



Universidad Andrés Bello
Facultad de Arquitectura y Diseño
Escuela de Arquitectura
Santiago

CARTOGRAFIAS URBANAS

Profesor: **JOSÉ LUIS LLANO LOYOLA**
Ayudante: **PATRICIO DE STEFANI**

UNAB
Santiago

MET 1.0

Ed. Actar
Barcelona - 2000

Arquitecto como Etnografo
Xavier Costa
(49 a 55 pp.)

Trabajo Grupal

NOTACION DEL INTÉRPRETE

Este material bibliográfico solo tiene fines docentes
AGOSTO 2009

met 1.0

EL ARQUITECTO COMO ETNÓGRAFO

XAVIER COSTA

Ciudad, capital, Grossstadt, metrópolis, megápolis..., los términos que nos permiten definir una gran aglomeración urbana han ido dibujando, con el paso del tiempo, entidades cada vez más extensas. Este incremento de extensión ha supuesto habitualmente un crecimiento físico, un mayor diámetro edificado, un territorio de influencia más amplio, así como la incorporación de otras entidades territoriales o urbanas que parecían ser deglutidas por una ciudad en continua expansión y dispersión. Las figuras de lo metropolitano han sido metáforas construidas de los procesos productivos que alimentaban la propia metrópolis: los procesos propios de una industria en continuo crecimiento, con la ambición de invadir incesantemente nuevos territorios. La apropiación concéntrica del entorno expresaba los impulsos expansivos y colonialistas de la cultura productivista, que propulsaba sus bienes de consumo más allá de toda frontera, en un afán de eventual globalización. La lógica de la producción legitimaba, así, toda transformación urbana, todo modelo de espacialidad colectiva.

Pero un término como metápolis nos invita a pensar en una ciudad cuya creciente complejidad incluye también -y sobre todo- aquellos fenómenos y acontecimientos que exceden lo que sería stricto sensu la ciudad construida, la urbe física, para atravesar e incorporar las densas redes que conforman discursos y prácticas culturales diversas. Para poder incidir en este modelo de ciudad que tiende a la desmaterialización y a la hiperculturalización se debe poseer el utillaje pertinente, las estrategias adecuadas a este nuevo orden de cosas. Pero para entender estos

nuevos atributos de la ciudad es preciso entender también el nuevo posicionamiento de quienes deben concebirla y diseñarla.

Estableciendo un símil con un reciente ensayo de Hal Foster, *L'artiste comme ethnographe*, en el que el crítico norteamericano ofrece un lúcido diagnóstico del tránsito del arte contemporáneo desde una posición de producción a una posición más próxima a las características de la antropología, podríamos también referirnos al arquitecto metropolitano como etnógrafo. También el posicionamiento del arquitecto que construyó la metrópoli moderna era el de un productor; es decir, el posicionamiento de quien estaba familiarizado con los procesos económicos y productivos, con la estética del industrialismo y de la expansión colonizadora. La ciudad moderna era la expresión y a la vez el marco físico de ese conjunto de relaciones productivas, económicas y sociales. En este contexto, el arquitecto era ante todo un productor, alguien que hacía posible la ciudad desde parámetros de diseño, pero también desde parámetros de amaestramiento y orquestación de los procesos de realización -en la línea del autor como productor que describió Walter Benjamin en los años treinta-. Es decir, el arquitecto de la metrópoli era un productor capaz de maximizar el valor social y político de su creación.

La ciudad era a la vez su obra y su medio de acción.

Desde la situación actual, desde sus tensiones, conflictos y vectores de fuerza, la producción ya no es la manera privilegiada de incidir en la realidad y de transformarla. En la medida en que nuestra cultura ya no está centrada únicamente en la dinámica de producción y consumo de objetos, tampoco la actividad del arquitecto como diseñador de la ciudad puede entenderse solamente desde parámetros de

producción. La labor del arquitecto está necesariamente inmersa en la complejidad del contexto cultural y, por consiguiente, el arquitecto debe familiarizarse con las pautas y medios que determinan la formación y transformación de esta cultura. El arquitecto del siglo XX sentía a menudo la tentación de aislarse de todo el "ruido" de la producción cultural y retirarse al taller-laboratorio desde el que ejercer su oficio con quietud y autonomía, sólo relacionándose endogámicamente con otras prácticas arquitectónicas. De aquí que el gran gesto, el esfuerzo que se requiere del artista, del arquitecto, ya no sea el de aportar nuevos productos, nuevas creaciones que pueblen aún más un entorno saturado de objetos, todos ellos enunciativos y locuaces, sino el de poner en relación ámbitos diversos, vincular (o hacer colisionar) la ciudad física con otras esferas de significación.

El gesto de quien sabe comprender la complejidad cultural, para así poder incidir en ella y transformarla, ha de ser más cercano al del etnógrafo, al del experto en interpretar fenómenos culturales, al de quien posee la capacidad de encarar in situ cualquier cultura, por distante que le resulte (y la rápida renovación de nuestro entorno requiere precisamente esta disposición de interpretarla como fenómeno nuevo, sin precedentes) y reconocer sus trazos más importantes, las relaciones determinantes, los focos y nudos de densidad. Se trata de describirla, de forjar una descripción útil de ella, aunque empiece a ser una injerencia, que nos habilite para incidir en la misma. Se trata de realizar un trabajo que podríamos denominar, siguiendo una terminología antropológico-artística, in situ y cartográfico.

En el arte in situ, o site-specific, el artista interviene en un lugar concreto para desde allí ahondar en otros estratos, quizá no inmediatamente visibles, que contribuyen a

construir el espesor de significados del lugar en cuestión y su contexto.

De este modo, el arte y la arquitectura entran también en el campo extenso de la cultura, en el ámbito propio de la antropología.

El trabajo cartográfico es ante todo un esfuerzo por describir una complejidad existente, entendiendo que al poder transcribir esta complejidad a un sistema de signos, ya se está incidiendo en ella, ya se está construyendo una nueva realidad.

El mapa de lo existente ya es el proyecto de un nuevo estadio. Es significativo que los términos utilizados aquí a la hora de describir y aproximarse a una nueva Barcelona sean palabras como cruces, nudos, redes, mapas, brechas, cuñas.

Todas ellas parecen remitir a un vocabulario cartográfico, en algunos casos en clara alusión a un virtual battlefield, para la ciudad, cuya transformación es una metáfora de una batalla que hay que librar desde los instrumentos de la táctica.

Détournement, un término acuñado por Guy Debord a finales de los años cincuenta, explica a la perfección este posicionamiento que estamos describiendo.

El détournement (giro, desviación, inversión) situacionista implica no tanto la producción de nuevas cosas, sino la apropiación de artefactos que ya existen para invertir, para desviar su significación. Ello se consigue transformando sus contextos, lo que les confiere unas significaciones nuevas, o bien desfigurándolos, extrayendo o añadiendo atributos que los cambian decisivamente. Como lo definía Debord en el artículo "Le Détournement comme negation et prélude", se trataba de la "reutilización de artefactos preexistentes en otro contexto". A partir del détournement, Gordon Matta-Clark había propuesto el arte in situ, la desfiguración-reconfiguración de la ciudad a partir de acciones como la superposición e inscripción (recortando,

destruyendo su soporte físico) de geometrías propias del dibujo a una escala desmesurada sobre los elementos de la ciudad. Otras estrategias de apropiación y desfiguración de la ciudad, como el graffiti, habían interesado también a Matta-Clark como maneras de reconfigurar el paisaje urbano. Así, las acciones de Debord pueden incidir sobre grandes edificios, sobre extensas fachadas y estructuras industriales. Toda la ciudad es un objet trouvé susceptible de manipulación y transformación. El dibujo del proyecto, las líneas del boceto se traducen directamente en cortes y vaciados, como si una cartografía pudiese inscribirse directamente en el paisaje que describe.

El arquitecto como etnógrafo empieza por reconocer que no son ya las relaciones económicas de la producción las que determinan el cambio urbano, sino los términos de identidad cultural. Para comprender un denso entramado de fenómenos culturales hay que situarse, como propone la etnografía, en una posición de alteridad, que es la que permite la distancia crítica y el acto cartográfico. Así se pueden reconocer las diversas capas y espesores que configuran el territorio cultural, y entender también que el acto arquitectónico, como el acto artístico, depende de la adecuada relación e inmersión en los ámbitos de los discursos, de las prácticas institucionalizadas, de las subjetividades y de las comunidades que comparten ámbitos de significación. Se trata de adoptar permanentemente el punto de vista, el posicionamiento del otro, del extranjero, del extraño, de quien pertenece a otra cultura, aunque estemos en un contexto que creemos familiar. De este modo puede aprehenderse el espesor de prácticas, discursos e instituciones que participan en la arquitectura como actividad productora de significados, ya se trate de su recepción en comunidades amplias de

opinión, de su relación siempre cambiante con las estructuras de poder que la alimentan, de la presencia de posiciones críticas, teóricas, en relación con las direcciones culturales dominantes, o bien de las instituciones que la filtran, la difunden, la arropan de discurso y preparan los terrenos de su receptibilidad. Para poder abrazar un espectro de referentes tan amplio se requiere un posicionamiento distante, que permita levantar una cartografía de todas estas áreas de influencia. De hecho, esta cartografía, que debe ser un levantamiento crítico, ya está construyendo las nuevas condiciones de la ciudad.

Los proyectos y discursos que se recogen en Metápolis comparten esta actitud de interpretar la ciudad y proponer su transformación con una amplitud y una ambición que sólo son posibles porque responden a este nuevo posicionamiento del arquitecto. Debido a su común denominador generacional -tan decisivo-, este conjunto de propuestas mira a Barcelona como si se tratase de un territorio que explorar, un campo de batalla, como si fuese una región sólo avistada, que se acaba de sobrevolar, como si fuese una cartografía extraña, novedosa, en la que sólo se reconocen líneas, límites, áreas de densidad, direcciones de movilidad, zonas de resistencia. Es la manera de anticipar nuevos problemas y necesidades, nuevas complejidades a las que dar respuesta. La metápolis, en definitiva, no reside tanto en las características de la ciudad, sino en la mirada de los arquitectos que se disponen a crearla. Que es la manera de llegar a ella.