

Transparencia, Trans-apariencia, GLAS Arquitectura

Entrevista a Roberto Fernández

Entrevista:

Carlos Tapia Martín

Arquitecto, Universidad de Sevilla, España, ETS Arquitectura, Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas, profesor invitado Instituto de Arquitectura e Urbanismo, Universidade de São Paulo en São Carlos, SP, Brasil, tava@us.es

Manoel R. Alves

Arquitecto, Instituto de Arquitectura e Urbanismo, Universidade de São Paulo en São Carlos, Avenida Trabalhador São-carlense 400, São Carlos, SP, Brasil, CEP 13566-590, mra@sc.usp.br

This question of history, as the history of spacing, like the spacing of time and voice, does not separate itself from the history of visibility (immediately mediate), that is to say, from all history of architecture; it is so great that I will not even dare to touch upon it, but will "address" this question, as you say in English, through economy and through metonymy, under the form of a single word, glass (glas, glass).

A Letter to Peter Eisenman - Jacques Derrida; Hilary P. Hanel Assemblage, No. 12. (Aug., 1990), pp. 6-13.

Porque en 1929 se publica la celebración de las envolventes curvas del rascacielos de vidrio de Mies van der Rohe en la revista *GLAS im Baum*, con la apertura epocal de una reflexión -literal y críticamente-, y que Derrida clausure esos fastos con una epifanía – una manifestación, pero también una revelación o aparición - en sus dudas sobre el vidrio en la modernidad, en la revista *Assemblage* (12, 1990), la palabra Glas (vidrio, en alemán) tiene entrada preferencial en los libros de etimología arquitectónica. Esos libros deberían continuar a ser tenidos en cuenta para la definición del campo de conocimiento de la arquitectura, pero des-leídos con la práctica.

Puesto que GLAS fue el título de la primera tesis doctoral de Derrida en 1974, nunca entregada, en la que Jean Genet anota y denota a Hegel en un *clamor* de referentes autobiográficos y alquímicos del autor de "De la gramatología" en cascadas impropias de transliteración como morfologías arquitecónicas; porque con ello inaugura, de vuelta, para el mismo libro de étimos, en una agenda hecha por sus intérpretes, un procedimiento proyectual que sólo el arquitecto Enric Miralles es capaz de hallar por medios análogos, la materia vítrea no

transfiere meramente transparencia en su sentido, sino también oscuridad, y espejismo.

Así lo ha dicho Rosemarie Haag Bletter (AV-92, 2001), quien aporta negrura a la transparencia en Mies, tomando las preguntas de Derrida: "¿Qué términos usamos para hablar del vidrio?, ¿los términos de transparencia e inmediatez, de amor o de policía, de la frontera que tal vez se borra entre lo público y lo privado? ...". Pero también, si de mirar a través se trata, al aplicar rayos X, encontramos lo que Roetgen ya advirtió, que el vidrio es más opaco por su contenido en plomo. Y sirve a Beatriz Colomina (*e-flux magazine* 55, 2015) para partir desde la indefinición del nombre –una X por que el físico no sabía qué eran esos rayos al descubrirlos- asociar la mayor transparencia con la fantasmagoría y, más allá, con el espejismo. Espejismo porque es efecto, y porque no es virtualidad sino alienación mercadotécnica.

Diferentes posicionamientos, escuelas de arquitectura, medios de comunicación, orientaciones críticas del sentido de lo arquitectónico, se preguntan en nuestros días si estas analogías, transitando por las distintas formas de hacer en la cultura, y en relación

con el pasado, pueden ser traídas y reprocesadas para la acción arquitectónica. Log magazine, su número 31, (2014) dirigido por Emmanuel Petit, se conforma con colocarlas en su vertiente digital para, al menos, hacer proyectos *pensables* y no *meramente* realizables. Que, por cierto, como él indica, es el asunto ya histórico de la *Transparency* de Colin Rowe y Robert Slutzky, escrito en 1955 y publicado por primera vez en 1963 en Perspecta.

Quienes comprenden esta disquisición sobre espejismos y transparencias junto a las entrañas de otros pasados no son muchos arquitectos, a pesar de que la operatividad amplia de la profesión permite encontrar obras desveladoras en ese sentido (véase el mapeado de Zaera Polo en El Croquis 187, 2016). En el delta de los que operan con las velas bien ceñidas, procurando que la trayectoria levante una onda de consciencia, aún se encuentran menos nombres. Si, además, restamos aquellos que reconducen la culpa de lo global, para una nueva ecología donde lo humano se redefine y con garantías, y amplifican la curva de desviación de lo local, para así insuflar a ese humano su personalidad y diversidad, entonces en ese mar revuelto, no habría suficientes navegantes capacitados para gobernar un barco con rumbo definido.

Quien podría ser uno de esos pocos talentos es el arquitecto argentino Roberto Fernández, que tendría la osadía y la capacidad de posicionar las cortadas columnas de vidrio de la exposición Deutsches Volk/ Deutsches Arbeit de 1934 de Mies van der Rohe y religarlas mediante la *tnesis* derrideana de su tesis GLAS, en la que las duplas de columnas de los textos comentados de Genet/Hegel, se expresan al cortar o suspender palabras, o sintagmas, por la incrustación de otros. Otros, vidrios ciegos o proyectivos, como los de Terragni en el Danteum, o los de Bertoia en la Sala del Beso del palacio ducal de Parma, o de Niemeyer en la Catedral de Brasília son las incrustaciones metonímicas del profesor de Mar del Plata que ejemplifican una vida interesada por las más diversas problematizaciones en la contemporaneidad.

Porque quien combina un trabajo dedicado, una lectura adictiva, una capacidad creativa en la relación entre tiempos, procedimientos y formas, con una vocación docente y de escritor, provee la esperanza de que la arquitectura confiera su hacer en un verdadero campo de conocimiento, mutando étimos.

(MRA+CTM) Profesor Fernández, después de casi medio siglo pensando y escribiendo de arquitectura, ¿ha variado a quiénes va destinado su trabajo?

(RF) Supongo que no; en realidad nunca tuve claro a quién destinaba mi trabajo y más bien trabajé para mí mismo, es decir para tratar de conformar una voluntad bastante omnívora de trazar mapas o cartografías del presente (y futuro) proyectual. Mi eje didáctico fue la enseñanza de la Historia de la Arquitectura y en ello, una vez que se declina la tentación *operativista* (de entender el pasado, sobre todo moderno, para poder reproducirlo) según el fuerte imperativo tafuriano, aparece una voluntad crítico-analítica que en mi caso me sirvió más para la actividad crítica que para la investigación histórica. Los alumnos siempre usaron *problemáticamente* mis textos, algunos manifestaban reparos por la *oscuridad* o cierto talante trágico o poco optimista y otros me contaron que entendieron o pudieron usar mis textos mucho después de su primera lectura.

(MRA+CTM) Queremos decir, sus interlocutores, habida cuenta de la insistencia en la problemática que desarrolla sobre el proyecto arquitectónico en sus textos, ¿se mantienen? ¿O es que quizá la *deriva*, por usar alguno de sus títulos, es ya tal que no quedan elementos originales, ni en el estatuto de la arquitectura ni en quienes generacionalmente tienen ahora el peso de desarrollarlo?

(RF) Las fechas de nacimiento nos imponen pertenencia a determinados *zeitgeist*: por ejemplo Kenneth Frampton está matizado por una hipervaloración de lo moderno que obstruye cualquier posibilidad de traspasar su generación como se advirtió en su célebre disputa con Koolhaas. Su *obstinación tectónica* tiene valor teórico pero también revela el no poder dejar de remitirse a cierta moral de época. En mi caso creo que me cuesta mucho no entender sino *valorar* circunstancias presentes y por más esfuerzo teórico que haga me parece que pierdo objetividad en cuestionar lo actual en nombre de cierta calidad moderna perdida. Por ejemplo cuando contrapongo el *estatuto de la necesidad* que define el programa moderno frente al *estatuto del deseo* que caracteriza el programa posmoderno quizá me surge un contrapeso ideológico por así decirlo, habermasiano, en el sentido de cuestionar la cesación de lo moderno (o su conversión en etapa histórica pasada) reclamando

la consideración de lo *moderno incumplido*, es decir el ideal emancipatorio iluminista que queda todavía pendiente. Escribir en este último medio siglo es muy diferente que escribir en cualquier otro medio siglo precedente, por la intensidad y velocidad de los cambios por lo que fue inevitable (y será aún más complicado en lo que viene) hablar de derivas, procesos, mutaciones y por tanto, *construir*-valga la antinomia- *nociones bastante líquidas*. De todos modos trato de plantear imaginarios proyectuales cambiantes pero viables, sin que prevalezca una valoración exagerada de lo *moderno-perdido*. Pero la reubicación reciente de la arquitectura en la división del trabajo implica situarla en la *autonomía de la imagen* (y consecuentemente en la *prepotencia de las pieles*) y en su conversión en *media*; en la declinación de su eficacia social en relación al Estado y la sociedad ampliada (o sea, una sociedad-clientela más amplia que las capas sociales altas que hoy convirtieron la arquitectura en lujo) y en su muy menor impacto socio-cultural (después de Philip Johnson, cuántos arquitectos ocuparon la tapa de *Times*?). Todo ello desafía el trabajo teórico-crítico tanto para profundizar el *análisis proyectual de lo frívolo* cuanto para indagar en *intersticios sociales y productivos* que puedan sostener aún hoy, arquitecturas de proposición o proyectos que sean *productos culturales*.

(MRA+CTM) Es importante saberlo para nosotros por muchas razones. La primera porque generaciones de arquitectos dentro y fuera de Argentina han reconocido a sus escritos como puntales firmes desde donde mantener una cierta estabilidad argumental. Una segunda sería porque donde usted deposita su mirada cobra una dimensión que no se sospechaba que tuviera, lo cual redundaba en nuestra primera necesidad de saber para quién escribe.

(RF) Es curioso pensar que la *estabilidad argumental* en mi caso pasa más bien por mutar de temas e intereses, en torno de reflexionar en cierta consonancia con las *mutaciones de agenda* por así decirlo. Diría que al margen de esas oscilaciones tengo tres líneas de trabajo más o menos perdurables aunque cada una con sus cambios.

Una primera refiere a la voluntad cartográfica respecto de alternativas del proyecto contemporáneo en la que tuve en ocasiones, intercambios con amigos que trabajaban en enfoques parecidos como Solá

Morales o Montaner. Montaner escribió el prólogo de un libro mío publicado en Uruguay que se llamó *El Proyecto Final* que ponía en escena un mapa de lo que llamé *lógicas proyectuales* y que trataba de explicar el sentido proyectual que se podía advertir en la actividad que iba de 1975 a 1995; es decir, lo posmoderno que yo verificaba como un campo de *lógicas autónomas* (que iba de Rossi a cierto Eisenman hiperanalítico) y un mucho más vasto campo de *lógicas heterónomas* que en rigor eran las estrictamente posmodernas en la dirección de aceptar el posestructuralismo en la línea deleuziana, las derivas derrideanas entre discursos, el renacer del fenomenologismo y el neobarroco, el nuevo imperativo comunicacional, la autopoiesis técnica y el *retroproyecto* entendido más como ampliación de la lógica de las mercancías que como operación cultural. Escribí otro libro más *aggiornado* sobre esta línea (*Lógicas del Proyecto*) y luego me pasé a una reflexión *pos-pos-modern* que exploraba el final el relato de las lógicas posestructuralistas que había analizado e introducía otra idea –la de *modo de proyecto*– que se presentaba como menos lógica o estructurada, más individual y táctica y más a favor del renacimiento y apogeo de nuevos eclecticismos. La idea de modo de proyecto sin embargo me servía para fines puntuales y referidos a un autor específico pero también permitía reconstruir genealógicamente una *historia modal-proyectual de la arquitectura* que empecé a instalar en mi cátedra de Buenos Aires y que tiene un par de libros de escritos didácticos aún inéditos (uno de ellos, concentrado en una historia modal-proyectual americana se llama *El jardín de Calibán* y está por aparecer). Dentro de esta línea caben ciertos intereses sobre cosmovisiones nacionales de proyecto, algunas por volver a estudiarse como el mundo victoriano con sus mezclas de odio y amor maquínico y otras por redescubrirse como el momento optimista de la inmediata posguerra en USA que bauticé como *Mecánica Popular* parafraseando esa revista de bricoleur: el peso de esta subhistoria en la historia moderna está por redefinirse y sólo han exploraciones aisladas como el libro americano de Giedeon. Hay fragmentos de estos estudios –junto a un par de ensayos sobre Japón e Italia– en *Arquitectura del espejismo*.

Una segunda línea continua de trabajo de más de tres décadas es la de las investigaciones ambientales que mezclaron tareas académicas –dirijo una Maestría en Gestión Ambiental Urbana que se dicta desde

hace 25 años y el IHAM, Instituto del Hábitat y el Ambiente, de carácter interdisciplinar- y tareas profesionales de escalas territoriales y urbanas y una serie de libros, como el manual *Gestión Ambiental de Ciudades* que publicó en México la agencia ambiental de Naciones Unidas. Creo que llegué a la cuestión ambiental como un temprano deslizamiento de la matriz generacional marxista típica de los 70 hacia el análisis de los efectos colaterales que la maduración del capitalismo y luego su desemboque en la globalización política, económica y cultural infrigiría a la naturaleza en lo que después se llamó *crisis de sustentabilidad*. Convergí allí con autores como el mexicano Enrique Leff o el californiano James O'Connor en la construcción de una noción que se conoció como *ecomarxismo* y sobre esa perspectiva desarrollé muchos trabajos tanto conceptuales como metodológicos. Allí me empezó a parecer ya en los 80 que la arquitectura soslayaba esta temática y mis amigos y colegas ambientalistas desconfiaban sumamente de la frivolidad de los arquitectos. Terminé trabajando mi tesis doctoral sobre la necesidad de rearticular arquitectura y crisis ambiental y después ello se publicó en mi libro *Ecología artificial* en donde se planteaba que ante la constatación de la finitud y extinción del mundo natural, la responsabilidad de los productores de artificialidad era harto más relevante. Hasta ahora y fuera del *marketing*, lo entendieron más los diseñadores industriales que los arquitectos. Toda esa línea de trabajo está resumida en un macro-libro llamado *Ruina y artificio* que está por salir y que se plantea la perspectiva del *ecoproyecto* o proyecto sustentable en el contexto de gestionar ciudades asimismo sustentables. Rechazo una visión ontológica o arcádica de un *ambiente ideal* (virginal, equilibrado o armónico, lo que hoy constituye el flanco elitista del ambientalismo aristocrático una de cuyas expresiones son las del *green suburb* y el *new urbanism*) y postulo que el ambientalismo se presenta como una cuestión contingente e histórica que es consecuencia de los estragos de la voluntad expansiva indefinida del modo productivo capitalista y por tanto hay que trabajar fundamentalmente en una perspectiva crítica, antiestatalista y proactiva hacia la sociedad civil y las organizaciones de comunidad.

La tercera línea de interés en mis investigaciones es por razones de pertenencia, la referida a estudios americanos empezando por mi libro español *El*

laboratorio americano que formula la tesis de que Europa, en la primera expresión de globalización, destruye el ecúmene americano y adapta esa forzada *terra incógnita* que *des-cubre* (extraña denominación: *no se puede descubrir lo que existe*) como espacio de *laboratorio* para sus formulaciones utópicas, desde las vastas operaciones urbanas y productivas (más de 1200 ciudades fundadas desde y en la nada; innovaciones técnicas como la minería mercurial) hasta las religiosas y antropológicas (12 frailes en México bautizaron millones de indios; inéditas mestizaciones y creaciones de sociedades jerárquicas y estratificadas). América difiere de Asia y África en su contacto europeo y conforma una imbricación mucho más compleja en sus cinco siglos de vaciamientos étnicos y flujos de inmigración de tal modo que se dificulta la construcción de una identidad americana. Ello abre temas como el de las expresiones de *subalternidad periférica* respecto de discursos de la metrópolis como los llamados *barroco americano* o *modernidad periférica* cuya formulación en general, se apoya en la mala calidad de las réplicas. Mi trabajo se orienta a revisar esta cuestión y apuntar a la vez al análisis crítico de como se ensambla América en el despliegue de la globalización y a la formulación de posibles gérmenes de identidad geocultural. Escribí mucho sobre estas temáticas y una versión del estado de la cuestión de mis estudios sería el libro publicado en Montevideo llamado *Proyecto Americano* que se propone estudiar los *flujos* (relaciones y disonancias) entre lo global y lo local.

En cuanto al segundo punto de la pregunta sobre la proposición de nuevas miradas sobre temas *desconocidos* o *por reconocerse* creo que forma parte de mi hábito intelectual una permanente apertura ensayística de cuestiones que podrían derivar a estudios más detallados o no. Tengo infinitas libretas con apuntes variados, esquemas, dibujos, referidos a libros, obras o artículos y luego tomo algo de ese material acumulado y escribo lo que llamé *microensayos críticos*, una forma prestablecida como un soneto, en este caso unos 6000 caracteres. Hay una explicación laboral para ello que es escribir una columna para más de 200 ediciones de la revista argentina *Summa+*, cuyos textos se agruparon en varios libros (*Formas leves* editado en Lima e *Ilusiones ópticas* publicado en Buenos Aires y un tercero por salir que se llama *Futuribles proyectuales*). En este trabajo no hay límites a mi voracidad de conocimiento

y pude escribir sobre Neruda, Celan, Pessoa, García Márquez o Roussel; sobre Praz, Steiner, Sennett, Davis, Guattari, Wittgenstein, Sebald o Chatwin; sobre Van Eyck, Stirling, Utzon, Kahn, Ellwood, Rapson o Neutra; sobre Koolhaas, Hadid, Zumthor, Siza o Pawson; sobre Schwartz, Van der Laan, Pikionis, Goff, Lewerentz, Plecnick o Griffin; sobre Costa, Barragán, Vilanova, Bo Bardi, Mendes da Rocha, Acosta o Warchavchik y muchos etcéteras. Son textos muy cortos pero muy densos; a veces con excesivo afán de polemizar. Y son leídos por un universo ecléctico que va desde los lectores de *Summa+* –que es una revista masiva que leen desde profesionales hasta estudiantes y profesores- hasta los lectores de las compilaciones o los que asistieron a algunos seminarios en que usé esos materiales para una suerte de *tarot* de diversas barajas que según su combinación expresan o delinear campos de interés, algunos que yo mismo reelaboré como la figura del *optimismo tecnológico doméstico* norteamericano de las CSH. Los textos además, surgían de alguna inquietud: por ejemplo escribí sobre Griffin cuando me encontré con documentos de sus trabajos en Australia y luego en la India, donde murió, y tales trabajos eran bien distintos de su origen en Chicago como discípulo de Wright. Tal tema me pareció interesante por la posibilidad de comprobar cómo desarrollaba diversas *modernidades* adaptadas a cada lugar y cultura. O sobre Schwartz, el poco conocido arquitecto ultracatólico alemán cuando encontré un texto de Mies que lo bautizaba como *el mejor de todos nosotros*.

(MRA+CTM) Esos incrementos de interés y valor no nos han parecido nunca forzados en su caso, incluso atisbamos a ver una suerte de precautoria, al modo en que Derrida pedía perdón por dejar dichas cosas en su extensa bibliografía. No obstante, la diversidad en la selección mejor daría a entender que deja a los arquitectos hacer su trabajo y usted los sobrepone en un plano de entendimiento más allá de ellos mismos. Esto es, usted tiene la capacidad de colocar en secuencia directa para dotar de sentido a la escena americana, por poner un ejemplo aclaratorio, una relación entre lo que llamaríamos el *revivalismo formal* del Hotel Quilquico en Chiloé de 2008 de E. Rojas junto con el *neomodern* del Museo do Pão de Ilopolis 2009, hecho por Fanucci & Ferraz. ¿Es correcta esta percepción nuestra?

(RF) La voracidad en abordar temáticas heterogéneas puede explicar la *arqueología intelectual* de alguno de

nosotros pero ese programa me parece que coincide con algunos especímenes culturales americanos que, como Borges, Paz, Andrade o Lezama Lima, ponen la vara muy alta en eso del cosmopolitismo: a propósito el poeta Ruben Dario no sólo usa por primera vez la expresión *modernismo* sino que además hacia 1910, bautiza a Buenos Aires como *la cosmópolis*. Escribir desde Buenos Aires significa escribir desde una de la no más de 5 capitales culturales del mundo en donde se configura uno de los depósitos más altos de conocimiento y donde diría, *no se puede ser ingenuo*. Además el carácter de *francotirador productivo* de un intelectual en nuestro caso induce u obliga a un permanente cambio de frente pues entre nosotros y en todos estos años, la supervivencia es muy difícil y la especialización imposible.

En cuanto a la *heterogeneidad* en la construcción de mis repertorios o catalogaciones (en mis libros cartográficos y en mi trabajo periódico ensayístico) creo que tiene que ver con el omnivorismo típico de metrópolis como Buenos Aires o São Paulo y ello impide o hace menos factibles la conformación de linajes o tendencias más o menos perceptibles desde las cuáles se pueda construir una empatía entre analistas y proyectistas. Tampoco existe en arquitectura –aquí y en cualquier parte- un *estilo curatorial* como el que en las artes suele otorgar a ciertos críticos un papel preponderante en la *orientación de lo por hacerse* y ello se manifiesta aun con las relativas excepciones de *AVo El Croquis*, aun cuando creo que sus directores son más *avaladores post fact* que propulsores de cierta clase de canon, como sí lo fueron personajes como Greenberg en la conformación del linaje abstracto en USA. Aun los críticos de periódicos –como Huxtable en su momento o Sorkin- no han sido formadores de canon y a lo sumo han hecho sus selecciones de obras y personas susceptibles de escogerse como motivo de sus crónicas. En mis libros orientados a presentar ciertas expresiones del presente proyectual sí quiero resultar objetivo y debo ser inclusivo aunque al mismo tiempo tengo que operar selecciones pero que en mi caso tratan de ser más teóricas que estilísticas. Por ejemplo, no me interesa la arquitectura internacional de los grandes despachos profesionales porque creo que no producen innovaciones proyectuales sino meras *performances* mercadotécnicas y a lo sumo de rankeos (edificios más altos, más esbeltos, más transparentes, etc.). *Revivalismo formal* o *neomodern* por otra parte implica construir categorías que no

sé si resisten una serie de producciones, ya que en América muchos arquitectos de arraigo cultural deben a la vez trabajar con encargos precisos y eclécticos entre sí y pueden, o no, hacer de ello una metodología. Creo que sí lo fue para Lina Bo Bardi quién tematizó positivamente su amplitud de registros. En nuestra escena prevalece la figura del proyectista como *cazador furtivo* más que *artistas de trayectoria*. Por ejemplo, son excepcionales en nuestra modernidad y en toda la modernidad, obras tales como la Escuela do Jardim Ipe (1965) de Decio Tozzi, el Instituto de Biología de Montemar (1941) de Enrique Gebhard o la EMA de Ibirapuera (1957) de Roberto Tibau sin que sus autores conformen trayectorias ejemplares o linajes reconocibles. En esa dirección la construcción de una escena americana más que una historia de tipo eurocéntrico obliga a presentar constelaciones de sucesos erráticos o singulares que conforman en conjunto un aporte que va mucho más allá de sus autores puntuales.

(MRA+CTM) Y ¿por qué es ineludible una amalgama como la figura para constituir la escena americana aún en su diversidad de objetivos, que usted ha sistematizado dentro de claves como: "Geoculturas ambientales", "Territorios como reservorios simbólicos y oportunidades exoproductivas", "Tensión entre la razón colonial y la voluntad de identidad. América como laboratorio moderno", "Lo americano como matriz fragmentaria colonial y los defectos de burguesía", "Vigencia del Moderno incumplido", "Tensiones sociales y políticas de modernidad", "El Proyecto Moderno como recuperación de aparatos simbólicos o "Lo popular, Proyecto como bien de uso. Relevancia del hacer: lo material-natural-artesanal"?

(RF) *Amalgama* sería una fusión lograda y no estoy seguro de ello en relación a la(s) cultura americana(s) donde prevalecen fenómenos sincréticos que vienen de toda una historia de violencias étnicas (mestizaje, negritud, gauchaje, gringaje, etc.) que explican las polifonías discursivas y la facilidad de deslizamientos kitsch-populistas como ocurrió con expresiones de literatura, arte, cine, gastronomía y música latinoamericana y no tanto en la arquitectura, más lejana de protagonismo social y de reproducción técnica e impacto en el consumo. Las expresiones mencionadas fueron usadas en mis diversos textos americanos y reportan a diversos pensadores americanos como Mariátegui (una especie algo deformada de un Gramsci andino), Zea, Bonfil Batalla,

Astrada, Kusch, Ribeiro, Lezama Lima, Fernández Retamar, Schwartzman, Dussel, Rama, Libertella, etc. La idea de *geocultura* es de raíz antropológica y tiene conexión con el terrenalismo del *ser-ahí* heideggeriano y su costado patriótico (que lo llevó al nacional-socialismo) y se traduce en la visión americana en la valoración de las instalaciones (productivas, mágicas, habitativas) más que en el coleccionamiento de objetos culturales, que llevó, por otra parte, al profeta de la Selva Negra al forzado (para Europa) matrimonio de *cultura y cultivo*. En América este exceso de naturaleza –Humboldt *dixit*– permite pensar en *geoculturas* o culturas del territorio y el paisaje latino (que quiere decir propio de un *pays* o *paese*). El territorio pensado como reservorio simbólico es lo que explica el panteísmo originario y la tendencia a naturalizar los dioses, lo que también ocurrió en el subsuelo griego-egipcio de Europa y ni hablar de las mitologías sino-hindúes que tan bien nos explicó el par de libros ad-hoc de Roberto Calasso. Aunque en América el territorio oscila violentamente entre devoción/miedo en los nativos y expolio hiper-productivo para los colonizadores, en registros que llegan hasta hoy con la minería o el petróleo de baja ley y sus tremendas agresiones ambientales: el oro de un anillo hoy requiere triturar, moler y decantar químicamente 100 metros cúbicos de roca generando un volumen semejante de relaves tóxicos. Ya aludí antes a la figura del laboratorio de pruebas que América supuso para la expansión colonial europea y en cuanto al montaje de tal colonización desde luego que se apartó del modelo urbano-burgués que había arrancado en Europa desde el siglo X. El *déficit americano de burguesía* es un déficit de ciudadanía y se expresa según Octavio Paz, en los retrasos educativos, políticos, industriales o urbanísticos, aunque yo matizo tal interpretación pues es un poco históricamente determinista y cabe evaluar, al menos como alternativa de identidad cultural, ciertos desvíos de tal ortodoxia, como las aventuras populistas americanas que no son sino expresión de la matriz étnica de su sociedad y la perduración de cacicazgos y clientelismos. Porque ciertos populismos políticos (Cárdenas, Perón, Vargas, Pérez Jiménez, Arbenz, etc.) albergaron las mejores experiencias de modernidad.

La *recepción de modernidad* en América (incluyendo la del Norte) es compleja; en parte no es recepción sino desarrollo paralelo al menos en USA y Brasil y en menor medida en Argentina y México. Existió

una recepción elitista y del gusto, conformada por la aceptación estilística aristocrática aunque matizada por la versión moderno-clasicista parisina de clave *art deco* –como en el caso de Maillet-Stevens- y algunas incongruencias como utilizar referencias del moderno social tipo *siedlung* para adoptar de ello motivos de lenguaje en obras de otro sector social, nada proletario. Un ejemplo si se quiere en clave de comedia, es la obra porteña de la calle Virrey del Pino cuyos autores Ferrari Hardoy&Kurchan, discípulos de Le Corbusier, pensaron un edificio basado en el *Narkomfim* de Ginzburg (que había influenciado a LC para pensar sus *Unités*) para un inédito y singular conjunto colectivo de viviendas aristocráticas cuyas unidades no tenían cocina propia. Demás está decir que la *boutade* duró pocos años y fue restablecido el orden perdido. Es decir, en América, el modernismo está atravesado por vaivenes de progreso y de reaccionariedad, a caballo de innovaciones político-sociales y de recepciones superficiales.

Y en cuanto a la idea de fusión entre culturas populares y bienes de uso tiene que ver con una idea de funcionalismo de la escasez y en una valoración del proyecto como estrategia de aprovechamiento de recursos escasos, lo que conlleva a la dependencia que el lenguaje tiene en las actuales vanguardias proyectuales locales, con su basamento de materialidad: o sea que no hay discursos estilísticos valiosos por así decirlo, fuera de las potencias expresivas de la materialidad y ello, a la vez, inserto en cierta recuperación de saberes vernaculares de orientación artesanalista y de obra manufacta dependiente de oficios bastante ancestrales. Lo que por su parte hace que algunos protagonistas retrovanguardistas o populistas de la escena americana actual –como Benítez, Corvalán, Cano Briceño, cierto Aravena o Radic, Gangotena o Longhi- despierten algún interés en Europa o USA.

(MRA+CTM) Después de “El laboratorio americano: arquitectura, geocultura y regionalismo” (1998), “Derivas, arquitectura en la cultura de la posurbanidad” (2001), “La noche Americana, ensayos sobre la crisis ambiental de la ciudad y la arquitectura” (2007), “Lógicas del proyecto” (2007), “Proyecto Americano en el Flujo Global Local” (2012), “Descripción lógica del Proyecto. Teoría como cartografía + casuística central & marginal” (2015), y tantos otros trabajos que se

podrían citar (unos 20), está a punto de aparecer su último trabajo, “Arquitectura del Espejismo. Ensayos sobre la ciudad mediática y el fin de lo público”, alumbrado por una renovación de óptica pero insistiendo en asuntos que le han preocupado toda la vida. ¿Cómo surge este proyecto viendo los títulos anteriores, por coherencia en continuidad o por una necesidad vital, tal vez docente?

(RF) En este último libro el tema que sobrevuela es la sensación de llegada a su límite histórico de un concepto e instrumento contingente como es el *proyecto*. El proyecto, cuyo significado latino es *ver-antes* (o *echar hacia adelante, yecto-pro*) implica una noción bastante precisa en su formulación en torno del siglo XV y asociada a una producción de construcción subjetiva singular: la famosa premonición implícita en el modelo de la cúpula de Brunelleschi en Florencia que para evitar su apropiación colectiva, Filippo decía que la tenía hecha pero que no podía mostrarla. Ese dispositivo individual que traduce una ideación mental a unas instrucciones analógicas precisas para convertir la idea subjetiva en objeto empírico se asociaba a la *perspectiva* y en ello surgía una nueva versión de las *relaciones miméticas de original y copia*, ahora con una *inversión temporal* pues la copia (analógica de un objeto real ulterior) se producía antes del original: la copia era una imitación de un objeto futuro y esa imitación se conformaba mediante el dispositivo analógico del proyecto. Hasta ahí todo platónico puesto que el fundador de la Academia postulaba tres nociones: original, copia (buena) y copia (mala) o *simulacro*. El proyecto era una copia buena de un original futuro. Pero ya Epicuro y Lucrecio hablaban de simulacros como *emanaciones*, o sea, formas sensibles del pensamiento que no eran copias de ningún original sino formas en si. Pero la copia previa al modelo u original propia de la idea de proyecto implicaba una inversión no sólo temporal sino también del modo de producción de las cosas. Aquí me cito: *Inversión empero –la copia antes del original– que contiene un dispositivo de poder, una voluntad de imposición y que tiende a considerar históricamente lógica la reducción de intersubjetividad que significa el paso del modo pre-proyectual gremial medieval al modo proyectual renacentista, que para garantizar la calidad de la copia requiere una supra-subjetivización (en el doble agente que dispone de poder: el diseñador y el comitente, el arquitecto y el príncipe en el libro*

postrero de Tafuri). El proyecto se de-socializa, de-contextualiza y des-urbaniza en la necesidad de garantizar la calidad representativa de la relación original-copia-original, circuito éste que además, desprecia la serialidad coral y exige la firma, la novedad, la propiedad intelectual.

En cierto sentido, estaríamos llegando a un *fin del proceder mimético* (en el arte ya ocurrió y ello suele ser anticipatorio de fenómenos arquitecturales consecuentes) y el arranque de una *autonomía del simulacro*, múltiples y diversas *emanaciones* que incluso pueden retomar la idea moderna del *experimento* inconducente o en sí y el contenido original de la palabra griega que nombra la teoría, *theorien* que quiere decir *observación*, pura práctica analítica.

A partir de esas ideas el libro *enhebra* distintos ensayos (esta es mi forma preferida de armar un libro, como por otra parte fue habitual en Fredric Jameson) como el impacto de las ideas activistas del arte contemporáneo para *fragmentar lo real*—incluso para nosotros, lo real-urbano- y las relaciones entre *fragmentación estética* y *fragmentación social* y cierta especulación sobre la posición de retaguardia que la arquitectura tiene respecto del arte o la constatación que la arquitectura suele aceptar nociones devenidas de la transformación del arte (de figurativo a abstracto, de abstracto a conceptual, de conceptual a activista, etc.) pero mucho después. Y también en esa línea, como se presentaría la articulación entre propuestas del arte con actuaciones paisajísticas territoriales a veces situadas en observaciones y relatos y, como tales, lecturas más complejas y activas del paisaje podrían contribuir a forjar *identidad de lugar* antes que *identidad de idea*. En esa dirección luego el texto incluye cuatro pasajes de indagación de *identidades de lugar*—en este caso, extensivas a explorar complejas identidades ambientales-nacionales- como lo que ya comentamos en otro pasaje en los estudios referentes al mundo victoriano, a la inmediata posguerra en USA y su ilusión de redención tecno-subjetiva (el individuo solitario del *Destino Manifiesto* infinitamente potenciado por maquinismos domésticos) y a las relativas y diferentes *ausencias de modernidad* en Italia (con su crepuscular idea de una postmodernidad clásica) y Japón (con su marcado hiato entre arcaísmos y ultramodernidad).

Después desarrollo una hipótesis sobre la *porosidad social* y *espacial* del mundo para indicar la posible conveniencia de instalarnos en un *descubrimiento* y *activación de intersticios* y en la formulación del declive de sustentabilidad planetaria enfocada políticamente como fatalidad irreversible en la paradójica figura según la cual el capitalismo es el único modo productivo capaz de convertir su destrucción en espectáculo. Y el último ensayo postula la necesidad de indagar en el *colapso de lo público* a través de la confrontación y divergencia entre la antigua y moderna convivencia corporal de los diferentes urbanos y la actual y futura eclosión de las interacciones electrónicas que simulan mayor intercambio subjetivo pero a la vez mayor control y vigilancia y mayor posibilidad de *ghettificar/gentrificar* las ciudades o disolverlas en continuos territoriales. Toda esta descripción de mi último libro revela mi secuencia de intereses de investigación y, en tal sentido, no puedo dejar de pensar que es mi libro más *actual*, en la dirección de tratar de ocuparme que lo que sucede en la exacerbación del presente y en la disimulación del futuro.

(MRA+CTM) Su torrente teórico lo lleva más allá de la arquitectura, pero siempre vuelve a ella. Alguna vez mencionó una incursión ficcional suya sobre el jesuita beaciense Jerónimo del Prado y el teólogo cordobés Juan Bautista Villalpando, nunca acabada. ¿Es la erudición una clave necesaria para dotar de sentido a la disciplina para que disuelva su actual carácter de banalización, esto es, renovación de la definición de la arquitectura como antídoto a la adicción de consumo de shows de telerrealidad?

(RF) Hieronymi Pradi, Ioannis Baptistae Villalpandi y la Societate Iesu escriben en Roma *In Ezechielem explanationes et apparatus urbis* con dos ediciones princeps en 1596 y 1604. Jerónimo fallece de muerte violenta en esa ciudad en 1595 a sus 48 años y queda como autor solitario del primer tomo; los restantes dos de la obra lo firmará solo Villalpando. Del Prado era el mayor exégeta de los libros veterotestamentarios, principalmente del *Libro de Ezequiel* y el volumen terminado presenta la versión ideal y fidedigna del Templo de Salomón bajo la potente idea de erigirse en la arquitectura más perfecta pues era la primera que transcribía las instrucciones de Dios a través de un profeta. Hay versiones que indican que probablemente ambos

hombres eran convivientes homosexuales y que quizá Villalpando haya tenido algo que ver con la muerte de Del Prado. Con este material encontraba que podía escribir una novela del tipo *non-fiction*, o sea documental y que ello podría resultar en un libro que contara una potente historia de un modo análogo pero mucho más documental que algunos *best-seller* como los de Brown o Eco. Lo tengo inédito y casi terminado y conjugaba mi oficio histórico-teórico con mi afición literaria. No sé si es un ejercicio de erudición sino quizá un registro diferente y dirigido a una recepción mucho más amplia de trabajos de reconstrucción e investigación. También escribí unas 200 páginas noveladas sobre la catástrofe de Chernobyl que me pareció magnética alrededor de lo que podría llamarse la *banalidad técnica del mal* (parafraseando a Arendt) pues la catástrofe se produjo mientras se estaba realizando una prueba de control de seguridad y sus tremendos efectos sobre media Europa y en especial sobre Bielorrusia siempre se ocultaron para no desprestigiar esa forma de producción de energía. Aunque en Suecia después de un plebiscito acordaron desmontar todas sus plantas nucleares siendo además que demontarlas cuesta casi el doble de instalarlas. Pero en el 2015 salió el libro en español de Svetlana Alexievich-premio Nobel de ese año- *Voces de Chernobyl* y ahí puso en forma de reportajes novelados todo lo que había que decir y además se trataba de una airada bielorrusa amenazada por Putin.

Trabajar en temas de Arquitectura y Ambiente desde esas perspectivas orbitales puede parecer un alarde de erudición pero en todo caso creo que es no más que voluntad de investigar y conocer. Y actualmente entre estudiantes y colegas jóvenes es apreciable un declive en tal voluntad que se expresaría en un reduccionismo oportunista de aquello que debe conocerse para tener éxito en el *jet set* proyectual. Un arquitecto actual conoce mucho menos cosas que un arquitecto de fines del siglo XIX, por ejemplo, toda la compleja iconología ornamental y los aparatos compositivo-discursivos del eclecticismo historicista e incluso se ha simplificado la interpretación del trabajo de los llamados *maestros*. Tafuri contaba en una visita a Buenos Aires, el profundo efecto que le había causado al joven Le Corbusier, el enigmático masón ocultista Henri Sauvage y que tal vertiente simbólica había permanecido subterránea en toda su vida proyectual. Lo arquitectos actuales en general no poseen bibliotecas importantes y tampoco sabe

usar bien los recursos informáticos más allá de los estímulos visuales y además las revistas actuales en su gran mayoría han devenido en órganos de difusión exegética antes que medios de teoría crítica y pensamiento.

(MRA+CTM) Hemos tenido la suerte de estudiar a fondo el manuscrito que saldrá en junio de 2017. Si en el Proyecto Moderno no habitaba el fantasma con el que todos hemos de convivir, des-humanizando nuestra existencia, ¿hay posibilidad en este ya bien entrado siglo XXI de entablar un diálogo con lo otro, con la alteridad reprimida y que sea acción proyectual completa? ¿O seguimos instalados en el simulacro al modo de Baudrillard?

(RF) Baudrillard desde su célebre ensayo sobre la *inexistencia de la Guerra del Golfo*, reducida a mera manipulación de información mediática, y luego de la conversación con Jean Nouvel editada bajo el título *Los objetos singulares* ha adquirido el rol de nuevo expositor de la figura del simulacro e incluso la ha positivizado o naturalizado como forma cultural dominante del *postmodern tardío*: en la charla con Nouvel es curioso que el que parece más entusiasta con la aparición espectacular de dicho objetos singulares sea el filósofo embarcado en tal ponderación del intercambio simbólico que llega a presentar como ventaja la necesidad que advierte de *proyectar naturalezas otras*, acabada la natural: que yo sepa es el primero que se atreve a otorgar valor a tal circunstancia, por lo demás execrada por el campo políticamente correcto.

De modo que el afianzamiento de esta *hipertrofia de simulación* (y a la vez, de *disimulación de lo material*) se presenta como dato de época y el democratismo de un acceso libre a la información queda contrarrestado por el incremento del uso de tales sistemas para trascender el *estado de disciplina* que postulaba Foucault al *estado de control&vigilancia* orwelliano que dignostica Deleuze. El fantasma deshumanizante del Proyecto Moderno sí existió, implícito en el exceso de racionalidad que de todas formas era necesario para encontrar los medios para eliminar al diferente y en todo caso el ideal universal de un sujeto emancipado quedó en manos de los triunfadores. Desde esa perspectiva es casi imposible rescatar el proyecto moderno: aquello que Habermas planteaba como esperanza de democracia mediante el incremento de información

ha sido cancelada por usos no democráticos del plus de información y el ideal de la comunicación no puede generar una idea mejor y viable de sociedad. El manejo monopólico de los medios de comunicación *masajea las conciencias* –como apuntaba McLuhan- o las reinstrumenta a favor de inéditas alienaciones: hoy estamos preparados para votar a quiénes nos harán daño. Por eso es que es imposible sostener una mirada apologética integral sobre el Proyecto Moderno. Sobre esas ruinas emergieron las figuras de otredad obstruidas como las de las minorías reprimidas de raza, sexo o religión pero ese fenómeno está lejos de acrisolarse en el modelo ideal de lo multicultural. Tales movimientos están por ahora enquistados en su formulación de resistencia y aparecen nuevas focalidades de violencias y dificultades para nuevas convivencias. Un *diálogo para una acción proyectual completa* que ayudara a ensamblar los archipiélagos de diferencia parecería una nueva utopía con posibles desencantos ulteriores pero, al mismo tiempo, se presenta como una tierra baldía en la que pensar proyectualmente. Por ejemplo, para imaginar destinos habitables a los desplazados del mundo, para conjurar la creciente paranoia respecto de lo público y su violencia potencial y para ayudar a reconceptualizar el panteón de las mercancías a la caza del subsuelo de valor de uso que debería reconstruirse en cada cosa.

(MRA+CTM) Pero, como diagnóstico de nuestro tiempo, usted se mantiene más del lado de los supuestos fantasmáticos formales deleuzianos, ¿no es cierto?

(RF) Deleuze es el pensador más certero de esta época y el que plasma un proyecto de síntesis de la pulverización del mundo en torno de sus diferentes y ensamblados sistemas de ideas: la tríada concepto/percepto/afecto (que establece conexiones entre artes y ciencias y permite articular las diferentes formas de lenguaje), el par diferencia/repetición (que restablece la importancia contemporánea de Nietzsche y modos de comprender el tiempo, entre experiencia y memoria en el presente y del pasado al futuro) y el par acontecimiento/simulacro (que instala el acontecimiento como mónada de existencia y el simulacro como modelo de deseo). El aparato conceptual deleuziano, en sus diversas expresiones tales como las *lógicas de sentido*, las *relaciones entre crítica y clínica* o la reformulación de lo real en *mil mesetas* parece el sistema más

atractivo, junto al neo-psicoanálisis o egoanálisis laciano para entender la hipertrofia mercantil del mundo (en que el capitalismo formal exige el acompañamiento de la esquizofrenia de los sujetos), el apogeo de virtualidad y espectáculo y el desmantelamiento de la noción de sujeto, aspecto éste en que fue relevante su asociación con Guattari. En lo particular, las construcciones deleuzianas –por ejemplo su desarrollo de la noción de *diagrama* en la conformación de la obra de arte o el análisis de la expresión filosófica del imperativo de tiempo y memoria en Bergson en la construcción de sus nociones de *imagen-movimiento* e *imagen-tiempo* referidas al cine- se presentan como aparatos de *análisis* pero también de *crítica* y en esa dimensión permiten entender mejor la cuestión del proyecto que también es una construcción de tiempo y memoria. En Deleuze también hay un horizonte ético y como indagó en sus esquemáticos estudios sobre Rousseau, se proponía confrontar el dualismo del interés y la virtud mediante una voluntad anti-social de instaurar situaciones donde ya no tengamos la intención de ser malvados.

(MRA+CTM) ¿Qué es la duplicación del proyecto arquitectónico respecto a su otro construido?

(RF) Antes, al comentar las propuestas del libro *Arquitectura del Espejismo*, indicaba que el modelo platónico de *original* y *copia* permitía proponer para esa dualidad una posible asimilación en nuestro territorio disciplinar a la relación entre *obra* y *proyecto*, con la particularidad de la inversión temporal que tendría tener la copia antes que el original. Pero si ello es efectivamente así, esa inversión es lo que otorga cierta *autonomía* a la producción de la copia y que va más allá de las muchas veces verificada situación de proyecto sin obra, puesto que aparece una voluntad pulsional subjetiva en la ideación propia de tal construcción proyectual que puede forzar la condición del original subsiguiente. El desarrollo de tal autonomía de la producción de proyectos llega a casos en los que su pasaje a realización obstruye o descalifica su sentido: muchos proyectos de Hadid no pasaron al estatuto de realidad y otros quizá, no deberían haberse construido. Las neo-geometrías, la anti-tectónica, la negación de la función o la compulsión háptica del espacio son condiciones que pueden determinar el proyecto pero que son inviables en su realización formal. Ese forzamiento podría alcanzar, según la mirada

de Platón, la figura de *mala copia*—o sea copia que se aleja del, u obtura la posibilidad, del original- y para Platón una mala copia era un *simulacro*. Ese forzamiento podría incluir las *emanaciones* que los epicureos adjudicaron a su revisión positiva de la noción de simulacro.

Por otra parte hay otras dos situaciones de esta dialéctica que podrían ilustrarse con Rossi y con Hedjuk. Rossi piensa la copia como figura que articula pasado y presente; la copia imita una obra previa (o hasta un proyecto previo) y anticipa una obra futura y esa vía regia del lenguaje tipológico constituye una eterna repetición de lo dicho en lo que bautizó como *tendenza*. Hedjuk—en sus libros como *Mask of Meduse* o *Víctimas*- directamente rompe la relación entre copia y original al postular que el proyecto deja de ser tal, en tanto anticipación de un futuro original realizado. Para Hedjuk no hay original correlacionado en el proyecto-copia y en extremo, esa idea de proyecto o pos-proyecto que carece de futuro, debería entenderse como original puesto que en él acaba la actividad del arquitecto. Que en términos rigurosos, ya no es proyectista. Con esto podría consumarse la contingencia o duración/ datación histórica de la idea de proyecto: así como hubo arquitecturas *antes del proyecto* y por tanto sin proyecto, podría volver a haberlas *después del proyecto*. En esa instancia posproyectual me parece que cabe la idea de arquitectura del espejismo, o pura y mera (des)realidad virtual, ilusión óptica, espectáculo inmaterial e intemporal.

(MRA+CTM) Sloterdijk en Esferas 1 dedica mucho esfuerzo psicoanalítico a desgranar la duplicidad umbilical con la que llegamos al mundo, cuya presencia espectral nunca desaparece. ¿El espejismo en arquitectura es una refracción perceptiva visual o una presencia fantasmal, *uncanny*, como dirían Freud y Vidler o, en otro sentido, Derrida?

(RF) Hay una dimensión productiva o técnica del *espejismo* que tiene que ver con la organización de los resultados perceptivos esperados (como los efectos de realidad aumentada o las técnicas simulatorias cinematográficas de los *efectos especiales* o virtuales llamados FX o VFX) y que ayuda a transformar la percepción real: en ese sentido un espejismo es una simulación intensa de realidad que puede instalar una percepción subjetiva equívoca: el sujeto cree que eso que percibe es real. Y ello incluye a todas

las alternativas simulatorias desde las antiguas correcciones geométricas del orden griego hasta el *trompe d'oeil*, desde las máquinas ópticas de Marey hasta el cine, desde la simulación perceptual de texturas, profundidades, alturas o tonalidades hasta los hologramas.

Pero asimismo también existe lo fantasmal o *uncanny* freudiano como aquello oculto pero pulsionalmente presente en el objeto percibido como Freud lo demostró en sus estudios sobre pinturas de Leonardo. Y también toda esa dispersión fantasmática que Derrida construye con su *lectura espectral* de Marx o Jameson cuando analiza el Rockefeller Center en la dirección de conformación de un *capital fantasmático*.

(MRA+CTM) Terragni proyectó 33 columnas de vidrio para el paradiso en su Danteum, como el fresco de Bertoia de la Sala del Beso (1566-77) en el Palacio Ducal de Parma, y un libro con el que tiene usted una relación muy personal, de Thomas Schumacher, dice que son ángeles. Es la imagen elegida para la cubierta de su libro.

(RF) El fresco del Bertoia en la Sala del Baccio en Parma es un simulacro, una figuración de un espacio imposible en que las columnas vítreas son gaseosas y atravesadas por numerosos personajes que abarrotan la perspectiva oblicua y generan todavía más incredulidades manieristas. El Paradiso del Danteum es real, al borde de la desmaterialidad extrema: pero me corrijo, también es un simulacro o un proyecto trunco pues no se construyó. Schumacher tuvo el valor en su monografía de analizar este proyecto y reconstruir su historia, ya sea en las ideas gestacionales de Terragni al postular un homenaje al Dante *traduciendo* a arquitectura moderna *La Divina Comedia* y su tortuosa relación con el Duce para convencerlo de este proyecto hasta su desistimiento final por el avance de la guerra. No es casual que Eisenman tuviera un temprano interés en Terragni—que se centró en el edificio milanés Giuliani-Frigerio y que aparentemente desconoció el Danteum- porque si bien Eisenman practica una especie de autopsia regenerativa y serial de los múltiples proyectos contenidos en la estructura y gramática del edificio de viviendas, esa modalidad proyectual apta para su manipulación deconstructivista está ampliamente superada en el propio ejercicio que Terragni hace en el monumento al Dante, pues el libro

de Schumacher describe las varias operaciones de traducción geométricas, conceptuales y contenidistas que Terragni transfiere del poema a su proyecto: éste en sí es una copia de la obra poética y a su vez es una copia anticipada de la nueva obra que hubiera existido si se hubiera construido. Toda esta historia nos motivó en mi cátedra de Buenos Aires para realizar una reconstrucción digital fidedigna del proyecto, realizada por Carlos Hilger, que efectuó una minuciosa indagación de los materiales, colores y texturas que tenía el proyecto y así se logró hacer otro simulacro con los datos que se conocían del proyecto para alcanzar una mejor calidad de acercamiento a lo que hubiera sido la obra si se hubiera realizado. Una imagen de esa maqueta virtual es la puesta en la cubierta y todo el trabajo que se hizo aludiría a una inédita técnica de arqueología del proyecto o reensamblado de los datos del mismo en una realidad virtual que trasciende los documentos existentes y quizá se haya acercado a las imágenes mentales que tenía Terragni al concebir esta idea. Seguramente la maqueta virtual hubiera acelerado la aceptación de Mussolini. Quiero decir que en todo ello hay un múltiple juego de simulación como diferentes copias o versiones como las réplicas seriales de las muñecas rusas.

(MRA+CTM) Entonces, volviendo al título de su libro, ¿cuál es la mejor realidad? ¿Hay una elección o una imposición electiva, un autoengaño o una ironía?

(RF) El título es descriptivo y simplemente refiere a la obvia constatación de un incremento de interés en la cultura contemporánea en torno de la simulación de otra realidad (que va de la sub-realidad o surrealidad del paisaje de los sueños a la ultra-realidad simulada por efectos especiales) y en la confluencia de ello en fenómenos como los de la relevancia de la imagen por sobre la realidad material de los objetos o los de la eliminación de la intercorporalidad física del espacio público urbano por la proliferación de sustitutos mediáticos. No se trata de escoger una mejor realidad sino de analizar la flexión y mutación que está sufriendo la idea de lo real. En todo caso ya lo proponía Lacan al superponer a lo real, lo simbólico y lo imaginario y hacer que ese combo funcione en conjunto como una máquina psíquica sin que un atributo sea más que los restantes. Por otro lado, cada vez es más difícil optar en la elección entre real y virtual y crece una imposición cultural por lo virtual y, asimismo, esa situación de virtualidad

encubre situaciones frente a las cuales es posible el autoengaño (la confusión sobre lo auténtico de una cosa o la dificultad empática que instala la pérdida del aura) o la ironía (propia del pastiche o de la aceptación de aquel lema de Peter Szondi que afirmaba que *lo ingenuo es lo sentimental*).

(MRA+CTM) Algunos autores ya reclaman un diagnóstico de presente como post-postmodernidad. Dos negativos hacen un positivo, como si fuera imperioso reconocer que no se abandonó nunca del todo el Proyecto Moderno original. ¿Está de acuerdo? ¿Cómo entiende entonces un tiempo del simulacro y de la vuelta a la materialidad, a la objetualidad? ¿Hablar de objeto y de su diseño tiene un sentido de historicidad, para repensar las prácticas contemporáneas?

(RF) La reconstrucción de la modernidad –en *Aisthesis* de Ranciere, en *El Siglo* de Badiou o en *Para salir de la posmodernidad* de Meschonnic- no implica necesariamente recuperar la objetualidad o la materialidad sino más bien la discursividad oscilante entre fragmentos y totalidades y la verdadera condición del sujeto moderno (burgués emancipado, agente liberal o figura proletaria) que trata de reconstruirse arqueológicamente no como posibilidad de nueva sociedad moderna sino como indagación del fracaso social weimariano. Pero hay una potente nostalgia crítica acerca de recuperar la calidad de bien de uso de objetos y censurar su obsolescencia programada y la degradación del objeto contemporáneo en basura-futura aunque la cosa sea flamante. En esa línea va el activismo ambiental pero es absolutamente minoritario. De hecho, el retorno de lo moderno en las arquitecturas de países de modernidad retrasada que gozaron del envión político-financiero de la UE –como España, Portugal, Irlanda o Grecia- obedece a saldar aquella deuda histórica (se hacen *siedlungs* 70 años más tarde) pero de una forma que ya no quiere ni puede reeditar el modo de producción. Por lo tanto, se convierte en operaciones discursivas o de lenguaje. Por otra parte, ya no hay consumidores comprometidos como los burgueses amables de Tessenow o los proletarios estrictos de Ginzburg sino *yuppies* y *millenials* que consumen signos y hasta aceptan alborozados las réplicas *vintage*.

(MRA+CTM) Otra de sus preocupaciones se centra en el debate sobre ciudad contemporánea. La revista

Astrágalo, que usted dirige, es un inmenso registro de los procesos urbanos desde 1994 hasta hoy. ¿Cuáles son a su juicio los problemas más acuciantes para encarar un derecho a la ciudad a ser resuelto a corto plazo?

(RF) *Astrágalo* fue en su origen un proyecto de Antonio Fernández Alba de quién soy muy amigo y con quién codirigí esa revista hasta su número 19, que salió en Madrid hasta 2003. Recientemente con la anuencia de Antonio, la relancé desde Buenos Aires con la dirección general de Fernández Alba y se editaron los números 20 y 21 y está al salir el 22. La revista fue iberoamericana desde Europa y ahora lo sigue siendo desde América y se centró en la crítica de fenómenos de la cultura urbana pero también de la crítica de arquitectura. La expresión *derecho a la ciudad*, lanzada por Lefebvre, fue una derivación de la ilusión política de fines de los 60 y expresaba la voluntad izquierdista de saldar lo pendiente del mandato iluminista que concebía la ciudad como un sitio *ideal* de democracia. Eso nunca ocurrió y es interesante vincular la idea a otro trabajo relevante de los 60, como eran los estudios de Karl Polanyi y su demostración sobre la imposibilidad de pensar la ciudad como algo ajeno o superior al imperativo de la apropiación desigual del suelo urbano y sus maniobras para que el *suelo* fuese una mercancía por excelencia. Así lo de Lefebvre era una utopía política que en esos años se acompañó con una utopía técnica que planteó por entonces Yona Friedman: estoy ahora trabajando en una investigación cotejando y correlacionando esos textos (*El derecho a la ciudad y Hacia una arquitectura científica*) que fueron casi coetáneos. Sagazmente Friedman eludía la discusión sobre el suelo y formulaba una noción vinculada a obtener una apropiación social del *aire* urbano, que luego también empero pasó a convertirse en otra clase de mercancía. En algunos países emergentes, como el Brasil *trabalhista*, se efectuó cierta discusión sobre el derecho a la ciudad y alcanzó incluso un estatus normativo constitucional y legal pero no fue más que un espejismo de la primera década *ganada* del nuevo siglo. En la línea de David Harvey creo que el capitalismo desarrollado o avanzado se expresa principalmente como capitalismo inmobiliario y el maridaje de finanzas y desarrollismo urbano hoy es una faceta notable del momento actual. Europa consiguió (cuando la Unión Europea era próspera y podía decidir políticas y financiamientos para una Europa *integrada*) paliar cierta demanda de servicios

urbanos que sin llegar a plasmar derecho a la ciudad (o a la ciudadanía) otorgó un perfil más avanzado al ciudadano del fin del siglo XX. Pero la crisis capitalista de mediados de la primera década de este siglo –que objetivamente fue una crisis del capitalismo inmobiliario– interfiere notablemente ese estatus y la ciudad actual presenta los fenómenos de un desarrollo ligado a la maximización de la rentabilidad de dicho capital como Tom Angotti lo describió para Nueva York en un texto que escribí para *Astrágalo* 20.

(MRA+CTM) Sobre las condiciones políticas mundiales, el profesor Grahame Shane nos comentaba que en la era Trump una instalación de Cindy Sherman no podía percibirse como hasta ahora. ¿Qué le parece esa afirmación? ¿Post-truthy alternative facts son la constatación de los simulacros?

(RF) La era Trump (aunque sea pretencioso llamar *era* a algo de pocos meses, que en la gestación biológica tiene otro nombre) estaría expresando la llegada a una conjunción estética de discursividad *kistch* y *real-politik* absolutamente desustancializada. El combo es torpeza cínica y tacticajes absolutamente imprevisibles. Ningún artista conceptual de los 80 o 90 podía anticipar estas escenas y en todo caso, ninguno pretendió operar haciendo positiva esa estética-política. Quizá Trump sí exprese la realidad más espectacular, lujosa y a la vez chabacana que advertimos en Koons o en Hirst, que además también son multimillonarios. Lo curioso es la base política de Trump que no son los megamedios que han cooperado con la valorización mercantil de esas formas de política y arte sino el crudo y desguarnecido medio de la *working class* de la América profunda, que votó en situación de desesperación. La acción política empieza a pensarse como montaje de eventos artísticos y buscando formas expresivas de identificación empática, no racional. Una posible práctica de simulacros refiere al modo en que los hechos alcanzan la curiosa *post-verdad* basada en la declinación ética e ideológica y en la cancelación de cualquier clase de valor o principio. El que queda en ridículo hoy es Woody Allen cuando en los 80 decía: *estos son mis principios, pero si es necesario, tengo otros*. Esa frase para Trump no tiene ninguna gracia.

(MRA+CTM) ¿Está la arquitectura convocada a la mesa política: de resistencia cultural, de sustentabilidad global, de demandas sociales, etc., o su papel es otro?

(RF) Hoy la arquitectura tiene un *plafond* socio-cultural demasiado bajo, comparándola con casi cualquier otros momentos de los últimos cinco siglos. Es una actividad cuya resonancia real está en línea con la *moda* o la *publicidad* y es menos importante que esos campos, en su envergadura económica e incluso de valoración socio-cultural. Es mucho *menos* que el cine, la música o la gastronomía. Ojalá tuviéramos un par de docenas de revistas de nivel equivalente a las que existen en esas áreas. Además creo que por lo menos hay tres arquitecturas (recortadas como un porcentaje pequeño dentro de una masa mayor de ciudad que sería la *edilicia*) entendidas dentro de lo que Battisti llamaba *prácticas técnicas*: una, la monopólica del *jet-set* que satisface demandas corporativas y emblemáticas del capital inmobiliario y del residuo estatalista, que se divide a su vez en una franja innombrable de megafirmas equivalentes a grandes despachos de abogados y en la cabalgata circense de *form-givers* dadores de *autenticidad* a los originales de los museos que son las ciudades. Dos, el limbo intermedio de la producción estandarizada de *ciudad arquitectónica* basada en porciones regulares de minimalismos diversos que tiende a constituir la franja de lo que podría entenderse como el *oficio*, históricamente variable y que tuvo por ejemplo, momentos ecléctico-historicistas, racionalistas-funcionalistas, empiristas-organicistas, etc. Tres, el campo de lo que podría llamarse arquitectura de proposición o el de las arquitecturas entendidas como prácticas culturales relativamente autónomas de las anteriores configuraciones de mercado.

Además estaría el campo que Battisti llamó de la *arquitectura como forma de conocimiento*, en dónde estaría el (escaso) debate al interior de las escuelas, los enfoques institucionales y la creación de nuevo conocimiento por ejemplo en relación a los actuales fenómenos de la comunicación, la memoria o la sustentabilidad.

(MRA+CTM) Y las escuelas de arquitectura, ¿están sabiendo reaccionar a tales desafíos? Su labor docente es bien conocida y reconocida desde incluso lo que usted llama sus 10 años en las catacumbas, por la dictadura, donde hizo cosas como trabajos en el CAYC y la revista "Dos Puntos", hasta su actual dirección del CAEAU (Centro de Altos Estudios en Arquitectura y

Urbanismo) perteneciente a la Universidad Abierta Interamericana.

(RF) Las escuelas se debaten desde la época *Beaux Arts-Polytechniques* entre atender a formar en prácticas técnicas y delinear que aportan como forma de conocimiento según la citada dualidad presentada por Battisti. El tándem precitado diría que sobrevive (pasando por la estación Bauhaus-Vkhutemas) hasta hoy y se ha decantado por enseñar oficio, es decir práctica técnica. En los países que las escuelas dan matrículas profesionales ello es todavía más ostensible y se acentúa un modelo de reproducción: los que enseñan son productores de proyectos técnicos y su didáctica, de tipo *simuladorio* (*se juega a ser arquitecto*) se basa en garantizar la re-producción de esa producción. Por otra parte, las escuelas tienen mucha inercia y son aparatos extremadamente conservadores. Situarse crítica y operativamente en la situación contemporánea hace muy difícil la selección de un *metodos* y un *pensum*. A menudo si se es crítico se termina optando por cierta inoperatividad y si se es operativo se accede a cierto mecanicismo complaciente.

Curiosamente lo que mencionan de la década dictatorial de Argentina, el trabajo subterráneo o casi clandestino –en mi caso montando seminarios en una escuela alternativa, el CAYC o editando un *fanzine* crítico, *Dos Puntos*- me liberaba del compromiso didáctico estructurado y podía hacer cosas experimentales. En uno de mis seminarios de proyecto lo invité a Clorindo Testa (quién nunca había enseñado) y él desarrolló, quizá desde su ingenuidad, una forma distinta de enseñar a proyectar: proyectaba él en vivo y en directo y los alumnos hacían críticas y observaciones.

(MRA+CTM) Y ¿no le parece que los actuales planes de estudio, prácticamente cortados por el mismo patrón en casi todo el mundo, salvando las competencias técnicas, miran con miopía la evolución del arquitecto?

(RF) Se trata de la fuerte inercia que mencioné antes y además de cierta inédita característica de las escuelas de arquitectura que tienen poca retención de sus graduados en sistemas de educación y actualización permanentes. Habitualmente el arquitecto una vez graduado, suele carecer de

ámbitos de pertenencia que permitan entender y administrar los cambios en curso. Todo ello se agrava en una clase de profesión muy competitiva en la cual las actividades colectivas no suelen ser compatibles.

(MRA+CTM) Y aunque usemos el masculino genérico, en las escuelas y facultades de arquitectura están ya por encima de la media las mujeres, tanto las que ocupan las aulas como las que mejores calificaciones obtienen. ¿Hay una cuestión de género en la arquitectura, de la que librarse o a la que asomarse?

(RF) Fuera del importante crecimiento de las así llamadas reivindicaciones de género y sus implicancias sociales y filosóficas (del tipo de las propuestas de Judith Butler por ejemplo) lo cierto es que hay una realidad muy modificada de la población en las escuelas y en la profesión. De hecho, en las escuelas hoy en casi todo el mundo, ya hay más mujeres que hombres y en la profesión todavía no es así pero va camino de ello. La cuestión provocativa del *gender* (arquitectura pensada desde mujeres para mujeres) hoy va perdiendo relevancia dada la simple evolución estadística y su abandono de una posición minoritaria. Más allá de las duras críticas al *machismo* de Mies y Le Corbusier (agrediendo a Edith Farnsworth o a Eileen Gray o Charlotte Perriand respectivamente) que elaborara Beatriz Colominas también puede anotarse una cierta pero escasa producción de *gender-projects* como el caso de *Kitagata City*, pero creo que lo revulsivo de la cuestión hace dos décadas hoy va camino de una naturalización *post-gender*.

(MRA+CTM) ¿Para usted tendría sentido enseñar a los futuros arquitectos política y filosofía? Koolhaas, decepcionado con el Brexit se declaró el año pasado proclive a pasarse a la acción política a sus 71 años, como modo de reivindicar una cultura abierta opuesta a la radicalización de las posturas que muchos países europeos estaban mostrando, como Marine Le Pen en Francia, Andrzej Duda En Polonia, Geert Wilders en Holanda y tantos otros...

(RF) Creo que saber algo de filosofía y política es necesario no sólo para un arquitecto sino para cualquier ciudadano responsable y con voluntad e interés en saber de que van las cosas del mundo.

En el caso de los arquitectos parecería útil para que sean en general más capaces de salirse de las trampas elitistas y consumistas que han transvestido la arquitectura en imaginería. El caso de Koolhaas me parece singular pues se trató históricamente de un *inmoral político equipado con estética correcta*: uso la expresión in-moral para aquél que es capaz de analizar críticamente situaciones para luego incurrir en provocar acciones del tipo de las que había considerado previamente de modo crítico. Me refiero a los argumentos de por ejemplo, *La ciudad genérica* y luego a la realización de sus propuestas para Dubai en las que realiza aquello que cuestionaba. O al cinismo implícito en sus análisis de Singapur y los proyectos que allí realiza. O el flagrante populismo desplegado en la Televisora de Beijing que no casualmente suele aparecer como motivo del *candid-art* tal generalizado en China. Por otra parte la intervención que organizó para la Unión Europea en el diseño de una red energética alternativa revelan la presencia de un personaje capaz de salirse de su específico –y a menudo frívolo- rol de proyectista-estrella para devenir intelectual técnico y político.

(MRA+CTM) La idea que nos gustaría que desarrollara es la que pudiera poner sobre la tríada que propone Michael Speaks como acción para nuestro tiempo: “filosofía, teoría e inteligencia” proveniente del Deleuze que hablaba de filosofía, ciencia y teoría, y arte. ¿Reemplazar el arte por una clase de inteligencia (un conocimiento basado en supuestos) sería dar vigor estimulante al simulacro o tan solo reconocer que no existen ya posiciones ad marginem?

(RF) Deleuze es quizá, con su tríada *concepto-percepto-afecto*, quién mejor integró no sólo ciencia y arte sino además ello en la imbricación objeto-sujeto; es decir, quién incluyó además esa dimensión del *afecto* y toda la vertiente si se quiere lacaniana, de aquello que implica en cualquier producción cognitiva, la presencia activa y pulsional del sujeto, mucho más allá del campo racional. Recientemente autores como Henk Borgdorff abordaron la legitimidad, alternativa pero equivalente a la investigación científica, de aquello que podría entenderse como la *investigación artística*. Por ejemplo, alrededor de la inédita epistemología que surgiría en el

hecho de que el objeto de investigación sea el propio sujeto que investiga. En lo personal hace un par de años escribí un libro llamado *Inteligencia proyectual* (si se escribe eso en Google aparece mi libro como primera entrada y allí mismo se lo puede consultar) que se proponía presentar el tipo de conocimiento producido por una inteligencia proyectual como un campo que debía reivindicarse y profundizarse como propio y específico y que no debía reformularse y encorsetarse para inscribirse en los protocolos de la investigación científica. Dentro de esas fusiones integrativas de Deleuze (por ejemplo cuando desarrolla la relación entre la filosofía bergsoniana del tiempo-movimiento con el cine) creo que sería posible presentar la utilidad cognitiva del conocimiento a generarse desde la operación de una inteligencia proyectual. Ese tipo de producción intelectual posible no necesariamente recae en entronizar la figura del simulacro, sino más bien asumir cierta independencia respecto del *imperativo objetual* que parece situarse en el corazón de la disciplina. Quiero decir que la inteligencia proyectual podría estar centrada en temas como los de la producción y el consumo social de proyectos más o menos que en proyectos en sí. Sin que ello implique un descentramiento en configurar una posible *sociología de la arquitectura*, en la que creo perdería protagonismo el motivo del *proyecto* y de la *acción proyectual* (acción como *acción comunicativa* según Habermas y como *acto de habla* según Austin).

(MRA+CTM) ¿Qué introduciría en los planes de estudio, qué intensificaría y que quitaría para un arquitecto que ha de ser parte de una cultura y sociedad a un par de décadas vista? Esos 20 años se explican en nuestra pregunta por la entonces casi completa automatización de los procesos donde el trabajo ya no podrá ser lo que haga depender la vida de las personas, donde las leyes no se controlarán por juristas, sino por protocolos de estandarización, donde no habrá contables, ni gestores administrativos humanos, donde se construirá con materia viva y los edificios poseerán cualidades dinámicas y ya no estáticas (se imprimirán y se moverán para su mejor adaptación energética), como hasta ahora.

(RF) Percibo cierto sesgo optimista en las figuras de *near-future* que proponen: fin del trabajo, fin

de los protocolos normativos y de los aparatos burocráticos, fin de la materialidad inerte y fósil, fin de la larga duración física y funcional de las cosas. Por cierto, y de todas maneras, esas figuras deberían analizarse y tendrían que encontrar espacio en los planes de formación de nuevos arquitectos porque en la perspectiva educacional actual dos décadas quedan a la vuelta de la esquina. Pero me temo que nuestro desarrollo teórico específico (no el que *importamos* de otros campos) tiene muchas limitaciones para entender y enseñar a producir en relación a tales figuras. Por ejemplo, la investigación en tecnologías alternativas está muy lejos del *pensum* de nuestras escuelas y mucho más lejos de sus presupuestos financieros. Creo, junto con Hal Foster en su *Diseño y delito*, que el mundo tiende a ser un sistema hiper-diseñado pero que ese proceso se ha montado muy fuera del saber específico de las escuelas y la disciplina, es decir de la Institución Arquitectura. En parte para bien, pues tal frenesí en la predeterminación de las cosas (ojos, tetas, niños diseñados...) se aproxima demasiado a las ominosas escenas de la eugenesia y el *parque humano* que describe Sloterdijk. En ese sentido cabe reproponer una discusión ética sobre *qué diseñar*, es decir si aceptamos de plano cuestiones como la eterna vida artificial, la clonación o los sistemas protésicos de artificialización de la vida.

Pero volviendo a vuestras figuras de *near-future* (que por cierto nombra a una categoría dentro de la *science-fiction* que se ocupa de cercanos futuros posibles en relación a la extrapolación de alguna progresión factible de cierta variable, como por ejemplo, contaminación, superpoblación urbana, congestión, etc.) creo que justamente hay otras figuras menos positivas o más inquietantes como las ligadas a la crisis de sustentabilidad debida al cambio climático, la proliferación de las llamadas EPZ de trabajo esclavo, las conflictividades etno-religiosas y sus aparatos de terror, la insustentabilidad demográfica del mundo en la que la huella de carbono media desborda la capacidad productivo-habitativa ecosférica o las dificultades por producir situaciones de convivencia urbana basadas en la multiculturalidad y en la valoración del espacio público en vez del *interaccionismo simulado* de las TIC's. Esto también debería decantar en aspectos de reforma educativa en nuestras escuelas y allí valoro la oportunidad

y responsabilidad de tener protagonismo en lo que llamo *Ecología artificial* (título de otro de mis libros que ahora se reelaborará en otro más amplio por salir en breve que se llamará *Ruina y Artificio* y que plantea asumir la ciclicidad de un *momento moderno* –en que los *artificios* industriales provocaron la *ruina* de la naturaleza- y un *momento transmoderno*- en que la *ruina* de la naturaleza podría ser restringida, remediada o remplazada por *neo-artificios sustentables*): es decir la inédita y estimulante situación de proyectar mediante criterios equivalentes a los que la eco-lógica había puesto en juego en el montaje y rodaje durante varios milenios, del mundo natural.

(MRA+CTM) Esos procesos son evidentemente cambios también para la planificación urbana. Las componentes que entran en juego hacen que el arquitecto no sea el que formamos en las escuelas de arquitectura. ¿Cree que los planes de ordenación seguirán teniendo autoridad aun sabiéndose que no se cumplen sus objetivos en casi ningún caso dentro de su periodo de vigencia?

(RF) Si bien con matices y excepciones, creo que el cometido de la planificación urbana está agonizando debido a que el equilibrio entre Estado y Sociedad y la capacidad normadora del Estado de la actuación subjetiva han colapsado. En efecto, quizá el planeamiento urbano de *control y indicación* haya sido patrimonio histórico contingente de formas políticas de Estado como las del socialismo o las del *welfare*; ambas ya caducas. El planeamiento urbano como idea inclusiva de equiparación de todos los actores sociales en los procesos de cambio urbano tiende a desaparecer debido a las asimetrías actorales que surgen del imperativo de Mercado y del retroceso regulativo del Estado, hechos que incluso impactan a antiguos paraísos del *welfare* como Escandinavia u Holanda (el concepto *Randstadt* y la planificación *NEPP* holandesas están desmontándose). Incluso está debilitándose la misma noción de ley o norma, a favor de lo que Agamben tituló en unos de sus libros como *Estado de Excepción*: hoy es absolutamente normal que un operador privado de emprendimientos urbanos obtenga ventajas comparativas mediante excepciones a las reglas. A ello debe agregarse, para referirme a otros analistas socio-urbanos a dos nociones

complementarias. Una, el *riesgo* –teorizado por los sociólogos alemanes Niklas Luhman y Ulrich Beck- como inédita situación ultracapitalista en que se toman más riesgos para mantener o aumentar las ganancias y que ha generado numerosas catástrofes urbanas y el piadoso recurso de montar la idea de *ciudades resilientes*, o ciudades que pueden recuperarse de una catástrofe. Dos, la *prueba* –argumentada por la filósofa checo-americana Avitar Ronell en su libro *Pulsión de prueba*- como el infinito experimentalismo apoyado en datos de *tests* que también funciona como rueda de auxilio de la maximización de las tomas de riesgos y en regresión mediática de la política. Obviamente además, todo este campo y la declinación de la planificación urbana y casi el cese de la profesión entusiastamente montada a fines del XIX –el *urbanismo*, que en muchos casos adorna la denominación de nuestras escuelas- nunca alcanzó a tener peso en la formación disciplinar que a lo sumo intentó formular la temática del *Diseño Urbano* que generalmente no fue más que *arquitectura grande* e incluso megalomanías como la afortunadamente no construida *Ville Contemporaine* para tres millones de habitantes que Le Corbusier proyectaba en 1922 con sólo dos tipologías edilicias (Auschwitz tenía más variedad).

(MRA+CTM) En una reciente visita a Corea del Sur, el profesor Shane encontraba una energía, determinación e ilusión en la acción urbana que se estaba desarrollando allí. Decía que el gobierno contrataba a profesionales para poner todo su empeño en hacer fantásticos proyectos a una escala que ha sido olvidada en occidente, hasta el punto en que su trabajo como académico e intelectual británico afincado desde hace 40 años en Nueva York se mostraba con limitaciones para entender lo que en Asia era práctico pero al mismo tiempo en algún sentido, utópico. Frampton dice que no tuvo en cuenta toda esa parte del mundo en su Historia Crítica y que merecería estar más presente si se reeditara. ¿Comparte esa visión de aceleración de cambios que podría dar a otras partes del mundo indicios de renovación de la actividad arquitectónica?

(RF) En *La revolución urbana* (publicado en español en 1970) Henri Lefebvre premonizaba una tendencia a la *urbanización total*, es decir, la desaparición de los entornos rurales. Este

proceso se fue cumpliendo de maneras diversas: en América Latina (región de la mayor tasa de urbanización mundial: 81% en 2017, unos 500 millones de habitantes) la urbanización fue rápida (el 57% en 1970) y insuficientemente financiada, con infraestructuras y equipamientos débiles y un alto porcentaje de pobreza y marginalidad (casi el 40% en Caracas o Lima). En los países asiáticos el proceso es diferente pues es ulterior a sus inicios de industrialización y por tanto con mayores presupuestos públicos y privados en la modernización y expansión de las ciudades. El área del delta del río Perla agrupa ciudades como Hong Kong y Macao con asentamientos más nuevos como Guangzhou o Jianmen hasta superar los 50 millones de habitantes y allí cohabitan ciudades EPZ de trabajadores a 1 dólar-día con equipamientos gerenciales y proyectos públicos. Y procesos parecidos se dan en Corea del Sur, Malasia y Vietnam. Son procesos si se quiere, de modernidad incompleta tardía y evocan otros momentos occidentales tanto que han devenido en áreas donde la mayoría de los arquitectos globales han puesto sus intereses y logrados algunas grandes comisiones. Desde luego está pasando allí una parte de la historia global de la arquitectura, desplazados sus protagonistas junto a algunas pocas emergencias de proyectistas locales, con características complejas y notables desequilibrios de calidad y consumo social de esas arquitecturas. También es cierto que el crecimiento brusco de las poblaciones urbanas asiáticas implica un cierto riesgo de caída de sustentabilidad mundial debido a la creciente expansión de sus huellas ecológicas pero asimismo es en dicha región en la que se están haciendo experiencias alternativas en modelos de ciudades sustentables como los casos de Sejong en Corea y Tianjin en China donde se están realizando algunos experimentos interesantes.

(MRA+CTM) En la entrevista a S. Peterson que también se publica en este número de la Revista *Risco*, el arquitecto norteamericano se queja de que la mayoría de los edificios que se construyen alrededor del mundo hoy, los que se publicitan, son mediáticos, son los edificios en altura, torres. Son tan diversos en forma, que no hay idea aparente de ningún pensamiento crítico analítico que los relacione. Cada uno se esfuerza

intensamente por ser espectacular y diferente que ninguna comparación analítica objetiva es posible. Frampton llama a esto la *Dubaización del mundo*. ¿Qué opina?

(RF) Algo de aquello que en la pregunta anterior Shane valoraba como activismo inmobiliario inevitablemente se complementa con lo que Peterson cuestionaría como apogeo ecléctico y desordenado de experiencias poco encuadrables en procesos que vayan más allá de la autonomía de cada objeto y su exacerbación espectacular. Creo que todo se complementa y así como Frampton anuncia que integraría casos asiáticos en una posible nueva versión de su *Historia* también critica el desorden de la yuxtaposición salvaje de objetos ruidosos y discordantes en su expresión *Dubaización del mundo*. En el caso Dubai y Arabia en general debe apuntarse la circunstancia de una enorme acumulación de capital financiero, una administración monopolica de sus jeques y una voluntad de aprovechar ese capital fungible (dependiente de una renta petrolera con final anunciado) para financiar la terciarización de estos territorios y ciudades, hecho tanto más inédito porque lo harán sin modernidad. Sería como una universalización y magnificación de modelos exitosos de turismo lúdico y lujoso emprendidos en ecosistemas de desierto como fuera el caso Las Vegas. Y allí aparece curiosamente tanto una metropolización agresiva y acumulativa como la de Dubai (cuyo mentor intelectual fuera Koolhaas) como una indagación sobre posibles modelos alternativos como el episodio en curso de Masdar, aunque ambas direcciones de desarrollo dependan de una común fuente de petrodólares disponibles.

(MRA+CTM) ¿Qué procesos en la ciudad le interesan ahora? ¿Qué ciudades merecen ser estudiadas?

(RF) Me interesa el proceso de desarrollo de las *ciudades inmateriales* o de cómo los sistemas de información y comunicación no sólo están reformateando el *homo urbanus* (que ya es un engranaje de distribución y consumo de información) sino la existencia misma de la *ciudad pública*, *esos contenedores modernos de diferentes* en que pudo basarse una idea razonable de

ciudadanía democrática. Hoy ello está mutando a una democracia mediática que encubre procesos innombrables públicamente o inviados en el ágora (como el auge de movimientos reaccionarios y xenófobos). Al mismo tiempo hay que estudiar cierto fracaso del ensamble exitoso de multiculturas y minorías puesto que se está agravando la agresividad y violencia entre actores urbanos y ello está decantando en fenómenos urbanos nuevos y problemáticos como la *ghettización* y la *gentrificación*. El auge de una vida urbana basada en *enclaves* (como centros comerciales o barrios

cerrados exclusivos) también es un fenómeno importante a analizar, asociado si se quiere a un creciente estado de aumento de la paranoia en el uso de lo público, más allá de las evidentes violencias que allí se incuban.

Por otra parte hay experimentos de sustentabilidad –en Seattle, Rennes, Curitiba, Medellín, Friburg o Lausanne- que merecen estudiarse y ver si hay allí gérmenes posibles y replicativos de experiencias que asuman las grandes crisis ambientales en curso.

Figura: Portrait of Roberto Fernández. Fuente: R. Fernández.

