

APROXIMACIÓN A LA LECTURA DE BIENES PATRIMONIALIZADOS DE LA ARQUITECTURA RACIONAL DEL S.XX DESDE LA “DIALÉCTICA DE LA MIRADA” DE WALTER BENJAMIN

Juan Nicolás Cuello (FBA - UNLP)

Introducción

En el marco del estudio de las posibles dimensiones epistemológicas del arte, lo que pretendo en este trabajo es abordar una aproximación a las consideraciones que se podrían realizar acerca de la arquitectura moderna o racional, y sobretodo aproximarme a una lectura de esta propuesta estilística desde la metodología desarrollada por Benjamin en su investigación sobre los Pasajes de París, conocida como *Dialéctica de la mirada*. Para ello tomaré como ejemplos paradigmáticos dos bienes que son parte del patrimonio cultural de la humanidad, y trataré de analizar la significancia del proceso de patrimonialización de los mismos.

El método filosófico de Benjamin: la dialéctica de la mirada

El lugar en donde Walter Benjamin comienza a implementar de forma sistemática su método fue en el proyecto inconcluso de los Pasajes de París. Fue allí donde materializó como instrumento de análisis histórico lo que se conoce como la *dialéctica de la mirada*. Su innovación teórica e ideológica logro superar sus dos grandes y discutidas influencias, el materialismo histórico por un lado y su tradición judía por el otro, en una síntesis que tomo forma en este modelo epistemológico filosófico que le permitió encontrar el poder cognoscitivo y político de los Pasajes. La forma en que supera estas influencias es en la consideración primaria de la base material de la realidad como principal objeto de estudio, sin reducir en ella la totalidad de lo cognoscible,

Su objetivo era destruir la inmediatez mítica del presente, no insertándola en un continuum cultural que afirma el presente como su culminación sino descubriendo aquella constelación de orígenes histórico que tiene el poder de hacer explotar el continuum de la historia. En la era de la industria cultural la conciencia existe en estado mítico, de ensoñación, estado contra el cual el conocimiento histórico es el único antídoto. Pero el tipo particular de conocimiento histórico que se requiere para liberar al presente del mito no se devela fácilmente. Dejado de lado y olvidado, yace enterrado en la cultura que sobrevive, siendo invisible justamente porque es de escasa utilidad para quienes están en el poder¹

Es por esto que puede considerarse como uno de los objetivos metodológicos del trabajo que desarrolla Benjamin la demostración de un materialismo histórico en el que la idea de progreso ha sido aniquilada. Su principio básico no es el progreso, sino la actualización. Para este autor, la nueva naturaleza de la industria y la tecnología representan un progreso de los medios de producción, mientras que en el nivel de las relaciones de producción, la explotación de clase permanece inalterada. Lo que señala con este ejemplo, es que la evolución social moderna esta signada por el mito del progreso industrial, que se toma como punto de partida para medir el movimiento de la sociedad. El error, dice Benjamin, está en tomar los avances de la naturaleza por avances de la historia misma.

Esta caracterización de mito, o de ensueño, pero en especial de “fantasmagoría” como ilusión óptica que cubre la realidad, fue un termino que ya había utilizado Marx para referirse a la

¹ Buck Morris, Susan: “Prefacio”, en: *Dialéctica de la mirada- Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, España, La Balsa de la medusa, 1995, p. 8.

apariencia de la mercancía como fetiches del mercado. Pero para Benjamin, cuyo punto de partida era una filosofía de la experiencia histórica antes que

un análisis económico del capital, la clase de la nueva fantasmagoría urbana radicaba no tanto en la mercancía en el mercado como en la mercancía-en-exhibición, donde el valor de cambio y valor de uso perdían toda significación práctica, y entraba en juego el puro valor representacional.²

Todo lo deseable podía transformarse en mercancía, como un fetiche en exhibición que mantenía sometida a la multitud, aún cuando la posesión personal estuviera muy lejos de su alcance.

La idea de representación en esta metodología se presenta como fundamental, porque para que emerja o sea posible una actualización de aquel objeto cultural que se está viendo, o experimentando, tiene que haber distancia, tiene que existir una brecha entre signo y referente, entre el proyecto utópico que en ella se deposita y su decadencia, que activen de forma fugaz por su contradicción la dialéctica en reposo que en ellos encontraría potencia. El efecto que produce esto es una desmitificación no solo del objeto sino de la realidad que lo envuelve, que lo contextualiza, mostrándonos cómo dentro de la configuración de los mismos elementos de la naturaleza y de la historia se puede develar la verdad y la transitoriedad de la vida moderna. Lo que logra esta dialéctica es que se interrumpa la temporalidad histórica que supone progreso.

Para lograr ver a través de esta fantasmagoría y “desenmascarar esas míticas metáforas del progreso que habían permeado el discurso público y exponerlas como la mistificación de la conciencia de las masas”³, hay que buscar contra evidencias en los registros históricos. Este punto resulta fundamental en la metodología benjaminiana y consiste utilizar toda la destreza académica a su disposición, todas las fuentes existentes para descubrir esas contra imágenes que desafían la realidad con su identificación no intervenida de la relación y la proporción entre los cambios tecnológicos y los cambios sociales, las transformaciones sociopolíticas y la influencia cultural de coyunturas históricas, como lo fue el avance del modelo técnico científico del pensamiento, y el perfeccionamiento del capitalismo con sus actitud universalista. Benjamin se concentraba en objetos pequeños y descartados, edificios anticuados, y modas que “como desechos de la historia evidenciaban una destrucción material sin precedentes de una reivindicación del curso por venir a una crítica radical de la historia desde una mirada retrospectiva”⁴.

Este método que él articula entonces es una construcción de la historia que se concentra en mirar al mismo tiempo al presente y al pasado. Observa la destrucción de la naturaleza, la destrucción de los objetos mismos tal como ésta sucedió, proporcionando un contraste dialéctico al mito futurista del progreso histórico. Los lugares que pueden servir para este despertar de la dialéctica en reposo en los objetos culturales de nuestra realidad cotidiana, son de las más variados y múltiples.

Esta experiencia dialéctica busca disipar como ya dijimos anteriormente la “apariencia ilusoria del siempre lo mismo”⁵, dejando liberada una auténtica experiencia política de esta ilusión. Es por esto que nos muestra su carácter cognoscitivo, porque educa nuestra imaginación, llevándola por fuera del mito y del encantamiento moderno, y logra exponer, visibilizar la ideología de la cultura burguesa, y brinda como revelación fugaz su estado de decadencia. La ruina que emana de los objetos culturales que experimentamos, y sometemos a estos estudios que no habiliten llegar a esa dialéctica en reposo, son, dice Benjamin, espíritu humano petrificado, naturaleza misma petrificada en ellos, Es por eso que son considerados “emblemas de la historia petrificada”.

Susan Buck Morris en su libro *Dialéctica de la Mirada, Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes (1995)*, sistematiza de forma conceptual la metodología filosófica que implica esta dialéctica de la mirada en un campo de oposiciones representados por coordenadas de términos contradictorios,

² Ibidem, p. 88.

³ Ibidem, p. 101.

⁴ Ibidem, p. 101.

⁵ Ibidem, p. 116.

“cuya síntesis no es un movimiento a la resolución” sino el punto en que sus ejes se interceptan. Continuidad y discontinuidad aparecen en los pasajes, comenta la autora, de forma sistemática y siempre entrecruzados, que conectan con la óptica dialéctica de la modernidad que se discute y debate continuamente entre lo viejo y nuevo,

Benjamin pensó a través de coordenadas. Su despliegue de los conceptos en sus «extremos» puede visualizarse como polaridades antitéticas de ejes que se cruzan, y que revelan una «imagen dialéctica» en el punto cero, con sus «momentos» contradictorios como campos axiales. El eje de esas coordenadas puede ser designado por los famosos polos hegelianos: conciencia y realidad. Si los términos se plantean como los extremos antitéticos, podemos llamar a los que se ubican sobre el eje de la realidad, naturaleza petrificada/naturaleza transitoria, mientras en el caso de la conciencia, los términos serían sueño/despertar. En el punto cero de intersección, podemos ubicar a la «imagen dialéctica» que para 1935, estaba en el «centro» del proyecto: la mercancía. Cada uno de los campos de las coordenadas puede describir un aspecto de la apariencia de la mercancía, y muestra sus «caras» contradictorias: fetiche y fósil, imagen de deseo y ruina. En el posicionamiento de los campos, deberían ser afirmados aquellos que se ubican bajo el signo de la transitoriedad. El diagrama representa esta estructura interna invisible de los pasajes de París. Aquí el fósil nombra a la mercancía en el discurso de la ur-historia, como resabio visible de los «ur-fenómenos». (...) se coloca así la fisonomía del fósil en la idea de «huella». Fetiche es la palabra clave para la mercancía como fantasmagoría mítica, la forma detenida de la historia. Corresponde a la forma cosificada de la nueva naturaleza, condenada al Infierno moderno de lo nuevo como lo siempre-lo-mismo. Pero esta fantasmagoría fetichizada es también la forma bajo la cual yace congelado el potencial humano y socialista de la naturaleza industrial, esperando la acción política colectiva que lo despierte. La imagen del deseo, la forma onírica, transitoria, de ese potencial. En ella, los significados arcaicos retornan anticipando la «dialéctica» del despertar. La ruina, es la forma bajo la cual las imágenes del deseo del siglo pasado aparecen como escombros en el presente. Pero también se refiere a los ladrillos flojos (semántica y materialmente) con los cuales un nuevo orden puede ser construido⁶

A pesar de que este sistema conceptual que nos facilita y aclara perfectamente la autora, no podemos reducir a la *dialéctica de la mirada* en esto. Tan solo es una forma de volver coherente unos conjuntos de conceptos desarrollados al interior del pensamiento que desarrolló Benjamin en su estudio de los Pasajes.

Benjamin esperaba que el shock producido por este encuentro y este reconocimiento sacudiera el ensueño en que esta hundido forzosamente el colectivo, y promoviera el despertar político. Del choque y la confrontación dialéctica entre pasado y presente, el buscaba que se activara un flash luminoso, como una electricidad política que hiciera estallar ese núcleo de tensiones que no solo reposa en el objeto cultural que experimentamos, sino que también nos involucra.⁷

La forma de educación que se ve proyectada a través de este método no es novedoso, señala Susan Buck Morris, porque no es el primero que considera al arte (dentro del conjunto de objetos que albergan dialéctica en reposo) como alegoría, pero sí innova es que esta desprendido de la religión, del ritual, y atado a la praxis de la vida, con contenido que surgen como fragmentos de nuestra realidad.

⁶ Ibidem, pp. 235-237.

⁷ Ibidem, p. 237.

El arte así como presentación de un objeto en el que pueda ser encontrada una dialéctica en reposo, permite no solo un acercamiento de arte y política sino, una intervención aun mayor entre la obra su contexto, la historia y la experiencia de quien se enfrenta a él. "No es el contenido de la obra, sino su efecto sobre «la institución dentro de la cual la obra cumple una función-" lo que determina los efectos políticos del arte (en especial de vanguardia)⁸

El receptor es libre de responder al signo individual como si fuera una importante afirmación referente a la praxis de la vida, o como instrucción política. Pero lo que realmente importa es que se desprende de este encuentro un conocimiento que potencialmente atraviesa la fantasmagoría, el encantamiento del mundo dado, develando la decadencia de la promesa moderna, habilitando a los sujetos a la transformación, a la apropiación de eso develado para cambiarlo.

El hogar como máquina – Características generales de la arquitectura moderna o racional

Se denomina arquitectura moderna o racional al conjunto de corrientes estilísticas en la arquitectura que se desarrollan a partir de las primeras décadas del siglo XX, principalmente en Europa, pero que luego sabrían encontrar nuevos escenarios alrededor de todo el mundo.

La transformación que marcaría nuevos rumbos en el desarrollo de la arquitectura moderna tuvo que ver, en general, con una teorización de raíz racionalista. Esto significa que la razón analítica pasó a ocupar los fundamentos, la metodología, y la materialización de la arquitectura, es decir, que el racionalismo como proceso de pensamiento se hizo forma. La definición de "lo racional" en arquitectura ha ido evolucionando a lo largo de la historia y ha sido plural, de la misma manera que ha ido variando la concepción de funcionalidad, que es el otro vértice que sostiene a este estilo arquitectónico, por eso durante este siglo podemos identificar distintos niveles de producción que hablan de las fluctuaciones en el protagonismo de este concepto.

Se plantea la obra arquitectónica como indisociable de la razón, de la técnica, y de la economía. Como fiel reflejo de esta proximidad, las nuevas propuestas de la arquitectura preponderaron a la utilidad y a la función como pilares, y llevaron a cabo innovaciones técnicas que en consonancia con una predilección por las formas geométricas simples, con criterios ortogonales, empleo del color, y del detalle constructivo, una concepción dinámica del espacio, y el uso preferenciado de materiales como el acero, el hormigón y el vidrio, completaron una estética y un producto que afianzado por el clima de época, resultara finalmente en una factura "industrializada". Se descubre el espacio limitado, acotado a la relación entre hombre y ambiente, donde se valora como ya se dijo, la función más que la forma. Esta tendencia de concentrar los esfuerzos por optimizar espacios efectivos, que rindan a su cometido, hace que la distancia con las propuestas decorativas de estilos anteriores se acentúe, para luego manifestarse como un polo opuesto a la búsqueda modernista de esta arquitectura racional.

Los arquitectos de esta generación aspiraban a una arquitectura utilitaria, en la que la forma debía estar supeditada a la función interna y a la estructura necesaria. De hecho fueron hacedores de las grandes fábricas de la modernidad, embellecieron productos que hasta entonces estaban en manos de los ingenieros, para ellos, la máquina podía y debía inspirar una nueva arquitectura⁹

⁸ Ibidem, p. 240.

⁹ Arias Incolla, María de las Nieves: "Arte y utilidad", Tomo II: Del art Nouveau al Racionalismo, en: *Patrimonio mundial, obras y movimientos siglo XIX y XX*, 1ª ed, Buenos Aires, Arte grafico Editorial Argentino S.A, 2006, pp. 100-105.

La autora María de las Nieves Arias Incolla en su texto *Arte y utilidad*, explica que como consecuencia de los conflictos que marcaron el siglo, principalmente la primer y segunda guerra mundial, se emprendieron proyectos de recuperación y reconstrucción urbana que pretendían dar soluciones productivas para que se afrontara con velocidad la respuesta. Como solución se pensó en la construcción de viviendas en serie para responder a los requisitos mínimos y con cierta calidad estética dada por el orden de partes iguales, diseñadas en largas hileras, en busca de luz y aire para todos, con espacios verdes para el entretenimiento. La concepción que subyace como eje estructurador de estas búsquedas era la construcción de espacios efectivos, eficaces donde se aprovechara y explotara todas las facultades que optimizaran las funciones de estos nuevos espacios construidos. A su vez estos proyectos de viviendas convivieron, nos cuenta la autora, con proyectos mas grandes como ciudades ideales, de villas contemporáneas, de unidades habitacionales, donde se piensa a partir del urbanismo y según la lógica abstracta de un plan premeditado y estudiado, una nueva manera de vivir de la gente.

La única base solida para una arquitectura en correspondencia con el mundo preciso de las maquinas es la geometría: el cubo, el prisma, el cilindro, la pirámide, y la esfera... "volúmenes puros bajo la luz". Arquitectura sencilla pero contundente. En la convicción de que una casa es una maquina para vivir, se buscan formas aptas para cada espacio y para cada objeto según las funciones y las cualidades espaciales. El rigor, la síntesis y reducción en el lenguaje formal son evidentes como premisas proyectuales¹⁰

Esta nueva manera de vivir manifestaba de forma extrema el dogma racionalista, en su sentido más estricto. Existían pocas concesiones estéticas, a la forma o al estilo, y se entiende al edificio y a las construcciones habitacionales en general como conformadas por la acción mecánica y funcional, como prototipos autónomos, independientes del lugar, trasladables, con formatos y estructuras posibles de exportar, de allí que también se lo denomine Estilo Internacional. Se conformaba como un espacio contenedor de actividades, como sumatoria e instalaciones, mobiliarios, planeado a medida, y logrado en su mayor perfección por la aplicación sistemática de un método racional. Predomina la radical funcionalidad de los volúmenes y pasarelas, las plantas totalmente libres con alturas variables según el tipo de proceso productivo, las fachadas drásticas y repetitivamente transparentes. Todas estas nociones fueron acuñadas por la Bauhaus en Alemania, las nuevas escuelas de Bellas Artes en Rusia, el movimiento De Stijl en Holanda, y por Le Corbusier en Francia.¹¹

Casa Schröder, Ciudad Blanca de Tel Aviv, y los Pasajes: analogías en el abordaje metodológico desde la dialéctica de la mirada benjaminiana

Para ejemplificar y poder explicar mejor que posibilidad encuentro de implementar una lectura desde la metodología benjaminiana a la arquitectura moderna, he elegido dos obras que han sido declaradas patrimonio mundial de la humanidad, ellas son La casa Schröder y la ciudad de Tel Aviv.

La casa Schröder esta situada en Utrecht, en Holanda, y fue construida en 1924 por Gerrit Thomas Rietveld para la familia Schroder-Schader. Rietveld diseño esta casa para la familia por encargo y en plena libertad, por lo cual fue una buena oportunidad de poner en práctica todos sus ideales, y

¹⁰ Ibidem, pp. 100-105.

¹¹ Martínez Nespral, Fernando: "Vanguardia y consumo", Tomo III: Del Neocolonial al Monumentalismo, en: *Patrimonio mundial, obras y movimientos siglo XIX y XX*, 1ª ed, Buenos Aires, Arte grafico Editorial Argentino S.A, 2006, pp. 44-47. Bozzano, Jorge: "Emergencias poéticas", Tomo III: Del Neocolonial al Monumentalismo, en: *Patrimonio mundial, obras y movimientos siglo XIX y XX*, 1ª ed, Buenos Aires, Arte grafico Editorial Argentino S.A, 2006, pp. 104-107.

aquello que se reflexionaba al interior de De Stijl. De acuerdo a esta postura, las viviendas tradicionales promovían un estilo de vida pasivo, cómodo, que mermaba la iniciativa de sus ocupantes. La casa Schröder debía ser un ejemplo de cómo habitar de forma consciente un espacio. Esta convicción administro las bases para el diseño interior de la vivienda. Sin importar que actividad desearan realizar los ocupantes tenían necesariamente que pensar de que manera lograrlo: cerrando puertas, moviendo paneles, rebatiendo mesas. Para alcanzar este ideal, que era una de las propuestas fundamentales de la arquitectura plástica, y de la racionalista, el edificio debía ser elemental, económico, funcional, informe y dinámico, y su realidad, transformable. Así en el segundo piso de la casa se crearon células funcionales con paneles móviles que separaban los espacios conformados voluntariamente. Además otros aspectos caracterizaban a la arquitectura Neoplástica de la que ésta es el ejemplo más representativo, de allí que sea patrimonio mundial de la humanidad. Superficies vidriadas, cubiertas planas, planchas verticales, planas salientes, y volúmenes diferenciados, como en los balcones, organizan el planteo general. El color subraya la estructura, marcando los elementos arquitectónicos individuales. La vivencia se caracteriza por una independencia visual de sus partes, lograda por componentes que se solapan, colores que identifican elementos diferentes y la separación física de los planos. El efecto final es el de una casa percibida no como una masa monolítica, sino como una estructura ágil y móvil, de planos translucidos que generan una ambigüedad importantes entre el adentro y el afuera.¹² Ha sido considerada patrimonio de a humanidad porque es un icono el movimiento moderno en la arquitectura y una expresión inigualable de la materialización de las ideas y os conceptos de De Stijl, el segundo criterio que sustenta ICOMOS para su patrimonialización determina que es representativa de un uso único del diseño y el aprovechamiento del espacio acorde a los valores e ideales de la era moderna.¹³

Por otro lado, la ciudad Blanca de Tel Aviv, comprende un conjunto de más de 4000 edificios de la Bauhaus o en estilo internacional, construidos desde 1930 por arquitectos judíos alemanes que emigraron hacia esa zona como consecuencia del avance del nazismo. Fue declarada patrimonio de la humanidad como un ejemplo sobresaliente del planeamiento de una nueva ciudad y su arquitectura a principios del siglo XX. Se reconoce en ella las tendencias arquitectónicas internacionales modernas por sobre las tradiciones locales y culturales de la ciudad. Es otro de los mas grandes ejemplos de la arquitectura moderna, no solo porque sus características formales dependen de la efectividad del uso, y por la planificación racional que la caracteriza, sino porque además supo adecuarse a limitantes climáticos y culturales, tanto como para no perder la identidad de su búsqueda, logrando así internacionalizarla.¹⁴

Es en la prolongada e intensa investigación que lleva adelante Benjamin desde el año 1927 y durante 13 años más en los Pasajes de París donde desarrolla por primera vez s metodología. Estos pasajes fueron construidos a principios del siglo XIX, y fueron el origen de la moderna galería comercial. Fueron consideraron como una nueva invención del lujo industrial, donde a través de sus pasillos, de los negocios, de los cafés, y todos los servicios que ofrecía creaba un mundo en miniatura. Los primero pasajes fueron creados, entonces, con un interés comercial, y para su construcción fueron empleados nuevos materiales, más seguros, más económicos, como el hierro y el vidrio, combinados para sostener los techos transparentes que permiten la iluminación natural.

Luego en la segunda mitad del siglo XIX, por distintas transformaciones que se llevan adelante en la ciudad de París, donde la propuesta urbanística será transformada se rompe con la estructura medieval y se trazan grandes avenidas que constituyen el parís actual. El problema para los pasajes es que ellos pertenecían a esa cartografía urbana antigua, por eso una gran parte de ellos desaparecerá luego de estos cambios. Pasaron de ser grandes núcleos de la moda, y de los

¹² Rodriguez Iglesias, Mariana: "Casa Schröder: Manifiesto neo plástico", Tomo III: Del Neocolonial al Monumentalismo, en: *Patrimonio mundial, obras y movimientos siglo XIX y XX*, 1ª ed, Buenos Aires, Arte grafico Editorial Argentino S.A, 2006, pp. 48-53.

¹³ <http://whc.unesco.org/en/list/965>

¹⁴ <http://whc.unesco.org/es/list/1096>

avances industriales culturales, a ser objetos olvidados, pasados de modas, vaciándolos de su concurrencia y significancia.

Estos dos ejemplos que he seleccionado se comportan similarmente a lo que ha estudiado Benjamin con respecto a los Pasajes de París. En todos ellos, podríamos decir, descansa el proyecto utópico de un momento social, cultural, político y económico determinado. De hecho dos de ellos (Casa Schröder y Ciudad Blanca de Tel Aviv) están legitimados, como huellas, como fósiles, de una época, de valores determinados, de soluciones artísticas para geografías culturales diversas, que son representativas de un conjunto de valores, de un proyecto marcado por el desarrollo intenso del pensamiento técnico científico de las primeras décadas del siglo XX. A su vez, los pasajes de París, también constituyen como objetos culturales, la representación de fenómenos que lo excedían, como por ejemplo del lujo del primer desarrollo industrial, y de la conformación de grandes centros comerciales en paisajes que continuaban siendo medievales. Entre ambos, existen claramente distancias históricas, pero podría decirse que las coordenadas del sistema conceptual benjaminiano que describe Susan Buck Morris en su libro, están presentes en estos tres objetos culturales.

En todos ellos descansa, como se dijo anteriormente, una naturaleza petrificada. Descansa la imagen dialéctica pero no en cualquier objeto, sino en estos tres que continúan siendo mercancía (objetos patrimonializados, entendidos mercancía en una economía de la cultura que maneja, y reproduce un capital cultural) no solo económica, sino también simbólica, y de ellos, de nuestra experiencia ante su estudio y existencia, podemos asegurarnos una dialéctica que nos permita entender aisladamente de la continuidad histórica las contradicciones entre su proyecto original, entre su vida y uso, y su decadencia, como también la configuración íntima de esta ruina a la que históricamente han arribado y su estado actual que nos revelara, el porque de su fracaso. En esta actualización fugaz y revelada, podremos aprender no solo del destino de ese proyecto moderno de organizar la vida y volver maquina el hogar sino conocernos a nosotros mismo como sociedad actual frente a él.

A modo de conclusión: Aproximación a una verdad revelada en forma de interrogantes

Pensar en concluir de forma cerrada acerca del estado actualizado de la arquitectura moderna, o específicamente de los ejemplos que seleccione sería equivocado. Para poder llevar esto adelante se necesitaría un estudio definitivamente mas intenso, prolongado, y puntillista acerca del fenómeno que aborde. Pero si se puede observar en este desarrollo que existe la posibilidad de implementar la metodología benjaminiana para su estudio. Y aquí me propongo explicar porque, sobre todo explicar la decadencia, el concepto de fósil, o ruina presente en este estilo arquitectónico:

La tendencia que brillo como bandera estandarte en esta arquitectura moderna se convirtió paulatinamente en un mecanismo que empobreció las complejidades y cualidades de la realidad del emplazamiento donde desarrollaba sus proyectos arquitectónicos, como de quienes lo habitaban. La introducción continua de unificación y cuantificación como ideas claves del desarrollo industrial de la época limitó su capacidad, para terminar cosificándose, y solamente dar lugar a aquello que podía medirse y numerarse. Este esfuerzo por racionalizar la sociedad ha terminado fracasando porque justamente en el afán de universalizar, internacionalizar sus características formales, su búsqueda espacial, termina eliminando la particularidad local de cada comunidad, de cada usuario, consumidor, y/o habitante de estas obras, las cuales se vuelven inhabitables. En pos de una arquitectura eficaz, accesible, y funcional (utopía de la arquitectura moderna) se redujo la complejidad misma del habitante y de las contingencias naturales de cada lugar elegido. No se adecuó a las necesidades de los nuevos usuarios, sino que dogmáticamente trato de aferrarse a su búsqueda, y elementos formales básicos. Este fracaso, que se vio justamente en la deserción de este estilo arquitectónico y su continuado reemplazo por formas que rescataran al sujeto usuario habitante y consumidor, significó simbólicamente una desilusión de la razón fetichizada por la modernidad. Las ciudades perfectas, los complejos habitacionales homogéneos, seriados, y todas las producciones que continuaban la lógica industrializada del capitalismo moderno triunfante

perecieron y fueron reemplazadas, y eso es lo que puede observarse en los ejemplos que han sido patrimonializados.

Ambas arquitecturas, ya sea la Neoplasticista representada por la Casa Schröder, o la de Estilo Internacional o Bauhaus de la Ciudad Blanca de Tel Aviv, son patrimonio de la humanidad porque son reconocidas y legitimadas por instituciones como Icomos, como referentes de memorias no activas, como símbolos de producciones ya terminadas y concluidas en su producción, abandonadas al recuerdo porque no han continuado construyéndose. Y solo podríamos medirnos por estos ejemplos porque la mayoría de las demás construcciones que correspondieron a un estilo racional o moderno han ido perdiéndose en el tiempo, con cambios y reestructuraciones en plan de renovación urbana en algunas ciudades. El hecho de que estén patrimonializadas a su vez estas dos piezas de estilo artístico determinado, no las coloca por fuera del mercado, sino que continúan siendo mercancía, porque se constituyen como productos rentables en un circuito turístico, casi arqueológico de planificaciones urbanas superadas. Su conservación como referentes históricos los sitúa inmediatamente en su lugar de utopía fosilizada, de proyecto en decadencia, que es justamente, lo que nos habilita a pensar en la implementación de la metodología benjaminiana, y en una búsqueda de la dialéctica en reposo, como también a una actualización que nos revele una verdad acerca de estos fenómenos del arte.

Para finalizar, podría decirse que este encuentro entre el pasado y el presente, esta verdad que emerge de la dialéctica en reposo que encontramos en estas obras arquitectónicas, nos habla, no solo de que este estilo dejó de implementarse, sino de un proyecto de mundo, de ideas y constructos filosóficos que fueron representados allí. Sería muy aventurado pensar en que se abandonó la implementación fetichizada de la razón en la arquitectura, pero sí podríamos preguntarnos si tal vez este cambio, esta mutación que consto de una aproximación a la particularidad del sujeto no habrá abandonado esta etapa de dogmatismo formal universal para pasar a capitalizar esa diversidad, para construir particularidades igualmente dogmáticas y racionales entre sí, pero ilusoriamente accesibles a las diferencias inter – subjetivas, como recurso también de una posible extensión y complejización del mercado inmobiliario. Pero este tipo de preguntas son las más accesibles, ya que si estas contra evidencias históricas, como las llama Benjamin, fueran más precisas, podríamos acceder a un conocimiento que no abriera las puertas a nuevos interrogantes, como por ejemplo el nuevo lugar de las personas con respecto a estas transformaciones que se suceden en su vivencia de nuevos espacios, o el lugar que ocupa esta nueva relación entre arquitectura entorno, y cómo y de qué forma construimos identidad y pertenencia desde lo urbano en un escenario múltiple y diverso.

Bibliografía

Apuntes de Cátedra y material disponible en el sitio www.espistemologiadelasartes.blogspot.com, <http://whc.unesco.org/en/list/965>, <http://whc.unesco.org/es/list/1096>

ARIAS INCOLLA, María de las Nieves: “Arte y utilidad”, Tomo II: Del art Nouveau al Racionalismo, en: *Patrimonio mundial, obras y movimientos siglo XIX y XX*, 1ª ed, Buenos Aires, Arte grafico Editorial Argentino S.A, 2006.

BOZZANO, Jorge: “Emergencias poéticas”, Tomo III: Del Neocolonial al Monumentalismo, en: *Patrimonio mundial, obras y movimientos siglo XIX y XX*, 1ª ed, Buenos Aires, Arte grafico Editorial Argentino S.A, 2006.

BUCK MORRIS, Susan: “Prefacio”, en *Dialéctica de la mirada- Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, España, La Balsa de la medusa, 1995.

MARTINEZ NESPRAL, Fernando: “Vanguardia y consumo”, Tomo III: Del Neocolonial al Monumentalismo, en: *Patrimonio mundial, obras y movimientos siglo XIX y XX*, 1ª ed, Buenos Aires, Arte grafico Editorial Argentino S.A, 2006.

RODRIGUEZ IGLESIAS, Mariana: “Casa Schröder: Manifiesto neo plástico”, Tomo III: Del Neocolonial al Monumentalismo, en: *Patrimonio mundial, obras y movimientos siglo XIX y XX*, 1ª ed, Buenos Aires, Arte grafico Editorial Argentino S.A, 2006.