



### The architecture of error Matter, measure, and the misadventures of precision

Francesca Hughes

The MIT press

Primera edición, 2014

ISBN: 978-0-262-5263-4

307 pp.

En nuestro horizonte actual es posible detectar un patrón normalizante, es decir, en nuestra época —caracterizada por la producción en masa, a la orden del progreso y con una necesidad cada vez más marcada de aceleración y velocidad— existe una tendencia a homogeneizar los productos que en ella se intercambian. Lo que implica que las mutaciones e innovaciones en diversas disciplinas, entre ellas claro la arquitectura, se vean centralizadas y producidas desde esta lógica.

La propuesta de este libro es hablar desde la urgencia que la situación amerita; el primer matiz que la autora detecta es la propensión de las disciplinas a regirse bajo la categoría de precisión, y nos dice también que hablar de precisión no sólo implica hablar de aquello que está efectuado de manera óptima, sino de aquello que conlleva la anulación de la categoría de error. Sin embargo, a la precisión que se pretende como categoría absoluta, le falta el error para estar efectivamente completa. La anulación del error no se da como equívoco o como consecuencia orgánica en la

producción, al contrario, es anulado conscientemente, pues es evidencia de la relación no-estable entre la precisión y la materia.

La precisión, nos dice la autora, es una idea mediadora entre la forma y la materia; sin embargo la crítica del libro consiste en cómo la precisión excede la utilidad de la materia, es decir, la precisión de la forma profesa una intolerancia al error. Cuando hablamos de precisión, no estamos diciendo que algo esté bien, decimos más, decimos que hay que quitar elementos, que la simplificación es racional y que el fin de la arquitectura es instrumental. La pregunta que atraviesa todo el libro es ¿en qué se ha convertido la precisión?

¿Qué lugar ocupa el arquitecto entre estos espacios: el del error y la precisión? Y, ¿qué los separó en esferas que no se intersectan? Según la autora, el arquitecto está al margen de ellos, tiene una relación ambigua con la materia, pues puede tomar distancia de ésta al pensarla y tampoco está por entero involucrado en la ejecución. Por este papel anfibio que desempeña, en algún momento de la modernidad, el arquitecto se convirtió en la figura por la que “inconscientemente” se sostienen las relaciones de poder detrás de la “lógica de precisión.” El arquitecto derogó su control sobre la materia y, con ello, la posibilidad de hablar sobre el error. La otra cuestión que el libro aborda es si el arquitecto y el error no ocupan el mismo terreno, entonces se crea un hueco entre la teoría y la práctica arquitectónica. ¿Por qué entonces cedió el control sobre la materia?

El recorrido por el que nos lleva la autora no es hacia una construcción de una teoría del error, sino hacia una apología de éste como categoría: el error implica mucho más que una cuestión de acierto, es además responsabilidad sobre los proyectos, la posibilidad de conjunción de espacios entre la forma y la materia, y el replanteamiento de los sistemas ideológicos y modelos epistémicos, bajo los cuales operamos como cómplices. Error y precisión no son sólo conceptos opuestos, sino que se “co-generan”, y además permiten la transformación de la materia. Para tal empresa, en el libro se hace una investigación intensiva, primero de la categoría de precisión, tanto en la historia como en los productos que bajo ella se fabrican, para después detectar dónde es que la categoría de error se anuló, para, finalmente, abogar por la reconstrucción y reapropiación del término.

El error aparece no sólo como un ejercicio conceptual, sino que es un llamado a modificar la manera en la que se produce arquitectura. Darle un espacio al error no significa aquí dar lugar a la catástrofe, ni dismantelar reglas o erradicar ideologías, es más bien preguntarse por el error para que éste participe como categoría activa y crítica, que permita la optimización de la materia y de los sistemas de los que forma parte. Así, la materia que contiene al error puede ejercer su realidad más efectiva, y también, más precisa.

No hablar del error es una manera de censura. El libro evidencia a las instituciones que

legitiman esta censura, pues el silencio en torno a esta categoría proviene del miedo al error, pues éste amenaza a las instituciones poseedoras del sistema epistémico, la ideología y las tecnologías dominantes. La doctrina de la precisión sirve para ocultar al error como categoría amenazante. Pero el error no cesa de existir, escapa de la configuración de los sistemas: la mensurabilidad, la estandarización y la racionalización. El libro hace una crítica constante a estos tres puntos. La precisión es también un exceso que desborda su propia lógica, porque le falta el error para que la eualice.

El error funciona tanto como curador, que ordena el espacio y lo comunica, y como embajador porque desde éste es posible posarse en las múltiples perspectivas de un proyecto. Esto no significa que el error debe esparcirse incontrolablemente, sino más bien que la administración del error resulta una mejor manera de prevenirlo que a través de la economía de crisis y de temor, desde la cual la categoría de precisión opera. La crítica de Francesca Hughes se dirige hacia el extremismo del progreso en la modernidad. El progreso no es, como se piensa, un tren imparable de innovación y bienestar, sino que más bien se encuentra atascado en una lógica de *improvement*. Esto se debe a que la lógica de precisión, si bien, mantiene constante el flujo de la producción, no posibilita la transformación ni estimula la capacidad generativa de las disciplinas.

Este libro abre la posibilidad de discusión, y recalca la importancia de saber hacia dónde

dirigir nuestras preguntas: hacia las relaciones de poder que permanecen ocultas tras la realidad efectiva. Para esto es necesario devolver al error su categoría operante, tanto en la teoría como en la práctica. La naturaleza del error es esparcirse, de este modo, apuntar hacia esta cuestión exige un esparcimiento transversal y transdisciplinario.

**Diana Alejandra Cortés Aguilar**



### Pláticas bajo tierra

Frida Escobedo, Andrea Soto,

Gabriela Etchegaray, Gabriela Carrillo

Facultad de Arquitectura

Universidad Nacional Autónoma de México

Primera edición, 2018

ISBN: 978-607-30-0133-5

101 pp.

Este título resulta interesante para un libro de arquitectura; se trata de un texto que no se esperaba encontrar dentro de esta disciplina: el testimonio de un diálogo —organizado por estudiantes y llevado a cabo en 2015, durante la decimosegunda Feria del libro en la Facultad de Arquitectura, de la Universidad Nacional Autónoma de México, en un espacio poco común: el sótano del Teatro Carlos Lazo.— Gracias a su formato, a manera de charla, es asequible para un lector amateur en la materia; pues pese a tratar de arquitectura puede ser comprendido y disfrutado por todos, extendiendo su lectura en distintos campos y no sólo entre arquitectos.

La publicación no sólo contiene las voces de cuatro arquitectas talentosas de México: Frida Escobedo, Andrea Soto, Gabriela Carrillo y Gabriela Etchegaray, sino también de los estudiantes de la licenciatura en arquitectura, quienes fueron formulando las preguntas y guiando el diálogo. El resultado toma a la arquitectura y la saca de su falsa mitificación de simples trazos y técnicas de



construcción para dar como resultado la apertura de diálogo que iniciará un proceso de interacción constructiva con el que se llegará a una serie de conclusiones sobre temas polémicos y actuales.

Una de las primeras cuestiones a las que se enfrentaron las arquitectas durante el desarrollo del diálogo fue el género y esto se refleja en una de las primeras preguntas que le hicieron en concreto a Frida Escobedo, pero que las cuatro contestaron: “¿crees que has sido víctima de prejuicios por ser mujer?”. Es interesante cómo, debido al formato de diálogo, las arquitectas en un inicio comenzaron por considerar la misma pregunta como lo que ellas llamaron “el inicio de la victimización,” después declararon que se consideraban iguales que los hombres pues, según Frida, lo único que necesita una persona para ser valorada es “establecer [su] rango,” pero aun así reconocieron que hay dificultades con las que se enfrentan constantemente por ser mujeres, a pesar de su triunfo en la disciplina, en un entorno patriarcal. El tener menos voz que sus socios en los negocios, ser relacionadas siempre con ellos sin una separación, siempre presente ese “de” que denota propiedad: la esposa “de,” la socia “de,” etcétera, las ayudó a darse cuenta de los sectores en donde hace falta la igualdad (psicológico, sociológico y estructural). Todo esto las llevó a una conclusión y propuesta de solución: “Lo que se pretende es que en unos años ya no tengamos

que hablar de género, así como tampoco de preferencia sexual.”

El enfoque de las cuatro arquitectas rompe con modelos tradicionales, no sólo el del género; también aborda la perspectiva que tienen de sus despachos; por ejemplo, Frida ha decidido establecer su lugar de trabajo en su hogar y se interesa en los modelos de estudios. Andrea se involucra con las necesidades sociales, muestra su pasado activista reflejado en sus intereses actuales, lo cual pone en evidencia que el humano no es independiente del arquitecto, postula involucrar proyectos con perspectivas extranjeras, así como darle una mayor importancia a la influencia de otras artes en la arquitectura. Gabriela Etchegaray visualiza la industrialización de la construcción, la importancia de los materiales y la lucha de los arquitectos por obtener un lugar en la obra pública. Gabriela Carrillo marca la importancia de la autocrítica y la obligación del arquitecto de imponer el uso que diseñó para cada espacio en una construcción, pues se estudió qué se necesitaba y al no ocuparlo de esa manera se inicia la desvalorización profesional ante terceros.

Todas estas preocupaciones y propuestas se abordan condensándolas en una sola problemática, mezcla entre la vanidad, que en ocasiones infecta al arquitecto, y el entorno. Ellas sugieren desmarcarse de la obsesión de ser arquitectos galardonados en constante estrés por ganar otro

premio. Establecieron la preocupación no tanto de una condecoración, sino de resolver los problemas de diseño de la ciudad que padecemos, no sólo producir estrafalarias construcciones. Estos intentos por mejorar la ciudad, según nos cuentan, muchas veces son rechazados o detenidos porque no son lo suficiente llamativos o caros; es preocupante para el arquitecto, en general, esta actitud de desinterés por parte de quienes los contratan, ya que los limita en su actuar y disminuye el poder de acción de su trabajo, sobre todo al no ser capaz de hacer ver al gobierno, como se plantea en el libro, los problemas que producirá esta indiferencia: como la falta de prevención de consecuencias urbanas, la gentrificación, la inexistencia de equidad urbana, todo esto hace que se devalúe su trabajo y se piense que cualquiera puede desarrollarlo.

A veces son desplazados por otros profesionales, que no contemplan las necesidades de quien habitará el espacio, que se guían en patrones que para ellos son inamovibles sin importar la situación y sólo se hace el trabajo de forma automática sin reflexión; lo cual da como resultado construcciones absurdas, inadecuadas y problemáticas.

Ante estas dificultades que no sólo involucran al profesional de la arquitectura en su labor, sino a la sociedad en su espacio, se deberán encontrar soluciones a dos factores: el primero radica en que el profesional sepa “venderse, pero

hacerlo bien,” es decir, que sepa manejarse frente al cliente, que llegue a un punto medio entre la adecuada construcción del espacio y las exigencias de quien requiere la edificación; el segundo va sobre recobrar la valía del concepto de arquitecto en la sociedad: hacer evidente que influye no sólo en edificios sino en animar la ciudad mediante una adecuada planeación que la dote de vida. Precisamente de eso se trata su trabajo: de vivir la arquitectura desde la época actual atiborrada de contradicciones sociales, de género y éticas, que nos orillan a elegir entre ser arquitectos comprometidos, o de los que viven para coleccionar premios.

**Ana María Vázquez Rosas**



### **Felipe Leal. Arquitectura**

Carlos H. Morales y David Serna C., editores  
Isthmus, Escuela de Arquitectura y Diseño  
de América Latina y el Caribe  
Escala  
Colección SomoSur, tomo 24  
Primera edición, 2016  
ISBN Colección: 978-958-9082-46-1  
ISBN: 978-958-8651-09-5  
248 pp.

El marco inevitable para cualquier revisión de la arquitectura contemporánea en México, es la condición crítica de la megalópolis no sustentable, determinada por un desarrollo autodestructivo, en donde gran parte de las construcciones surgen sin arquitectos, y donde sólo una minoría de los edificios y casas explícitamente diseñadas cumple con los mínimos estándares funcionales, tecnológico-ambientales y estéticos. La megaciudad aparece como una infinita acumulación de construcciones que destruyen las características topográficas específicas de la cuenca de México.

Ese es el medio de contraste que hace resaltar la escasa arquitectura de calidad que surge bajo condiciones tan adversas. La calidad de un diseño arquitectónico no se define por su presencia en los discursos comerciales de las revistas *chic* de arquitectura —donde predomina una selección cuestionable de residencias lujosas— sino por una serie de parámetros, por ejemplo, aquellos que caracterizan la obra del arquitecto Felipe Leal.

La amplia y variada producción de este arquitecto ahora está disponible en un pequeño libro que podría decorar una mesa de café (el *coffee table book*), pero al mismo tiempo contiene un alto potencial para inspirar debates arquitectónicos sobre la realidad contemporánea en México y en el mundo.

El parámetro principal de la obra de Leal es la reanimación de una noción expresada por Leon Battista Alberti, en la teoría renacentista de arquitectura: el diseño de una casa corresponde a la configuración de la ciudad, y la ciudad es una casa para la convivencia. Este esquema micro-macro determina la concepción y práctica arquitectónica de Felipe Leal. Un ejemplo es la casa Los Apantles, en Chiconcuac, Morelos, donde el arquitecto concibió en un terreno limitado un microcosmos urbano para una familia, con diferentes intereses y actividades. En esta casa diseñó un espacio vital que, además, logra integrar los elementos naturales, como el agua y la vegetación, en el tejido de la composición espacial arquitectónica. La colocación libre de los cuerpos arquitectónicos a lo largo de un eje es, como explica el texto en el libro, un “contrapunto permanente con la aleatoriedad silvestre de la naturaleza.” Un tercer parámetro de calidad, que emana en dicho proyecto, es la inspiración poética, en este caso por el poema vanguardista de Stéphane Mallarmé “el tiro de dados.” El arquitecto transforma una compleja imaginación literaria en escenografías construidas. De esta manera, Felipe



Leal enriquece enormemente la rutina, a veces no tan inspiradora, de la producción arquitectónica.

Otro aspecto imprescindible en la obra de Felipe Leal, presentada en este libro, es la convicción de que un diseño arquitectónico no termina en los límites del terreno de construcción, por lo que implica una alta responsabilidad para la imagen y la estructura urbana.

El estudio del pintor Vicente Rojo en Coyoacán, por ejemplo, revela a partir del minimalismo de la fachada modular de ladrillo, puesto en ángulo de 45°, un impacto estético contemporáneo en una zona que cada vez más se convierte en un parque temático del *kitsch* urbano colonial y neocolonial. Se trata de un reflejo arquitectónico de una serie de cuadros de Rojo titulados “México bajo la lluvia,” lo que genera impulsos visuales para el tejido de esta parte estereotipada de la ciudad. Para formularlo en otros términos, lo que está inherente en muchos proyectos del arquitecto Leal es su compromiso con el espacio y con su percepción. Por ello, numerosos artistas, escritores e intelectuales lo han seleccionado como diseñador de sus espacios privados de creación. Se trata de una clientela que no sólo se retira a sus paredes privadas para trabajar, sino que necesita un diálogo visual estimulante en sus entornos inmediatos.

Por supuesto, el ejercicio de la arquitectura no es asunto exclusivo de los adinerados que ocupan casas lujosas, con fachadas sofisticadas e interiores sublimes, por el contrario, es asunto

que atañe a todos los ciudadanos, dado que todos somos “clientes” de los arquitectos, porque disfrutamos o sufrimos sus creaciones. Este aspecto se evidencia en la configuración urbano-arquitectónica de la educación superior. Ante el sistemático desprecio del ámbito político a la universidad pública, laica y gratuita, y el fomento preocupante de la ideología neoliberal de las universidades comerciales, muchas con determinación religiosa fundamentalista, es grato mencionar que el arquitecto Felipe Leal clara y explícitamente fomenta la identidad visual de la Universidad Nacional Autónoma de México, su hogar académico, donde fungió como coordinador del taller Max Cetto, director y coordinador de Proyectos Especiales en la Facultad de Arquitectura.

Sus proyectos como la Tienda Puma con el Salón de Trofeos en Ciudad Universitaria, o la Unidad Académica Cultural del Campus Morelia, aumentan la identificación simbólica de los universitarios con sus instalaciones, además de enviar el mensaje al público urbano de que la Universidad es un espacio de innovación y de apertura intelectual. Es importante subrayar ese aspecto semántico de la arquitectura universitaria, sobre todo frente a los recientes ejemplos fracasados en Ciudad Universitaria: la vulgaridad del edificio de Posgrado en Economía, la torpeza de la Unidad de Posgrados, y la banalidad y el efecto destructivo del Edificio H, cerca del contemplativo y sublime Espacio Escultórico.

La biografía del arquitecto universitario Felipe Leal revela una transferencia productiva de la libre y creativa experimentación hacia toda la ciudad. En concreto, la aplicación del sistema Pumbabici al Ecobici en la Ciudad de México; o la revitalización de espacios y edificios patrimoniales en decadencia.

Cabe mencionar que la belleza incuestionable de Ciudad Universitaria, reconocida como Patrimonio de la Humanidad gracias a Felipe Leal y a su equipo de trabajo, consiste también en la claridad de la imagen urbana, sin las interferencias de la llamada “contaminación visual,” omnipresente en la megaciudad. Ese aspecto, ausente en este libro, inspiró al arquitecto Leal a convocar, en su función como titular de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda, un Consejo de Publicidad Exterior; un órgano donde se experimentó el espíritu de pluralidad, en contraste con las establecidas prácticas autoritarias de la política mexicana. Fue un verdadero ejercicio de democracia. Una noción inherente en la obra de Felipe Leal, cuya superficie hojeamos en este libro.

Por último, cobra importancia que esta obra, editada en Colombia, se ubica en un esquema de debates latinoamericanos, y demuestra que las ciudades de ese subcontinente no sólo son espacios descompuestos, feos y conflictivos, sino también lugares de experimentación arquitectónica creativa.

**Peter Krieger**

### Una ciudad noble y lógica. Las propuestas de Carlos Contreras Elizondo para la Ciudad de México

Alejandrina Escudero

Instituto de Investigaciones Estéticas,

Facultad de Arquitectura

Dirección General de Publicaciones

y Fomento Editorial

Universidad Nacional Autónoma de México

Universidad Autónoma de Aguascalientes

ISBN: 978-607-30-0110-6

ISBN: 978-607-8523-56-6

Primera edición, 2018

430 pp.

Esta publicación esboza un retrato ameno y muy completo de Carlos Contreras Elizondo —personaje central para comprender los inicios de la planeación urbana en México—, basado en la visión de ciudad que él construye y que la autora explica a partir de sus proyectos, sus escritos, y su labor gremial.

La exposición del contexto y las influencias internacionales que llevaron a Carlos Contreras a formular sus proyectos para el Distrito Federal explican, como bien apunta la doctora Silvia Arango en el prólogo, la dimensión humanista del urbanista, su convicción de que planear la ciudad del futuro es también planear la sociedad del futuro, y su intención de encauzar la modernización del país entero por medio de la planeación.

El primer capítulo del libro presenta un extraordinario compendio de los proyectos elaborados para la Ciudad de México entre la última década del siglo XIX, la contienda de 1910 y sus secuelas tras la Revolución Mexicana. Las propuestas de Salvador Malo, Emilio Dondé, Miguel Ángel de Quevedo y del propio ayuntamiento muestran la intención de reconfigurar la geografía del ensanche de la ciudad, atendiendo a las tendencias del urbanismo internacional, y así ordenar el crecimiento urbano, desde entonces promovido con base en las negociaciones entre el capital privado y las instancias de gobierno. En este contexto inicia la labor profesional de Contreras Elizondo a su regreso a México tras su formación en Estados Unidos.

El texto retrata la efervescencia de los inicios del urbanismo, una nueva disciplina que es a la vez arte, ciencia, coyuntura política e innovación, es decir, representa una oportunidad para modernizar al país, a su capital, y lograr una mayor eficiencia urbana, un entorno bello y funcional, y por lo tanto mejores condiciones de vida para la población. Se trata de una propuesta para planificar al país, la cual inspiró a numerosas generaciones de urbanistas mexicanos y trazó una ruta para el gobierno.

En resumen, Contreras Elizondo quiso lograr “una ciudad funcional con buena vivienda, saludable y agradable ambiente residencial, transporte eficiente, calles bien planeadas, parques, espacios de recreo y servicios adecuados para la

industria y el comercio;” esto por medio de un sistema vial que “integrara sus partes, les diera una forma armónica, controlara el uso del suelo, regulara su crecimiento, ofreciera una circulación eficaz e incrementara los espacios verdes.” Las necesidades más urgentes de atender eran conectar la ciudad nueva con la vieja, articular un sistema circulatorio dotado de reservas verdes, espacios públicos, perspectivas visuales y una zonificación ordenada. La suya fue una visión idealista y generosa, anclada en la realidad mediante el pragmatismo de la metodología del urbanismo.

En el libro se da cuenta de la compleja realidad e intereses de los distintos actores sociales e institucionales de la época, quienes modelaban y modificaban los procesos que parecían tan claros de ejecutar para los urbanistas. Entre los logros de Carlos Contreras se cuenta el sistema de vialidades e infraestructuras a corto, mediano y largo plazo para el Distrito Federal, el proyecto de planificación nacional y la legislación correspondiente —las cuales se ubicaron entre las primeras en el mundo,— la fundación de la Asociación Nacional de Planificación de la república mexicana, y su intensa labor de difusión a través de escritos en revistas especializadas y en columnas periodísticas.

A través de la pluma de la autora, podemos conocer también los proyectos y estudios que si bien no fructificaron nos muestran la ciudad que pudo haberse construido. Me refiero a la propuesta de construir Ciudad Universitaria en las Lomas de Chapultepec, la prolongación de



Avenida Chapultepec hasta el Zócalo, la avenida que conectaría a la ciudad de oriente a poniente, hasta el actual emplazamiento de la Estela de Luz, el *parkway* que ocuparía el espacio entre las calzadas de los Misterios y Guadalupe, el proyecto de la estación central de ferrocarriles, los estudios para el sistema del metro. Sin detenerme en las virtudes o problemas que podrían tener estos proyectos respecto a lo que finalmente sucedió en estos sitios, lo cierto es que se enmarcaban en un plano regulador que les daba coherencia y consistencia.

El material gráfico (planos, fotos, y fotografías aéreas) y su explicación son una aportación importantísima de esta publicación, pues nos permite comprender cómo los autores de cada propuesta para la Ciudad de México (Federico Mariscal, Alfonso Pallares, Luis R. Ruiz, y el mismo Carlos Contreras) entendían la ciudad (hablan de un pulpo, un vientre hambriento y un cuerpo enfermo), cómo visualizaron la solución a sus problemas y qué extensión de cada proyecto logró efectivamente construirse.

La labor de Carlos Contreras dejó huella en la legislación, en las organizaciones gremiales y en las instituciones públicas, así como en el desarrollo urbano de la Ciudad de México. Fue un visionario al proponer, desde los años veinte, una planeación urbanística basada en unidades geográficas y no administrativas para atender el complejo equilibrio hidráulico de la cuenca, el valor del paisaje, la conservación de la ciudad antigua y

la participación informada de los diversos actores sociales. Sin embargo, como él mismo lo constató en los últimos años de su ejercicio profesional, se perdió una oportunidad para crear una ciudad noble y lógica tras la Revolución mexicana, y se recurrió más bien a soluciones de corto plazo para, hasta cierto punto, controlar el caos urbano y el crecimiento no planeado. Lamentó “la falta de la promulgación de un plano regulador, el incumplimiento de leyes, la existencia de organismos ineficaces o corruptos, y el peso de los intereses de inversionistas y desarrolladores,” situaciones que tienen vigencia hoy en día.

Este libro llena una laguna en la historia y la historiografía de la planeación urbana en la primera mitad del siglo xx de la Ciudad de México, pues si bien existen numerosos estudios sobre la arquitectura de dicho periodo, no así un recuento sistematizado y detallado de las ideas a partir de las cuales se gestó el crecimiento exponencial de la capital, mismo que sirvió de modelo a lo largo y ancho del país. Queda por documentar y estudiar la labor de otros actores, coetáneos y sucesores de Carlos Contreras Elizondo. Es una historia que merece escribirse, pues sólo así se podrá valorar correctamente la situación actual de la planeación urbana en México.

**Gabriela Lee Alardín**

### La coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'italophilie

Jean-Louis Cohen

Bruselas, Editions Mardaga

Segunda edición, 2015

ISBN: 978-280-47-0107-9

208 pp.

La Colección de Arquitectura, de Editions Mardaga, ha reeditado este libro que tiene su origen en el informe final de una investigación propuesta y desarrollada en el marco de la segunda convocatoria de proyectos de investigación, realizada en 1976 por el Comité de la Recherche et du Développement, en Architecture-Corda. Aunque postergado por algún tiempo, debido a la intensa actividad del autor en la dirección del Corda, entre 1979 y 1983, el texto final de dicha investigación fue publicado en 1984 por la École d'Architecture de Paris-Villemin, inaugurando la colección “In extenso.” Los ejemplares puestos en circulación se agotaron rápidamente y se hizo común ver en las escuelas de arquitectura europeas y norteamericanas ejemplares fotocopiados, a lo cual se sumó más tarde la publicación de traducciones de extractos al español y al inglés, como en el caso de “Venecia-París o el aura reencontrada” en 1985 en la revista argentina *Materiales*, y de “The Italophiles at Work” en 1998 en *Architecture Theory since 1968*.

Hoy, 30 años después, resulta particularmente reveladora la mirada retrospectiva con la cual Jean-Louis Cohen (profesor invitado de la cátedra “Architecture et Forme Urbaine,” en el Collège de France y profesor de Historia de la Arquitectura en el Institute of Fine Arts de la New York University) explica, en la introducción a la nueva edición, los giros y los avatares que el proyecto original de esta investigación vivió antes de ser publicada, ya que incluso se le consideró como impregnada de un “mecanicismo marxisante.”

La ilustración en la portada de la nueva edición es sencillamente esclarecedora: la perspectiva del proyecto para un puente fronterizo entre Francia e Italia, diseñado por el arquitecto beauxartiano Henri Labrousse, entre 1829 y 1830, invita al lector a descubrir un relato que revela la genealogía de fenómenos que marcaron las relaciones entre arquitectos e “intelectuales,” [entre comillas en el original] ocurridos en Francia desde la segunda mitad de los años sesenta y durante aproximadamente una década, a la luz de una creciente italo filia encarnada por figuras como Ernesto Nathan Rogers (1909-1969), Vittorio Gregotti (1927), Aldo Rossi (1931-1997) o Manfredo Tafuri (1935-1994), y promovida por arquitectos franceses como Bernard Huet (1932-2001) y Philippe Panerai (1940).

Examinando principalmente lo ocurrido durante el periodo de entreguerras, el análisis de la recepción y de las simetrías —tanto italo filias en Francia como francófilas en Italia, que desa-

rolla Cohen— aborda no sólo proyectos y edificios, sino también teorías e interpretaciones históricas, presentes especialmente en las revistas de arquitectura (muchas de ellas creadas en los años 1920 y 1930, así como en aquellas que surgieron con fuerza en la posguerra), y difundidas a través de exposiciones o como parte de la cultura arquitectónica transmitida en el marco de la enseñanza de la arquitectura e impartida en las Unités Pédagogiques (UP) que fueron creadas tras la disolución de la Sección de Arquitectura, de la École des Beaux-Arts, tras lo acontecido en mayo de 1968. Los resultados de la investigación publicada en 1984 provienen de una multiplicidad de métodos que van desde el clásico análisis de textos, hasta el análisis de entrevistas hechas a los protagonistas de los fenómenos abordados.

De esta manera, los principales temas desarrollados por el autor presentan como hilo conductor la patente italo filia francesa de los años setenta. Entre las temáticas expuestas sobresalen: el papel central del Estado en la producción y la enseñanza de la arquitectura y del urbanismo en Francia (bajo la forma de iniciativas, presiones o intervenciones ocurridas desde el siglo xvii); la identificación de una nueva imagen del arquitecto como intelectual que entra en escena en la Italia de la posguerra (con la previa aclaración de diversos aspectos sobre la ambigua relación que se dio entre arquitectura y política durante el periodo fascista); la revalorización de una *urbanité* italiana que ya había sido ponderada por diversas

teorías urbanas de principios del siglo xx y en obras como *Der Städtebau nach Seinen Künstlerischen Grundsätzen* (1889), de Camillo Sitte o en *Platz und Monument* (1908), de Albrecht Erich Brinckmann; y por supuesto, la aparición y la influencia del concepto de *progetto storico*, expuesto por Manfredo Tafuri, en la línea trazada por temas y saberes fundadores de la denominada escuela de Venecia.

El texto es acompañado por un total de 40 imágenes, entre fotografías y planos de proyectos y edificios emblemáticos de la época estudiada (la Torre Velasca en Milán, el barrio INA-casa en Mestre, o el barrio ZEN en Palermo), y entre éstas se destacan alrededor de 15 imágenes que reproducen las portadas de libros escritos por Giedion, Bardet, Tafuri o Cacciari, junto con portadas de números de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Casabella*, *Contropiano* o *AMC—Architecture, Mouvement, Continuité*, las cuales en su conjunto ilustran la rica y compleja cultura arquitectónica que alimentó los debates y los fenómenos analizados por Cohen.

**Andrés Ávila Gómez**