

La escritura de la investigación en arquitectura. Una construcción historiográfica

The writing of research in architecture.
A historiographical construction

SUSANA JIMÉNEZ CORREA

Arquitecta, estudios de pregrado en el Programa de Arquitectura la Universidad del Valle. Magíster en Educación: Desarrollo Humano de la Universidad de San Buenaventura Cali. Magíster en Historia de la Universidad del Valle, Cali. Docente de tiempo completo del Programa de Arquitectura y Directora de la Maestría en Arquitectura de la USB Cali. Correo electrónico: sjcorrea@usbcali.edu.co

Resumen

La fuerza de las influencias externas incide profundamente en la producción del objeto arquitectónico, por lo cual su mero análisis empírico, por exhaustivo que este sea, será siempre insuficiente para la comprensión del sentido de la arquitectura. Ya que los componentes emocionales, históricos, políticos, sociales, económicos, culturales, etc., aportan a esta comprensión y no pueden ser representados en planos, el investigador necesita, además, la escenificación literaria de su objeto de estudio apoyada en un lugar social. Al documentar los hallazgos, el investigador se convierte en compositor e intérprete de las fuentes que analiza; es decir, en un historiador cuyo documento escrito es una construcción interpretativa e hipotética y un producto del discurso que elabora. Este artículo es una reflexión sobre la escritura de la investigación en arquitectura y las posibilidades de ligarla con los métodos historiográficos.

Palabras clave: historiografía, investigación, arquitectura.

Abstract

The strength of the external influences deeply affects the production of the architectonic object; hence its empirical analysis alone, even if exhaustive, will always be insufficient for the comprehension of the sense of the architecture. Since the emotional, historic, politic, social, economical and cultural components, among others, contribute to this comprehension and cannot be represented on plans, the investigator needs, furthermore, the literary staging of the object of study supported on a social place. When documenting the findings, the investigator turns into the composer and interpreter of the analyzed sources, which means into a historian whose written document is an interpretative and hypothetical construction, and a product of the elaborated speech.

This article makes a reflection regarding the writing of the research in architecture and the possibilities of joining it to the historiographical methods.

Keywords: historiography, research, architecture

Fecha de presentación: May. 29/2012

Fecha de aceptación: Jun. 5/2012

Introducción

La operación científica para analizar los hechos y la representación histórica para interpretarlos en contexto, son dos condiciones que se oponen a la descripción simplista, abstracta y objetual de la arquitectura, tan frecuente en las publicaciones e investigaciones contemporáneas. Cuando estos estudios se apoyan esencialmente en un cuerpo planimétrico y fotográfico, permanecen al margen de las circunstancias sociales e históricas y sus productos, principalmente descriptivos e informativos, con frecuencia se alejan del sentido que justifica la investigación.

En arquitectura, dada su vinculación con el arte y con los procesos creativos propios de la profesión, es muy frecuente el escepticismo y el rechazo metodológico de los investigadores hacia los procesos de protocolización y los requerimientos de rigor que exige la investi-

gación. La preocupación sobre la rigidez del método y la desconfianza en la formulación de hipótesis que comprometen los conocimientos previos del investigador, se asumen como camisa de fuerza que limita la producción de nuevo conocimiento.

Sin embargo, puede afirmarse que la confluencia de componentes humanísticos, culturales, creativos y estéticos en la arquitectura, no exime a la investigación de los aspectos metodológicos. Al contrario, como todo proceso investigativo, debe ser sistemático y riguroso; es decir, fundado en un método que por medio de la observación, el planteamiento de hipótesis, el análisis, la interpretación y la búsqueda de información, aporte al conocimiento en un campo específico y a la resolución de problemas nuevos.

La estructuración del método es algo prioritario para el investigador; es la brújula necesaria para encauzar sus búsquedas y una guía en la

producción del registro escrito del estudio. Así lo advirtió Marc Bloch, historiador francés de mediados del siglo XX: "Aunque el explorador sabe de antemano que no seguirá punto por punto el itinerario que se había fijado, de no tenerlo, correrá el riesgo de errar eternamente a la ventura" (Bloch, 2001, p. 87).

El peligro que advierte Bloch de navegar a la deriva sin método y perderse en el mundo de los datos, sigue vigente y es evidenciado por el Instituto de Desarrollo e Investigación del *Royal Institute of British Architects* (RIBA). En un artículo de discusión que presenta su pensamiento actual, la RIBA cuestiona el impacto de la investigación en arquitectura y el riesgo que acarrea el mito sobre la dificultad de aplicarle las definiciones normales del proceso de investigación.

El mito de que la arquitectura es solo arquitectura, fundamentado en la noción gemela del genio y la autonomía, conduce eventualmente hacia la marginalización de la arquitectura. Una base de conocimiento es desarrollada solo parcialmente y así la arquitectura se vuelve cada vez más irrelevante e irresponsable (Till, 2005, p.1).

Se pone aquí de manifiesto que la especificidad creativa y artística de la arquitectura no la exonera del rigor metodológico. El método surge del enfoque del estudio como también de los intereses del investigador, quien debe tomar decisiones para conducir las búsquedas, ordenar los registros y escribir el documento. Este proceso, aunque metódico y sistemático, posee una esencia creativa que no puede desconocerse, pues en la exploración de nuevo conocimiento cada logro conduce a nuevos problemas y cada hallazgo es un nuevo punto de partida.

Julio Aróstegui, quien hizo importantes aportes en el ámbito metodológico de la investigación histórica, afirma lo siguiente:

El concepto de método etimológicamente quiere decir tránsito o camino, lo que lleva a la idea de proceso, procedimiento o manera de

hacer. El método de una determinada forma de conocimiento es el conjunto de prescripciones que deben observarse y decisiones que deben tomarse en cierta disciplina, para garantizar, en la medida que alcance, un conocimiento adecuado de su objeto. Se dice prescripciones porque un método es un conjunto de operaciones que están reguladas, que no son arbitrarias sino que tienen un orden y una obligatoriedad. Pero también son decisiones porque un método no es un sistema cerrado ni mucho menos, sino que dentro de su orden de operaciones el sujeto que lo emplea debe decidir muchas veces por sí mismo. En cualquier caso, hay unas determinadas prescripciones a las que el método está indisolublemente ligado: las de la lógica (Aróstegui, 2001, p. 70).

La libertad de decisión que plantea Aróstegui sugiere que el investigador construye la representación de un fenómeno de su interés, para lo cual requiere una metodología que puede tener diversos enfoques. Estos también son decisión del investigador, pueden ser de orden histórico, tecnológico, económico, sociocultural, ambiental, etc., y llevan consigo una serie de metodologías que les son propias, pero que el investigador debe ajustar y someter a la especificidad de la arquitectura. Este aspecto es relevante, pues si se emplean solo metodologías propias de otras disciplinas, el estudio podría servir a otros paradigmas intelectuales y no a la arquitectura. En el caso contrario, si el estudio se centra exclusivamente en lo objetual, es decir, en considerar que el conocimiento reside solo en la arquitectura como objeto, puede descuidar las causas sociales y situar la investigación en el campo abstracto.

En arquitectura es posible reconocer diversas aproximaciones que contraponen sus métodos de abordaje investigativo: por un lado la explicación científica, que subsume los acontecimientos en leyes causales que se gobiernan con procesos de descripción, explicación y predicción de aquellos fenómenos y problemas que se estudian; por el otro, la aproximación social, con la cual se codifica un conjunto amplio de categorías provistas por la cultura. Este último campo involucra la

convergencia humanística en la arquitectura, que más allá de la explicación causal propia de la objetividad científica, supone un contexto interpretativo y significativo situado en un lugar social e histórico. Allí se validan las relaciones históricas y sociológicas, las críticas en la conciencia antropológica, el compromiso social y ético y las lógicas derivadas del objeto de conocimiento.

Así como son diversas las lógicas de la investigación, también lo son los intereses de conocimiento: técnicos, explicativos, descriptivos, críticos o aquellos más complejos, que permiten la interpretación de la arquitectura más allá de sí misma. Toda escritura es histórica, por ello cuando la investigación en arquitectura busca superar lo objetual, es decir, cuando se sitúa en contextos sociales singulares y en tiempos específicos, su escritura se convierte en una documentación histórica que testimonia las capacidades de la arquitectura para representar una cultura. En tal caso, el investigador actúa como un historiador y el documento escrito, producto del estudio, se constituye en una historiografía de la arquitectura.

El carácter histórico que adquiere la escritura de la investigación en arquitectura, precisa métodos de codificación y de comunicación para otorgar significados a los datos. Pero ya que los hechos culturales y sociales tienen un carácter subjetivo e histórico y no pueden reducirse a los términos físicos de la arquitectura, urge la crítica, la interpretación de los datos en contexto y una escenificación literaria que los dote de sentido histórico.

Ahora bien, en la investigación histórica la antinomia en las actitudes de los investigadores es similar a la de los estudios en arquitectura: para unos historiadores el análisis y la documentación de los hechos es un asunto científico, con lo cual se sitúan en segmentos muy especializados y producen una escritura desprovista de toda poética. Para otros en cambio,

la investigación constituye una interpretación de datos históricos compartimentados; es decir, fragmentos que deben ser interpretados para darles una visión de conjunto y unidos por medio del arte literario de su escritura.

Desde el siglo XIX se ha dado un debate metodológico centrado en la escritura de la investigación histórica y pueden reconocerse diversas posturas que unas veces la asumen como una ciencia objetiva para documentar los hechos y otras como una narrativa literaria que involucra la subjetividad del autor. Ambos rasgos –ciencia y arte– resultan complementarios para otras posturas metodológicas y es necesario reconocerlos con el propósito de vincularlos con la escritura de la investigación en arquitectura.

El componente humanístico de la arquitectura reclama que las investigaciones interesadas en él superen la mera descripción y la explicación objetual y física de las obras o de los procesos para proyectarlas y documenten la cultura que ellas representan. Para tal efecto, resulta necesario que la investigación en arquitectura se asemeje a la investigación histórica, por lo cual este artículo hará algunas precisiones conceptuales y revisará enfoques y métodos en las formas de narración y producción historiográfica.

Historia e historiografía

Estos términos han originado dificultades epistemológicas que es necesario clarificar. Jerzy Topolski (1973) distingue tres significados del término *historia*: los hechos pasados, las operaciones efectuadas por un investigador y el resultado de dichas investigaciones. Jean Walh (citado por Aróstegui, 2001), precisó la definición y propuso usar *historia* en la designación de eventos existentes; es decir, al referirse a la entidad ontológica de la historia (realidad) y a los hechos a los que se refieren los historiadores.

El término *historiografía* ha tenido, asimismo, diversas acepciones referidas directamente al resultado de la investigación, lo cual respeta su etimología proveniente del griego *historiografos*, que vincula historia con grafein, escribir. La historiografía, entonces, hace alusión a la historia escrita, que requiere una investigación de los hechos y eventos objeto del estudio en lo que Bloch definió como "Una investigación cuyo objeto no se centra en el pasado sino en el hombre y sus actividades, situadas en el tiempo" (Bloch, 2001, p. 58).

La historiografía general es distinta de la historiografía de la arquitectura, ya que en la primera los acontecimientos –el objeto de estudio– han desaparecido o dejado de existir en el tiempo del historiador y en la historiografía de la arquitectura el objeto de estudio –referido a la obra arquitectónica– con frecuencia sigue existiendo en el presente del investigador. Como lo afirma Marina Waisman, el objeto de estudio en arquitectura "[...] aunque pertenezca a otro tiempo, es en sí mismo el testimonio histórico principal e imprescindible que reúne en sí los datos más significativos para su conocimiento (Waisman, 1990, p. 18).

Como documento, testimonio de una cultura y hecho del pasado o del presente, la arquitectura es fuente primaria y huella duradera y visible del pensamiento de su tiempo. En tal sentido, Ludovico Quaroni, arquitecto y urbanista italiano, vincula estrechamente la arquitectura con la historia de la cultura y la denomina como "[...] la documentación de las capacidades de una cultura para representarse a sí misma" (Quaroni, 1977, p. 15).

El vínculo de la arquitectura con la cultura es insoluble e implica que las investigaciones vayan más allá de la obra misma. Así, el investigador se ve obligado a interpretar los acontecimientos, los datos y los documentos, los cuales operan como fragmentos y partes

incompletas con los que podrá construir y otorgar sentido a lo investigado.

Ya que el conocimiento de la arquitectura permanece tácito hasta que es analizado e interpretado, su documentación escrita es una construcción activa del investigador, quien basado en los hechos, une los fragmentos en un conjunto lógico. Así mismo, en los términos de Bloch para la investigación histórica, esta es "[...] producto de una construcción activa del historiador, para transformar la fuente en documento y luego constituir esos documentos y esos hechos históricos en problema" (Bloch, 2001, p. 15).

Partiendo de estas apreciaciones y de la definición de historia como la realidad de los hechos y de historiografía como la investigación y la escritura de esa realidad histórica, puede inferirse que la función básica del historiador –así como la del investigador en arquitectura– no es solo narrar los hechos o describirlos, sino también construir el discurso historiográfico que los dota de sentido.

La historiografía como ciencia

La ciencia parte metodológicamente de la observación y se define como una forma de conocimiento sistemático-explicativo no contradictorio, fáctico (no valorativo) y testificable. Produce explicaciones cuya condición básica es la de ser universales, coherentes en todas sus partes y no contradictorias. Estas explicaciones –que difieren de las descripciones y también de las interpretaciones–, son un conjunto de proposiciones ordenadas lógicamente y encadenadas por un razonamiento inductivo o deductivo con el cual se funda una argumentación.

El positivismo determinó la necesidad de llevar a cabo operaciones científicas para revelar, descubrir y estudiar los hechos históricos. Sin embargo, dado que en la construcción histórica

los fenómenos se relativizan por las formaciones culturales y las leyes sociales, la naturaleza subjetiva de la observación pasa por el sesgo valorativo de la explicación, lo que impide que la investigación histórica posea atributos de ciencia en el sentido duro. Por ello, más que ser considerada una ciencia, la historiografía es reconocida como un estudio que puede ser científicamente elaborado.

Pueden rastrearse múltiples raíces que sugieren que el investigador debe actuar activamente frente a los documentos que estudia, pues estos no hablan y es el investigador quien debe interrogarlos. Como ya se ha identificado, Bloch, sin ser positivista pues rechazaba la imagen rígida que solo valora el conocimiento demostrable, reconoció la necesidad de un método. Sin embargo, aunque señaló que el método y la racionalidad validan la producción historiográfica, también reconoció que los hechos y las acciones humanas escapan a la medición matemática y que cada ciencia tiene su propia estética del lenguaje.

De aquí en adelante estamos mucho mejor preparados para admitir que un conocimiento puede pretender el nombre de científico, aunque no se revele capaz de hacer demostraciones euclidianas o leyes de repetición inmutables". (...) "Nunca en ninguna ciencia, la observación pasiva ha producido algo fecundo, si es que ésta es posible (...) El peor consejo que se le puede dar a un principiante es que espere, en una actitud de aparente sumisión, que el documento lo inspire. Por esa vía, más de una investigación de buena voluntad ha sido condenada al fracaso o a la insignificancia (Bloch, 2001, p. 87).

La subjetividad que aporta el investigador y la singularidad de la arquitectura, sugieren que la investigación exceda al edificio como objeto y expanda su campo de conocimiento como producto social en vínculo con la historia. El avance en este sentido, implica métodos in-

terdisciplinarios y evita la división entre arte y ciencia y entre cuantitativo y cualitativo.

La historiografía como arte y como literatura

En contraposición a los métodos que imperaban desde la Ilustración, Nietzsche aportó los primeros pasos hacia la desconfianza en la ciencia positiva y el racionalismo. Reconocido por su calidad literaria y su estilo lírico lleno de metáforas y de neologismos, se opuso radicalmente a sus contemporáneos y concedió a la historia un carácter artístico. Defendió la participación de la emoción y de la libertad a la hora de analizar la realidad y concibió la escritura de la historia como una construcción creativa. En su segunda consideración intempestiva De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida, Nietzsche plantea que es preciso olvidar y recordar en el momento oportuno "para que el pasado no se convierta en sepulturero del presente". Desde allí, reclama la necesidad de una *fuerza plástica* y de un impulso constructivo y creativo en la investigación histórica, cuyo propósito es la transformación, reconstrucción y creación de la historia. Así lo afirmó en la Tesis 7:

Solo si la historia soporta transformarse en obra de arte, es decir, transformarse en una creación artística, podrá quizás mantener o incluso despertar instintos. Una historiografía semejante sería experimentada, sin embargo, como una contradicción con la tendencia analítica y antiartística de nuestra época, pues se experimentaría como una completa falsificación (Nietzsche, 1874, p. 96).

Ya en la crisis del Positivismo lógico y del Círculo de Viena¹ para la concepción científica del mundo, se cuestionó el armazón lógico-matemático de las teorías verificadas

1. El Círculo de Viena se formó en 1922 como un organismo científico y filosófico que buscaba la elaboración de un lenguaje común a todas las ciencias. Se disolvió en 1936.

que fundaban la certidumbre del pensamiento y las proposiciones sobre enunciados verificables y coherentes. Karl Popper demostró que la verificación no basta para asegurar la verdad de una teoría, con lo que se generó cierto grado de relativización en la ciencia y una crisis de lo *real*, expresada en la pérdida de las certidumbres y el nacimiento de nuevas teorías del conocimiento. En el arte, el cubismo y los movimientos vanguardistas de los años veinte, empiezan a desmitificar la realidad con la representación simultánea de los objetos y nuevas tendencias historiográficas destronaron las certidumbres que ofrecía el modelo absolutista de la ciencia.

En los años cincuenta y sesenta, la crítica a los conceptos positivistas llevó el interés lingüístico de Barthes a defender la posibilidad de extraer diferentes puntos de vista sobre una misma realidad. Barthes consideró que la intención del autor al escribir no constituye el único sentido de su obra y nuevos significados son creados activamente por el lector. Clasificó los textos en *escribibles* y *legibles* y significó los primeros como aquellos que permiten al lector un proceso creativo y libre de interpretación, sugieren crítica y se convierten en germen de otro escrito; y los segundos como los que impiden esta posibilidad, pues son canónicos, clásicos y no requieren la intervención del lector.

En el mismo sentido, Jacques Derrida consideró la escritura como un suplemento artificial de la palabra y lo denominó *arquiescritura*, proceso constructivo en el cual lo que se escribe sobrepasa lo que se quiere decir y no corresponde exactamente a lo que se sabía de antemano. En la teoría de la deconstrucción en la que influye Derrida, los conceptos se construyen a partir de procesos históricos y de figuras retóricas como la metáfora y la metonimia que desembocan en una polisemia y una multiplicidad de lecturas en las cuales lo que parece evidente dista de serlo.

De acuerdo con estos postulados, en los años sesenta y setenta, muchos autores coincidieron en plantear un nuevo acercamiento entre la historia y la literatura. Michael de Certeau, Laurence Stone y Hayden White, generaron gran controversia en lo que parecía un cambio de paradigma historiográfico. El historiador francés Michel de Certeau, publicó en 1978 *La escritura de la historia*, texto en el cual –sobre una dura crítica al historicismo, su concepción de los hechos históricos y la incapacidad para su verificación–, denunció el fin del positivismo y de la historia objetiva e introdujo la necesidad de situar la operación histórica y el análisis del discurso en un lugar social, cultural y político.

De Certeau plantea una relatividad histórica en la cual las interpretaciones dependen de un sistema de referencia y remiten a la subjetividad del autor. Señala que el historiador trabaja sobre materiales, papeles, piedras, imágenes etc., los cuales examina, selecciona y traslada, para transformarlos en historia. A este proceso lo denominó “la traducción de un lenguaje cultural a otro”, acto creativo que equipara con la modificación del espacio que llevan a cabo el urbanista, el arquitecto y el poeta, en el que el pasado no es un dato sino un producto. En este proceso los datos no se aceptan; se forman, se crean por acciones concertadas en las cuales “la escritura histórica compone, con un conjunto coherente de grandes unidades, una estructura análoga a la arquitectura de lugares y de personajes en una tragedia” (De Certeau, 1978, p. 118).

Laurence Stone publica en 1979 *El retorno de la narrativa*, texto en el cual cuestiona los modelos económicos deterministas anclados en una base explicativa que cientifiza el conocimiento histórico y reposiciona la importancia de los valores y la cultura individual y grupal como agentes de cambio.

En el contexto de estas reflexiones en torno a la narración, Hayden White –quien ya había denunciado en 1973 la crisis de la historiografía como efecto del olvido literario– formuló *Metahistoria*, texto en el cual plantea una teoría de mecanismos poéticos para vincular la historia y la literatura. Posteriormente, compiló una serie de artículos en dos publicaciones: *El texto histórico como artefacto literario* (1978) y *El contenido de la forma* (1987), en los cuales reunió artículos producidos entre 1979 y 1985.

White propone un acercamiento emotivo al pasado y en consecuencia la escritura del relato histórico, determinada por una poética cuyos mecanismos equipara en el relato histórico y en el de ficción. Sobre la idea de una realidad por narrar y la imposibilidad para hacer de la historia una ciencia, White argumenta que la interpretación de los hechos es un constructo hipotético y propone que las representaciones de estos constructos, es decir, su narrativa, se sustenten en un componente literario que se sitúa más en el campo de la poética que en el de la ciencia.

Para White, el historiador no se limita a contar la verdad acerca del asunto que investiga. Los hechos históricos, los registros y los datos a los que recurre, son interpretados y reconstruidos hipotéticamente por el investigador en un proceso imaginativo y creativo, vinculado directamente con la literatura. Esta construcción creativa se justifica en la búsqueda de una *narrativización* verídica de los acontecimientos que, a su juicio, supera la descripción estática y el listado de los hechos.

White reclama imaginación y sensibilidad literaria y acude al discurso como medio de expresión e interpretación de la realidad. Como una derivación del latín *discurrere*, el término *discurso* implica movimiento *hacia delante y atrás*, lo cual sugiere un mundo de posibilidades dialécticas, asociaciones ideológicas y formas alternativas de codificar la realidad que se interpreta. Para este pensador, el discurso no se deja gobernar por una sola lógica y al estar regido por la dinámica, implica un acto creativo coherente con ella y adquiere derechos para modificar los significados literales de las palabras hacia otros significados ideales.

La reconstrucción de los acontecimientos y la forma narrativa para dotar de sentido los fragmentos y convertirlos en relatos, compromete las decisiones del historiador. Puesto que los acontecimientos históricos poseen un valor neutral, son incompletos y por sí mismos no constituyen un relato; su narrativa es un asunto que requiere imaginación constructiva y precisa estrategias descriptivas, recursos y técnicas específicas. En este sentido, White plantea que la caracterización del relato depende de las decisiones del historiador, de su fuerza expresiva y de aquello que selecciona, suprime o enfatiza. De acuerdo con la forma narrativa como el historiador trabaje la trama, puede tornar iguales acontecimientos en relatos trágicos, cómicos, románticos o satíricos. Propone, entonces, los *tropos* como figuras del habla que a partir de la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía, asocian significaciones recurriendo a la figuración y la trama, en lugar de a la conceptualización, la literalidad y el argumento.²

2. En el proceso de tropología, el conocimiento se produce por asociación figurativa en la cual la metáfora traslada el sentido literal de las palabras a otro figurado que facilita su comprensión por medio de una comparación tácita para subrayar similitudes entre elementos. Ejemplo: ojos de miel, el otoño de la vida, etc. A través de la metonimia, la comprensión se produce reemplazando las palabras por otras; es decir, se designa algo con el nombre de otra cosa; por ejemplo, "su vida no ha sido un jardín de rosas". En la sinécdoque una parte designa el todo: "A lo lejos se ven las proas", que representan una parte del barco para reemplazar figurativamente su totalidad; o "La universidad lo recibió cálidamente", para indicar la totalidad del grupo académico. Con la ironía (una de las construcciones más difíciles de la literatura) se produce la asociación para dar a entender lo contrario de lo que se escribe: "Qué larga cabellera", para referirse a un calvo.

White es enfático en señalar que el relato histórico es una operación literaria productora de ficción y frente a sus detractores, afirma que aunque es verdadero solo en el sentido metafórico –pues no puede ser vivido–, no por ello deja de ser una narrativa para producir un conocimiento histórico. El efecto que esta narrativa ejerce sobre el lector permitirá su *comprensión*, o lo que ha denominado como el paso de lo extraño, que representan los acontecimientos a lo *familiar*, que significa y configura su relato.

En el sentido que señalan Nietzsche, White, Stone y De Certeau, la narrativa induce una interpretación, habla significativamente, no es imparcial, está cargada de sentidos y del universo emocional de quien escribe. La cercanía de sus ideas deja claro también, que no se oponen a lo verídico del conocimiento que producen dichas interpretaciones y, por supuesto, atribuyen gran valor a las decisiones e intereses del investigador. Al partir de la libertad que este tiene para analizar y escribir sobre la realidad, se oponen a la actitud de la observación pasiva en la que se espera que sea la fuente la que inspire.

Otros métodos historiográficos

También en los años setenta se llevó a cabo una importante innovación en el relato histórico, esta vez por cuenta del historiador italiano Carlo Ginzburg, quien en 1976 publicó en Italia *El queso y los gusanos*, obra en la cual narró la historia de un molinero del siglo XVI que murió en la hoguera a manos de la Santa Inquisición, acusado de herejía y de blasfemia. Este método historiográfico conocido como *microhistoria* y muy próximo a la historia local, es abordado por Ginzburg a partir del paradigma indiciario, con el cual siguiendo con detalle el sistema de creencias de un individuo, reconstruye y define la problemática de la cultura popular en la Edad Media y sus relaciones con las clases

dominantes. Ginzburg analiza en profundidad los archivos de la Inquisición, pero no se queda en la descripción de los hechos sino que indaga en la raíz de las ideas de Menocchio –el campesino en cuestión– para determinar elementos y sistemas de creencias propios de la cultura subalterna, objeto de su estudio y de sus relaciones con la cultura dominante.

En esta vuelta al relato histórico a partir de lo micro, Giovanni Levi, historiador italiano, concibe la microhistoria como un sistema que reduce la escala de observación para identificar sutilezas y analizar cosas antes no observadas. En una exhaustiva mirada micro, Levi se compromete también con la dimensión macro, principalmente en lo social. En su obra más importante *La herencia inmaterial*, investiga y narra la historia de un exorcista del siglo XVIII y su red de relaciones, para con ello reconstruir la vida campesina de una pequeña población italiana y reconocer cómo se daban los cambios económicos y sociales de la época.

Esta nueva concepción de la historia que disminuye la escala de observación para reconocer la variable social de una época, deja claro que el investigador sabe muy bien hacia dónde se encamina y no navega a la deriva, pues ha construido un método.

La biografía

Otras perspectivas interpretativas, como los métodos biográfico y autobiográfico, permiten a través de las narrativas del investigador, la reconstrucción de la obra de un arquitecto, la escenificación de una época, de un momento histórico de producción científica, tecnológica o artística.

El género biográfico, cuestionado duramente por científicos sociales como Pierre Bourdieu, quien debate sus implicaciones literarias deterministas, subjetivas y no científicas, es defendido por otros por las posibilidades que

brinda en la aproximación a las significaciones históricas, que van más allá del establecimiento de los hechos. Cuando la investigación de la arquitectura se mira bajo el prisma de sus autores, se recupera el valor del actor social como protagonista, no solo de su realidad histórico-social, sino también del propio proceso investigador, en cuanto el personaje actúa como fuente primaria. Sin embargo, es muy frecuente la divulgación de las obras de un arquitecto bajo la óptica exclusiva del análisis objetual, sin aportar al conocimiento de las mediaciones subjetivas como potencial en la construcción historiográfica.

Conclusiones

Este recorrido a lo largo de enfoques metodológicos distintos, denota las decisiones que toma el investigador para observar y analizar su objeto de estudio, así como la introducción de un juego de escalas y de enfoques literarios en las narrativas. Lo micro y lo macro enfrentan diferentes metodologías en la investigación e implican distintas justificaciones empíricas y retóricas. Todo ello pone en evidencia que el investigador no solo construye su objeto, sino que participa en la construcción del sentido del estudio.

La multiplicidad de posibilidades en la composición escrita de la historiografía, evidencia que en arquitectura, dada su naturaleza multidimensional, la escritura de la investigación no escapa de los juicios estéticos que tienen origen en el acto poético, elemento no racional y precognitivo. El investigador necesita recoger, dirigir y fundarse en multitud de fuentes; analizarlas sin temor al pasado consciente de sus ideas previas y demanda también estructurar un método. Los métodos e instrumentos no pueden ser genéricos, ya que no existe conocimiento alguno enteramente libre de los compromisos e intereses de quienes lo proponen. Así pues, los valores simbólico-comunicativos

de la arquitectura y demás factores que la exceden como objeto, dependen, además, de las decisiones del investigador, quien, al mismo tiempo, tiene contextos y propósitos que van más allá del rango inmediato de su investigación.

La elección metodológica no es solo un problema cientificista necesario para explicar los hechos, pues la interpretación de los hechos es una construcción creativa que aunque se funda en documentos, hechos u objetos como fuentes primarias, no tiene una versión única. De allí la importancia del método, que no surge por azar ni se encuentra al final del proceso investigativo; al contrario, lo guía en la lógica y los propósitos del estudio en el que las ideas previas, las simpatías y antipatías del investigador deben estar claras, pero dispuestas a cambiar si los resultados de la investigación así lo exigen.

Además de un problema de método –que por supuesto es necesario plantear– así como en la historiografía general, las representaciones escritas en arquitectura requieren del lenguaje, el cual transforma lo que podría ser solo una descripción o un listado de hechos, en un relato con enunciados fácticos, argumentos, significaciones y sentidos. Por lo tanto, en la dimensión creativa de la investigación en arquitectura, el retorno a la narración se justifica como una manera de dar visión de conjunto a los estudios. Pero no se trata de una mera cuestión retórica, ya que el significado de la arquitectura va más allá de sí misma, sino de un problema de comunicación en el que el investigador toma partido y su punto de vista forma parte del relato. De otro lado y tal como lo plantea Barthes, produce un documento *escribible*; es decir, un texto en el que el investigador ha pensado en el lector y lo hace parte de un proceso libre y creativo de razonamiento.

Es necesario, entonces, un nuevo tipo de síntesis que integre los aspectos técnicos, el rigor y la racionalidad propios de la investigación en arquitectura, con aquello que está más allá y que ninguna geometría podrá narrar: el significado de la arquitectura a la luz del contexto específico que determina los hechos; es decir, la historia política, cultural y social necesaria para comprender a los seres humanos y sus obras.

La operación histórica demanda combinar el lugar arquitectónico y el lugar social para producir, a través de una escritura regulada, sistemática y metódica, la particularidad a partir de la cual se escribe la investigación. Esta escritura, como ya se vio, no se identifica necesariamente con la certeza, pues en esencia no es determinista ni científicista. La investigación en arquitectura y su historiografía se relativizan por las formaciones culturales, las leyes sociales y sus propios goces estéticos, que no se parecen a los de ninguna otra disciplina.

Para otorgar sentido a la investigación en arquitectura, es básica la inclusión de los aspectos humanísticos que la exceden y con ello, el retorno de la historiografía, que conjuga la memoria, la identidad y el gusto estético de la historia como ciencia social. La fuerza plástica de la arquitectura y la imaginación constructiva de la historiografía, requieren una forma narrativa capaz de dotar de sentido los datos y convertirlos en relatos, para construir un saber que sin renunciar a la ciencia, reconozca la virtud de su poética.

Esto legitima tanto el carácter artístico de la investigación como el científico y las posibilidades que ofrecen los dos para la liberación de la realidad cosificada y el resurgir de una nueva realidad liberada. Entonces, de un lado están los objetos arquitectónicos inertes y

cosificados; y del otro, la naturaleza subjetiva del investigador que al actuar como compositor, realiza una construcción historiográfica con la que confiere sentido a los hechos que explora. En consecuencia, en la investigación en arquitectura y en el arte, los logros dependerán del artista, pues "el pintor no pinta lo que puede ver sino lo que es capaz de pintar" (Eisner, 1987: 67).³

Bibliografía

- BARTHES, Roland (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- BURKE, P. (1993). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza.
- ARÓSTEGUI, Julio (2001). *La investigación histórica: teoría y método*. Barcelona: Crítica.
- BLOCH, Marc (2001). *Apología para la historia o el oficio del historiador*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DE CERTEAU, Michel (2002). *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- EISNER, Elliot (1987). *Procesos cognitivos y currículo*. Barcelona: Martínez Roca.
- MORÍN, Edgar (1986). *El Método. El conocimiento del conocimiento*. Madrid: Cátedra, 3ª edición 1999.
- QUARONI, Ludovico (1977). *Proyectar un edificio. Ocho lecciones de arquitectura*. Madrid: Xarait Ediciones.
- NIETZSCHE, Friedrich (1874). *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- TORO, Jorge Hernán (2003). *Las técnicas de representación. Un enfoque morfológico*. Bogotá: Universidad Nacional.

3. Elliot W. Eisner cita a Gombrich para señalar que en el proceso cognitivo cada uno interpreta según sus intereses y representa en los términos en los que es más competente.

TOPOLSKI, Jerzy (1973). *Metodología de la historia*. Madrid: Editorial Cátedra.

TILL, Jeremy. (2005). "¿What is architectural research? Architectural research: three myths and one model". En: *Discussion Paper*. RIBA, Londres.

WAISMAN, Marina. (1990). *El interior de la historia*. Bogotá: Escala.

WHITE, Hayden (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós Ibérica.

WHITE, Hayden (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.
