artefactos y escrito 50 libros. Lo exógeno deriva en una profesionalidad histórico-crítica que se emblemata por caso en Zevi o en Giedion, este no casualmente leído con fruición por Walter Benjamin, entómológico mayor de las escrituras modernas.

Por toda esa complejidad interactiva entre proyectar y escribir (siendo este *escribir* la herramienta discursiva necesaria para engendrar *entendimiento* –como cruce de ontologías y fenomenologías–, *criticalidad* –como ejercitación valorativa sobre todo desde Kant en adelante– y *conocimiento* –como construcción del *pensum* disciplinar para garantizar su reproducción didáctica, cada vez menos dogmático desde la decadencia tratadista salvo por *insistentes* como Rossi o Piñón) lanzamos los dos números de *Astrágalo* sobre la hermenéutica y el legado crítico de Colin Rowe, apenas un par de temáticas sobre esas relaciones entre proyectar y escribir que ahora decanta en este unificado A35 que se organiza en torno de los potentes ensayos de Alberto Pérez-Gómez sobre la hermenéutica y de David Grahame Shane sobre la historia intelectual de Colin Rowe en torno a las fecundas cuatro décadas de actividad del intelectual británico.

En su ensayo *Hermenéutica como discurso arquitectónico* Alberto Pérez-Gómez (McGill University, Faculty of Engineering, Montreal, Canadá) escoge otorgar a la hermenéutica, ese arte descifrador instaurado por Gadamer, un papel sustantivo en la arquitectura, sobrevalorando la interpretación y el develamiento del significado de las cosas arquitectónicas más allá de su realidad física.

Parece reconocer un límite fáctico a la producción concreta de objetos arquitecturales los cuales supondrían meras respuestas a necesidades prácticas pero cuya interpretación hermenéutica podría recolocar esa empiricidad en una escena que trata de expresar la condición humana y su mortalidad y trascendencia.

La construcción discursiva de la hermenéutica interpretativa de los objetos histórico-arquitectónicos entregaría evidencias que superan la constricción funcionalista de aquellos y permitiría entender mejor la vida social y superar el momento matemático-cientificista de la arquitectura académica (quizá el más intenso momento teórico de la historia de la arquitectura) para desentrañar valores éticos y culturales, con lo cual solo esas prácticas hermenéuticas permitirían reconocer la importancia socio-política de la arquitectura, tanto la hecha como la que resta producirse para mejorar su eficacia histórica.

Ese enfoque hermenéutico propuesto por APG encuentra espesor en el momento clásico y también en el moderno, incluso para reconocer el giro decadente hacia una posmodernidad que abandona los enfoques desde la ciencia aplicada hacia la hipervaloración de la eficiencia tecnológica y el hedonismo y que termina por generar espacios alienantes. Por lo tanto, la teoría arquitectónica debe reorientarse hacia un discurso que articule las funciones éticas y poéticas de la arquitectura y el diseño urbano. Así lo expresa Pérez-Gómez:

De ahí que todo intento por circunscribir los fundamentos epistemológicos de la arquitectura deba enfocarse a encontrar un lenguaje que oriente nuestros actos como arquitectos, sin pretender “reducir” o “controlar” los significados. Se trata de proponer un discurso teórico que nos ayude a articular mejor las funciones éticas y poéticas de la arquitectura y el diseño urbano en nuestra sociedad tecnológica.

Ese desemboque de lo hermenéutico como manifestación de la teoría de la acción proyectual realitiza la práctica de producción de objetos arquitecturales y recomienda exaltar los significados de tales objetos, acción hermenéutica-teórica que permitiría des-cubrir y re-producir las funciones éticas y poéticas y el protagonismo de los mismos en la conformación de la urbanidad. Ello aseguraría para esa hermenéutica como teoría, una posibilidad de activar dispositivos éticos que conduzcan lo arquitectural a la conformación del bien común:

El tema de la arquitectura no es meramente “estético” ni “técnico”, si por ello entendemos valores autónomos, tal y como se configuran en la mentalidad occidental a partir del siglo XVIII. Más bien es algo primordialmente ético. La práctica de la arquitectura debe ser guiada por una noción del bien común, conservando una dimensión política, entendida como la búsqueda humana de estabilidad y de auto-entendimiento en un mundo cambiante y finito.

A su vez, la asunción del espacio de producción de teoría de la arquitectura como un espacio de actividad hermenéutica interpretativa restablece un estatus de teoría que resultaría capaz de articular las interpretaciones de las experiencias históricas con los cauces para encuadrar prácticas proyectuales futuras en una dimensión que va más allá de las propuestas de *historias operativas* (en que lo descifratorio de cosas hechas permitiría descubrir indicios para re-producir cosas futuras) y de las *futurologías utópicas* (cuya des-historicidad rompe toda utilización del arsenal interpretativo de procesos socio-culturales previos). Pérez-Gómez dirá que:

todo lo que podemos hacer es modificar los términos de nuestra relación con la historicidad, aceptando la multiplicidad de discursos y tradiciones, mientras asumimos nuestra responsabilidad personal para proyectar un futuro mejor a través de la imaginación, esa verdadera “ventana” de nuestro ser monádico, involucrándonos con humildad en un diálogo productivo con los Otros.

Ese juego de ensamblaje de pasado y futuro que permitiría la teoría redefinida como actividad hermenéutica se expresará para APG como la posibilidad de *generar narrativas* a partir de la evidencia que deberían verse como algo más potente que la producción de análisis críticos, ya que la producción de narrativas emergentes de evidencias (prácticas previas deconstruídas para reconstruirse) puede devenir en romper la autonomía cajanequista de la práctica proyectual y en manifestar otras dimensiones necesarias de esas prácticas:

Propiciar una tal práctica es el objetivo fundamental de una teoría arquitectónica de índole hermenéutica. Careciendo de un a priori teológico, la única alternativa legítima es partir de nuestra experiencia vivida y sus raíces históricas para construir una teoría, generando narrativas a partir de la evidencia. El arquitecto debe ser capaz de olvidar y recordar al mismo tiempo. Empleando términos acuñados por Reinhart Kozelleck para describir la percepción cambiante del tiempo histórico, Paul Ricoeur explica la comprensión hermenéutica como una negociación entre el “espacio de la experiencia” y el “horizonte de expectativas”.

El artículo gráfico de este número es *Papers*, de José Luis Bezos, que trasciende experiencias previas de la generación de representaciones de geografías (el *Atlas Découpe* de Rimbaud) o de espacios (el *Your House* de Eliasson) y podría entenderse como una manera de llevar los criterios analíticos-propositivos de las prácticas hermenéuticas a una revisión del campo de las representaciones como instantes expresivos de la proyectación más allá de lo convencional –ya instituido tan lejanamente como en las prescripciones vitruvianas– para ahondarse en una poética del habitar que trasciende lo cotidiano (códigos de barras, textos entresacados, cartones reconocibles, etc.) para ofrecer otros resultados en sus *papers*.

El artículo *La posibilidad de un discurso narrativo para una teoría de la arquitectura como hermenéutica* firmado por José Ramón Moreno Pérez (Universidad de Sevilla) explora cómo la arquitectura y la literatura han desrealizado el mundo, creando narrativas y espacios que desafían lo establecido, pero en un contexto donde esa discursividad aflora como negativa. Por ejemplo, en la mirada tafuriana, cuya exploración de la relación entre arquitectura y modos de vida converge a un punto en que la creación arquitectónica se convierte en un dispositivo para sistematizar comportamientos humanos según los intereses del capital.

En ese contexto, la arquitectura contemporánea, al haber abandonado su función de representación cultural, afronta la tarea de crear espacios de compensación, simulacros o placebos que evocan atmósferas sensoriales y nostálgicas que permitan existir en el uni-verso de lo mercantil. Trabajo que coincide con el cambio de la percepción visual dominante en la era clásico-moderna a una inmersión sensorial que implica existir en ese contexto triunfal del capital. De tal forma,

la arquitectura liberada de las funciones básicas de su lenguaje (el de la comunicación e información), ha alcanzado la libertad de convertirse en poética. *Quizá empero, de una poética negativa o dañada o cínica dada su necesidad de imaginar los corredores culturales de una modernidad en ciernes y, por ello, caótica y desequilibradora,[que] ha sido sustituida por un papel menor consistente en singularizar diferenciadamente la topología de una economía del enriquecimiento, que se alía con tiempos pasados para obtener objetos de lujo, escasos y alternativos...con los que señalar significativamente lo exclusivo.*

Se trataría así de un proceso histórico-cultural en el que *como dice M. Cacciari (1994):*

...la arquitectura es “la más nihilista de las técnicas modernas”, carente de fundamento, arbitraria, necesitada de un discurso narrativo que la acoja y de la seguridad que, de suyo, no tiene.

Se podría advertir aquí la presencia de lo narrativo (como producción emergente de un trabajo hermenéutico) como una emergencia anómala o apenas consolatoria del apogeo del nihilismo.

Una ejercitación que sabe de la repetición y la mejora, de los efectos compartidos por el “ser de alta permeabilidad” y el medio, dice Moreno al mencionar procedimientos (repetición, mejora) en que tal narratividad describe al proyectista como mediador, de lo cua,l en una condición de futuridad posible,

como el voyeur, la arquitectura puede asistir a esta cópula, deseando formar parte de ella o comprender desde la interpretación de las “ruinas que nos rodean” que la esperanza alienta la cooperación en ofrecer “una forma de vida humilde y más sencilla... que no es un espejismo, porque tenemos memoria y experiencia de ella...” como resistencia, como rechazo del olvido.

La aparición ahora de una necesidad hermenéutica –crítico-interpretativa del colapso nihilista de una modernidad que ve clausurada su viabilidad social– podría trasladarse en la producción discursiva, de los sujetos *productores* de arquitectura (los proyectistas instrumentados por la lógica

del capital) a los sujetos *consumidores* de la misma, cuya posición alerta frente al mero consumo identifique que

el habitante frente a la arquitectura, se comporta como un instalador, utilizando cualquier recurso que provenga del medio en el que habita, entre ellos los de la propia arquitectura, a través de su implementación creativa; como consecuencia, sus narraciones, es decir sus trazados espaciales –sus demoras– pueden entenderse como “edición” de un determinado “enclave”, conciencia emergente de su estar en el mundo.

En su texto *Venecia, sueño y fenómeno (arquitectónico)*, aún, Pilar Canterla Rufino (Universidad de Sevilla, ETSAS) utiliza el caso de Venecia como escenario mítico donde su experiencia es foco de cierta clase de producción literaria, artística y arquitectónica que puede caracterizarse como de muy profunda articulación fenomenológica entre ese hiperobjeto (Venecia) y los artistas-productores. Por ejemplo, en cómo un fenómeno como la luz –como dimensión activadora perceptualmente compleja de lo real– pasa de ser un problema artístico (que definirá formas inéditas de representación en Turner o Monet) a un efecto impactante en los estados emocionales y psicológicos, dado que un mismo hecho puede materializarse una infinidad de veces bajo modalidades distintas, creando una especie de sueño colectivo a través de una percepción exclusivamente sensorial sobre Venecia.

De ello este texto induce a imaginar en esa polivalencia representativa de determinados fenómenos, una ampliación del mundo de la actividad proyectual:

Al dar forma a una escena, los pintores o directores están creando el entorno donde se desarrollará la acción. En este acto, adoptan una función equiparable a la del arquitecto, aunque no siempre lo perciban así. A pesar de no ceñirse a las convenciones arquitectónicas, indagan en la esencia mental de la experiencia arquitectónica, desvelando su raíz fenomenológica.

Engendrar una escena literaria o un *site* cinematográfico implica asumir una captación del mundo fenomenológico referencial cuya reverberación suscita un nuevo fenómeno, ahora emergente de lo proyectado. Sigue Canterla desarrollando esa hiper-proyectualidad citando que *Juhani Pallasmaa escribía en sus notas sobre la fenomenología que las obras cinematográficas de Andrei Tarkovsky presentan algunas de las representaciones más emotivas y líricas del espacio y la iluminación jamás concebidas en cualquier expresión artística.*

Esa complejidad fenoménica del mundo Venecia es abordada en el texto mediante una deconstrucción de materiales básicos de esa escena –como el agua o la luz– aportan para desencadenar complejas reacciones proyectuales. Y así se alude a escritos de Marco Frascari, quien en su artículo *The Lume Materiale*,

examina los materiales utilizados en la arquitectura desde una perspectiva fenomenológica a través del fenómeno veneciano del “lume materiale”. Frascari sostiene que los materiales y las técnicas constructivas son profundamente ontológicos. Esto le lleva a argumentar que la arquitectura existe gracias a la luz, que es capaz de transformar los materiales de construcción y establece una relación simbiótica entre ambos, con objeto de resaltar la importancia de materializar lo intangible y alejarse de una visión meramente instrumental y tecnológica de la construcción.

Tal referencia a una compleja interacción (veneciana) de material y luz se completa con el rol del color material, configurándose una suerte de cocina fenoménica: *en Venecia el fenómeno por antonomasia es la fusión de luz y color, del lume veneziano y el colorite veneziano. La luz tiene la habilidad de convertir lo pintado y surrealista en tangible y elaborado.*

Esa prevalencia de lo fenoménico –por sobre lo regulado o inmanente– implica que la escena veneciana consigue instituir una circunstancia diferencial en la novedad *rinascimentale* y así lo expresa este texto:

El concepto de “regola” –regla–, que es el centro mismo de la escuela de pintura florentina del Renacimiento, se descuida por completo en Venecia. Los venecianos rechazaron la búsqueda de una racionalización del lugar en favor de una fenomenología del lugar.

A partir de reconocerse esa prevaencia fenoménica en el ámbito veneciano de producción de arte cabría según nuestra autora darle paso argumental a la reivindicación heideggeriana que presenta Kevin Berry:

En lugar de pensar la arquitectura como un contenedor espacial, una perspectiva heideggeriana tendría que pensar el objeto arquitectónico en términos de una totalidad equipamental y el uso de la arquitectura en términos de implicación proyectiva.

La argumentación de Canterla evoluciona desde su fenoménica concepción del caso Venecia como lugar y motivación de unas prácticas artístico-proyectuales imbricadas en la peculiar experiencia de ese caso que, por una parte, habilita recolocar el fenomenologismo heideggeriano como un modo alternativo de pensar lo proyectual (no como generación de contenedores espaciales: o sea no como artes de producción de límites) pero que, por otra parte, podría dar paso a reconocer, junto a Josepf Bedford, la posibilidad de una fenomenología de la arquitectura superadora del restrictivo enfoque espacial y, en cambio, orientada hacia una posible potencia política:

Si bien la fenomenología en la arquitectura ha sido utilizada históricamente para comprender la experiencia espacial, su enfoque político ha sido descuidado y, por lo tanto, propone como necesario una reevaluación de su significado y aplicaciones en el campo de la arquitectura. La arquitectura podría contemplarse como un espejo que refleja las profundas cuestiones ontológicas del ser, entrelazadas con la promesa de una futura política comunitaria.

El escrito *Acción hermenéutica. La construcción de un discurso teórico argumental sobre la obra de Eladio Dieste, pequeña muestra hermenéutica aplicada en el campo disciplinar de la arquitectura*, elaborado por Alejandro Ferraz-Leite Ludzik (FADU, Udelar, Montevideo, Uruguay) trata de mostrar un caso de acción hermenéutica dado en la elaboración del discurso de justificación del valor universal excepcional de la Iglesia de Atlántida –de Eladio Dieste– para postularla a integrar la lista del Patrimonio Mundial de Unesco, que finalmente consiguió.

El texto contiene una descripción sintética –apoyada en el texto divulgativo de Jean Grondin– acerca de qué es la hermenéutica, que arranca con una edad primaria de esta actividad que en la antigüedad fue el *arte de interpretar textos*, que en arquitectura se da en la dialéctica entre los diez

libros de Vitruvio y su interpretación quince siglos después por Alberti a la que sobrevendrá una edad intermedia protagonizada por Dilthey para el que lo hermeneúutico no es solo descifrar textos sino que debe complementarse con una capacidad de analizar no solo lo que dicen los textos sino como están escritos o producidos. En arquitectura esta postura hermeneútica comprensiva se daría en el método Durand, quién no solo analizaba los textos arquitecturales sino que utiliza tal resultado deconstructivo para presentar un modo *compositivo* acerca de cómo producir nuevos textos. Finalmente, hay un tercer momento –final– protagonizado por Heidegger y su discípulo Gadamer, complementado por los trabajos de Ricoeur y, más cercanamente, de Vattimo, donde la hermenéutica habilita no solo interpretación o desciframiento de los textos sino, más allá de ello, *comprensión* de los mismos y, todavía más ampliamente, comprensión de las formas o modos de existencia humana.

Todo este desarrollo es presentado por su autor como basamento teórico-argumental para elaborar la petición de ingreso a Patrimonio de la Humanidad Unesco que debe producir una fundamentación de la *calidad universal* de la Iglesia de Atlántida, obra magna de Dieste. Así, el artículo transcribe un fragmento de tal petición, precisamente a cargo del autor, quién organiza su trabajo hermeneútico, descifrando-comprendiendo el grado de innovación tecnológica y constructiva de esta obra basada en la cerámica armada, la clase de expresión de su tiempo, su lugar y la cultura de su gente, el modo de integración de la forma, la materia y el espacio en esa obra y su expresión de síntesis de modernidad y tradición. Finalmente, Ferraz agrega, acompañado de los argumentos de Luigi Pareyson, –quien podría completar la tríada de grandes hermeneutas modernos junto a Gadamer y Ricoeur– un análisis de como se practicaría en el propio trabajo de Dieste un modo que Pareyson llama de *formatividad*, como así lo enuncia:

La teoría de la formatividad de Luigi Pareyson es capaz de explicar el carácter poético, realizador, productivo de la actividad del arquitecto y del ingeniero. Dice Pareyson que formar es ante todo un “hacer”, *poiëin*. Pero su característica es que no se limita a hacer algo que estuviera ideado o «proyectado» anteriormente, sino que en el curso mismo de la operación inventa también el «modus operandi». De esta forma es cómo procede Eladio Dieste.

En el ensayo *La interpretación de obras de arquitectura contemporánea como base del aprendizaje y la investigación en Arquitectura. Aplicación al caso del BLOX de OMA*, una tarea colectiva de Carmen Guerra de Hoyos, Silvana Rodrigues-de-Oliveira, Sara Fernández de Trucios, Zacarías de Jorge Crespo, Gracia Cabezas-García y Luisa Alarcón González (Universidad de Sevilla, ETSAS) –tod@s ell@s de distintas áreas de conocimiento– pretende reflexionar sobre la cuestión de la hermenéutica arquitectónica para encontrar modos de hacer que permitan entender iterativamente sectores crecientes, de arquitectura reciente y de arquitectura precedente.

El trabajo propone oponer un criterio crítico-historiográfico predominante en los últimos 50 años –que podríamos caracterizar como exógeno, en tanto trabaja desde fuera de la obra a criticarse considerada esta como fruto de aspectos contextuales– que los autores definen así:

La perspectiva de las transformaciones socioespaciales como causa de los cambios en el sistema arquitectónico es la base de lecturas historiográficas como las de Leonardo Benévolo o Kenneth Frampton. Para estos autores, tanto las transformaciones urbanas como las culturales, o las problemáticas sociales articulan la comprensión de los distintos planteamientos arquitectónicos que se van generando desde mediados del siglo XVIII al

siglo XXI. La importancia de los cambios que se producen en estos factores exógenos a partir de mediados del siglo XX explicaría el alejamiento progresivo de la arquitectura de nuestro presente respecto de su precedente, la moderna. Una arquitectura que, en las hipótesis de Benévolo y Frampton —entre muchos otros como Montaner— se formula como respuesta a las transformaciones de los siglos XVIII y XIX.

Frente a esa postura, que instala un dispositivo crítico deductivo en cada obra estudiada, al emerger determinada por condiciones socio-culturales externas a la misma, este ensayo plantea que *también hay que considerar un segundo conjunto de explicaciones, que vendrían determinadas por la disciplina arquitectónica*. Esto es, si se quiere, plantear un modo endógeno de entender y valorar cada obra, partiendo de lo que la misma obra se propone y aplicando un dispositivo analítico hermeneútico. Por tanto, plantean que *es necesario superponer una segunda lectura, endógena, de los objetivos y las funciones en las que se reconoce la propia arquitectura. Para ello tenemos como referente la producción de pensamiento arquitectónico reciente que, frecuentemente, se propone como explicación de las propias obras*.

La obra, así —y sobre todo su aparato discursivo de fundamentación que suele adquirir un estatus de pretensión pre-historiográfica (en que cada autor adelanta argumentos para su consideración de eventual importancia en la historiografía crítica futura)— puede ofrecer un material de índole teórica según el cual cada proyectista otorga a la obra que auto-analiza argumentaciones que superarían la pura respuesta a determinaciones exógenas o contextuales y, por tanto, afirman que *los arquitectos necesitan formular sus planteamientos no como apoyo de la obra, sino como teoría, construyendo un corpus extenso y heterogéneo de propuestas de constitución de lo arquitectónico*.

Sobre la base de estas proposiciones el ensayo esboza un criterio metodológico que habrían aplicado a 8 obras recientes (el *Kverhuset Junior High School* de Duncan Lewis en Fredrikstad, Noruega 2002; el *Colegio Reggio* de Andrés Jaque, Madrid 2022; *Ampliación de la escuela de Comercio* de Neff Neuman, Boden, Suiza 2006; *Public condenser*, de Studio Muoto, Campus Paris-Saclay 2016; *TerrasenHaus*, de Brandlhuber+Emde, Muck Petzet y Burlon, Berlín 2018; *317 Viviendas sociales en Loma del Colmenar*, de Córdón y Liñán, Ceuta 2015; *56 Leonard Street housing*, de Herzog y de Meuron, New York 2017 y el *Blox*, de OMA, Copenhage 2018) —sin que se explicité el sentido de esa selección si es que quiere manifestarse como un corpus selectivamente explicativo del fenómeno propuesto de la auto-producción de teoría en la explicación de sus obras— y que se describe en tres fases:

Primera fase: ...realizar un proceso descriptivo de la obra eligiendo los materiales gráficos y bibliográficos que mejor cuentan una obra... también una narración de esta.

Segunda fase: ... la fase anterior... es... la base operativa ...en la que la búsqueda de obras afines a dichas características se complementa con obras que manejen respuestas alternativas a las mismas... anteriores o coetáneos a la obra y... posteriores... como... una combinación entre... genealogía y... teratología ...como... un suelo de referencias que... maneja la obra...

Tercera fase: *Luego de considerar...* las claves principales de la obra... y la relación con las características contextuales que la generaron (*es decir aplicar el modo crítico analítico diríase, convencional, de Benévolo-Frampton*)... se abre el arco explicativo... a un segundo suelo de referencias culturales que pueden extrapolar cuestiones que propone la obra en sí, a un marco más amplio y transversal... *con...* acercamientos creativos a la interpretación... *con...* recursos artísticos transversales—literarios, plásticos, videográficos, etc.— de modo que la interpretación dilate el horizonte de partida de la propia obra...

El ensayo se expulsa luego en presentar cómo tal criterio analítico es aplicable a uno de los casos, una obra del estudio OMA, el BLOX (Copenhague, 2006-2018), en que se pone de manifiesto la utilidad de la metodología escogida para desvelar aspectos del edificio que no aparecen en las reseñas bibliográficas disponibles hasta la fecha.

Las instancias analíticas interpretativas propuestas –descripción, genealogía-teratología, y significado– se han visto enriquecidas por las aportaciones transversales de los componentes del grupo que permiten identificar cuestiones subyacentes en la obra que articulan tanto el entrelazado de funciones, como la descomposición volumétrica del edificio. En este punto los resultados quizá deberían alcanzar cotas más develadoras de las instancias de generación de auto-teoría por parte de los proyectistas analizados, que revelen cuestiones más complejas que lo funcional y lo estereotómico que en todo caso no resultarían de tanta complejidad e innovación teórica.

El ensayo *Trajectos en la teoría contemporánea de la arquitectura en Latinoamérica* ofrecido en este número por Jorge Ramírez Nieto (Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Bogotá, Colombia) trata de presentar el argumento de que la teoría de la arquitectura actual se articula con problemas contemporáneos del mundo tales como la delimitación de la autonomía disciplinar, las respuestas a los desequilibrios climáticos, los ejercicios de orden social comunitario, la consideración de aspectos como género, edad o etnia, la acción de grupos colectivos interdisciplinarios y multigeneracionales o la inmersión en entornos digitales.

Tal agenda global se plantea en relación a los escenarios de la discusión intelectual latinoamericana actual en que surgen preguntas:

¿cómo se consideran las propuestas y avances de la teoría de la arquitectura en el continente?, ¿es posible establecer pautas o tendencias teóricas características?, ¿quiénes son los teóricos, las escuelas o los grupos identificables?, ¿cuáles son los centros de pensamiento donde se formulan las teorías?

Asumiendo que el actual estado de la teoría se ha desplazado desde el ámbito cerrado, canónico, de la autonomía disciplinar hacia las características arriba citadas; asumiendo, además, una ampliación en escalas, ambientes, geografías, territorios, paisajes y comunidades para cuya comprensión se estima adecuada una mirada analítica hermenéutica como método de interpretación de signos; apelando a tal herramienta para considerar que la significación de la arquitectura local para comunidades y territorios puede ser interpretada desde una hermenéutica localizada focalizada para agudizar la interpretación del *ethos* continental destacando particularidades y sensibilidades de ambientes y comunidades locales (una búsqueda de epistemología que delinearán Boaventura dos Santos Souza o Enrique Dussel), podría como resultado de todo ello emerger una *hermenéutica del Sur*.

En su exposición arranca exaltando las aportaciones teóricas de Marina Waisman –complementadas por una variada saga de autores locales, generalmente críticos-historiadores como Liernur, Fernández Cox, Segawa o Verde– y en las tareas cooperativas de grupos de investigación de escuelas de México, Bogotá y San Pablo, para desembocar en un reclamo de nuevos desarrollos que acoplen el devenir disciplinar con la envergadura de los problemas socio-culturales de la región. En ello cabría proponer o recomendar la necesidad de excursus narrativo-descriptivos que, basados en lo metafórico-analógico, describan interpretaciones del valor local de algunos productos proyectuales:

El problema central de los teóricos de la arquitectura es poner en palabras precisas y claras e imágenes comprensibles las ideas sobre las relaciones entre procesos, proyectos, obras y vivencias arquitectónicas, urbanas, rurales, territoriales. Las metáforas son canteras profundas siempre abiertas a la comunicación del pensamiento. Los teóricos manifiestan en su labor la voluntad de narrar, sobre argumentos comprensibles, los análisis de la gestación, comunicación, construcción y habitación de la arquitectura. Son narraciones metafóricas tanto verbales como visuales. La labor de los teóricos es orientar las acciones y procesos arquitectónicos en los diferentes ámbitos, con lenguajes apropiados y comprensibles en sus variados niveles, cadencias y acentos. La condición abstracta de las ideas arquitectónicas conduce a narraciones teóricas siempre próximas a las analogías y las metáforas.

La recensión que bajo el título *La interpretación de la arquitectura como problema metodológico* hace Carlos Tapia (Universidad de Sevilla, ETSAS) del libro de Mitášová, M., Zervan, M., Brádnanský, B. y Halada, V., *Vladimír Dedeček, Interpretations of his architecture: The work of a post war slovak architect* girará sobre la idea de una hermenéutica cuya eficacia dependa de la posibilidad de interpretaciones múltiples o hasta infinitas de una obra de arte que, además, pueda resultar evolutiva y enriquecida por una experiencia continua y repetida. De todas formas, ello no implicaría advertir un estatus posible de relativismo hermenéutico puesto que *tal vez solo una comunidad específica —compuesta por críticos, jurados, intérpretes, usuarios o instituciones— posea las características necesarias para desentrañar plenamente la retórica de una obra*. Y esa actividad de la tarea crítica puede llegar al punto de recrear una obra desvirtuando su esencia así como la situación por la cual los usuarios podrían transformar la obra con su interacción. Analizando el libro citado —más un artículo complementario del dúo Mitášová-Zervan- Tapia recorre estrategias de interpretación del trabajo de Dedeček, uno de los relevantes arquitectos modernos eslovacos, para rescatar del trabajo crítico de tal grupo de analistas de la obra dedeckiana una cierta estrategia hermenéutica a saber, asumiendo los cuatro problemas teorizados por los eslovacos en el artículo complementario:

El primer problema... es una búsqueda de conjunción entre funciones y significados, por un lado, y la creación misma de significado en la obra de arquitectura, por otro. El segundo problema trata la diferenciación entre interpretación y sobreinterpretación. Es decir, sería decidir si interpretar es hacer renacer una obra mediante un contexto propio interno, o si implicaría continuar el proceso creativo, que también podría denominarse sobreinterpretar entendiéndolo con esta palabra una extensión, a veces sobredimensionada, pero a veces extraordinariamente reveladora. El tercer problema delimita los significados que llegan desde los contextos internos o los externos. Los internos están en sintonía con la llamada “autonomía de la arquitectura”, donde los descubrimientos de los y las arquitectos/as, o aquellos otros dentro de procesos suprahistóricos, como continuidades interarquitectónicas, son puramente autorreflexivos y son, por tanto, al tiempo productivos como destructivos. Por contextos externos deben entenderse los procesos iconográficos no pensados por arquitectos. Por último, el cuarto problema... trata la conciencia del interpretar o bien como acto irrepetible, o bien como método. Es importante porque un método implica verificabilidad, repetitividad y autocrítica. Tomar una posición metodológica es crucial para entender un proceso creativo-interpretativo, puesto que daría una de las respuestas a las posibles preguntas a formular.

La aportación de Mitášová y su grupo a cierta renovación del modelo crítico-hermeneúico se basa en estudiar los procesos autopoiéticos de producción de proyectos y en deducir de ese comportamiento la emergencia de la noción de *funciones híbridas*:

¿cómo pueden codificarse las “invenciones” (comunicaciones intrarquitectónicas no codificadas) con la autopoiesis misma? Ellos responden que se hace mediante multiplicación o duplicación de códigos, mediante espacios polivalentes o arquitecturas híbridas.

El libro (más el artículo complementario) que se recensiona cumple con el descubrimiento acerca de una obra (la de Dedeček) y de una interpretación (más que un método hermeneúico estricto: Tapia advierte la escasa o casi nula utilización argumental que el libro padece respecto de propuestas hermeneúicas como las de Heidegger, Gadamer o Ricoeur):

la interpretación del pensamiento arquitectónico de Vladimír Dedeček puede aliarse con el empeño de construir una teoría de la interpretación de los significados intraarquitectónicos. Es posible que solo sea una parte de las posibilidades que aún tiene la Hermenéutica en relación con la Arquitectura, pero no debemos olvidar que todo lector que se haga con este libro tiene la oportunidad de continuar... con la construcción de la obra del arquitecto eslovaco.

La segunda reseña de este bloque temático está a cargo de Marta García de Casasola Gómez. El texto “*El culto a la memoria*”, según García de Casasola, destaca la importancia de la memoria en la hermenéutica arquitectónica, explorando cómo esta se convierte en un elemento central en la significación del patrimonio. El autor del libro, Ignacio González-Varas, subraya la memoria como una construcción selectiva que contribuye a la comprensión del patrimonio cultural, integrando lo histórico y lo cultural en una temporalidad específica. La memoria se presenta como una “ficción” que filtra la interpretación del objeto patrimonial, ofreciendo una herramienta interpretativa esencial en la arquitectura contemporánea. Este enfoque hermeneúico no solo redefine la interacción con el pasado, sino que también aboga por una comprensión más amplia que incorpora lo creativo y lo social en el análisis arquitectónico, promoviendo un diálogo entre ciencia y sociedad para construir un conocimiento patrimonial más inclusivo y dinámico.

El segundo bloque temático de este A35, dedicado a Colin Rowe, se maqueta como un dossier complementario al monográfico principal que da título al número.

En su formidable ensayo *Notas para una biografía intelectual de Colin Rowe (1938-78)* David Grahame Shane (Columbia University) no solo explota su condición de ex alumno-discípulo sino que documenta su retrospectiva sobre el trabajo de Rowe con mucha información académica de textos propios y sobre su tarea como los varios estudios de Caragonne, sobre todo su repositorio *As I Was Saying Series* todo bajo la pertinente metáfora de un Colin Rowe paracaidista, una efímera experiencia durante la guerra y luego una supuesta habilidad para recaer en diversos escenarios a lo largo de su trayecto intelectual (Liverpool, Warburg-Londres, Cambridge, Austin-Texas, Yale, Cornell, Roma, etc.).

Rowe inició prácticamente su extensa e intensa actividad teórica al estudiar en el *Warburg* con Wittkower y aplicar entonces una trasposición del análisis de Palladio de aquél a las obras de Corbusier, inaugurando el dispositivo de los 9 cuadrados que aplicaría después a muchos diversos desarrollos. En la docencia inglesa destacó su influencia formativa (así reconocida) en James Stirling y luego en la aventura de los *Texas Rangers* con otros jóvenes como John Hedjuk y luego en Peter Eisenman, con quién organizaría el IAUS neoyorquino y también en su trabajo cooperativo con el

artista Robert Slutzky. En su largo periplo de trabajo conectó también de modo fértil con Oswald Ungers –invitado a USA– y con discípulos como Fred Koetter con quien escribiría el *City Collage* y en esa dirección el trabajo preparatorio de *Roma Interrotta*, como idea especulativa y utópica de posible metaciudad y el interés rowiano en pensar la ciudad transmoderna como jardín y museo.

Shane resume en esta cita su profunda revisión de la trayectoria de Rowe:

Entre 1938 y 1978, Rowe cambió de código espacial urbano al menos tres veces. En distintos periodos dominaron códigos diferentes a medida que Rowe adaptaba su trayectoria. Al principio, un presupuesto no declarado implicaba un rechazo de la ciudad georgiana que habitaba a diario en Liverpool o Londres. A continuación, su primer Código A implicaba un compromiso con la utopía moderna, en la forma de St. Dié de Corbusier. El siguiente Código B consistió en cuestionar lo moderno con Slutzky en Texas, buscando un modernismo reflexivo en el cubismo que pudiera abrir la fórmula cerrada del Palladio de Wittkower en la Liga de las Naciones de Corbusier, lo que condujo al primer Contextualismo en Cornell. El tercer Código C con Koetter supuso el redescubrimiento de la ciudad neo-clásica que había estado oculta a plena vista, permitiendo la hibridación del Código A y el Código B en una nueva formulación de metaciudad que incluía el paisaje (pero no los automóviles). Rechazar por un tiempo la utopía y volver a lo clásico permitió a Rowe articular la ciudad como museo, dando lugar a la voluminosa metahistoria de Roma interrotta.

Un trayecto sinuoso y complejo –una vida intelectual de paracaidista– que una y otra vez intenta suturar ideas clásicas con propuestas modernas y un tono de nostalgia y crítica que satura su visión de *collage* (como figura de un orden imposible) y una estación final tal vez emblemática en la antigua y presente Roma pues

no es de extrañar que Rowe se identificara con Roma como un lugar que también había sufrido muchos traumas, triunfos y fracasos, crecimientos y decrecimientos, con ruinas de todas las épocas, desde la tribal hasta la imperial, desde el papado medieval hasta el renacentista, desde la creación del Estado nación italiano hasta la UE. La naturaleza caótica y fragmentada del gobierno de la ciudad, dominado durante siglos por papas elegidos privadamente, demostró una de las dificultades del modelo de ciudad collage. Rowe, como Adriano en su Villa, expuso para nuestro placer su propio palacio virtual de la memoria, un híbrido Rowe-Roma, un lugar asociativo de tesoros colectivos y personales dentro y fuera del tiempo.

El texto *Cervantes, Rowe, Venturi&Scott Brown; maneras...*, escrito por José López-Canti (Universidad de Sevilla, ETSAS) parte de una algo nostálgica consideración de la relativa inactualidad de Rowe en el campo didáctico crítico-histórico y en su ya decadente o nula articulación con tendencias proyectuales como otrora lo fueron en el magisterio de Rowe respecto de Eisenman (para lo cual este ensayo revisa parte del aprendizaje clásico que don Peter recibiera acompañando un pausado viaje de don Colin, enseñándole sobre todo la potencia clásico-moderna de Palladio) o de Stirling (hasta recusarlo en su Museo de Stuttgart por su *ausencia de fachada*) además de su intenso contacto con Hedjuk o Ungers.

El ensayo revisa a vuelo de pajarero momentos rowianos como el del acuñamiento de las figuras de la transparencia o el de ejercicios didácticos de inspiración latina como Lockhart para detenerse luego en la forma en que el *Grand Tour* italiano que hará Rowe (en varias etapas), funge como laboratorio de ideas tanto para desentrañar lo intemporal del decantado clasicismo palladiano en su comparativa con la fundación de modernidad de Corbusier como para cultivar su reconocimiento del manierismo como forma de desestabilizar el canon de aquellos modelos compositivos.

Luego de una sutil referencia a un pasaje quijotesco que reafirma las flexiones manieristas del texto cervantino, el ensayo se centra en considerar las pocas relaciones expresas o directas de Rowe sobre el manierismo *post-modern* de Venturi para más allá de tal escasa vinculación, demostrar aspectos de la obra fundacional del italoamericano que en sus casas gemelas de Nantucket o en su casi culminante *Guild House* ejercita un modus proyectual complejamente teñido de manierismos de clara raíz italianizante.

Así como este texto confirma la relevante articulación de Colin Rowe con una teoría aparentemente historicista de una modernidad dependiente de criterios clasicistas o de un buceo de motivos tardo-renacentistas que servirán para montar el aspecto manierista del *post-modern* –todo lo cual Rowe traduce desde componentes eruditos de su experiencia italiana–, el escrito se cierra comentando la muy escasa relación del maestro angloamericano con una España que no conoció (solo estuvo en Barcelona afirmara con contundente anticipación de la actual escena política hispana) pero de la cual será capaz de indicar cómo su atraso y decadencia política franquista explicará fenómenos de modernidad larga, como el proceso que, liderado por Moneo, eslabonará des-cubrimientos de lenguajes y composiciones ajustadas, revisadas y glosadas de cosas que en la cultura europea habían ocurrido mucho tiempo antes. *Contextualizar a Rowe en el ámbito español, era necesario por enriquecer las teselas del mosaico de sus geografías transitadas.*

El ensayo *Un giro al Sur-Este Global: recontextualizar la ciudad collage para reconceptualizar la ciudad informal*, de Lola Martínez-Fons (Universidad de Sevilla, EIDUS), es precisamente un *ensayo* –en terminos de la condición especulativa de su producción argumental– acerca de cómo acoplar el discurso teórico-interpretativo de la colisión de la ciudad clásica o tradicional con la moderna que llevara a cabo el *City Collage* que, efectivamente, se ocupa de la ciudad eurocéntrica. Para ello se afirma cierta preponderancia de lo que caracteriza como un giro conceptual por el cual cobraría reciente interés estudiar ciudades del entorno del Sur-Este Global, sus ciudades y barrios informales. La autora indica que:

este ensayo de recontextualización de las teorías de la ciudad collage de Colin Rowe y Fred Koetter ([1978] 1981) pretende ser una suerte de consiliencia, un ejemplo de cómo otro nivel de racionalidad, otros marcos de entendimiento son posibles si se tejen e hibridan teorías académicas de diferentes disciplinas, avances tecnológicos y científicos y saberes colectivos del día a día con los que millones de habitantes bricoleurs ‘experientian’, construyen y transforman sus hábitats urbanos. Hábitats que la racionalidad cartesiana y binaria occidental categoriza como informales. Un enfoque collage (consiliente) de fragmentos, de ideas, de aprendizajes, para el que la procedencia del conocimiento no es crucial, acomoda toda “una gama de axes mundi” (Rowe y Koetter 1981, 17) y formas diversas de hacer, mirar, sentir e imaginar la ciudad.

Se trata así de pensar que el dispositivo *collage* es apto para estudiar otros aspectos de la producción cultural y física de ciudades, estas del Sur-Este más relacionadas con fenómenos

evanescentes –y quizá de relativa inmaterialidad– y acciones de múltiples y diferentes *bricoleurs* de ciudad (noción que tal vez solo comprenda a los productores populares de ciudad y no tanto, tal vez, a sus usuarios y consumidores).

La apelación al modelo metodológico del CC rowiano se basaría en acentuar su cualidad contextualista en la interpretación del diálogo-colisión de las ciudades clásico-modernas:

Reconciliar estas dos ciudades —la ciudad moderna y la ciudad tradicional— en las ciudades del siglo XX sin tener que hacer desaparecer el (orgulloso y aislado) objeto o emular artificialmente una matriz sólida espacial (Koetter y Rowe 1980, 140), lleva a Rowe y Koetter a la formulación del contextualismo como herramienta procesual de análisis y diseño urbano que, primando la experiencia del proceso sobre la imagen final pura, trata de explicar la acomodación o la coexistencia de las formas o fragmentos en función del contexto.

La otra idea extraída del arsenal CC sera además de la del contextualismo, la noción de colisión clásico-moderna que los autores del tratado instalan respecto de la Roma barroca –recogiendo tal vez el enfoque *Roma Interrotta*–:

Estrategias de acomodación y coexistencia en una condición de interdependencia, independencia e interpretabilidad múltiple que Rowe y Koetter observan en la que denominan ciudad de colisión, con la Roma del siglo XVII (o la Roma Imperial) como su paradigma. Una colisión acomodaticia que combina lo esquizoide y lo inevitable.

Lo problemático y a la vez atractivo por cierta posibilidad experimental, de la traslación del enfoque CC a la cuestión de la informalidad urbana, tiene que ver, por una parte, con la propia definición que allí se hace de aquello no urbano-eurocéntrico –*los sobrantes del mundo*: noción bastante epistemológicamente despectiva respecto de un objeto de estudio– y, por otra parte, a la excesiva in-materialidad de fragmentos urbanos que:

fluctúan temporal y espacialmente de la necesidad a la contingencia: El enfoque collage de Rowe y Roetter —que reclama la atención en “los sobrantes del mundo” (Rowe y Koetter 1981, 140) y no toma en consideración la procedencia de los objetos— sería hoy pertinente para las ciudades del Sur-Este Global —donde memoria y futuro se encuentran física, experiencial y fenomenológicamente—, muchas de ellas ciudades en colisión o ciudades collage donde los fragmentos urbanos fluctúan temporal y espacialmente de la necesidad a la contingencia transformando y revitalizando el espacio físico y social en el día a día de sus habitantes.

El ensayo acciona, casi al final del mismo, el dispositivo de la *translocación* de la argumentación del CC desde el corpus urbano Nor-Oeste al Sur-Este y en esa posible reaplicación del método de análisis se sugiere un *cambio diagramático en la iconografía fondo-figura*. Es decir, que se formula la necesidad de recurrir a una herramienta anti-nolliana de representación e interpretación, lo cual relativiza el valor del CC para aplicarlo a la escena de la informalidad tanto como y a la vez, formulan el interrogante para

el desarrollo de un nuevo CC, con otros fundamentos, sobre todo, superadores del criterio estático de figura-fondo y de la excesiva estabilidad de las formas llenas o vacías de estas neo-ciudades:

¿cómo translocar este sugerente enfoque collage, generado desde la perspectiva de la teoría y práctica urbana de las ciudades del Nor-Oeste en la década de los años 80 del siglo XX, a ciudades del mundo que nada o poco tienen que ver con la cultura e historia europea? Quizás la translocación requiera también de un cambio diagramático en la iconografía fondo-figura —una ampliación del espectro formal/espacial— en esos «otros» contextos (culturas e historias) urbanos donde el fondo es el dato primario de la experiencia, donde la creatividad de los ciudadanos (¿la «mente salvaje» del bricoleur?) genera una masa monolítica invadida de fragmentos urbanos de encuentros y materialidades, de «estructuras creadas por medio de acontecimientos» (Rowe y Koetter 1981, 102). Recontextualizar la ciudad collage para reconceptualizar el conocimiento urbano de millones de bricoleurs que construyen ciudades.

Influencias sin notas al pie: Sibyl Moholy-Nagy & Colin Rowe es un artículo de Ignacio Urbistondo Alonso (Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación, UPC, Barcelona) que expurga una relación intelectual que existió pero que parece no haber quedado debidamente documentada o consignada entre el Colin Rowe, que estaba preparando su *City Collage*, y Sybil Moholy-Nagy, que acababa de publicar su *Matrix of Man*.

El trabajo de Colin Rowe se funda en una crítica a los enfoques teóricos y metodológicos del urbanismo de los 60 y se deriva de las actividades didácticas e investigativas realizadas en el *Urban Design Program* de Cornell desde 1965 y apoyados en nociones devenidas de la teoría de la Gestalt, la crítica estructuralista de Claude Levi-Strauss, la utopía política de Judith Shklaar o el método anti-historicista de Karl Popper, dentro del modelo erudito y actualizado del aparato teórico de los diferentes escritos de Rowe. Si bien CC se publicó en 1978, aparentemente ya estaba casi terminado en 1973.

Según información que el autor de este ensayo pudo extraer de la publicación *The letters of Colin Rowe: five decades o correpondence* (2016), editada por Daniel Naegele, emergerían referencias que Rowe tuvo en consulta y a mano en su proceso de preparación y edición del CC, como el libro de Sybil Moholy-Nagy *Matrix of Man* (1968), que recorre pasajes de la historia urbana y que otorga relevancia a las formas gestálticas de las ciudades según distintas relaciones con aspectos socio-culturales en cada caso. Si bien aparece documentada esta consulta detallada —y, por tanto, también una cierta influencia o referencia conceptual para el desarrollo final del CC— lo cierto es que al contrario de su costumbre rigurosa de información de sus diversas fuentes, en este caso Rowe lo omite por completo, a pesar de las diferentes constancias de que leyó con atención el libro de SM-N así como el *Mechanization takes command* de Siegfried Giedeon. Rowe, por otra parte, estaba muy interesado en el diseño visual de su libro queriendo que tuviera un formato grande, tipo revista, con unas 200 páginas y otras tantas figuras. Dice Urbistondo:

Si ahora intentásemos estipular lo que parece una relación directa de influencia entre los libros de Giedion, Moholy-Nagy y Rowe acabaríamos por presuponer que dicha referencia es exclusivamente en términos de diseño editorial, ya que ni *Mechanization* ni *Matrix of Man* aparecen en las notas referenciadas de *Collage City*. Sin embargo, la hipótesis que aquí se plantea es que efectivamente *Matrix of Man*, cuyo subtítulo

es *An Illustrated History of Urban Environment* pudo ser una pieza importante en la construcción de *Collage City*, dada su evidente coincidencia temática (no es el caso de *Mechanization*) y su igualmente elaborada edición visual.

Otro tema estudiado en el texto es la relación que tuvo Rowe con SM-N en dos los tres encuentros de Columbia que Henry Russell-Hitchcock y Philip Johnson hicieron entre 1964 y 1966 para revisar el desarrollo de la arquitectura moderna previo a la Segunda Guerra Mundial y en los que SM-N y CR coincidieron en los encuentros de 1964 y 1966, ella como ponente y él como espectador, aunque con una participación a favor de la ponencia de Sybil, que fuera muy crítica para el futuro de la modernidad en el traspaso o *diaspora* (nombre de la ponencia) de Europa a USA: *la modernidad termina –no empieza– con la Bauhaus* dirá SM-N y Rowe sera uno de los pocos que acordará con esa cuestionadora postura respecto del incipiente *International Style*.

La utilidad de la historia *–observa Urbistondo–* en el campo de la arquitectura fue uno de los temas de controversia centrales durante la década de los años 60. Una recuperación evidente de ejemplos históricos y su vigencia para con la disciplina (crítica también a la doctrina de la arquitectura moderna) es el argumento principal de la obra de Robert Venturi *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966). Es sintomático pues que Colin Rowe esté desarrollando su labor docente en Cornell durante estos años, indudablemente atravesado por esta polémica. Igualmente notable es que las aportaciones de Rowe en el MAS *–los tres simposio arriba citados–* estén más próximas al fresco enfoque de Sibyl Moholy-Nagy que a las opiniones de sus dos mentores Rudolf Wittkower y Henry Russell-Hitchcock.

El trabajo de SM-N es el de una autodidacta sin formación rigurosa y, por tanto, algo marginada del ambiente académico de la diáspora, a pesar de contactos y afinidades importantes de ésta, por caso, con Hanna Arendt. Rowe conocía el desparpajo académico de esa autora y aun así reconocía sus aportes:

El libro de Sibyl (que recordemos, es una historiadora no una arquitecta) plantea también, a través de su discurso en defensa de la ciudad histórica, una contundente crítica a la fallida ciudad moderna. Este carácter históricamente anacrónico, ampliamente antropológico e igualmente formalista sí es una manera eficaz, subjetiva, de presentar un material urbano desde la importancia arquitectónica. Este resultado bien puede estimular, y así se defiende en este texto, proposiciones innovadoras como las de Rowe y Koetter.

La reseña de Jacobo García-Germán Vázquez del libro *The mannerist mind. An architecture of crisis*, de Francisco González de Canales, plantea cierta recurrencia a aspectos de la modernidad histórica que parecen reemerger en aspectos de las prácticas proyectuales contemporáneas:

Prácticas formadas sobre los residuos de finales del siglo XX de la arquitectura llamada diagramática (definida en su interés por el programa y la infraestructura) pero que, como reacción, han desplegado una mirada polémicamente disciplinar, en la que la presencia de la historia y la puesta en práctica de dispositivos de proyecto heredados

de casos precedentes o textos paradigmáticos de la postmodernidad en adelante, conviven con mecanismos de producción (copia, repetición, urgencia), que dotan a estas arquitecturas de un carácter contemporáneo.

Frente a las constricciones de arquitecturas meramente engendradas por la economía de mercado, habría desplazamientos disciplinares recientes –principalmente en jóvenes arquitectos europeos– que tratan de superar cierta definición de la arquitectura basada principalmente en el programa y el rendimiento hacia la incorporación de una revisión sobre lo figurativo, el lenguaje, la expresión y el carácter de lo construido. Tal cuestión implicaría revisar arquitecturas anteriores –muchas de ellas caracterizables como posmodernas– con eje en el protagonismo del lenguaje pero que ahora podrían revisarse con las herramientas digitales.

El libro, prologado por Moneo, instala en su acuñación del concepto de *mentalidad postmoderna*,

la necesidad de revisar un supuesto cambio de paradigma, cuyo primer indicio fue hace ya una década larga la vuelta a las agendas de un renovado interés por los textos y proyectos de, entre otros, Venturi-Scott Brown, Rossi, Stirling o el primer Koolhaas, recuperando de ellos desde la mirada sobre la ciudad consolidada, hasta citas literales a sus arquitecturas.

El culturalismo historicista y el interés manierista en reelaborar el dogma moderno consiguió abrir con Venturi, cierta prepotencia de lo figural o lingüístico en el trabajo del proyecto:

es de hecho la reflexión acerca de Complexity and Contradiction in Architecture, el libro de Robert Venturi publicado en 1965, y cuyo título preliminar fue, no por casualidad, Mannerism in Architecture, el que arma la primera parte... que se apoya en la filiación literalmente manierista que para la arquitectura moderna proponía Venturi trazando hilos entre su momento y precedentes renacentistas, barrocos o directamente manieristas. Reverdeciendo, por tanto, una cierta tradición latente en el programa ideológico y operativo del Movimiento Moderno como es la continuidad de cierto espíritu atemporal (bien por clásico, bien por sus derivadas a partir del Renacimiento), en los temas, las codificaciones formales y la capacidad de comunicación de la arquitectura a través de la forma, el lenguaje o la figuración.

El trabajo proyectual y curatorial específico de González de Canales –con su repositorio sobre la *arquitectura menor* o sus investigaciones sobre el arquitecto como trabajador– envía a un intento de recuperación del rol ético-político de arquitecturas de más potencia comunicacional y simbólica con referencia a la palabra *crisis*,

que también aparece en el subtítulo de The Mannerist Mind. An Architecture of Crisis, como si en realidad, y frente a las evidencias de la realidad, González de Canales apostase por una posición de resistencia del arquitecto a partir de una nueva modestia, lúdica y descreída, capaz de asumir y negociar en su trabajo las contingencias y limitaciones del presente, tanto como establecer diálogos operativos con el pasado de la disciplina, rescrito creativamente y sin atisbo de nostalgia.

UNDERSTANDING, CRITICIZING, KNOWING. THE DISCURSIVE ENVIRONMENT OF MATERIAL ARCHITECTURE

Since always —perhaps since Vitruvius himself, to whom Josep Quetglas provocative exegesis adds the anticipation of Xenophon (Xenophon, *Saber Habitar. Oikonomicós*, translated and annotated by J. Quetglas, Asimétricas, Madrid, 2022)— there has been construction and materiality, and before and after that, diverse and complex discursive elaborations that oscillate between information and analysis. Both may or may not reach the Parnassus of *mainstream* criticism, historiography or, to a lesser extent (especially in modernity), theory as a reviewer of what has been done and a forecaster-indicator of what is yet to be done.

The discursive environment of architecture has historically oscillated between its endogenous or exogenous condition to the *pensum-praxis* of this activity: the discursive is *endogenous* to that active or empirical core in the Albertian Renaissance (where materialization is literally a construction *deduced* from principles or axioms) or in the long saga of treatises from the 16th to the 19th century, with mentors like Claude Perrault (commentator-translator of the Vitruvius's *Ten Books* to consolidate the doctrine while also being a physicist and biologist who systematized living phenomena) or the older half-brother of Juan, the builder of El Prado, Diego de Villanueva, whose didactic-academic activity —publishing in 1766 his *Colección de diferentes papeles criticos sobre todas las partes de la Arquitectura*— placed him socially and culturally far above Juan's crude pragmatism, who was *merely* a designer materializing the theoretical precepts of his Enlightenment era.

Pérez-Gómez will point out the purpose of the theoretical discourse in his essay in this issue:

For Perrault, it ceased to be the elucidation of philosophical questions and became a series of recipes (regarding the classical orders that had not yet lost their validity) whose virtue lay solely in their easy applicability, with the intention of rationally controlling architectural practice and avoiding “the errors of the craftsmen.” From his point of view, completely opposed to all previous positions, practice had always been prone to error, subject to the “clumsiness” of workers. His new theory was conceived as a discipline that participated in a progressive history, which, in appearance, was destined to be perfected in the future.

Although at the dawn of modernity Loos still embodied that endogenous relationship between textuality and construction, modernity would gradually accentuate an *exogenous* and even increasingly autonomous nuance of project theory over its practices, even though Le Corbusier exaggerated by claiming to have painted 50 pictures, designed 50 artifacts, and written 50 books. The exogenous aspect results in a historical-critical professionalism that is emblemized, for example, by Zevi or in Giedion, the latter not coincidentally read with relish by Walter Benjamin, the greatest entomologist of modern writings.

Given the entire interactive complexity between designing and writing (this *writing being* the necessary discursive tool to engender *understanding* —through the intersection of ontologies and phenomenologies), *criticality*— as an evaluative exercise, especially since Kant onwards —and

knowledge— as the construction of the disciplinary *curriculum* to ensure its didactic reproduction, increasingly less dogmatic since the decline of the treatise except *persistent figures* like Rossi or Piñón) we launched the two issues of *Astrágalo* on hermeneutics and the critical legacy of Colin Rowe, just a couple of themes on these relationships between designing and writing, which now culminates in this unified A35. This issue is organized around the powerful essays by Alberto Pérez-Gómez on hermeneutics and by David Grahame Shane on Colin Rowe’s intellectual history, focusing on the productive four decades of the British intellectual’s activity.

In his essay *Hermeneutics as Architectural Discourse* Alberto Pérez-Gómez (McGill University, Faculty of Engineering, Montreal, Canada) chooses to assign hermeneutics, the interpretive art established by Gadamer, a substantive role in architecture, overvaluing the interpretation and unveiling of the meaning of architectural things beyond their physical reality.

It seems to recognize a factual limit to the concrete production of architectural objects, which would merely represent responses to practical needs, but whose hermeneutic interpretation could reposition that empiricism within a scene that seeks to express the human condition and its mortality and transcendence.

The discursive construction of the interpretive hermeneutics of historical-architectural objects would provide evidence that goes beyond their functionalist constraints and would allow a better understanding of social life and overcoming the mathematical-scientific moment of academic architecture (perhaps the most intense theoretical moment in history of architecture) to unravel ethical and cultural values. Only such hermeneutic practices would enable the recognition of the socio-political importance of architecture, both that which has been made and that which remains to be produced, in order to improve its historical effectiveness.

This hermeneutic approach proposed by APG gains depth in both the classical and modern moments, even recognizing the decadent turn towards a postmodernity that shifts from applied science approaches to an overvaluation of technological efficiency and hedonism, ultimately generating alienating spaces. Therefore, architectural theory must be reoriented towards a discourse that articulates the ethical and poetic functions of architecture and urban design. Pérez-Gómez expresses this as follows:

Therefore, any attempt to circumscribe the epistemological foundations of architecture must focus on finding a language that guides our actions as architects, without aiming to “reduce” or “control” the meanings. It is about proposing a theoretical discourse that helps us better articulate the ethical and poetic functions of architecture and urban design in our technological society.

This culmination of the hermeneutic as a manifestation of the theory of projective action relativizes the practice of producing architectural objects and recommends enhancing the meanings of such objects. This hermeneutic-theoretical action would allow for the uncovering and reproduction of ethical and poetic functions and the role of these objects in shaping urbanity. This would ensure that hermeneutics, as a theory, has the potential to activate ethical mechanisms that guide architecture towards the formation of the common good:

The subject of architecture is not merely “aesthetic” or “technical”, if by that we understand autonomous values, as they have been configured in Western thought

since the 18th century. Rather, it is primarily ethical. The practice of architecture must be guided by a notion of the common good, while preserving a political dimension understood as the human search for stability and self-understanding in a changing and finite world.

At the same time, adopting the space of architectural theory production as a realm of interpretive hermeneutic activity reinstates a theoretical status capable of articulating interpretations of historical experiences with frameworks for shaping future design practices. This dimension goes beyond both *operational histories* (where deciphering past works provides insights for reproducing future ones) and *utopian futurologies* (whose lack of historical context undermines the use of interpretative tools from prior socio-cultural processes). Pérez-Gómez will say:

all we can do is modify the terms of our relationship with historicity, accepting the multiplicity of discourses and traditions, while assuming our personal responsibility to project a better future through the imagination, that true “window” of our monadic being, and humbly engaging in a productive dialogue with others.

This process of assembling past and future, facilitated by redefining theory as a hermeneutic activity, will be for APG the opportunity to *create narratives* from evidence, which should be seen as more powerful than merely producing critical analyses. This is because the generation of emerging narratives from evidence (previous practices deconstructed and then reconstructed) can break the black-box autonomy of projective practice and reveal other necessary dimensions of these practices:

Promoting such a practice is the fundamental goal of a hermeneutic architectural theory. Lacking a theological *a priori*, the only legitimate alternative is to start from our lived experience and its historical roots to build a theory, generating narratives from evidence. The architect must be able to forget and remember at the same time. Using terms coined by Reinhart Koselleck to describe the shifting perception of historical time, Paul Ricoeur explains hermeneutic understanding as a negotiation between the “space of experience” and the “horizon of expectations.”

The graphic article of this issue is *Papers*, by José Luis Bezos, which transcends previous experiences in generating representations of geographies (such as Rimbaud’s *Atlas Découpe*) or spaces (like Eliasson’s *Your House*). It can be understood as a way to extend the analytical-propositional criteria of hermeneutic practices to a re-evaluation of the field of representations as expressive moments of projection beyond conventional frameworks –established as far away as in Vitruvian prescriptions. This approach delves into a poetics of dwelling that transcends the everyday (bar codes, selected texts, recognizable cardboard, etc.), offering different results in his *papers*.

The article *The Possibility of a Narrative Discourse for an Architectural Theory as Hermeneutics* by José Ramón Moreno Pérez (University of Seville) explores how architecture and literature have de-realized the world, creating narratives and spaces that challenge the established norms, but in a context where that discursivity emerges as negative. For example, in Tafuri’s view, whose exploration of the relationship between architecture and ways of life converges to a point where architectural creation becomes a device to systematize human behavior according to the interests of capital.

In this context, contemporary architecture, having abandoned its role as cultural representation, faces the task of creating compensation spaces, simulations or placebos that evoke sensory and nostalgic atmospheres that allow it to exist in the commercial universe. Work that coincides with the change from the dominant visual perception of the classical-modern era to a sensory immersion that implies existing in that triumphant context of capital. In such a way,

Architecture, freed from the basic functions of its language (communication and information), has achieved the freedom to become poetic. *However, it may be a negative or damaged or cynical poetry given its need to imagine the cultural corridors of a budding modernity that is, therefore, chaotic and destabilizing, [which] has been replaced by a minor role consisting of differentially singling out the topology of an economy of enrichment, which allies itself with past times to obtain luxury, scarce and alternative objects...with which to significantly highlight the exclusive.*

This would be a historical-cultural process in which, *as M. Cacciari (1994) says:*

...architecture is “the most nihilistic of modern techniques”, lacking in foundation, arbitrary, and in need of a narrative discourse that embraces it and the security it inherently lacks.

One could notice here the presence of the narrative (as an emergent product of a hermeneutic work) as an anomalous or barely consolatory emergence from the apogee of nihilism.

An exercise that understands about repetition and improvement, about the effects shared by the “being of high permeability” and the medium, Moreno notes when mentioning procedures (repetition, improvement) in which such narrativity describes the designer as a mediator, of which, in a condition of possible future,

Like the voyeur, architecture can observe this coupling, wishing to be part of it or understand it from the interpretation of the “ruins that surround us” that hope fosters cooperation in offering “a humble and simpler way of life... which is not a mirage, because we have memory and experience of it...” as a form of resistance, as a rejection of oblivion.

The emergence of a hermeneutic need —critical and interpretative of the nihilistic collapse of a modernity that sees its social viability closing off —could be transferred in the discursive production, from the subjects *who produce* architecture (the designers driven by the logic of capital) to the subjects *consumers* of architecture. The consumers’ critical stance towards mere consumption reveals that:

the inhabitant in relation to the architecture behaves like an installer, using any resource that comes from the environment in which he lives, including those of the architecture itself, through its creative implementation; consequently, their narratives, that is, their spatial layouts – their delays – can be understood as an “editing” of a certain “enclave”, an emerging consciousness of their being in the world.

In her text *Venice, Dream and (Architectural) Phenomenon*, Pilar Canterla Rufino (University of Seville, ETSAS) uses the case of Venice as a mythical setting where her experience is the focus of a certain kind of literary, artistic and architectural production that can be characterized as a profound phenomenological articulation between that hyperobject (Venice) and the artist-producers. For example, in how a phenomenon such as light —as a perceptually complex activating dimension of reality— goes from being an artistic problem (which will define unprecedented forms of representation in Turner or Monet) to a powerful effect on emotional and psychological states, given that the same event can materialize an infinite number of times under different modalities, creating a kind of collective dream through an exclusively sensory perception of Venice.

Thus, this text encourages us to consider, in this representative versatility of certain phenomena, an expansion of the world of design activity:

By shaping a scene, painters or directors are creating the environment where the action will take place. In this act, they adopt a function comparable to that of the architect, although they do not always perceive it that way. Despite not adhering to architectural conventions, they investigate the mental essence of the architectural experience, revealing its phenomenological roots.

Generating a literary scene or a cinematographic *site* implies assuming a grasp of the referential phenomenological world whose reverberation gives rise to a new phenomenon, now emerging from what is projected. Canterla continues developing this hyper-projectuality, citing that *Juhani Pallasmaa wrote in his notes on phenomenology that the cinematographic works of Andrei Tarkovsky present some of the most emotional and lyrical representations of space and lighting ever conceived in any artistic expression.*

This phenomenal complexity of the world of Venice is addressed in the text through a deconstruction of the basic materials of that scene —such as water or light— which contribute to triggering complex projective reactions. And this refers to writings by Marco Frascari, who in his article *The Lume Materiale*,

examines the materials used in architecture from a phenomenological perspective through the Venetian phenomenon of “lume materiale”. Frascari maintains that construction materials and techniques are deeply ontological. This leads him to argue that architecture exists thanks to light, which can transform construction materials and establishes a symbiotic relationship between both, highlighting the importance of materializing the intangible and moving away from a merely instrumental and technological vision of construction.

Such reference to a complex (Venetian) interaction of material and light is further explored with the role of material color, configuring a kind of phenomenal cuisine: *in Venice the phenomenon par excellence is the fusion of light and color, of Venezian lume and Venezian colorite . Light has the ability to turn what is painted and surreal into tangible and elaborate.*

This prevalence of the phenomenal —over the regulated or immanent— implies that the Venetian scene establishes a differential circumstance in the *rinascimental novelty* and this is how this text expresses it:

The concept of “regola” –rule–, which is the very center of the Florentine school of Renaissance painting, is completely neglected in Venice. The Venetians rejected the search for a rationalization of place in favor of a phenomenology of place.

From the recognition of this phenomenal prevalence in the Venetian field of art production, according to our author, it would be appropriate to consider the Heideggerian claim presented by Kevin Berry:

Instead of thinking about architecture as a spatial container, a Heideggerian perspective would have to think about the architectural object in terms of an equipotential totality and the use of architecture in terms of projective implication.

Canterla’s argument evolves from her phenomenal conception of the Venice case as a place and motivation for artistic-project practices embedded in the peculiar experience of that case that, on the one hand, allows Heidegger’s phenomenology to be repositioned as an alternative way of thinking about the project (not as the creation of spatial containers; that is, not as the art of producing boundaries) but which, on the other hand, could give rise to recognizing, alongside Joseph Bedford, the possibility of a phenomenology of architecture that overcomes the restrictive spatial approach and, instead, oriented towards a possible political power:

Although phenomenology in architecture has historically been used to understand spatial experience, its political focus has been neglected and, therefore, a reevaluation of its meaning and applications in the field of architecture is proposed as necessary. Architecture could be seen as a mirror reflecting the deep ontological questions of being, intertwined with the promise of a future community politics.

The article *Hermeneutic Action. The construction of a theoretical discourse on the work of Eladio Dieste, a modest example of hermeneutics applied in the disciplinary field of architecture*, written by Alejandro Ferraz-Leite Ludzik (FADU, Udelar, Montevideo, Uruguay) aims to demonstrate a case of hermeneutic action involved in the development of the discourse justifying the exceptional universal value of the Church of Atlántida —by Eladio Dieste— to support its application for inclusion on the Unesco World Heritage list, which it finally achieved.

The text contains a concise description —supported by Jean Grondin’s informative text— about what hermeneutics is, beginning with a primary age of this activity that in ancient times was the *art of interpreting texts*, which in architecture manifests in the dialectic between the ten books of Vitruvius and their interpretation fifteen centuries later by Alberti. This is followed by an intermediate age led by Dilthey for whom hermeneutics is not only deciphering texts but also requires the ability to analyze not only what the texts say but also how they are written or produced. In architecture, this comprehensive hermeneutic stance can be seen in the Durand method, who not only analyzed architectural texts but also used these deconstructive findings to present a *compositional way* on how to produce new texts. Finally, there is a third and final moment led by Heidegger and his disciple Gadamer, complemented by the works of Ricoeur and, more recently, Vattimo, where hermeneutics enables not only the interpretation or decipherment of texts but, beyond that, even more broadly, an *understanding* of the forms or modes of human existence.

All this development is presented by its author as a theoretical-argumentative basis for the request for admission to the UNESCO World Heritage list, which must produce a foundation for the *universal quality* of the Church of Atlántida, Dieste's magnum opus. Thus, the article transcribes a fragment of such a request, precisely by the author, who organizes his hermeneutical work, by deciphering and understanding the degree of technological and constructive innovation of this work based on reinforced ceramics, the kind of expression of its time, its place and the culture of its people, the way form, matter and space are integrated in that work and its expression of synthesis of modernity and tradition. Finally, Ferraz adds, accompanied by the arguments of Luigi Pareyson, —who could complete the triad of great modern hermeneutics along with Gadamer and Ricoeur— an analysis of how Dieste's own work would practice a mode that Pareyson calls *formativity*, as he states:

Luigi Pareyson's theory of formativity is capable of explaining the poetic, creative, and productive nature of the activity of the architect and the engineer. Pareyson says that forming is above all a "doing", *poiên*. But its characteristic is that it does not limit itself to doing something that was previously devised or "projected," but in the very course of the operation it also invents the "modus operandi." This is how Eladio Dieste proceeds.

In the essay *The Interpretation of Works of Contemporary Architecture as a Basis for Learning and Research in Architecture: Application to the Case of OMA BLOX*, a collective effort by Carmen Guerra de Hoyos, Silvana Rodrigues-de-Oliveira, Sara Fernández de Trucios, Zacarías de Jorge Crespo, Gracia Cabezas-García, and Luisa Alarcón González (University of Seville, ETSAS) —all of whom come from different areas of expertise— aims to reflect on the issue of architectural hermeneutics, seeking to find methods that enable an iterative understanding of expanding sectors of both recent and preceding architecture.

The work proposes to contrast a critical-historiographic criterion predominant in the last 50 years – which we could characterize as exogenous, as it works from outside the work to be criticized considered as a result of contextual aspects – which the authors define as follows:

The perspective of socio-spatial transformations as a cause of changes in the architectural system is the basis of historiographic readings such as those of Leonardo Benévolo or Kenneth Frampton. For these authors, both urban and cultural transformations, as well as social issues, articulate the understanding of the different architectural approaches that are generated from the mid-18th century to the 21st century. The importance of the changes that occur in these exogenous factors since the mid-20th century would explain the progressive distancing of the architecture of our present with respect to its predecessor, modern architecture. An architecture that, in the hypotheses of Benévolo and Frampton – among many others such as Montaner – is formulated as a response to the transformations of the 18th and 19th centuries.

In contrast to this position, which installs a critical deductive device in each work studied, as it emerges determined by socio-cultural conditions external to it, this essay suggests that *we must also consider a second set of explanations, which would be determined by the architectural discipline*. This is, if you will, proposing an endogenous way of understanding and valuing each work, starting from what the work itself proposes and applying a hermeneutic analytical device. Therefore, they

propose that it is *necessary to superimpose a second, endogenous reading of the objectives and functions in which the architecture itself is recognized. For this we have as a reference the production of recent architectural thought that is frequently proposed as an explanation of the works themselves.*

The work, thus —and especially its discursive apparatus of foundation that usually acquires a status of pre-historiographical claim (in which each author advances arguments for its consideration of eventual importance in future critical historiography)— can offer material of a theoretical nature. according to which each designer gives the self-analyzed work arguments that would go beyond the pure response to exogenous or contextual determinations and, therefore, argues that *architects need to formulate their approaches not as support for the work, but as theory, building a extensive and heterogeneous corpus of proposals for the constitution of architecture.*

Based on these propositions, the essay outlines a methodological criterion that would have been applied to 8 recent works (the *Kverhuset Junior High School* by Duncan Lewis in Fredrikstad, Norway 2002; the *Colegio Reggio* by Andrés Jaque, Madrid 2022; *Extension of the school of Commerce* by Neff Neuman, Boden, Switzerland 2006; *Public condenser*, by Studio Muoto, *Campus TerrasenHaus* 2016, by Brandlhuber+ Emde, Muck Petzet and Burlon, Berlin 2018; Ceuta 2015; *56 Leonard Street housing*, by Herzog and de Meuron, New York 2017 and *Blox*, by OMA, Copenhagen 2018) — without the sense of this selection being explicitly stated, if it is intended to be manifested as a selectively explanatory corpus of the proposed phenomenon of the self-production of theory in the explanation of their works— and which is described in three phases:

First phase: ...carry out a descriptive process of the work, choosing the graphic and bibliographic materials that best describe a work... also a narration of it.

Second phase: ... the previous phase... is... the operational base ... in which the search for works related to said characteristics is complemented with works that handle alternative responses to them... prior to or contemporary with the work and... subsequent *as* ... a combination between... genealogy and... teratology... *as*... a ground of references that... supports the work...

Third phase: *After considering*... the main keys of the work... and the relationship with the contextual characteristics that generated it (*that is, applying the conventional analytical-critical mode of Benévolo-Frampton*) ... the explanatory arc opens... to a second ground of cultural references that can extrapolate issues that the work itself proposes, to a broader and transversal framework... *with*... creative approaches to interpretation... *with* ... transversal artistic resources—literary, plastic, videographic, etc.— so that interpretation expands the starting horizon of the work itself...

The essay then expands on presenting how such analytical criteria are applicable *to one of the cases, a work by the OMA studio, the BLOX (Copenhagen, 2006-2018), which highlights the usefulness of the chosen methodology to reveal aspects of the building that do not appear in the bibliographical reviews available to date.*

The analytical interpretative instances proposed – description, genealogy-teratology, and meaning – *have been enriched by the transversal contributions of the group's components* that allow the identification of *underlying issues in the work that articulate both the interweaving of functions and the volumetric decomposition of the building.* At this point, the results should perhaps reach more revealing levels of the instances of generation of self-theory by the designers analyzed, which reveal

more complex issues than the functional and the stereotomic, which in any case would not result from such complexity and theoretical innovation.

The essay *Trajectories in the Contemporary Theory of Architecture in Latin America* offered in this issue by Jorge Ramírez Nieto (National University of Colombia, Faculty of Arts, Bogotá, Colombia) tries to present the argument that the theory of current architecture is articulated with contemporary problems of the world such as the delimitation of disciplinary autonomy, responses to climatic imbalances, exercises of community social order, consideration of aspects such as gender, age or ethnicity, the action of interdisciplinary and multigenerational collective groups or immersion in digital environments.

Such a global agenda is raised in relation to the scenarios of current Latin American intellectual discussion in which questions arise:

How are the proposals and advances of architectural theory on the continent considered? Is it possible to establish characteristic theoretical guidelines or trends? Who are the theorists, schools or identifiable groups? What are the centers of thought where theories are formulated?

Assuming that the current state of theory has moved from the closed, canonical scope of disciplinary autonomy towards the characteristics mentioned above; also assuming an expansion in scales, environments, geographies, territories, landscapes and communities for the understanding of which a hermeneutic analytical view is considered appropriate as a method of interpreting signs; appealing to such a tool to consider that the significance of local architecture for communities and territories can be interpreted from a localized hermeneutics focused to sharpen the interpretation of the continental *ethos* highlighting particularities and sensitivities of local environments and communities (a search for epistemology that Boaventura dos Santos Souza or Enrique Dussel), as a result of all this, a *hermeneutics of the South could emerge*.

In her exposition she begins by highlighting the theoretical contributions of Marina Waisman—complemented by a varied saga of local authors, generally critics-historians such as Liernur, Fernández Cox, Segawa or Verde—and in the cooperative tasks of research groups from schools in Mexico, Bogotá and San Pablo, to lead to a demand for new developments that couple the future of the discipline with the magnitude of the socio-cultural problems of the region. In this context, one might propose or recommend the need for narrative-descriptive excursus that, drawing on metaphorical-analogical reasoning, offer interpretations of the local value of certain architectural projects:

The central problem of architectural theorists is to put into precise and clear words and understandable images the ideas about the relationships between architectural, urban, rural, territorial processes, projects, works and experiences. Metaphors are deep reservoirs always open to the communication of thought. Theorists manifest in their work the desire to narrate, on understandable arguments, the analyzes of the gestation, communication, construction and habitation of architecture. They are metaphorical narratives, both verbal and visual. The work of theorists is to guide architectural actions and processes in different areas, with appropriate and understandable languages at their varied levels, cadences and accents. The abstract condition of architectural ideas leads to theoretical narratives always close to analogies and metaphors.

The review under the title *The Interpretation of Architecture as a Methodological Problem* by Carlos Tapia (University of Seville, ETSA) of the book by Mitášová, M., Zervan, M., Brádnanský, B. and Halada, V., *Vladimír Dedeček: Interpretations of his Architecture: The Work of a Post-War Slovak Architect* revolves around the idea of a hermeneutics whose effectiveness depends on the possibility of multiple or even infinite interpretations of a work of art that, in addition, can be evolutionary and enriched by continuous and repeated experience. However, this does not imply indicating a state of hermeneutical relativism since *perhaps only a specific community—composed of critics, juries, interpreters, users or institutions—possesses the necessary characteristics to fully unravel the rhetoric of a work*. The critical task can sometimes reach a point where it recreates a work, potentially distorting its essence, much as users might transform the work through their interaction. In analyzing the book—along with a complementary article by the duo Mitášová-Zervan—Tapia explores strategies for interpreting the work of Dedeček, a significant modern Slovak architect, aiming to extract a certain hermeneutic strategy from the critical work of these analysts, specifically by addressing the four problems theorized by the Slovaks in the complementary article:

The first problem... is the search for a conjunction between functions and meanings, on the one hand, and the creation of meaning in the architectural work itself, on the other. The second problem deals with the differentiation between interpretation and overinterpretation. That is, deciding whether interpretation involves reviving a work within its own internal context, or whether it extends the creative process—sometimes referred to as overinterpretation—implying an extension that is occasionally oversized but can also be extraordinarily revealing. The third problem defines the meanings that come from internal or external contexts. Internal contexts align with the so-called “autonomy of architecture,” where the discoveries of architects, or those within suprahistorical processes such as interarchitectural continuities, are purely self-reflective and are therefore both productive and destructive. External contexts must be understood as iconographic processes not intended by architects. Lastly, the fourth problem... deals with the consciousness of interpreting either as an unrepeatable act or as a method. It is important because a method implies verifiability, repeatability and self-criticism. Adopting a methodological position is crucial for understanding a creative-interpretive process, as it provides one of the possible answers to the questions that may arise.

The contribution of Mitášová and her group to a certain renewal of the critical-hermeneutic model is based on studying the autopoietic processes of project production and deducing from this behavior the emergence of the notion of *hybrid functions*:

How can “inventions” (uncoded intra-architectural communications) be encoded with autopoiesis itself? They respond that it is done through multiplication or duplication of codes, through multipurpose spaces or hybrid architectures .

The book (plus the complementary article) that is reviewed fulfills the task of discovering both a work (Dedeček's) and an interpretation (more than a strict hermeneutical method: Tapia warns of the limited or almost non-existent argumentation that the book suffers from regarding hermeneutical proposals such as those of Heidegger, Gadamer or Ricoeur):

The interpretation of Vladimír Deděček's architectural thought can be aligned with the effort to build a theory of the interpretation of intra-architectural meanings. It may be just one part of the possibilities that Hermeneutics still has in relation to Architecture, but we must not forget that every reader who picks up this book has the opportunity to continue... with the construction of the Slovak architect's work.

The another review in this thematic block is by Marta García de Casasola Gómez. The text 'The cult of memory', according to García de Casasola, highlights the importance of memory in architectural hermeneutics, exploring how it becomes a central element in the significance of heritage. The author of the book, Ignacio González-Varas, underlines memory as a selective construction that contributes to the understanding of cultural heritage, integrating the historical and the cultural in a specific temporality. Memory is presented as a 'fiction' that filters the interpretation of the heritage object, offering an essential interpretative tool in contemporary architecture. This hermeneutic approach not only redefines the interaction with the past, but also advocates a broader understanding that incorporates the creative and the social in architectural analysis, promoting a dialogue between science and society to build a more inclusive and dynamic heritage knowledge.

The second thematic block of A35, dedicated to Colin Rowe, is designed as a complementary dossier to the main monograph that gives the issue its title.

In his formidable essay *Notes for an Intellectual Biography of Colin Rowe (1938-78)*, David Grahame Shane (Columbia University and Guest Editor of this dossier), not only draws on his status as a former student-disciple but also documents his retrospective on Rowe's work with a wealth of academic information from his own texts and about his work, including Caragonne's various studies, especially his repository *As I Was Saying Series*, all under the pertinent metaphor of Colin Rowe as a paratrooper, an ephemeral experience during the war and then an alleged ability to reappear in various scenarios throughout throughout his intellectual journey (Liverpool, Warburg-London, Cambridge, Austin-Texas, Yale, Cornell, Rome, etc.).

Rowe practically began his extensive and intense theoretical activity by studying at the *Warburg* with Wittkower and then applying a transposition of Palladio's analysis to the works of Corbusier, inaugurating the concept of the 9 squares that would later apply to many different developments. In English teaching, his formative influence (thus recognized) was evident in James Stirling and then in the *Texas Rangers* group with other young people such as John Hedjuk and later Peter Eisenman, with whom he would organize the New York IAUS and also in his cooperative work with the artist Robert Slutzky. In his long career, he also established productive connections with Oswald Ungers —invited to the USA— and with disciples such as Fred Koetter with whom he would write the *City Collage* and in that vein, the preparatory work for *Roma Interrotta*, as a speculative and utopian idea of a possible metacity and the Rowian interest in thinking of the transmodern city as a garden and museum.

Shane summarizes in this quote his in-depth review of Rowe's career:

Between 1938 and 1978, Rowe changed urban spatial codes at least three times. In different periods different codes dominated as Rowe adapted his career. At first, an undeclared budget implied a rejection of the Georgian city that he inhabited every day in Liverpool or London. Next, his first Code A involved a commitment to modern utopia, in

the form of Le Corbusier's St. Dié. The next Code B consisted of questioning the modern with Slutzky in Texas, searching for a reflective modernism in Cubism that could open the closed formula of Wittkower's Palladio in Le Corbusier's League of Nations, which led to the first Contextualism at Cornell. The third Code C with Koetter represented the rediscovery of the neo-classical city that had been hidden in plain sight, allowing the hybridization of Code A and Code B in a new metacity formulation that included the landscape (but not cars). Rejecting utopia for a time and returning to the classic allowed Rowe to articulate the city as a museum, giving rise to the voluminous metahistory of Roma Interrotta.

A sinuous and complex journey—an intellectual life of a parachutist—that time and again tries to stitch together classic ideas with modern proposals and a tone of nostalgia and criticism that saturates his vision of *collage* (as a figure of an impossible order) and a final destination perhaps emblemized in ancient and present Rome because

no wonder Rowe identified with Rome as a place that had also suffered many traumas, triumphs and failures, growth and decline, with ruins from all eras, from tribal to imperial, from medieval to Renaissance papacy, from the creation of the Italian nation state to the EU. The chaotic and fragmented nature of the city's government, dominated for centuries by privately elected popes, demonstrated one of the difficulties of the collage city model. Rowe, like Hadrian at his Villa, presented for our pleasure his own virtual memory palace, a Rowe-Rome hybrid, an associative place of collective and personal treasures both in and out of time.

The text *Cervantes, Rowe, Venturi&Scott Brown; maneras...*, written by José López-Canti (University of Seville, ETSAS) starts from a somewhat nostalgic consideration of Rowe's relative outdatedness in the critical-historical didactic field and his already decadent or non-existent articulation with projectual tendencies, as they once were in Rowe's teaching regarding Eisenman (for which this essay reviews part of the classical learning that Don Peter received while accompanying a leisurely trip with Don Colin, teaching him above all the classical-modern power of Palladio) or Stirling (until he rejected him in his Museum of Stuttgart due to its *absence of a façade*), in addition to his intense contact with Hedjuk or Ungers.

The essay reviews from a bird's eye view Rowian moments such as the coining of the figures of transparency or didactic exercises of Latin inspiration such as Lockhart, before stopping at the way in which the Italian *Grand Tour* that Rowe undertook (in several stages), serves as a laboratory of ideas both to unravel the timelessness of Palladian classicism in comparison with Corbusier's foundation of modernity and to cultivate his recognition of mannerism as a way of destabilizing the canon of those compositional models.

After a subtle reference to a Don Quixote passage that reaffirms the mannerist inflections of the Cervantine text, the essay focuses on considering Rowe's few explicit or direct relationships with Venturi's *post-modern mannerism* to, beyond such limited connection, demonstrate aspects of the founding work of the Italian-American who, in his twin houses in Nantucket or in his almost culminating *Guild House*, employs a design modus that is complexly tinged with mannerisms with clear Italianate roots.

Just as this text confirms the relevant articulation of Colin Rowe with an apparently historicist theory of a modernity dependent on classicist criteria or a dive into late-Renaissance motifs that will serve to assemble the mannerist aspect of the *post-modern* —all of which Rowe translates from erudite components of his Italian experience— the writing closes by commenting on the very scarce relationship of the Anglo-American master with a Spain that he did not know (he was only in Barcelona, asserting with forceful anticipation of the current Hispanic political scene) but could indicate how its backwardness and political decline under Franco will explain phenomena of long modernity, such as the process that, led by Moneo, will link discoveries of languages and adjusted, revised and glossed compositions of things that in European culture had occurred a long time before. *Contextualizing Rowe in the Spanish context was necessary to enrich the tiles of the mosaic of his traveled geographies.*

The essay *A Turn to the Global South-East: Recontextualizing the Collage City to Reconceptualize the Informal City*, by Lola Martínez-Fons (University of Seville, EIDUS), is precisely an *essay* — in terms of the speculative nature of her argumentative— about how to align the theoretical-interpretive discourse of the collision of the classical or traditional city with the modern one carried out by the *City Collage*, which, effectively, addresses the Eurocentric city. For this purpose, a certain preponderance of what is characterized as a conceptual turn is affirmed, through which there is recent interest in studying cities in the Global South-East environment, including its cities and informal neighborhoods. The author indicates that:

this essay on the recontextualization of the theories of the collage city of Colin Rowe and Fred Koetter ([1978] 1981) aims to be a kind of consilience, an example of how another level of rationality, other frameworks of understanding can be possible if they are woven and hybridized with academic theories from different disciplines, technological and scientific advances and collective everyday knowledge with which millions of self-sufficient inhabitants ‘experience’, build and transform their urban habitats. Habitats that Western Cartesian and binary rationality categorizes as informal. A (consilient) collage approach of fragments, of ideas, of learning, where the provenance of knowledge is not crucial, accommodates a whole “range of axes mundi” (Rowe and Koetter 1981, 17) and diverse ways of doing, looking, feel and imagine the city.

Thus, it is a matter of considering that the *collage device* is suitable for studying other aspects of the cultural and physical production of cities, particularly those from the South-East more related to evanescent phenomena —and perhaps relative immateriality— and actions of multiple and different city *bricoleurs* (a notion that may only be understood by popular city producers and not so much, perhaps, by their users and consumers).

The appeal to the methodological model of the Rowian CC would be based on accentuating its contextualist quality in the interpretation of the dialogue-collision of classical-modern cities:

Reconciling these two cities—the modern city and the traditional city— in twentieth-century cities without having to make the (proud and isolated) object disappear or artificially emulate a solid spatial matrix (Koetter and Rowe 1980, 140), leads Rowe and Koetter to the formulation of contextualism as a processual tool of analysis and urban design that, prioritizing the experience of the process over the pure

final image, tries to explain the accommodation or coexistence of forms or fragments according to the context.

The other idea extracted from the CC arsenal will be, in addition to that of contextualism, the notion of classical-modern collision that the authors of the treatise install with respect to baroque Rome —perhaps taking up the *Roma Interrotta approach*—:

Strategies of accommodation and coexistence in a condition of interdependence, independence and multiple interpretability that Rowe and Koetter observe in what they call the collision city, with 17th century Rome (or Imperial Rome) as its paradigm. An accommodative collision that combines the schizoid and the inevitable.

What is problematic and at the same time attractive due to a certain experimental possibility, of the translation of the CC approach to the question of urban informality, has to do, on the one hand, with the very definition that is made there of that which is not urban-Eurocentric —*the leftovers of the world*: a notion that is quite epistemologically derogatory with respect to an object of study— and, on the other hand, the excessive immateriality of urban fragments that:

Fluctuate temporally and spatially from necessity to contingency: Rowe and Koetter's collage approach —which focuses on “the leftovers of the world” (Rowe and Koetter 1981, 140) and does not consider the provenance of the objects— would be relevant today to the cities of the Global South-East —where memory and future meet physically, experientially and phenomenologically—, many of them cities in collision or collage cities where urban fragments fluctuate temporally and spatially from necessity to contingency, transforming and revitalizing the physical and social space in the daily lives of its inhabitants.

The essay activates, almost at the end of it, the device of the *translocation* of the argumentation of the CC from the North-Western urban corpus to the South-Eastern and in this possible reapplication of the method of analysis *a diagrammatic change is suggested in the background-figure iconography*. That is to say, the need to resort to an anti-Nollian tool of representation and interpretation is formulated, which relativizes the value of CC to apply it to the scene of informality as much as and at the same time, formulates the question for the development of a new CC, with other foundations, above all, that overcome the static criterion of figure-ground and the excessive stability of the full or empty forms of these neo-cities:

How can we translocate this suggestive collage approach, generated from the perspective of urban theory and practice of the cities of the North-West in the 80s of the 20th century, to cities in the world that have nothing or little to do with European culture and history? Perhaps the translocation also requires a diagrammatic change in the background-figure iconography—an expansion of the formal/spatial spectrum— in those ‘other’ urban contexts (cultures and histories) where the background is the primary data of the experience, where creativity of citizens (the ‘wild mind’ of the bricoleur?) generates a monolithic

mass invaded by urban fragments of encounters and materialities, of “structures created through events” (Rowe and Koetter 1981, 102). Recontextualizing the collage city to reconceptualize the urban knowledge of millions of bricoleurs who build cities.

Influences without footnotes: Sibyl Moholy-Nagy & Colin Rowe is an article by Ignacio Urbistondo Alonso (Department of Theory and History of Architecture and Communication Techniques, UPC, Barcelona) that examines an intellectual relationship that existed but seems not to have been duly documented or consigned between Colin Rowe, who was preparing his *City Collage*, and Sybil Moholy-Nagy, who had just published her *Matrix of Man*.

Colin Rowe’s work is based on a critique of the theoretical and methodological approaches to urban planning of the 1960s and is derived from the didactic and research activities carried out in Cornell’s *Urban Design Program* since 1965 and supported by notions derived from the theory of Gestalt, the structuralist criticism of Claude Levi-Strauss, the political utopia of Judith Shklaar or the anti-historicist method of Karl Popper, within the scholarly and updated model of the theoretical apparatus of Rowe’s different writings. While *CC* was published in 1978, it was apparently almost finished by 1973.

According to information that the author of this essay was able to extract from the publication *The letters of Colin Rowe: five decades or correspondance* (2016), edited by Daniel Naegele, references emerge that Rowe had in consultation and at hand in his process of preparing and editing the *Collage City*, like Sybil Moholy-Nagy’s book *Matrix of Man* (1968), which covers passages of urban history and emphasises the gestalt forms of cities according to different relationships with socio-cultural aspects in each case. Although this detailed consultation appears documented—and, therefore, also a certain influence or conceptual reference for the final development of the *Collage City*—the truth is that contrary to his rigorous habit of providing information from his various sources, in this case Rowe omits it completely, despite the different evidence that he carefully read *SM-N’s* book as well as Siegfried Giedeon’s *Mechanization takes command*. Rowe, on the other hand, was very interested in the visual design of his book, wanting it to have a large, magazine-type format, with about 200 pages and as many figures. Urbistondo says:

If we now tried to stipulate what seems to be a direct relationship of influence between the books of Giedion, Moholy-Nagy and Rowe we would end up presupposing that said reference is exclusively in terms of editorial design, since neither *Mechanization* nor *Matrix of Man* appear in the referenced notes by *Collage City*. However, the hypothesis proposed here is that the *Matrix of Man*, whose subtitle is *An Illustrated History of Urban Environment*, could have been an important piece in the construction of *Collage City*, given its obvious thematic coincidence (this is not the case with *Mechanization*) and its equally elaborate visual editing.

Another topic studied in the text is the relationship that Rowe had with Sybil Moholy-Nagy in two of the three Columbia meetings that Henry Russell-Hitchcock and Philip Johnson held between 1964 and 1966 to review the development of modern architecture prior to the Second World War. and in which Moholy-Nagy and Rowe coincided in the meetings of 1964 and 1966, she as a speaker and he as a spectator, although with a participation in favor of Sybil’s presentation, which was very critical for the future of modernity in the transfer or *diaspora* (name of the presentation) from Europe to the

USA: *modernity ends – it does not begin – with the Bauhaus*, Moholy-Nagy will say and Rowe will be one of the few who will agree with that questioning position regarding the incipient *International Style* .

The usefulness of history —*Urbistondo observes*—in the field of architecture was one of the central topics of controversy during the decade of the 60s. An evident recovery of historical examples and their validity for the discipline (also critical of the doctrine of modern architecture) is the main argument of Robert Venturi's work *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966). It is symptomatic therefore that Colin Rowe is developing his teaching work at Cornell during these years, undoubtedly crossed by this controversy. Equally notable is that Rowe's contributions to the MAS – *the three symposiums mentioned above* – are closer to the fresh approach of Sibyl Moholy-Nagy than to the opinions of her two mentors Rudolf Wittkower and Henry Russell-Hitchcock.

Sibyl Moholy-Nagy's work is that of a self-taught person without rigorous training and, therefore, somewhat marginalized from the academic environment of the diaspora, despite important contacts and affinities, for example, with Hanna Arendt. Rowe knew the academic self-confidence of that author and still recognized her contributions:

Sibyl's book (let us remember, she is a historian, not an architect) also proposes, through her speech in defense of the historic city, a forceful criticism of the failed modern city. This historically anachronistic, broadly anthropological and equally formalist character is an effective, subjective way of presenting urban material from architectural importance. This result may well stimulate, and is thus defended in this text, innovative propositions such as those of Rowe and Koetter.

Jacobo García-Germán Vázquez's review of the book *The mannerist mind. An architecture of crisis*, by Francisco González de Canales, raises a certain recurrence to aspects of historical modernity that seem to re-emerge in aspects of contemporary design practices:

Practices formed from the remnants of late 20th century of so-called diagrammatic architecture (defined in its interest in program and infrastructure) but that, in reaction, have deployed a polemically disciplinary perspective, in which the presence of history and implementation of project devices inherited from preceding cases or paradigmatic texts from postmodernity onwards, coexist with production mechanisms (copy, repetition, urgency), which impart a contemporary character to these architectures.

In responde to the constraints of architectures merely engendered by the market economy, there would be recent disciplinary shifts —mainly among young European architects— that try to overcome a certain definition of architecture based mainly on program and performance towards the incorporation of a review of what figurative, the language, the expression and the character of what is built. This question would involve revisiting previous architectures —many of them characterizable as postmodern— focused on the prominence of language but which could now be revisited with digital tools.

The book, with a foreword by Moneo, establishes in its coinage of the concept of *postmodern mentality*,

the need to reconsider a supposed paradigm shift, the first indication of which was, over a decade ago, the resurgence of interest in the texts and projects of, among others, Venturi-Scott Brown, Rossi, Stirling and the early Koolhaas, recovering from them perspectives on the consolidated city and literal references to their architecture.

Historicist culturalism and the mannerist interest in reworking modern dogma managed to open with Venturi, a certain emphasis of the figural or linguistic in the work of the project:

It is in fact the reflection on Complexity and Contradiction in Architecture, the book by Robert Venturi published in 1965, and whose preliminary title was, not by chance, Mannerism in Architecture, which forms the first part... which is based on the literally mannerist affiliation that Venturi proposed for modern architecture, drawing threads between his moment and Renaissance, Baroque or directly Mannerist precedents thus, reviving a certain latent tradition in the ideological and operational program of the Modern Movement, such as the continuity of a certain timeless spirit (either classical or derived from the Renaissance), in themes, formal codifications, and the ability of architecture to communicate through form, language, or figuration.

The specific design and curatorial work of González de Canales —with his repository on *minor architecture* or his research on the architect as a worker— leads to an attempt to recover the ethical-political role of architectures with greater communicative and symbolic power, referencing the word *crisis*,

which also appears in the subtitle of *The Mannerist Mind. An Architecture of Crisis*, as if in reality, and in the face of the evidence, González de Canales was advocating for a position of resistance by the architect based on a new modesty, playful and skeptical, capable of navigating and negotiating in his work the contingencies and limitations of the present, as well as establishing operational dialogues with the past of the discipline, creatively rewritten and without a trace of nostalgia.

ENTENDER, CRITICAR, SABER. O ENTORNO DISCURSIVO DA ARQUITETURA MATERIAL

Desde sempre – talvez desde o próprio Vitruvius, ao qual a provocativa exegese de Josep Quetglas acrescenta a antecipação de Xenofonte (*Jenofonte, Saber Habitar. Oikonomicós*, tradução e notas de J. Quetglas, Asimétricas, Madrid, 2022) – há construção e materialidade e, antes e depois disso, diversas e complexas elaborações discursivas que oscilam entre a informação e a análise. Ambas podem ou não alcançar o parnaso da crítica *mainstream*, da historiografia ou, em menor medida

(sobretudo na modernidade), o da teoria como revisora do feito e previsora-indicadora do que está por fazer.

O ambiente discursivo da arquitetura oscila historicamente entre sua condição endógena ou exógena até a práxis-pensum dessa atividade: o discursivo é *endógeno* àquele núcleo ativo ou empírico da Renascença Albertiana (onde a materialização é literalmente uma construção *deduzida* de princípios ou axiomas) ou na longa saga de tratados que vai do século XVI ao século XIX com mentores como Claude Perrault (comentarista-tradutor dos 10 livros vitruvianos para fortalecer a doutrina e ao mesmo tempo físico e biólogo que sistematizou os fenômenos vivos) ou o de Juan meio-irmão mais velho, o construtor de El Prado, Diego de Villanueva, cuja atividade didático-acadêmica – publicando em 1766 sua *Coleção de diferentes artigos críticos sobre todas as partes da Arquitetura* – o colocou social e culturalmente muito acima do pragmatismo bruto de Juan, *apenas* um designer que materializou os preceitos do suporte teórico de sua época iluminista.

Pérez-Gómez apontará a finalidade do discurso teórico em seu ensaio neste número:

Para Perrault, deixou de ser a elucidação de questões filosóficas e passou a ser uma série de receitas (sobre ordens clássicas que ainda não haviam perdido a validade) cuja virtude seria apenas a sua fácil aplicabilidade, com o intuito de controlar racionalmente a prática arquitetônica e evitar “os erros dos artesãos.” Do seu ponto de vista, totalmente contrário a todas as posições anteriores, a prática sempre esteve sujeita ao erro, sujeita à “falta de jeito” dos trabalhadores. Sua nova teoria foi concebida como uma disciplina participante de uma história progressista, aparentemente destinada a ser aperfeiçoada no futuro.

Embora na aurora moderna Loos ainda encarnasse esse endogenismo entre textualidade e construção, a modernidade acentuaria gradualmente uma nuance *exógena* e até cada vez mais autônoma da teoria do projeto sobre as suas práticas, por mais que Le Corbusier tenha exagerado ao afirmar ter pintado 50 quadros, desenhado 50 artefatos e escrito 50 livros. O exógeno deriva de um profissionalismo histórico-crítico que é emblemático por exemplo em Zevi ou em Giedion, este não por acaso lido com grande interesse por Walter Benjamin, o maior entomólogo dos escritos modernos.

Por toda esta complexidade interativa entre projetar e escrever (sendo esta *escrita* a ferramenta discursiva necessária para engendrar *compreensão* – como cruzamento de ontologias e fenomenologias), *críticidade* – como exercício avaliativo, especialmente a partir de Kant – e *conhecimento* – como construção do *pensum* disciplinar para garantir a sua reprodução didática, cada vez menos dogmática desde o declínio do tratado exceto para *insistentes* como Rossi ou Piñón) lançamos os dois números de *Astrágalo* sobre a hermenêutica e o legado crítico de Colin Rowe, apenas alguns temas sobre essas relações entre projetar e escrever que agora decantam neste A35 unificado que se organiza em torno dos poderosos ensaios de Alberto Pérez-Gómez sobre hermenêutica e de David Grahame Shane sobre a história intelectual de Colin Rowe em torno das fecundas quatro décadas de atividade do intelectual britânico.

No seu ensaio *Hermenêutica como discurso arquitetônico*, Alberto Pérez-Gómez (Universidade McGill, Faculdade de Engenharia, Montreal, Canadá) opta por dar à hermenêutica, aquela arte decifradora estabelecida por Gadamer, um papel substantivo na arquitetura, supervalorizando a interpretação e o desvelamento do significado de coisas arquitetônicas além de sua realidade física.

Parece reconhecer um limite factual à produção concreta de objetos arquitetônicos que representariam meras respostas a necessidades práticas, mas cuja interpretação hermenêutica poderia realocar essa empiricidade numa cena que tenta expressar a condição humana e a sua mortalidade e transcendência.

A construção discursiva da hermenêutica interpretativa dos objetos histórico-arquitetônicos forneceria evidências que superam a constrictão funcionalista daqueles e permitiria uma melhor compreensão da vida social e a superação do momento matemático-científico da arquitetura acadêmica (talvez o momento teórico mais intenso da história da arquitetura) para desvendar valores éticos e culturais, com os quais só estas práticas hermenêuticas nos permitiriam reconhecer a importância sócio-política da arquitetura, tanto o que é feito como o que resta a ser produzido para melhorar a sua eficácia histórica.

Esta abordagem hermenêutica proposta pela APG encontra densidade no momento clássico e também no moderno, até mesmo para reconhecer a virada decadente em direção a uma pós-modernidade que abandona as abordagens da ciência aplicada em direção à hipervalorização da eficiência tecnológica e do hedonismo e que acaba gerando espaços alienantes. Portanto, a teoria arquitetônica deve ser reorientada para um discurso que articule as funções éticas e poéticas da arquitetura e do desenho urbano. É assim que Pérez-Gómez expressa essa visão:

Assim, qualquer tentativa de circunscrever os fundamentos epistemológicos da arquitetura deve centrar-se em encontrar uma linguagem que oriente as nossas ações como arquitetos, sem tentar “reduzir” ou “controlar” os significados. Trata-se de propor um discurso teórico que nos ajude a articular melhor as funções éticas e poéticas da arquitetura e do desenho urbano na nossa sociedade tecnológica.

Esse desfecho da hermenêutica como manifestação da teoria da ação projetual relativiza a prática de produção de objetos arquitetônicos e recomenda exaltar os significados de tais objetos, ação hermenêutico-teórica que permitiria des-cobrir e re-produzir funções éticas e poéticas, além do protagonismo desses objetos na conformação da urbanidade. Isto garantiria para esta hermenêutica, como teoria, uma possibilidade de acionamento de dispositivos éticos que conduzam o arquitetônico à formação do bem comum:

O tema da arquitetura não é meramente “estético” ou “técnico”, se por isso entendermos os valores autônomos, tal como se configuram na mentalidade ocidental a partir do século XVIII. Pelo contrário, é algo essencialmente ético. A prática da arquitetura deve ser orientada por uma noção de bem comum, preservando uma dimensão política, entendida como a procura humana de estabilidade e autocompreensão num mundo finito e em mudança.

Ao mesmo tempo, a assunção do espaço de produção da teoria arquitetônica como um espaço de atividade hermenêutica interpretativa restabelece um status de teoria que seria capaz de articular as interpretações das experiências históricas com os meios para enquadrar futuras práticas de design numa dimensão que vai além das propostas de *histórias operacionais* (nas quais o deciframento de coisas feitas permitiria a descoberta de pistas para re-produzir coisas futuras)

e da futurologia utópica (cuja des-historicidade rompe qualquer uso do arsenal interpretativo de processos socioculturais anteriores). Pérez-Gómez dirá que:

tudo o que podemos fazer é modificar os termos da nossa relação com a historicidade, aceitando a multiplicidade de discursos e tradições, ao mesmo tempo que assumimos a nossa responsabilidade pessoal de projetar um futuro melhor através da imaginação, essa verdadeira “janela” do nosso ser monádico, engajando-nos humildemente num diálogo produtivo com os Outros.

Esse jogo de encaixe entre passado e futuro que permitiria redefinir a teoria como uma atividade hermenêutica será expresso para APG como a possibilidade de *gerar narrativas* a partir de evidências que devem ser vistas como algo mais poderoso do que a produção de análises críticas, uma vez que a produção de narrativas de evidências (práticas anteriores desconstruídas para serem re-construídas) podem quebrar a autonomia da caixa preta da prática do projeto e manifestar outras dimensões necessárias dessas práticas:

Promover tal prática é o objetivo fundamental de uma teoria arquitetônica de carácter hermenêutico. Na falta de um a priori teológico, a única alternativa legítima é partir da nossa experiência vivida e das suas raízes históricas para construir uma teoria, gerando narrativas a partir das evidências. O arquiteto deve ser capaz de esquecer e lembrar ao mesmo tempo. Utilizando termos cunhados por Reinhart Kozellick para descrever a mudança na percepção do tempo histórico, Paul Ricoeur explica a compreensão hermenêutica como uma negociação entre o “espaço da experiência” e o “horizonte das expectativas”.

O artigo gráfico deste número é *Papers*, de José Luis Bezos, que transcende experiências anteriores de geração de representações de geografias (*Atlas Découpe, de Rimbaud*) ou de espaços (*Sua casa, de Eliasson*) e pode ser entendido como uma forma de trazer os critérios analítico-propositivos de práticas hermenêuticas a uma revisão do campo das representações como momentos expressivos de projeção para além do convencional – já instituído tão distante quanto nas prescrições vitruvianas – para mergulhar numa poética do viver que transcende o cotidiano (códigos de barras, textos destacados, cartões reconhecíveis, etc.) para oferecer outros resultados em seus papers.

O artigo *A possibilidade de um discurso narrativo para uma teoria da arquitetura como hermenêutica*, assinado por José Ramón Moreno Pérez (Universidade de Sevilha), explora como a arquitetura e a literatura desrealizaram o mundo, criando narrativas e espaços que desafiam o que está estabelecido, mas num contexto em que essa discursividade emerge como negativa. Por exemplo, na visão tafuriana, cuja exploração da relação entre arquitetura e modos de vida converge para um ponto em que a criação arquitetônica se torna um dispositivo para sistematizar o comportamento humano de acordo com os interesses do capital.

Neste contexto, a arquitetura contemporânea, tendo abandonado a sua função de representação cultural, enfrenta a tarefa de criar espaços de compensação, simulações ou placebos que evoquem atmosferas sensoriais e nostálgicas que lhe permitam existir no uni-verso comercial. Obra que coincide com a mudança da percepção visual dominante na era clássico-moderna para uma imersão sensorial que implica existir naquele contexto triunfante do capital. De tal forma,

A arquitetura, libertada das funções básicas da sua linguagem (a de comunicação e informação), alcançou a liberdade de se tornar poética. *Talvez, porém, de uma poética negativa ou danificada ou cínica dada* a sua necessidade de imaginar os corredores culturais de uma modernidade nascente e, portanto, caótica e desequilibrada, [que] foi substituída por um papel menor que consiste em singularizar diferencialmente a topologia de uma economia de enriquecimento, que se alia aos tempos passados para obter objetos luxuosos, escassos e alternativos...com os se sinaliza significativamente o exclusivo.

Seria, portanto, um processo histórico-cultural em que, *como diz M. Cacciari (1994)*:

...a arquitetura é “a mais niilista das técnicas modernas”, carente de fundamento, arbitrária, necessitada de um discurso narrativo que a abrace e da segurança que, em si, não tem.

Poderíamos notar aqui a presença da narrativa (como produção emergente de uma obra hermenêutica) como uma emergência anômala ou pouco consoladora do apogeu do niilismo.

Um exercício que sabe da repetição e do aprimoramento, dos efeitos compartilhados pelo “ser de alta permeabilidade” e pelo meio, diz Moreno ao mencionar procedimentos (repetição, aprimoramento) em que tal narratividade descreve o designer como mediador, dos quais, numa condição de futuro possível,

Tal como o voyeur, a arquitetura pode assistir a esta cópula, desejando fazer parte dela ou compreender a partir da interpretação das “ruínas que nos rodeiam” que a esperança encoraja a cooperação na oferta de “um modo de vida humilde e mais simples... que não é miragem, porque dela temos memória e experiência...” como resistência, como rejeição do esquecimento.

O surgimento agora de uma necessidade hermenêutica – crítico-interpretativa do colapso niilista de uma modernidade que vê encerrada sua viabilidade social – poderia ser transferida na produção discursiva, dos sujeitos *que produzem* arquitetura (os designers instrumentados pela lógica do capital) para os sujeitos *consumidores* dos mesmos, cuja posição de alerta contra o mero consumo identifica que

O habitante diante da arquitetura comporta-se como um instalador, utilizando quaisquer recursos provenientes do ambiente em que vive, inclusive os da própria arquitetura, através de sua implementação criativa; Como consequência, as suas narrativas, isto é, os seus layouts espaciais – os seus atrasos – podem ser entendidos como uma “edição” de um certo “enclave”, uma consciência emergente do seu estar no mundo.

No seu texto *Veneza, sonho e fenômeno (arquitetônico)*, Pilar Canterla Rufino (Universidade de Sevilla, ETSAS) utiliza o caso de Veneza como um cenário mítico onde a sua experiência é o foco de um certo tipo de produção literária, artística e arquitetônica que pode caracterizar-se como uma articulação fenomenológica muito profunda entre esse hiper objeto (Veneza) e os artistas-produtores. Por exemplo, na forma como um fenômeno como a luz – enquanto dimensão ativadora da realidade perceptivelmente complexa – deixa de ser um problema artístico (que definirá formas

de representação sem precedentes em Turner ou Monet) para um efeito chocante nos estados emocionais e psicológicos, dado que um mesmo evento pode materializar-se infinitas vezes sob diferentes modalidades, criando uma espécie de sonho coletivo através de uma percepção exclusivamente sensorial de Veneza.

Portanto, este texto nos leva a imaginar, nesta versatilidade representativa de determinados fenômenos, uma expansão do mundo da atividade de projeto:

Ao moldar uma cena, os pintores ou diretores criam o ambiente onde a ação acontecerá. Neste ato, adotam uma função comparável à do arquiteto, embora nem sempre a percebam dessa forma. Apesar de não aderirem às convenções arquitetônicas, investigam a essência mental da experiência arquitetônica, revelando as suas raízes fenomenológicas.

Gerar uma cena literária ou um *site cinematográfico* implica assumir a apreensão do mundo fenomenológico referencial cuja reverberação suscita um fenômeno novo, agora emergindo do que é projetado. Canterla continua desenvolvendo esta hiperprojetualidade ao citar que *Juhani Pallasmaa escreveu em suas notas sobre fenomenologia que as obras cinematográficas de Andrei Tarkovsky apresentam algumas das representações mais emocionais e líricas do espaço e da iluminação já concebidas em qualquer expressão artística.*

Essa complexidade fenomenal do mundo de Veneza é abordada no texto através de uma desconstrução dos materiais básicos daquela cena – como a água ou a luz – que contribuem para desencadear reações projetivas complexas. E isso alude aos escritos de Marco Frascari, que em seu artigo *O Lume Materiale*,

examina os materiais utilizados na arquitetura a partir de uma perspectiva fenomenológica através do fenômeno veneziano de “lume materiale”. Frascari afirma que os materiais e técnicas de construção são profundamente ontológicos. Isto leva-o a defender que a arquitetura existe graças à luz, que é capaz de transformar os materiais de construção e estabelece uma relação simbiótica entre ambos, de forma a realçar a importância de materializar o intangível e afastar-se de uma visão meramente instrumental e tecnológica da construção.

Tal referência a uma complexa interação (veneziana) de material e luz completa-se com o papel da cor material, configurando uma espécie de cozinha fenomenal: *em Veneza o fenômeno por excelência é a fusão de luz e cor, do lume veneziano e da colorite veneziana. A luz tem a capacidade de transformar o que é pintado e surreal em tangível e elaborado.*

Essa prevalência do fenomenológico – em relação ao regulado ou imanente – implica que a cena veneziana consegue instituir uma circunstância diferencial na novidade *renascentista*, e assim é expresso neste texto:

O conceito de “regola” – regra –, que é o centro da escola florentina de pintura renascentista, é completamente negligenciado em Veneza. Os venezianos rejeitaram a procura de uma racionalização do lugar em favor de uma fenomenologia do lugar.

A partir do reconhecimento desta fenomenal prevalência no campo veneziano da produção artística, segundo nosso autor, seria apropriado dar lugar à afirmação heideggeriana apresentada por Kevin Berry:

Em vez de pensar a arquitetura como um contentor espacial, uma perspectiva heideggeriana teria de pensar o objeto arquitetônico em termos de uma totalidade equipamental e o uso da arquitetura em termos de implicação projetiva.

O argumento de Canterla evolui a partir de sua concepção fenomenológica do caso Veneza como lugar e motivação para práticas de projeto artístico inseridas na experiência peculiar daquele caso que, por um lado, permite que o fenomenologismo de Heidegger seja reposicionado como uma forma alternativa de pensar o projeto (não como geração de recipientes espaciais: isto é, não como artes de produção de limites), mas que, por outro lado, poderia dar lugar ao reconhecimento, juntamente com Joseph Bedford, da possibilidade de uma fenomenologia da arquitetura que supere a abordagem espacial restritiva e, em vez disso, orientada para um possível poder político:

Embora a fenomenologia na arquitetura tenha sido historicamente utilizada para compreender a experiência espacial, o seu enfoque político tem sido negligenciado e, portanto, propõe-se como necessária uma reavaliação do seu significado e aplicações no campo da arquitetura. A arquitetura poderia ser vista como um espelho que reflete as profundas questões ontológicas do ser, entrelaçadas com a promessa de uma futura política comunitária.

A escrita *Ação Hermenêutica. A construção de um discurso teórico sobre a obra de Eladio Dieste, uma pequena amostra hermenêutica aplicada no campo disciplinar da arquitetura*, elaborado por Alejandro Ferraz-Leite Ludzik (FADU, Udelar, Montevideo, Uruguai) trata de mostrar um caso de ação hermenêutica dada na elaboração do discurso que justifica o excepcional valor universal da Igreja de Atlántida – de Eladio Dieste – para solicitar a sua inclusão na lista do Patrimônio Mundial da Unesco, o que finalmente conseguiu.

O texto contém uma descrição sintética – apoiada no texto informativo de Jean Grondin – sobre o que é a hermenêutica, que começa com uma idade primária desta atividade que na antiguidade era a *arte de interpretar textos*, que na arquitetura ocorre na dialética entre os dez livros de Vitruvius e sua interpretação quinze séculos depois por Alberti, que será seguida por uma era intermediária estrelada por Dilthey, para quem a hermenêutica não é apenas decifrar textos, mas deve ser complementada com uma capacidade de analisar não apenas o que os textos dizem, mas como eles são escritos ou produzidos. Na arquitetura, essa postura hermenêutica abrangente ocorreria no método Durand, que não apenas analisou textos arquitetônicos, mas também utilizou esse resultado desconstrutivo para apresentar uma forma *composicional* de como produzir novos textos. Por fim, há um terceiro momento – final – protagonizado por Heidegger e seu discípulo Gadamer, complementado pelas obras de Ricoeur e, mais de perto, de Vattimo, onde a hermenêutica permite não apenas a interpretação ou decifração dos textos, mas, além disso, a *compreensão* deles e, ainda mais amplamente, a compreensão das formas ou modos de existência humana.

Todo este desenvolvimento é apresentado pelo seu autor como base teórico-argumentativa para preparar o pedido de admissão ao Patrimônio Mundial da UNESCO que deve fundamentar

a *qualidade universal* da Igreja da Atlântida, obra magna de Dieste. Assim, o artigo transcreve um fragmento de tal solicitação, justamente do autor, que organiza seu trabalho hermenêutico, decifrando-compreendendo o grau de inovação tecnológica e construtiva desta obra baseada na cerâmica armada, o tipo de expressão de sua época, seu lugar e a cultura do seu povo, a forma de integração da forma, da matéria e do espaço nessa obra e a sua expressão de síntese da modernidade e da tradição. Por fim, Ferraz acrescenta, acompanhado dos argumentos de Luigi Pareyson, – que poderia completar a tríade da grande hermenêutica moderna junto com Gadamer e Ricoeur – uma análise de como a própria obra de Dieste praticaria um modo que Pareyson chama de *formatividade*, pois é assim que ele afirma:

A teoria da formatividade de Luigi Pareyson é capaz de explicar o caráter poético, criativo e produtivo da atividade do arquiteto e do engenheiro. Pareyson diz que treinar é antes de tudo um “fazer”, poiëin. Mas sua característica é que não se limita a fazer algo previamente pensado ou “projetado”, mas no próprio decorrer da operação inventa também o “modus operandi”. É assim que Eladio Dieste procede.

No ensaio *A interpretação de obras de arquitetura contemporânea como base para aprendizagem e pesquisa em Arquitetura. Aplicação ao caso OMA BLOX*, tarefa coletiva de Carmen Guerra de Hoyos, Silvana Rodrigues-de-Oliveira, Sara Fernández de Trucios, Zacarías de Jorge Crespo, Gracia Cabezas-García e Luisa Alarcón González (Universidade de Sevilha, ETSAS) – tod@s el@s de diferentes áreas do conhecimento – pretende refletir sobre a questão da hermenêutica arquitetônica para encontrar formas de fazer as coisas que permitam a compreensão iterativa de setores crescentes da arquitetura recente e anterior.

O trabalho se propõe a contrapor um critério crítico-historiográfico predominante nos últimos 50 anos – que poderíamos caracterizar como exógeno, por funcionar a partir de fora da obra a ser criticada considerada em decorrência de aspectos contextuais – que os autores definem da seguinte forma:

A perspectiva das transformações socioespaciais como causa de mudanças no sistema arquitetônico está na base de leituras historiográficas como as de Leonardo Benévolo ou Kenneth Frampton. Para estes autores, tanto as transformações urbanas e culturais, como os problemas sociais articulam a compreensão das diferentes abordagens arquitetônicas que se geram desde meados do século XVIII até ao século XXI. A importância das mudanças que ocorrem nestes fatores exógenos desde meados do século XX explicaria o distanciamento progressivo da arquitetura do nosso presente em relação à sua antecessora, a arquitetura moderna. Uma arquitetura que, nas hipóteses de Benévolo e Frampton – entre muitos outros como Montaner – é formulada como resposta às transformações dos séculos XVIII e XIX.

Diante dessa posição, que instala um dispositivo crítico-dedutivo em cada obra estudada, à medida que emerge determinada por condições socioculturais externas a ela, este ensaio sugere que *devemos considerar também um segundo conjunto de explicações, que seria determinado pela disciplina arquitetônica*. Isto é, se quiser, isso propõe uma forma endógena de compreender e valorizar cada obra, partindo do que a própria obra propõe e aplicando um dispositivo analítico hermenêutico. Portanto, propõem que *é necessário sobrepor uma segunda leitura, endógena, dos objetivos e funções*

em que a própria arquitetura é reconhecida. Para isso temos como referência a produção do pensamento arquitetônico recente que é frequentemente proposto como explicação das próprias obras.

A obra, assim – e especialmente seu aparato discursivo de fundamentação que costuma adquirir um status de reivindicação pré-historiográfica (em que cada autor adianta argumentos para sua consideração de eventual importância na historiografia crítica futura) – pode oferecer material de natureza teórica segundo cada projetista dá à obra autoanalisada argumentos que vão além da pura resposta a determinações exógenas ou contextuais e, portanto, afirmam que *os arquitetos precisam formular suas abordagens não como suporte para a obra, mas como teoria, construindo um extenso e heterogêneo corpus de propostas para a constituição da arquitetura.*

Com base nestas proposições, o ensaio traça um critério metodológico que teria sido aplicado a 8 obras recentes (*Kverhuset Junior High School* de Duncan Lewis em Fredrikstadt, Noruega 2002; o *Colegio Reggio* de Andrés Jaque, Madrid 2022; *Extensão da escola de Commerce por Neff Neuman, Boden*, Suíça 2006, *por Studio Muoto, Campus TerrasenHaus* 2016, por Brandlhuber + Emde, Muck Petzet e Burlon, Berlim 2018; e *Blox*, por OMA, Copenhagen 2018) – sem que o sentido desta seleção seja explicitado para que se manifeste como um corpus seletivamente explicativo do fenômeno proposto de autoprodução de teoria na explicação de suas obras – e que é descrito em três fases:

Primeira fase: ...realizar um processo descritivo da obra, escolhendo os materiais gráficos e bibliográficos que melhor descrevem uma obra... também uma narração da mesma.

Segunda fase: ... a fase anterior... é... a base operacional ... em que a procura de obras relacionadas com essas características é complementada com obras que tratam de respostas alternativas a elas... anteriores ou contemporâneas o trabalho e... subsequente ... como ... uma combinação entre... genealogia e... teratologia... como... uma base de referências que... administra o trabalho...

Terceira fase: *Após considerar...* as principais chaves da obra... e a relação com as características contextuais que a geraram (*ou seja, aplicando o modo crítico analítico convencional de Benévolo-Frampton*) ... abre-se o arco explicativo... para um segundo terreno de referências culturais que possa extrapolar questões que a própria obra propõe, para um enquadramento mais amplo e transversal... *com...* abordagens criativas de interpretação... com ... recursos artísticos transversais – literários, plásticos, videográfico, etc.— para que a interpretação amplie o horizonte inicial da própria obra...

O ensaio, portanto, expande-se apresentando como tais critérios analíticos são aplicáveis a *um dos casos, um trabalho do estúdio OMA, o BLOX (Copenhaga, 2006-2018), que destaca a utilidade da metodologia escolhida para revelar aspectos do edifício que não aparecem nas revisões bibliográficas disponíveis até o momento.*

As instâncias analíticas interpretativas propostas – descrição, genealogia-teratologia e sentido – *foram enriquecidas pelas contribuições transversais dos componentes do grupo*, que permitem identificar *questões subjacentes à obra, articulando tanto o entrelaçamento de funções como a decomposição volumétrica do edifício.* Neste ponto, os resultados talvez devam atingir níveis mais reveladores das instâncias de geração de auto-teoria pelos designers analisados, que revelam questões mais complexas do que a funcional.

O ensaio *Trajetórias na teoria contemporânea da arquitetura na América Latina*, oferecido neste número por Jorge Ramírez Nieto (Universidade Nacional da Colômbia, Faculdade de Letras, Bogotá, Colômbia) trata de apresentar o argumento de que a teoria da arquitetura atual se articula com problemas contemporâneos do mundo como a delimitação da autonomia disciplinar, as respostas aos desequilíbrios climáticos, os exercícios de ordem social comunitária, a consideração de aspectos como o gênero, idade ou etnia, a ação de grupos coletivos interdisciplinares e multigeracionais ou a imersão em ambientes digitais.

Tal agenda global é apresentada em relação aos cenários da atual discussão intelectual latino-americana em que surgem questões:

Como as propostas e avanços da teoria da arquitetura no continente são considerados? É possível estabelecer diretrizes ou tendências teóricas características? Quem são os teóricos, escolas ou grupos identificáveis? Quais são os centros de pensamento onde as teorias são formuladas?

Assumindo que o estado atual da teoria se deslocou do âmbito fechado, canônico, da autonomia disciplinar para as características acima mencionadas; assumindo, além disso, uma ampliação em escalas, ambientes, geografias, territórios, paisagens e comunidades para cuja compreensão se considera adequada uma visão analítica hermenêutica como método de interpretação de signos; recorrendo a tal ferramenta para considerar que o significado da arquitetura local para comunidades e territórios pode ser interpretado a partir de uma hermenêutica localizada focada em aguçar a interpretação do *ethos continental* destacando particularidades e sensibilidades de ambientes e comunidades locais (uma busca pela epistemologia que Boaventura dos Santos Souza ou Enrique Dussel), como resultado disso, *poderia emergir uma hermenêutica do Sul*.

Em sua exposição, ele começa exaltando as contribuições teóricas de Marina Waisman – complementadas por uma saga variada de autores locais, geralmente críticos-historiadores como Liernur, Fernández Cox, Segawa ou Verde – e nas tarefas cooperativas de grupos de pesquisa de escolas do México, Bogotá e São Paulo, para culminar em uma reivindicação de novos desenvolvimentos que combinem o futuro da disciplina com a magnitude dos problemas socioculturais da região. Nesse sentido, seria possível propor ou recomendar a necessidade de excursos narrativo-descritivos que, a partir do metafórico-analógico, descrevam interpretações do valor local de alguns produtos do projeto:

O problema central dos teóricos da arquitetura é colocar em palavras precisas e claras e em imagens compreensíveis as ideias sobre as relações entre processos, projetos, obras e experiências arquitetônicas, urbanas, rurais, territoriais. As metáforas canteiros profundos sempre abertos à comunicação do pensamento. Os teóricos manifestam em seus trabalhos o desejo de narrar, com argumentos compreensíveis, as análises da gestação, comunicação, construção e habitação da arquitetura. São narrativas metafóricas, tanto verbais quanto visuais. O trabalho dos teóricos é orientar ações e processos arquitetônicos em diferentes áreas, com linguagens adequadas e compreensíveis em seus variados níveis, cadências e sotaques. A condição abstrata das ideias arquitetônicas conduz a narrativas teóricas sempre próximas de analogias e metáforas.

A resenha intitulada *A interpretação da arquitetura como problema metodológico* de Carlos Tapia (Universidade de Sevilha, ETSAS) do livro de Mitášová, M., Zervan, M., Brádnanský, B. e Halada, V., *Vladimír Dedeček, Interpretations of his architecture: The work of a post war Slovak architect*, gira em torno da ideia de uma hermenêutica cuja eficácia depende da possibilidade de interpretações múltiplas ou mesmo infinitas de uma obra de arte que, além disso, pode ser evolutiva e enriquecida pela experiência contínua e repetida. De qualquer forma, isso não implicaria perceber um possível estatuto do relativismo hermenêutico, pois *talvez apenas uma comunidade específica – composta por críticos, jurados, intérpretes, usuários ou instituições – possua as características necessárias para desvendar plenamente a retórica de uma obra*. E essa atividade da tarefa crítica pode chegar ao ponto de recriar uma obra, distorcendo sua essência, assim como a situação em que os usuários poderiam transformar a obra com sua interação. Analisando o referido livro – acrescido de um artigo complementar da dupla Mitášová-Zervan – Tapia percorre estratégias de interpretação da obra de Dedeček, um dos relevantes arquitetos modernos eslovacos, para resgatar da obra crítica de tal grupo de analistas da obra de Dedeček uma certa estratégia hermenêutica, nomeadamente, assumindo os quatro problemas teorizados pelos eslovacos no artigo complementar:

O primeiro problema... é a procura da conjunção entre funções e significados, por um lado, e a própria criação de sentido na obra de arquitetura, por outro. O segundo problema trata da diferenciação entre interpretação e superinterpretação. Isto é, decidir se interpretar é fazer renascer uma obra através do seu próprio contexto interno, ou se implicaria continuar o processo criativo, o que também poderia ser denominado de superinterpretação, entendendo com esta palavra uma extensão, às vezes superdimensionada, mas às vezes extraordinariamente reveladora. O terceiro problema delimita os significados que provêm de contextos internos ou externos. Os internos estão em sintonia com a chamada “autonomia da arquitetura”, onde as descobertas dos arquitetos, ou aquelas dentro de processos supra-históricos, como as continuidades interarquitetônicas, são puramente auto-reflexivas e são, portanto, ao mesmo tempo produtivas como destrutivas. Os contextos externos devem ser entendidos como processos iconográficos não pretendidos pelos arquitetos. Finalmente, o quarto problema... trata da consciência de interpretar ou como ato irrepitível, ou como método. É importante porque um método implica verificabilidade, repetibilidade e autocrítica. Assumir uma posição metodológica é crucial para a compreensão de um processo criativo-interpretativo, pois forneceria uma das respostas às possíveis perguntas a serem feitas.

A contribuição de Mitášová e do seu grupo para uma certa renovação do modelo crítico-hermenêutico baseia-se no estudo dos processos autopoieticos de produção de projetos e na dedução desse comportamento a emergência da noção de *funções híbridas*:

Como podem as “invenções” (comunicações intra-arquitetônicas não codificadas) ser codificadas com a própria autopoiese? Respondem que isso se faz através da multiplicação ou duplicação de códigos, por meio de espaços polivalentes ou arquiteturas híbridas.

O livro (mais o artigo complementar) que é resenhado cumpre o desvelamento de uma obra (de Dedeček) e de uma interpretação (mais do que um método hermenêutico estrito: Tapia alerta para a escassa ou quase nula utilização argumentativa de que o livro sofre em relação a propostas hermenêuticas como as de Heidegger, Gadamer ou Ricoeur):

A interpretação do pensamento arquitetônico de Vladimír Dedeček pode ser aliada ao esforço de construção de uma teoria de interpretação dos significados intra-arquitetônicos. É possível que seja apenas uma parte das possibilidades que a Hermenêutica ainda tem em relação à Arquitetura, mas não podemos esquecer que cada leitor que pegar neste livro tem a oportunidade de continuar... com a construção da obra do arquiteto eslovaco.

A outra resenha desse bloco temático é de Marta García de Casasola Gómez. O texto “O culto à memória”, segundo García de Casasola, destaca a importância da memória na hermenêutica arquitetônica, explorando como ela se torna um elemento central no significado do patrimônio. O autor do livro, Ignacio González-Varas, destaca a memória como uma construção seletiva que contribui para a compreensão do patrimônio cultural, integrando o histórico e o cultural em uma temporalidade específica. A memória é apresentada como uma “ficção” que filtra a interpretação do objeto patrimonial, oferecendo uma ferramenta interpretativa essencial na arquitetura contemporânea. Essa abordagem hermenêutica não apenas redefine a interação com o passado, mas também defende uma compreensão mais ampla que incorpora o criativo e o social na análise arquitetônica, promovendo um diálogo entre a ciência e a sociedade para construir um conhecimento patrimonial mais inclusivo e dinâmico.

O segundo bloco temático da A35, dedicado a Colin Rowe, foi concebido como um dossiê complementar à monografia principal que dá título à edição.

Em seu formidável ensaio *Notas para uma biografia intelectual de Colin Rowe (1938-78)*, David Grahame Shane (Universidade de Columbia) não apenas explora seu status de ex-aluno-discípulo, mas também documenta sua retrospectiva sobre o trabalho de Rowe com muitas informações acadêmicas de textos próprios e sobre sua tarefa como os vários estudos de Caragonne, especialmente seu repositório *As I Was Saying Series*, todos sob a pertinente metáfora de um Colin Rowe paraquedista, uma experiência efêmera durante a guerra e, em seguida, uma suposta capacidade de recaída em diversos cenários ao longo de sua jornada intelectual (Liverpool, Warburg-Londres, Cambridge, Austin-Texas, Yale, Cornell, Roma, etc.).

Rowe praticamente iniciou sua extensa e intensa atividade teórica ao estudar no *Warburg* com Wittkower e aplicar então uma transposição da análise de Palladio para as obras de Corbusier, inaugurando o dispositivo dos 9 quadrados aplicaria posteriormente a diversos desenvolvimentos. No ensino inglês, destacou-se a sua influência formativa (assim reconhecida) em James Stirling e, posteriormente, na aventura dos *Texas Rangers* com outros jovens como John Hedjuk e, depois, em Peter Eisenman, com quem organizaria a IAUS de Nova Iorque e também em seu trabalho cooperativo com o artista Robert Slutzky. No seu longo percurso de trabalho também se relacionou de forma fértil com Oswald Ungers - convidado para os EUA - e com discípulos como Fred Koetter, com quem escreveria o *City Collage* e, nessa direção, os trabalhos preparatórios para *Roma Interrotta*, como ideia especulativa e utópica de uma possível metacidade e o interesse rowiano em pensar a cidade transmoderna como jardim e museu.

Shane resume sua análise profunda da carreira de Rowe nesta citação:

Entre 1938 e 1978, Rowe mudou os códigos espaciais urbanos pelo menos três vezes. Em diferentes períodos dominaram diferentes códigos à medida que Rowe adaptava sua carreira. No início, um pressuposto não declarado significava uma rejeição

da cidade georgiana que habitava diariamente em Liverpool ou Londres. Em seguida, o seu primeiro Código A envolveu um compromisso com a utopia moderna, na forma de St. Dié de Corbusier. O próximo Código B consistiu em questionar o moderno com Slutzky no Texas, buscando um modernismo reflexivo no Cubismo que pudesse abrir a fórmula fechada do Palladio de Wittkower na Liga das Nações de Corbusier, o que levou ao primeiro Contextualismo em Cornell. O terceiro Código C com Koetter marcou a redescoberta da cidade neoclássica que estava escondida à vista de todos, permitindo a hibridização do Código A e do Código B em uma nova formulação de metacidade que incluía a paisagem (mas não os automóveis). Rejeitar a utopia por um tempo e retornar ao clássico permitiu a Rowe articular a cidade como um museu, dando origem à volumosa meta-história da Roma interrotta.

Uma trajetória sinuosa e complexa – uma vida intelectual de um paraquedista – que repetidamente tenta costurar ideias clássicas com propostas modernas e um tom de nostalgia e crítica que satura sua visão da *colagem* (como figura de uma ordem impossível) e uma estação final talvez emblemática na Roma antiga e atual, porque

Não admira que Rowe se identificasse com Roma como um lugar que também sofreu muitos traumas, triunfos e fracassos, crescimentos e declínios, com ruínas de todas as épocas, do tribal ao imperial, do papado medieval ao renascentista, da criação do Estado-nação italiano à UE. A natureza caótica e fragmentada do governo da cidade, dominada durante séculos por papas eleitos de forma privada, demonstrou uma das dificuldades do modelo de cidade-colagem. Rowe, tal como Adriano na sua Villa, exibiu para nosso prazer o seu próprio palácio de memória virtual, um híbrido Rowe-Roma, um lugar associativo de tesouros coletivos e pessoais dentro e fora do tempo.

O texto *Cervantes, Rowe, Venturi&Scott Brown; maneiras...*, escrito por José López-Canti (Universidade de Sevilha, ETSAS) parte de uma consideração nostálgica da relativa inconsistência de Rowe no campo didático crítico-histórico e da sua articulação já decadente ou inexistente com tendências projetuais, como eram outrora no ensinamento de Rowe sobre Eisenman (para o qual este ensaio revisa parte do aprendizado clássico que Don Peter recebeu ao acompanhar uma viagem de lazer com Don Colin, ensinando-lhe sobretudo o poder clássico-moderno de Palladio) ou de Stirling (até que ele o recusou em seu Museu de Stuttgart devido à *ausência de fachada*) além do intenso contato com Hedjuk ou Ungers.

O ensaio analisa em perspectiva momentos rowianos como o do cunhamento das figuras da transparência ou de exercícios didáticos de inspiração latina como Lockhart, para então se deter na forma como o *Grand Tour italiano* que Rowe fará (em vários estágios), serve como um laboratório de ideias tanto para desvendar a atemporalidade do classicismo palladiano em sua comparação com os fundamentos da modernidade de Corbusier quanto para cultivar seu reconhecimento do maneirismo como forma de desestabilizar o cânone desses modelos compositivos.

Após uma sutil referência a uma passagem quixotesca que reafirma as inflexões maneiristas do texto cervantino, o ensaio se concentra em considerar as poucas relações expressas ou diretas de Rowe sobre o maneirismo *pós-moderno de Venturi* para, além dessa escassa conexão, demonstrar aspectos da obra fundadora do ítalo-americano que, em suas casas gêmeas em Nantucket ou em

sua quase culminante *Guild House*, exercita um modo de projeto complexamente tingido de maneirismos de claras raízes italianas.

Tal como este texto confirma a relevante articulação de Colin Rowe com uma teoria aparentemente historicista de uma modernidade dependente de critérios classicistas ou de um mergulho em motivos tardo-renascentistas que servirão para reunir a vertente maneirista do *pós-moderno* – tudo o que Rowe traduz de componentes eruditos de sua experiência italiana – o escrito encerra comentando a escassa relação do mestre anglo-americano com uma Espanha que ele não conheceu (apenas esteve em Barcelona, afirmou com forte antecipação do atual cenário político hispânico), mas do qual poderá indicar como seu atraso e declínio político franquista explicará fenômenos de modernidade prolongada, como o processo que, liderado por Moneo, ligará descobertas de linguagens e composições ajustadas, revisadas e glosadas de coisas que na cultura europeia haviam ocorrido muito tempo antes. *Contextualizar Rowe no âmbito espanhol era necessário para enriquecer as tesselas do mosaico de suas geografias transitadas*.

O ensaio *Uma volta ao Sudeste Global: recontextualizar a cidade-colagem para reconceitualizar a cidade informal*, de Lola Martínez-Fons (Universidade de Sevilha, EIDUS), é precisamente um *ensaio* – no que diz respeito à condição especulativa da sua produção argumentativa – sobre como acoplar o discurso teórico-interpretativo da colisão da cidade clássica ou tradicional com a moderna, que foi realizado pela *City Collage*, que, efetivamente, trata da cidade eurocêntrica. Para tanto, afirma-se uma certa preponderância do que se caracteriza como uma virada conceitual, através da qual há interesse recente em estudar as cidades do entorno do Sudeste Global, suas cidades e bairros informais. A autora indica que:

Este ensaio de recontextualização das teorias da cidade-colagem de Colin Rowe e Fred Koetter ([1978] 1981) pretende ser uma espécie de consiliência, um exemplo de como outro nível de racionalidade, outros quadros de compreensão são possíveis se entrelaçam e hibridizam teorias acadêmicas de diferentes disciplinas, avanços tecnológicos e científicos e conhecimentos quotidianos coletivos com os quais milhões de habitantes bricoleurs “experimentam”, constroem e transformam os seus habitats urbanos. Habitats que a racionalidade cartesiana e binária ocidental categoriza como informais. Uma abordagem de colagem (consiliente) de fragmentos, de ideias, de aprendizagem, para a qual a proveniência do conhecimento não é crucial, acomoda toda uma “gama de eixos mundi” (Rowe e Koetter 1981, 17) e diversas formas de fazer, olhar, sentir e imaginar a cidade.

Assim, trata-se de pensar que o dispositivo *da colagem* é adequado para estudar outros aspectos da produção cultural e física das cidades, estas do Sudeste, mais relacionadas com fenômenos evanescentes – e talvez de relativa imaterialidade – e ações de múltiplos e diferentes *bricoleurs* urbanos (noção que só pode ser compreendida pelos produtores populares das cidades e não tanto, talvez, pelos seus usuários e consumidores).

O apelo ao modelo metodológico do CC rowiano se basearia em acentuar sua qualidade contextualista na interpretação do diálogo-colisão das cidades clássica-modernas:

Reconciliar estas duas cidades – a cidade moderna e a cidade tradicional – nas cidades do século XX sem ter de fazer desaparecer o objeto (orgulhoso e isolado) ou emular

artificialmente uma matriz espacial sólida (Koetter e Rowe 1980, 140), conduz Rowe e Koetter à formulação do contextualismo como ferramenta processual de análise e desenho urbano que, priorizando a experiência do processo sobre a imagem final pura, tenta explicar a acomodação ou coexistência de formas ou fragmentos em função do contexto.

Outra ideia extraída do arsenal do CC será, além da do contextualismo, a noção de colisão clássico-moderna que os autores do tratado instalam em relação à Roma barroca – talvez retomando a abordagem de *Roma Interrotta* –:

Estratégias de acomodação e coexistência em uma condição de interdependência, independência e interpretabilidade múltipla que Rowe e Koetter observam no que denominam de cidade da colisão, tendo a Roma do século XVII (ou Roma Imperial) como paradigma. Uma colisão acomodativa que combina o esquizoide e o inevitável.

O que é problemático e ao mesmo tempo atrativo por uma certa possibilidade experimental, de translação da abordagem das CC para a questão da informalidade urbana, tem a ver, por um lado, com a própria definição que aí se faz daquilo que não é urbano-eurocêntrico – *os restos do mundo*: noção bastante epistemologicamente depreciativa no que diz respeito a um objeto de estudo – e, por outro lado, com a excessiva imaterialidade dos fragmentos urbanos que:

flutuam temporal e espacialmente da necessidade à contingência: a abordagem de colagem de Rowe e Roetter - que chama a atenção para “os restos do mundo” (Rowe e Koetter 1981, 140) e não leva em consideração a proveniência dos objetos - seria hoje relevante para as cidades do Sudeste Global —onde memória e futuro se encontram física, experiencial e fenomenologicamente—, muitas delas cidades em colisão ou cidades colagem onde fragmentos urbanos flutuam temporal e espacialmente da necessidade à contingência, transformando e revitalizando o espaço físico e social no cotidiano de seus habitantes.

O ensaio aciona, quase ao final, o dispositivo de *translocação* da argumentação do CC do corpus urbano Noroeste para o Sudeste e nessa possível reaplicação do método de análise *sugere-se uma mudança diagramática na iconográfica fundo-figura*. Ou seja, formula-se a necessidade de recorrer a uma ferramenta anti-Nolliana de representação e interpretação, o que relativiza o valor do CC para aplicá-lo à cena da informalidade e, ao mesmo tempo, formula a questão para o desenvolvimento de um novo CC, com outros fundamentos, sobretudo, que superem o critério estático da figura-fundo e da excessiva estabilidade das formas cheias ou vazias destas neocidades:

Como translocar essa sugestiva abordagem de colagem, gerada a partir da perspectiva da teoria e prática urbana das cidades do Noroeste na década de 80 do século XX, para cidades do mundo que nada ou pouco têm a ver com a cultura e a história europeia? Talvez a translocação também exija uma mudança diagramática na iconografia fundo-figura – uma expansão do espectro formal/espacial – nesses “outros” contextos urbanos (culturas e histórias) onde o fundo é o dado primário da experiência, onde a criatividade de cidadãos (a ‘mente selvagem’ do bricoleur?) gera uma massa monolítica

invadida por fragmentos urbanos de encontros e materialidades, de “estruturas criadas através de acontecimentos” (Rowe e Koetter 1981, 102). Recontextualizar a cidade-colagem para reconceitualizar o conhecimento urbano de milhões de bricoleurs que constroem cidades.

Influências sem notas de rodapé: Sibyl Moholy-Nagy & Colin Rowe é um artigo de Ignacio Urbistondo Alonso (Departamento de Teoria e História da Arquitetura e Técnicas de Comunicação, UPC, Barcelona) que explora uma relação intelectual que existiu, mas que parece não ter sido devidamente documentada ou registrada entre Colin Rowe, que estava preparando sua *City Collage*, e Sybil Moholy-Nagy, que acabara de publicar *Matrix of Man*.

O trabalho de Colin Rowe baseia-se numa crítica às abordagens teóricas e metodológicas do planejamento urbano da década de 1960 e deriva das atividades didáticas e de pesquisa realizadas no *Programa de Design Urbano de Cornell* desde 1965 e apoiado em noções derivadas da teoria da Gestalt, da crítica estruturalista de Claude Lévi-Strauss, da utopia política de Judith Shklaar ou do método anti-historicista de Karl Popper, dentro do modelo erudito e atualizado do aparato teórico dos diferentes escritos de Rowe. Embora CC tenha sido publicado em 1978, aparentemente já estava quase concluído em 1973.

Segundo informações que o autor deste ensaio conseguiu extrair da publicação *The Letters of Colin Rowe: Five Decades of Correspondence* (2016), editada por Daniel Naegele, surgem referências que Rowe consultou e teve à mão em seu processo de preparação e edição do CC, como o livro *Matrix of Man* (1968), de Sybil Moholy-Nagy, que abrange passagens da história urbana e dá relevância às formas gestálticas das cidades de acordo com as diferentes relações com aspectos socioculturais em cada caso. Embora esta consulta detalhada esteja documentada – e, portanto, também uma certa influência ou referência conceitual para o desenvolvimento final do CC – a verdade é que, ao contrário do seu hábito rigoroso de fornecer informação das suas diversas fontes, neste caso, Rowe a omite completamente, apesar das diferentes evidências de que ele leu atentamente o livro de SM-N, assim como *Mechanization Takes Command*, de Siegfried Giedeon. Rowe, por outro lado, estava muito interessado no design visual de seu livro, desejando que ele tivesse um formato grande, tipo revista, com cerca de 200 páginas e outras tantas de figuras. Urbistondo diz:

Se agora tentássemos estipular o que parece ser uma relação direta de influência entre os livros de Giedion, Moholy-Nagy e Rowe, acabaríamos por pressupor que essa referência é exclusivamente em termos de design editorial, uma vez que nem *Mechanization* nem *Matrix of Man* aparecem nas notas referenciadas por *Collage City*. Contudo, a hipótese aqui proposta é que *Matrix of Man*, cujo subtítulo é *An Illustrated History of Urban Environment*, poderia ter sido uma peça importante na construção de *Collage City*, dada a sua evidente coincidência temática (o que não é o caso de *Mechanization*) e sua edição visual igualmente elaborada.

Outro tema estudado no texto é a relação que Rowe teve com a SM-N em dois dos três encontros de Columbia que Henry Russell-Hitchcock e Philip Johnson organizaram entre 1964 e 1966 para revisar o desenvolvimento da arquitetura moderna antes da Segunda Guerra Mundial, nos quais SM-N e CR coincidiram nos encontros de 1964 e 1966, ela como palestrante e ele como espectador, embora com uma participação a favor da apresentação de Sybil, que foi muito crítica para o futuro

da modernidade na transição ou *diáspora* (nome da palestra) da Europa aos EUA: *a modernidade termina – não começa – com a Bauhaus*, dirá SM-N, e Rowe será um dos poucos que concordará com essa posição questionadora em relação ao incipiente *International Style*.

A utilidade da história – *observa Urbistondo* – no campo da arquitetura foi um dos temas centrais de controvérsia durante a década de 60. Uma evidente recuperação de exemplos históricos e sua validade para a disciplina (também uma crítica à doutrina da arquitetura moderna) é o principal argumento da obra *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) de Robert Venturi. É sintomático, portanto, que Colin Rowe esteja desenvolvendo seu trabalho docente em Cornell durante esses anos, sem dúvida atravessados por esta polémica. Igualmente notável é que as contribuições de Rowe para o MAS – *os três simpósios acima citados* – estão mais próximas da nova abordagem de Sibyl Moholy-Nagy do que das opiniões dos seus dois mentores, Rudolf Wittkower e Henry Russell-Hitchcock.

O trabalho de SM-N é o de um autodidata sem formação rigorosa e, portanto, um tanto marginalizado do ambiente acadêmico da diáspora, apesar de contatos e afinidades importantes, por exemplo, com Hanna Arendt. Rowe conhecia a autoconfiança acadêmica daquela autora e, ainda assim, reconheceu suas contribuições:

O livro de Sibyl (lembremos, ela é historiadora, não arquiteta) também propõe, através de seu discurso em defesa da cidade histórica, uma crítica contundente à cidade moderna falida. Este caráter historicamente anacrônico, amplamente antropológico e igualmente formalista é uma forma eficaz e subjetiva de apresentar o material urbano a partir da importância arquitetônica. Esse resultado pode muito bem estimular, e é por isso defendido neste texto, proposições inovadoras como as de Rowe e Koetter.

Resenha de Jacobo García-Germán Vázquez do livro *The Mannerist Mind. An Architecture of Crisis*, de Francisco González de Canales, sugere uma certa recorrência a aspectos da modernidade histórica que parecem reemergir em aspectos das práticas projetuais contemporâneas:

Práticas formadas a partir dos resíduos do final do século XX da chamada arquitetura diagramática (definida pelo seu interesse no programa e na infraestrutura), mas que, em reação, implantaram uma visão polemicamente disciplinar, na qual a presença da história e a implementação de dispositivos de projeto herdados de casos anteriores ou de textos paradigmáticos da pós-modernidade em diante, coexistem com mecanismos de produção (cópia, repetição, urgência), que conferem a estas arquiteturas um caráter contemporâneo .

Frente às restrições das arquiteturas meramente engendradas pela economia de mercado, haveria mudanças disciplinares recentes – principalmente entre os jovens arquitetos europeus – que tentam superar uma certa definição de arquitetura baseada principalmente no programa e no desempenho, em direção à incorporação de uma revisão sobre o figurativo, a linguagem, a expressão e o caráter do construído. Tal questão implicaria rever arquiteturas anteriores – muitas

delas caracterizáveis como pós-modernas – centradas na proeminência da linguagem, mas que agora poderiam ser revisitadas com ferramentas digitais.

O livro, com prólogo de Moneo, estabelece em sua cunhagem do conceito de *mentalidade pós-moderna*,

a necessidade de rever uma suposta mudança de paradigma, cujo primeiro indício foi, há já uma longa década, o retorno às agendas de um interesse renovado pelos textos e projetos de, entre outros, Venturi-Scott Brown, Rossi, Stirling ou o primeiro Koolhaas, recuperando desde o olhar sobre a cidade consolidada, até citações literais de suas arquiteturas.

O culturalismo historicista e o interesse maneirista em reelaborar o dogma moderno conseguiram abrir, com Venturi, uma certa preponderância do figurativo ou linguístico no trabalho do projeto:

É de facto a reflexão sobre Complexity and Contradiction in Architecture, o livro de Robert Venturi publicado em 1965, e cujo título preliminar era, não por acaso, Mannerism in Architecture, que constitui a primeira parte... que se baseia na literal filiação ao estilo maneirista que Venturi propôs para a arquitetura moderna, traçando fios entre seu momento e os precedentes renascentistas, barrocos ou diretamente maneiristas. Revitalizando, portanto, uma certa tradição latente no programa ideológico e operacional do Movimento Moderno, como a continuidade de um certo espírito atemporal (seja por ser clássico, seja por seus derivados do Renascimento), nos temas, nas codificações formais e na capacidade da arquitetura de comunicar através da forma, da linguagem ou da figuração.

O trabalho projetual e curatorial específico de González de Canales – com seu repositório sobre *a arquitetura menor* ou sua investigação sobre o arquiteto como trabalhador – conduz a uma tentativa de recuperar o papel ético-político das arquiteturas de maior poder comunicacional e simbólico com referência à palavra *crise*,

que também aparece no subtítulo de The Mannerist Mind. An Architecture of Crisis, como se, na realidade, e face às evidências da realidade, González de Canales apostasse em uma posição de resistência do arquiteto baseada numa nova modéstia, lúdica e descrente, capaz de assumir e negociar na sua obra as contingências e limitações do presente, bem como estabelecer diálogos operacionais com o passado da disciplina, reescrito de forma criativa e sem qualquer vestígio de nostalgia.