

Historia y Crítica de la Arquitectura

J O R N A D A S 2 0 2 3

*Arquitectura y Naturaleza:
lenguajes, ambiente,
sustentabilidad*

 UNIVERSIDAD
TORCUATO DI TELLA

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Maestría de Historia y Crítica de la Arquitectura

Las formas arbitrarias. Percepción biológica y arquitectura en Europa occidental durante la primera mitad del siglo XIX.

Horacio Caride Bartrons

Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata

Introducción

A comienzos del siglo XIX con Lamarck, medio siglo antes de que Darwin publicara *El origen de las especies*, la noción de que el universo de la vida evolucionaba, iniciaba una silenciosa revolución que terminaría por definir y expandir la idea misma del conocimiento humano. La arquitectura, en tanto technê, también podía reconocer e incorporar esta nueva epistêmê, que implicaba la revisión de las bases teóricas que se remontaban con comodidad a los discursos platónico y aristotélico.

Los nuevos conocimientos demandaron nuevas palabras. Para identificar a una ciencia de los seres vivientes, o bien para clasificar las formas de la naturaleza, o incluso para nombrar a quien experimenta para comprender sus leyes, se crean neologismos como “biología”, “morfología” o “científico”, respectivamente. Una comunidad intelectual de bordes poco nítidos, integrada por pensadores de las más variadas disciplinas bajo la omnicompreensiva categoría de la filosofía natural, conformarían el núcleo de algunas modernas ramas del saber cómo la antropología, la arqueología o la sociología; e inclusive la revisión de los postulados de la geografía y de la historia en sí mismas.

La idea de que la arquitectura en su devenir histórico no podía adoptar formas arbitrarias, era sostenida por sus vínculos con la Naturaleza. En tiempos modernos, Marc-Antoine Laugier en *Essai sur l'Architecture* (1753),¹

¹ Marc-Antoine Laugier, *Essai sur L'Architecture* (París: Chez Duchesne, 1753).

expuso tempranamente este vínculo entre naturaleza y arquitectura. Desde comienzos del siglo XIX se instaló la idea de que en ambos casos se evolucionaba hacia formas mejoradas, de complejidad creciente. Aquí buscamos desarrollar esta línea argumental. En los artificios constructivos creados por la humanidad, el progreso también era un valor constante, independiente y superador de los detalles o características individuales que adoptaban cada estilo arquitectónico. Así, esta breve revisión se desarrolla a lo largo de esos cincuenta años que van desde Lamarck a Darwin, de 1809 a 1859.

Con el objetivo de sistematizar y dar a conocer algo de este discurso liminar, en primer lugar, se busca bosquejar la nueva idea de Naturaleza que se construye y sus vínculos con el saber científico de la arquitectura. Luego, se pretende revisar los alcances de algunos conceptos teóricos, especialmente la asociación de la noción de evolución y progreso, con el aporte de ciertos autores que rara vez fueron traducidos o considerados en lengua castellana. Finalmente se intentará poner en evidencia la importancia que tuvieron estas operaciones en la constitución de una nueva rama de conocimiento universal, la historia de la arquitectura, que comenzará su desarrollo durante la segunda mitad de aquella centuria.

La Naturaleza ordenada

Y a todo animal terrestre, y a toda ave de los cielos y a toda sierpe de sobre la tierra, animada de vida, toda la hierba verde les doy de alimento. Y así fue. Vio Dios cuanto había hecho, y todo estaba muy bien. Y atardeció y amaneció del sexto día (*Génesis I*, 30-31).

Durante el siglo XVIII, la idea de Naturaleza se asume como un fenómeno ajeno a la humanidad que, cuanto más descubre sobre ella, más interrogantes genera. La Naturaleza no debe su existencia a los humanos, pero enfrenta el dilema de sí para ellos fue concebida.

Esta afirmación, implícita en el libro del Génesis y que, podríamos acordar, también puede seguirse, tanto de los

hallazgos de Newton como de las interpretaciones de Descartes, sintetiza el formidable debate entre saberes científicos y dogmas religiosos que atraviesa los siglos XVII, XVIII y XIX.² El concepto mismo de “científico”, vinculado a determinados métodos de investigación y experimentación tampoco existía. Los que se dedican a observar los fenómenos de la Naturaleza y a filosofar en función de estas observaciones eran, justamente, “filósofos naturales”.

Con mucha frecuencia se trataba de polímatas que también eran, como Descartes, religiosos e incluso teólogos cristianos, como Robert Boyle, recreado un siglo después en la pintura de Joseph Wright de Derby, mientras exploraba los efectos de la máquina de vacío, en los experimentos del autor de la ley de gases que lleva su nombre. (FIGURA 1)

A pesar de que la esfera anglicana o protestante en general, difería de la católica, desde Copérnico y Galileo, el conocimiento de las leyes de la Naturaleza podía enfrentarse a los poderes instituidos en Roma. Y en Canterbury. Aunque escapa al recorte temporal de este breve trabajo, las menciones de estos tenso vínculos con la fe son un antecedente inevitable para comprender los cambios que experimentó la percepción de la idea de Naturaleza, en la larga duración, desde los siglos XVII y XVIII y que daría un nuevo vuelco en el XIX. A Newton le pidieron que ayudara a probar la existencia de Dios. A Darwin, que no la desmintiera.³

Mientras que la comprensión de la mecánica celeste ingresaba a una etapa de grandiosas revelaciones y debió aguardar hasta Einstein para una nueva y contundente revisión, el conocimiento sobre la vida comenzó a experimentar cambios desde fines del siglo XVIII. Con las sucesivas ediciones de *Systema Naturae*, de Carl von Linné, publicadas entre 1735 y 1770, la Naturaleza, comenzaba a ser ordenada para su entendimiento. Tiempo después, la pregunta elemental de Kant ¿qué puedo conocer? inquietaría aún más a los filósofos naturales que perseguían alguna alternativa a lo incognoscible del mundo. Fue Jean-Baptiste de Lamarck en su tratado *Hidrogeologie*, quién en 1802 expuso por primera vez la necesidad de considerar una “física terrestre” como conocimiento general, dividida“(…) en

2

Ana Rioja Nieto, “El ideal ilustrado de descripción de la Naturaleza a la luz del siglo XX”, *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 31 (Madrid: Universidad Complutense, 1997), 23-41.

3

John Henri, “Isaac Newton: ciencia y religión en la unidad de su pensamiento”, *Estudios de Filosofía*, 38 (Bogotá: Universidad de Antioquia, 2008), 79; Stephen Jay Gould, *La flecha y el ciclo del tiempo. Mito y metáfora en el descubrimiento del tiempo geológico* (México: Fondo de Cultura Económica, ([1987] 2020), 101.

tres partes esenciales, la primera de las cuales debe incluir la teoría de la atmósfera, la Meteorología; la segunda, la de la corteza exterior del globo, la Hidrogeología; la tercera y última, la de los cuerpos vivos, la Biología”.⁴ En este párrafo hacía su aparición por primera vez un neologismo que iba a denominar a una rama del conocimiento, hasta ese momento a cargo de los naturalistas: biología.

Esta idea de un mundo natural susceptible de ser clasificado, fue desplazada lentamente a los artificios humanos. Las primeras tentativas de una percepción histórica de la arquitectura y, vale aclarar, no aún de una verdadera historia de la arquitectura en nuestra moderna comprensión del campo, pueden reconocerse en intentos clasificatorios de sociedades de anticuarios (es decir, de la historia cultural) y de sociedades “linneas” (de la natural) a veces conjugados en las mismas personas.

(..) desde la organización animal más simple, hasta la del hombre, que es la más compleja y perfecta, la progresión se muestra en la composición de la organización, así como en la adquisición sucesiva de los diferentes órganos especializados.⁵

Siete años después de la clasificación propuesta por Lamarck para el estudio de la “física terrestre”, publicó su teoría evolutiva. En *Philosophie Zoologique* de 1809, apareció por primera vez una interpretación completa de la evolución de la vida. En ella Lamarck, en las antípodas del fijismo linneano, entendió que los seres vivos tenían la capacidad de progresar por volición, para adaptarse a los cambios del ambiente. La archiconocida historia de las jirafas, que alargaban sus cuellos para alcanzar las hojas en las ramas más altas, fue el ejemplo de mayor difusión. Lamarck sostenía el gradualismo en el decurso de la vida y descartaba su reinicio en cada catástrofe de la Tierra, teoría que lo enfrentaba a Georges Cuvier. Según Lamarck, los fósiles que iban siendo descubiertos, confirmaban la existencia de “especies de transición” que abonaban su teoría. El corolario era que, de un organismo simple se *progresaba* (y subrayamos la idea) hacia formas cada vez más complejas. La antigua teoría de

4 Jean-Baptiste Lamarck, *Hidrogeología* (Paris: Agasse-Maillard Imprimeurs et Libraires, 1802), 8.

5 Jean-Baptiste Lamarck, *Philosophie Zoologique* (Paris: Dentu Libraire, 1809), 5.

la Cadena del Ser, del gusano al ser humano, ahora obtenía una confirmación científicamente plausible. El trabajo de Lamarck en lo biológico era, explícitamente, un respaldo para el progreso humano.⁶

Este andamiaje conceptual sería trasladado a la arquitectura como una forma de comprender su pasado y, específicamente, de explicar los cambios estilísticos ocurridos a través del tiempo. El campo iba a ser abonado por algunos arquitectos, como Hyppolite Lebas o Gottfried Semper, pero también autores de la más diversa procedencia, célebres algunos y otros prácticamente desconocidos. Por ejemplo, un autodidacta como Thomas Rickman o un poeta, como John Ruskin. El acercamiento a las tensiones generadas entre las nociones de evolución y progreso en la arquitectura, durante la primera mitad del siglo XIX pueden reconocerse en los textos de ciertos autores, que representaban otros campos como, Arcisse de Caumont, que era arqueólogo; un pintor, Joseph Gandy; un ingeniero mecánico, Robert Willis; un filósofo de la ciencia, William Whewell; o historiadores como Edward Freeman o José Caveda y Nava.

6

La idea de evolución como progreso, mantendrá su ambigüedad hasta en el propio Darwin (Gould, *La flecha y el ciclo del tiempo...*, 263-263). Luego fue abordada por uno de sus más notables seguidores, Ernst Haeckel y después ampliamente refutada con los descubrimientos paleontológicos del siglo XX, especialmente la cantera de Burgess Shale (Canadá), a partir de 1909. Ver Gould, *La vida maravillosa*, (Barcelona: Crítica Gould, 1999), 31-33. Uno de los libros de mayor relevancia en esta problemática es Michael Ruse, *Monad to Man. The Concept of Progress in Evolutionary Biology* (Londres: Harvard University Press), 1996, 53.

7

Robert Willis, *Remarks on the Architecture of the Middle Ages, especially in Italy* (1835), 10.

8

La monografía *The Architectural History of the Canterbury Cathedral*, publicada por Willis en 1845, es considerado el texto fundacional de la historia arquitectónica en lengua inglesa (Buchanan 2013), 115.

El progreso hacia la perfección

Los edificios que muestran una aparente transición entre el estilo inglés temprano y el decorado deben haber sido el resultado de la imitación, otros pueden haber sido copiados de ejemplares de transición en el continente, o haber sido introducidos por extranjeros durante el proceso de perfeccionamiento.⁷

Con estas palabras escritas en *Remarks on the Architecture of the Middle Ages, Especially in Italy (Observaciones sobre la arquitectura de la Edad Media, especialmente en Italia)*, de 1835, el reverendo Robert Willis (1800-1875) explicaba un proceso de gestación de matriz lamarckiana, para el último gótico inglés. Willis se acercó a este campo -como varios de los autores que registramos- de manera tangencial. Su interés se focalizaba en aspectos más bien arqueológicos de la arquitectura británica.⁸

El ejercicio para comprender este pasado, en términos de ejemplares de transición y progreso, que lo llevó a investigar al gótico italiano, implicaba también operaciones de colección y clasificación de índole linneanas. Willis produjo algunas gráficas comparativas, que exponían tipologías, patrones morfológicos repetidos, sus correspondientes variaciones y, si cabe, algunas posibles combinaciones.(FIGURA 2)

Otro reverendo anglicano, William Whewell (1794-1866), pasó a la historia por haber creado la palabra “científico”, dentro de un debate público con Samuel Coleridge en la Universidad de Cambridge, el 24 de junio de 1833.⁹ Tres años antes había publicado *Architectural Notes on German Churches* (*Notas arquitectónicas sobre las Iglesias Alemanas*), con una segunda edición corregida y aumentada, de 1835. La nueva versión parece más bien organizada como una réplica a Willis. Más allá de los detalles, la cortés controversia sobre el arco apuntado (Willis y Whewell eran colegas y amigos), resultaba de capital importancia. La arquitectura gótica “pura” representaba la identidad nacional para algunas naciones, en contraposición a los países del Mediterráneo, que reivindicaban la arquitectura del mundo clásico. El debate se centraba en el origen del arco apuntado, como elemento representativo. Y esta afirmación también era materia de disputa. Para Willis, el arco ojival ocupaba el lugar prominente que dio nombre al estilo;¹⁰ para Whewell era un elemento más y reducir el origen del Gótico a las raíces del arco le parecía una mera frivolidad.¹¹ Ambos miraban el pasado arquitectónico desde posiciones diferentes. Mientras la idea de una arquitectura progresiva era compartida,¹² su comprensión teórica de los procesos constructivos difería radicalmente, con un evidente sesgo en la formación de cada uno. Willis anotó “una fuerte distinción” en lo que denominó construcciones “mecánicas” de una catedral, es decir, su estructura resistente, separada de las construcciones decorativas¹³. La definición de estas categorías analíticas ocupó un capítulo entero y recorrió toda la obra. Whewell rechazó esta idea dual para comprender el Gótico y asumió la existencia de esta arquitectura como “(...) un todo orgánico, que contiene un germen vivo y vegetante. Sus partes y líneas están enlazadas y unidas, bro-

9 El neologismo expone los vínculos etimológicos entre arte y ciencia. Nació como una derivación de la palabra “artista”, *artist*, que denominó, *scientist*. El nuevo profesional, un artista de la ciencia que se dedicaba a la experimentación, lo diferenciaba de los filósofos naturales. Stephen Jay Gould, *Érase una vez el zorro y el erizo. Las humanidades y la ciencia en el tercer milenio* (Barcelona: Crítica, 2010), 246; Laura Snyder, *The Philosophical Breakfast Club* (Nueva York: Broadway Paperbacks, 2011), 3.

10 Willis, *Remarks on the Architecture of the Middle Ages...*, 42.

11 William Whewell, *Architectural Notes on German Churches* (Cambridge: Pitt Press, 1835), 35; 208.

12 Willis, *Remarks on the Architecture of the Middle Ages...*, 10; Whewell, *Architectural Notes on German Churches...*, X-XI.

13 Willis, *Remarks on the Architecture of the Middle Ages...*, V.

tan y crecen unas de otras”.¹⁴ Esta era, para el filósofo de la ciencia, la verdadera característica que había permitido “evolucionar” y “progresar” en nuevas formas a la arquitectura de las culturas pasadas. Mientras no se percibiera lo que era, no se podría discernir cómo llegó a ser; mientras no se entendiera el lenguaje de la arquitectura gótica, no se podrían rastrear sus fases hasta sus raíces. Mas aún,

*Mientras las meras formas arbitrarias, o al menos parciales (como el arco apuntado) fueran las marcas recibidas por las que se reconocía este estilo entre los anticuarios, éstos no podrían investigar filosóficamente el origen y desarrollo de sus principios (...), que era un todo orgánico.*¹⁵

Whewell proponía un giro teórico para la comprensión del pasado arquitectónico, asumiendo que toda arquitectura imitaba, en alguna dimensión, a la Naturaleza y a sus dinámicas, que comenzaban a ser develadas. A ellas había que recurrir para conocerla y, eventualmente, reproducirla. Una idea similar había sido planteada por Gandy.

Joseph Michael Gandy (1771–1843) quiso redactar una historia mundial de la arquitectura basándose en el grado de representación que los edificios suponían de la cultura a la que pertenecían, su arte, su tecnología y sus leyendas. Pero *The Art, Philosophy, and Science of Architecture*, nunca llegó a la imprenta (Lukacher 1994, 282; Galvin 2003, 132).¹⁶ No obstante, en “On the Philosophy of Architecture”, de 1821, dejó planteadas varias de sus teorías. Gandy, al contrario de muchos de sus contemporáneos, se expresó como un pintor de calidad notable.

El cuadro *Architecture: Its Natural Model*, cercano a 1838, fue acompañado de un texto explicativo. A manera de largo epígrafe, indicó que “Los hombres que recorren esta tierra y examinan los reinos animal, mineral o vegetal encuentran una sucesión de modelos para sus tejidos artificiales... La filosofía de la arquitectura es el cuaderno de bocetos de la naturaleza”.¹⁷ En la FIGURA 3 no hay una cabaña que imita la Naturaleza, como en la ingenua literalidad de Laugier, sino un refugio paupérrimo con una mujer que sostiene a un

14
Whewell, *Architectural Notes on German Churches...*, XI.

15
Ibidem, XI-XIII.

16
Brian Lukacher, “Joseph Gandy and the Mythography of Architecture”, *Journal of the Society of Architectural Historians* 3, 53 (septiembre 1994) (University of California Press): 280-299; Terrance Galvin, “The Architecture of Joseph Michael Gandy (1771-1843) and Sir John Soane (1753-1837): An Exploration Into the Masonic and Occult Imagination of the Late Enlightenment”, Tesis doctoral en Filosofía (Universidad de Pensilvania, 2003), 132.

niño en sus brazos y un hombre en la puerta, con una serie de piedras que semejan fustes de columnas. Se ven sutiles arcos, muros, obeliscos y torres de piedra. La metáfora sugiere que, en tanto “cuaderno de bocetos”, todas las ideas arquitectónicas están preanunciadas, de una forma u otra, en el mundo natural. Se trataba, según Joseph Rykwert, de la ilustración inicial de la que hubiera sido la primera historia de la arquitectura escrita en Occidente.¹⁸

Contemporáneo con el anterior, uno de los cuadros más famosos de Gandy, atestigua la evolución de esa arquitectura. De los “Trece Estilos seleccionados”, el progreso arquitectónico se manifiesta en otra metáfora. Los rocosos cimientos de la Naturaleza dan lugar a un edificio de sólidas bases babilónicas, que rematan en la levedad del gótico, con un recorrido por Egipto, Grecia y Roma (FIGURA 4).

A mediados del siglo XIX, las ideas para el origen y desarrollo de la arquitectura, vinculadas a la Naturaleza, parecen haberse convertido en una especie de *Zeitgeist*, un *espíritu de los tiempos*. José Caveda y Nava (1786-1882), un poeta e historiador asturiano que se había dedicado a las más diversas ramas del saber histórico de su tierra natal, dedicó una de sus obras a la arquitectura pasada. En *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España, desde la dominación romana hasta nuestros días*, de 1848, buscó

*indagar cómo de las alteraciones sucesivas de su estilo vino á resultar otro distinto, en fin, las condiciones esenciales de esa transformación continua y progresiva, y por decirlo así, comprender en un vasto cuadro la genealogía del arte y sus modificaciones bajo distintas razas y latitudes.*¹⁹

En esto también había una novedad. El texto de Caveda carece de imágenes, pero establecía la posibilidad de comprender al arte y, claramente a la arquitectura, como un árbol genealógico, una analogía recurrente para transmitir conocimiento histórico desde la Antigüedad, recuperada gráficamente en la Edad Media. (FIGURA 5)

La idea de la evolución pre darwiniana no tuvo los

17
Gandy en Lukacher, “Joseph Gandy and the Mythography of Architecture”..., 292.

18
Joseph Rykwert, *La Casa de Adán en el Paraíso* (Barcelona: Gustavo Gili, [1972] 1999), 90.

19
José Caveda y Nava, *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días* (Madrid: Imprenta de Santiago Saunague, 1848), V-VI.

enfrentamientos religiosos que sobrevinieron en la segunda mitad del siglo XIX. En términos de la teología cristiana, el camino de la humanidad culminaba con la redención, que era la perfección en Cristo. El uso de genealogías para la construcción de conocimiento, mantenía una concepción teleológica que se acomodaba muy bien a la idea de progreso lineal, vinculada a las culturas que la producían y a las razas a las que pertenecían.²⁰ En 1837, Darwin había bosquejado la imagen de un árbol evolutivo (FIGURA 6)

El esquema, que fue dibujado en un cuaderno de notas, inició con una duda, “*I think*” (“creo”) y muestra diferentes especies, indicadas con letras, que reconocen un ancestro común (el número 1). Acaso la duda se justifique en la rama de la derecha (letra A), que se mantiene horizontal e incluso desciende. La evolución no era lineal y, a juzgar por el dibujo, ciertas ramas podían fracasar y extinguirse. Pero en su momento, ni social ni científicamente hablando, se podía aceptar esta posibilidad. La inteligencia humana era la prueba suficiente de que las especies mejoraban y el progresionismo de la evolución era un hecho de la Naturaleza. Esta tensión y esta ambigüedad figuró en la agenda de la filosofía de la ciencia por décadas. El primer párrafo de la introducción de *Evolución Creadora*, de Henry Bergson resulta bastante elocuente.

*La historia de la evolución de la vida, por incompleta que todavía sea, nos deja entrever cómo se ha constituido la inteligencia por un progreso ininterrumpido, a lo largo de una línea que asciende, a través de la serie de los vertebrados, hasta el hombre.*²¹

20

Eric Michaud muestra como la “idea racial” en la arquitectura gótica, termina siendo un concepto asociado a la “nacionalidad teutónica”, amenazada por las guerras napoleónicas. Eric Michaud, *Las invasiones bárbaras. Una genealogía de la historia del arte* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2017), 55.

21

Henri Bergson, *La evolución creadora* (Madrid: Aguilar, [1909] 1963), 433.

Estas concepciones tendrán capital importancia años después, cuando la historia de la arquitectura, ya constituida como campo, establecerá un canon de obras representativas de determinadas culturas, seleccionadas en función de supuestos logros intelectuales, en el trinomio evolución-raza-nivel cultural. El mundo y su conocimiento, iniciaba un camino de clasificación racial en el que la arquitectura, como expresión privilegiada del progreso de una sociedad, iba a tener un papel determinante. No

sólo como indicador elemental, sino también como prueba irrefutable de su desarrollo intelectual. La historia de la arquitectura, como disciplina, podía asimilarse a otras metáforas de la Naturaleza.

La corriente de los tiempos

*...hay razones para creer que se empleó el estilo más moderno y perfecto, como no se escatimaron gastos para que estos dos monumentos fueran dignos de los fundadores y del acontecimiento en memoria del cual fueron erigidos.*²²

Así se refería Arcisse de Caumont (1801-1873), el creador de la arqueología científica en Francia, a dos abadías fundadas por Guillermo El Conquistador y su esposa, la reina Matilde en 1066.

La obra de De Caumont es un buen ejemplo del trabajo de estos intelectuales con campos de especialización borrosos, encaballados en diversas disciplinas. Con tan sólo 22 años de edad fundó en 1823, la Société linnéene de Normandie y al año siguiente, la Société des Antiquaires. En 1831 en *Cours d'antiquités monumentales: histoire de l'art dans l'Ouest de la France, depuis les temps les plus reculés jusqu'au XVIIe siècle* (*Historia del arte en Francia occidental, desde los primeros tiempos hasta el siglo XVII*), expuso una metáfora del desarrollo de la arquitectura religiosa normanda. De una masa rocosa -el arte griego y el romano- nació un río caudaloso, cuya corriente principal estaba integrada por el arte galo-romano, el románico, el "ojival" y el moderno.²³ Entre las dos primeras etapas, el reinado de Carlomagno fue un evento singular. Pero el caudal de este río también era alimentado por pequeños afluentes: el arte germánico, Bizancio y el Renacimiento; el "gusto oriental" y el arte marroquí. (FIGURAS 7, 8).

²²
Arcisse De Caumont, *Cours d'antiquités monumentales* (1831), 221.

²³
Durante buena parte del siglo XIX, muchos historiadores del arte europeos rechazaron el adjetivo "gótico", por considerarlo peyorativo. En su reemplazo usaron "ojival", de manera bastante frecuente.

Las referencias resultaban de una gran claridad: un círculo para el estilo románico, triángulos para cuatro variaciones ojivales; ambas figuras entrelazadas para los "estilos de transición" y, finalmente, un cuadrado para el estilo "moderno". La idea de una arquitectura que "fluía" a través del

tiempo estaba planteada y su instalación como concepto formaría parte de las primeras que buscaban concebir una historia para la disciplina.

Edward Augustus Freeman (1823-1892) no era arquitecto, sino un historiador educado en Oxford. Alcanzó la fama por *The History of the Norman Conquest of England* (*Historia de la conquista normanda de Inglaterra*), cuyos seis tomos fueron publicados entre 1867 y 1879. Es probable que su *History of Architecture* de 1849, sea (fuera de la fantasía gráfica publicada por Johann Fischer von Erlach en 1721), el primer trabajo con este título en Europa. Sostenía que

*El rasgo más notable de la historia de la arquitectura, y el que, más que ningún otro, hace de su estudio a la vez un campo para la investigación anticuaria y una importante rama de la filosofía mental, es la firmeza con que cada época y nación se adhirió a su propia forma de arte.*²⁴

Freeman encaró un relato que buscó sintetizar la universalidad de la historia de la arquitectura, como un campo autónomo del conocimiento del pasado, camino iniciado por sus maestros: William Whewell y Robert Willis. En una etapa previa a la constitución del canon y en plena era victoriana, el texto expone problemas teóricos, que vale la pena describir. En los primeros tres capítulos de la Introducción General, se ocupó de exhibir los alcances de su trabajo y de definir un campo separado de la arqueología y de otras disciplinas con vínculos históricos. Su objetivo era construir una suerte de historia científica de la arquitectura, diferente de otras historias, como la pintura o la escultura. El segundo capítulo transitó la problemática de la diversidad de estilos y el tercero, las causas de su aparición. Ingresaba plenamente en la otra controversia de la arquitectura decimonónica que, junto al origen del arco apuntado, monopolizaban los debates profesionales.²⁵

Luego el texto se divide en dos grandes tipos estructurales: “*La arquitectura de entablamento*” y “*La arquitectura de arco*”. Dentro del Libro Primero, definió una parte inicial que llamó “*las formas tempranas y rústicas*”, con cinco ca-

24

Edward Freeman, *History of Architecture* (Londres: Joseph Masters, 1849), 12.

25

David Watkin, *The Rise of Architectural History* (Surrey: The University of Chicago Press, 1980), 56.

pítulos sobre la India antigua, Egipto, el Cercano Oriente y la arquitectura de los Pelasgos, (nombre mitológico de los antepasados de los Helenos). En el capítulo segundo de esta sección anotó, como subcategoría, la “Temprana arquitectura de columnas”. Era un estudio diacrónico con ejemplos de varias culturas, incluyendo griegos, romanos, babilonios, egipcios e incluso con referencias a China y América Central, con Uxmal y “Chichen [sic]”.²⁶ Los capítulos siguientes fueron dedicados a las etapas de la arquitectura griega. El libro segundo también se dividió en dos secciones. La “arquitectura de arco” comenzaba en Roma y continuaba en las variaciones del románico europeo. Los últimos siete capítulos de la segunda parte se dedicaron a la arquitectura gótica.

Como unos años antes de Caumont, Freeman también admitía que los cambios graduales se podían verificar en ciertos estilos arquitectónicos de transición. Incluso como aquel, menciona el devenir de la historia arquitectónica como “flujo incesante”.²⁷ Sus transiciones, básicamente, aparecían en intentos menores de modificación estilística, que no llegaban a conformar un nuevo lenguaje formal y decorativo.²⁸ Sin embargo, estas transiciones eran la mejor evidencia del progreso, en la misma línea de los fósiles que aparecían en las investigaciones de Lamarck. La metáfora de una historia que fluía como un caudaloso no era tan antigua como los árboles, pero puede rastrearse a finales del siglo XVIII.

En 1803, el austríaco Friedrich Strass había publicado en Berlín un mapa que llamó *Der Strom der Zeiten* (*La corriente de los tiempos o representación pictórica de la historia del mundo desde los tiempos más antiguos hasta finales del siglo XVI-II*). En ella la historia europea, o específicamente el ascenso, apogeo y caída de sus reinos e imperios a lo largo de cinco mil años, se sintetizó en la metáfora de una cuenca hídrica, que transmitía con sencillez la compleja secuencia de estos ensayos políticos. Los tamaños de los ríos daban también una idea dimensional de los territorios que abarcaron.

El éxito de esta representación determinó varias reproducciones, en Alemania, Inglaterra, Italia y Francia. Una versión francesa, publicada en París en 1858 incluyó, ade-

²⁶ Freeman, *History of Architecture*... , 46.

²⁷ *Ibidem*, 12.

²⁸ *Ibidem*, 16.

más, representaciones de arquitectura. El orden cronológico de los cuadros también acompaña el flujo temporal que expone la gráfica. Un año antes de la celeberrima publicación de Darwin, en el diagrama se había fijado el principio de la Historia con Adán y Eva, en el 4963 antes de Cristo. (FIGURA 9)

Con un campo que comenzaba a delimitarse, teorías que podían explicar su desarrollo y, especialmente con una serie de metáforas que podían comunicar estos nuevos saberes, la historia de la arquitectura iniciaba su ascenso como disciplina. Durante la década de 1850, los trabajos de James Fergusson, Wilhelm Lübke y Franz Kugler pudieron usar libremente la idea de una historia de la arquitectura como una noción instalada, por un proceso que se había desarrollado durante el medio siglo anterior.

Conclusión

En los cincuenta años que transcurrieron, entre la publicación de la *Filosofía Zoológica* de Lamarck y *El Origen de las Especies* de Darwin, la idea de Naturaleza, no sólo cambió radicalmente, sino que, la posibilidad de descubrir y comprender algunos de sus mecanismos más trascendentes -la evolución- se convirtió en la base teórica que adquirieron algunas disciplinas para constituirse en nuevas esferas del saber. La historia de la arquitectura absorbió estos conocimientos que significaron convertirla en una disciplina diferente. Distinto de su papel varias veces centenario, de acompañar la formación de los arquitectos que, en este proceso, tuvieron un rol secundario como protagonistas del cambio epistémico. Mas bien fueron los nuevos historiadores (y no necesariamente del arte) y los nuevos científicos quienes, al mismo tiempo que redefinían sus campos de especialización, sus objetos de estudio y las características de sus instituciones, los que determinaron estas nuevas formas de conocimiento sobre el pasado.

Fue durante la primera mitad del siglo XIX que la vinculación historia-proyecto arquitectónico experimenta una crisis inevitable. La imitación de las arquitecturas

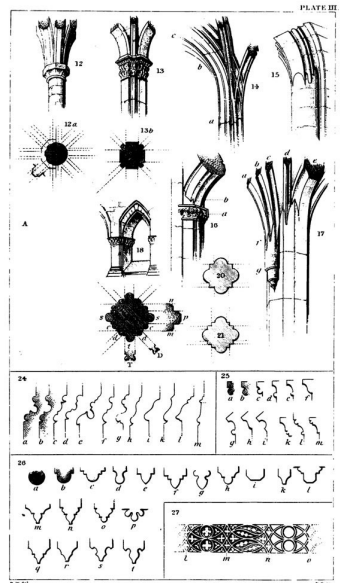
antiguas, será puesta en interdicto. No obstante, con muchos avatares, esta lógica proyectual tendrá por delante un siglo entero de buena salud. Mientras la Naturaleza pareciera responder a un largo programa de racionalización, la historia de la arquitectura obtenía de este procedimiento los elementos necesarios para comenzar a definirse como campo autónomo.



1

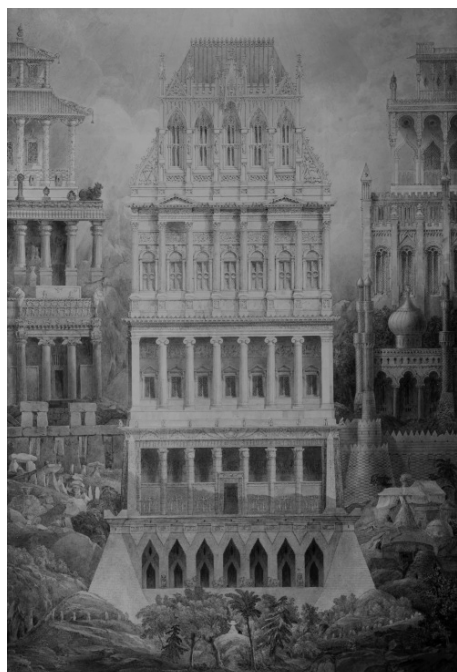
FIGURA 1
 Joseph Wright de Derby,
*An Experiment on a Bird in
 the Air Pump*, 1768.
 National Gallery, Londres.
 Fotografía del autor.

FIGURA 2
 Ejes impostados de co-
 lumnas de algunas catedra-
 les italianas.
 Willis, Robert (1835)
*Remarks on the Architecture
 of the Middle Ages, especially
 in Italy*, 203.





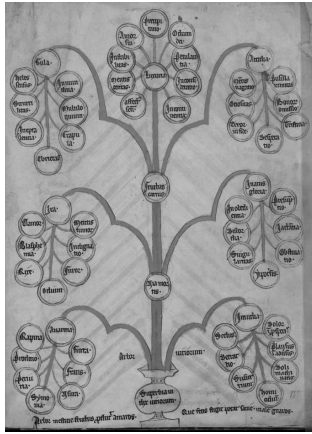
3



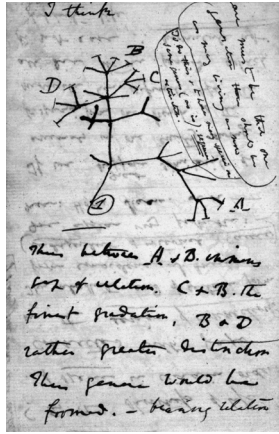
4

FIGURA 3
 Gandy Architecture: Its
 Natural Model, c. 1838.
 Fuente: [https://www.
 meisterdrucke.uk/fine-
 art-prints/Joseph-Mi-
 chael-Gandy/150603/
 \(11-03-2023\)](https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Joseph-Michael-Gandy/150603/).

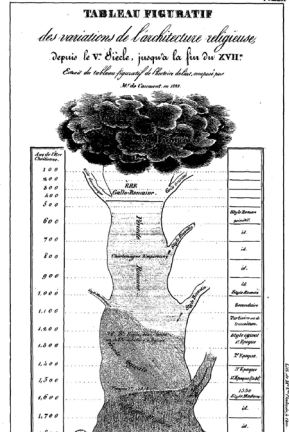
FIGURA 4
 Characteristics of Thir-
 teen Selected Styles of
 Architecture, 1836.
 Fuente: Joseph Gandy,
 Architectural composition
 to show the comparative
 characteristics of thirteen
 selected styles of architec-
 ture, John Soane Museum,
 Londres.



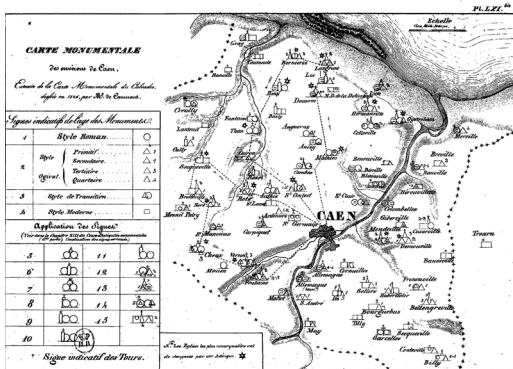
5



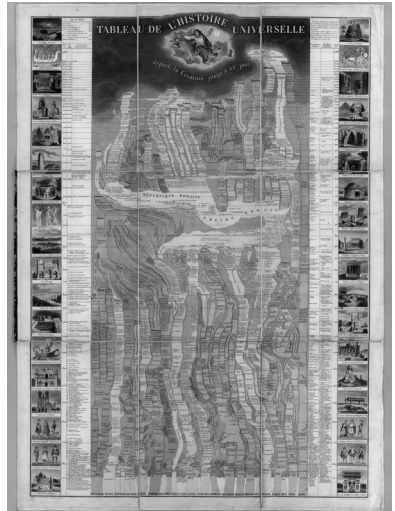
6



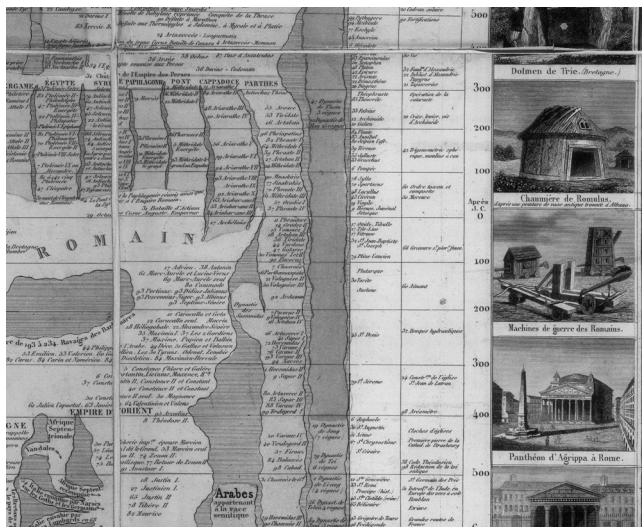
7



8



9



10

FIGURA 5
Lambert de Saint-Omer,
Árbol de las Virtudes.
Fuente: Manuel Lima, *The
book of Trees* (Nueva York:
Princeton Press, 2013), 51.

FIGURA 6
Charles Darwin, el Árbol de
la Vida., 1837
Fuente: wikipedia.org/wiki/
Archivo: Darwin_tree.png/
(07-03-2023)

FIGURA 7
Tableaux Figurative des
variations de l'architectu-
re religieuse. Fuente: De
Caumont, Arcisse (1831),
*Atlas IV du Cours d'antiquités
monumentales*, 25.

FIGURA 8
Carte Monumentale de
Normandie. Fuente: De
Caumont, Arcisse (1831),
*Cours d'antiquités monu-
mentales*, parte IV, 61.

FIGURAS 9,10
Eug. Pick Tableau de Histoire
Universalle, original y deta-
lle, 1858.
Fuente: [https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/
detail/07-03-2023](https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/07-03-2023)

La Arquitectura como acto de artificio de la cultura humana ha mostrado a lo largo de su historia una relación indisoluble con la Naturaleza por un lado como sitio, enclave, ambiente, materia o espejo del hábitat para la vida en comunidad, y por otro, como factor del lenguaje. Tanto la tradición simbólica –monumento, tumba, ídolo– como la tipológica –templo, cabaña, teatro, palacio– están en las bases del corpus elemental de la formulación vitruviana. Cualquiera sea el artefacto a construir, la condición natural es insoslayable. Fuego, agua, tierra, aire –los elementos que componen el universo según la filosofía antigua– son a su vez, constitutivos del pensamiento arquitectónico. Sin embargo, la arrogancia, el acierto o el trastocamiento por encima de las preexistencias han dominado las conductas del hombre hacia la Naturaleza. La condición de extrema intervención sobre la Tierra como planeta, sobre la geografía como asiento, sobre el clima como recurso o hacia la atmósfera como dominio exigen, en la actualidad, revisar críticamente las miradas diversas que la Arquitectura ha puesto en acto según las contingencias históricas, políticas y culturales y sus consecuencias en los modos de vida.

