

HERMENÉUTICA COMO DISCURSO ARQUITECTÓNICO / HERMENEUTICS AS ARCHITECTURAL DISCOURSE / HERMENÊUTICA COMO DISCURSO ARQUITETÔNICO¹

ALBERTO PÉREZ-GÓMEZ

alberto.perez-gomez@McGill.ca

McGill University, Faculty of Engineering, Montreal, Canadá

RESUMEN

La hermenéutica juega un papel crucial en la arquitectura, enfatizando la interpretación y el significado más allá de la construcción física. La arquitectura no es solo una respuesta a necesidades prácticas, sino una expresión de la condición humana, abordando temas de mortalidad y trascendencia. El “universo discursivo” de la arquitectura contribuye a nuestra comprensión de nosotros mismos y a nuestra salud psicosomática, ofreciendo un espacio comunicativo que nos permite reconocernos como seres completos. Históricamente, la teoría arquitectónica ha evolucionado desde un enfoque en la ciencia aplicada hacia un reconocimiento de la importancia de los valores éticos y culturales. La tendencia moderna hacia la eficiencia tecnológica y el hedonismo ha llevado a entornos urbanos que a menudo ignoran estos valores, resultando en espacios alienantes. Por lo tanto, la teoría arquitectónica debe reorientarse hacia un discurso que articule las funciones éticas y poéticas de la arquitectura y el diseño urbano. Vitrubio destacó la importancia de principios estables y conocimiento práctico, sugiriendo que la arquitectura debe basarse en una comprensión profunda del cosmos y de la experiencia humana. La teoría arquitectónica debe, por lo tanto, incorporar la narrativa y el significado cultural, permitiendo a los arquitectos expresar su posición y diseñar con responsabilidad para el bien común.

Palabras clave: hermenéutica, teoría de la arquitectura, narrativa, tiempo histórico, ética.

¹ Publicado con anterioridad como “Hermeneutics as Architectural Discourse,” *Quellentexte zur Architektur-theorie*, editado por Fritz Neumeyer, (Munchen: Prestel Verlag 2002) y Pérez-Gómez, Alberto. “Hermeneutics as Discourse in Design.” *Design Issues* 15, no. 2 (1999): 71–79. <https://doi.org/10.2307/1511843>. Republicado con la autorización del autor, editor invitado a este número.

ABSTRACT

Hermeneutics plays a crucial role in architecture, emphasising interpretation and meaning beyond the physical construction. Architecture is not only a response to practical needs, but an expression of the human condition, addressing issues of mortality and transcendence. The “discursive universe” of architecture contributes to our understanding of ourselves and our psychosomatic health, offering a communicative space that allows us to recognise ourselves as whole beings. Historically, architectural theory has evolved from a focus on applied science towards a recognition of the importance of ethical and cultural values. The modern trend towards technological efficiency and hedonism has led to urban environments that often ignore these values, resulting in alienating spaces. Therefore, architectural theory must be reoriented towards a discourse that articulates the ethical and poetic functions of architecture and urban design. Vitruvius stressed the importance of stable principles and practical knowledge, suggesting that architecture must be based on a deep understanding of the cosmos and human experience. Architectural theory must therefore incorporate narrative and cultural meaning, allowing architects to express their position and design responsibly for the common good.

Keywords: hermeneutics, architectural theory, narrative, historical time, ethics.

RESUMO

A hermenêutica desempenha um papel fundamental na arquitetura, enfatizando a interpretação e o significado além da construção física. A arquitetura não é apenas uma resposta às necessidades práticas, mas uma expressão da condição humana, abordando questões de mortalidade e transcendência. O “universo discursivo” da arquitetura contribui para nossa compreensão de nós mesmos e de nossa saúde psicossomática, oferecendo um espaço comunicativo que nos permite nos reconhecermos como seres completos. Historicamente, a teoria arquitetônica evoluiu de um foco na ciência aplicada para um reconhecimento da importância dos valores éticos e culturais. A tendência moderna de eficiência tecnológica e hedonismo levou a ambientes urbanos que frequentemente ignoram esses valores, resultando em espaços alienantes. Portanto, a teoria arquitetônica deve ser reorientada para um discurso que articule as funções éticas e poéticas da arquitetura e do projeto urbano. Vitruvius enfatizou a importância de princípios estáveis e conhecimento prático, sugerindo que a arquitetura deve se basear em uma compreensão profunda do cosmos e da experiência humana. A teoria arquitetônica deve, portanto, incorporar o significado narrativo e cultural, permitindo que os arquitetos expressem sua posição e projetem com responsabilidade para o bem comum.

Palavras-chave: hermenêutica, teoria arquitetônica, narrativa, tempo histórico, ética.

Si existe una esencia a-histórica de la arquitectura, esta no puede ser simplemente deducida de una colección objetivada de edificios, de teorías o de dibujos. La misma palabra “arquitectura” es un neologismo Latino que data de la época de Cicerón, y su definición ha cambiado históricamente². La realidad de la arquitectura y su significado es complejo, tanto cambiante con la historia y las

² Ver Stephen Parcell, *Four Historical Definitions of Architecture* (Montreal: McGill-Queen’s University Press, 2012).

culturas, cuanto capaz de responder a las preguntas básicas dadas con la condición humana, preguntas que responden a nuestra mortalidad y a nuestra posibilidad de trascendencia.

La arquitectura tiene su propio “universo discursivo”, y a través del tiempo ha sido capaz de ofrecer al hombre mucho más que meras soluciones técnicas para necesidades prácticas, contribuyendo efectivamente a nuestra salud psicosomática y a nuestra auto-comprensión. La razón fundamental es simple: el medio ambiente es una parte constitutiva de la consciencia humana³. La arquitectura ofrece un espacio comunicativo que nos da la posibilidad de *reconocernos* como seres completos, más plenamente humanos, logrando así habitar poéticamente en el mundo. Este *reconocimiento* que nos proporciona la arquitectura no es una mera equivalencia semántica, sino que ocurre en la experiencia; su “significado” es inseparable de la experiencia misma.

De ahí que todo intento por circunscribir los fundamentos epistemológicos de la arquitectura deba enfocarse a encontrar un lenguaje que oriente nuestros actos como arquitectos, sin pretender “reducir” o “controlar” los significados. Se trata de proponer un discurso teórico que nos ayude a articular mejor las funciones éticas y poéticas de la arquitectura y el diseño urbano en nuestra sociedad tecnológica.

Durante más de dos siglos la teoría de la arquitectura ha sido identificada con modalidades de la ciencia aplicada. Independientemente de que su interés hubiese sido formal o técnico, las herramientas epistemológicas favorecidas por los arquitectos han sido metodológicas, buscando un “saber-hacer” tan eficiente como posible, guiado por el deseo de producir mercancías de moda. Esta mentalidad ha contribuido enormemente a la urbanización de nuestro planeta, pero ignora valores éticos y culturales, produciendo frecuentemente ambientes enajenantes. La reducción de la teoría a un “mecanismo de composición” funcional guiado por el hedonismo y la eficiencia tecnológica fue articulado por vez primera en los escritos de Jean-Nicolas-Louis Durand a principios del siglo XIX. En toda la teoría anterior encontramos invariablemente preocupaciones más amplias sobre el significado cultural de la arquitectura, asociadas con la belleza y la verdad⁴. Hoy el instrumentalismo culmina en la apoteosis de las computadoras, capaces de generar formas siempre nuevas e inusitadas sin necesidad de preguntar dónde o porqué. Y, sin embargo, muestras prácticas, frecuentemente seductoras, parecen cada vez más distantes de valores culturales auténticos. No es difícil llegar a la conclusión de que otro género de teoría es necesario —capaz de modular nuestras acciones más radicalmente. Perpetuar una dialéctica de estilos o de modas es tan insensato como pensar que la arquitectura sólo existe para proveer albergue y confort. Tampoco es suficiente invocar el pluralismo y la diversidad, o la superficialidad de nuestra civilización mediática como excusas para dar respuestas fragmentadas y parciales. La principal responsabilidad del arquitecto es poder expresar cuál es su posición, en el aquí y en el ahora, para dar lugar a sus proyectos como promesas responsables para el bien común.

En primera instancia, es importante clarificar cuál es el papel del discurso (del lenguaje natural) para una práctica que se adquiría tradicionalmente a través un largo aprendizaje artesanal. La falsa presuposición de nuestra era digital que sostiene que el significado es equivalente a la transferencia de “información”, hace de la presente discusión un asunto de enorme importancia. La realización de

³ Ver los capítulos 4 y 7 del presente tomo y Alberto Pérez-Gómez, *Attunement, Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science* (Cambridge MA: MIT Press, 2016), Introducción y cap. 5.

⁴ Este tema es parte fundamental de los argumentos históricos en mis libros, ver Pérez-Gómez, *Lo bello y lo justo en arquitectura*, op. cit. y *Attunement*, op. cit.

un proyecto demanda evidentemente diferentes tipos de conocimiento, incluida la información especializada de las ingenierías, pero es menester conceptualizar aquello que es *esencial* en el discurso arquitectónico, llevando a jerarquizar los conocimientos requeridos en la labor arquitectónica.

Siguiendo la pauta de los filósofos griegos, los *Diez Libros* de Vitrubio insisten en la importancia de *mathémata* (principios estables epitomizados por las matemáticas) tanto para la *theoría* (la comprensión del orden normativo del cosmos, particularmente evidente en los movimientos rítmicos y proporcionales de las luminarias celestiales), y para la *techné*, el saber-hacer de las artes y las artesanías que podía transmitirse de maestro a discípulo, pero que es fundamentalmente un conocimiento de la consciencia corporal y no meramente intelectual. Sin embargo, la teoría vitrubiana también reconoce que las preguntas cruciales sobre el significado de la arquitectura requerían del lenguaje narrativo, en si comprendido como primordial y anterior a las matemáticas. Tales cuestiones no podían reducirse al mismo nivel de articulación de las proporciones o los silogismos. Es significado apropiado (*decorum*) siempre se entendió en relación a la “historia”. La capacidad de entender a un *lugar* como apropiado para la celebración de una divinidad —una dimensión fundamental del significado de cualquier templo— o la decisión de usar un orden u otro (dórico o corintio, por ejemplo) dependían de la capacidad del arquitecto de entender su obra en relación a las historias (mitos populares) que articulaban el lugar, o a los precedentes de los órdenes respectivos (sus historias generativas, recontadas en diferentes versiones en los tratados tradicionales). Inclusive cuando se trataba del aspecto crucial de la proporción, el epítome de la regularidad, y una *mathésis* transmisible, que servía de puente ontológico entre las obras humanas y un cosmos observable, el arquitecto practicante siempre tenía que “ajustar” las dimensiones de la obra de acuerdo al sitio y al propósito de la tarea específica en el momento presente de la ejecución, en vez de sujetar su práctica a alguna precisión matemática ideal dictada por la teoría. Los valores de regularidad y articulación tan buscados por las arquitecturas pre-modernas, deben comprenderse fenomenológicamente —se trata de una regularidad encarnada, sinestésica y kinestésica, primeramente lingüística— y no de una abstracción matemática que pudiéramos erróneamente calificar de científica.

Tal evidencia histórica, aunada a los problemas obvios ya evocados que agobian a las practicas contemporáneas, nos permiten apreciar que los aspectos instrumentales y prescriptivos de la teoría no son sino aspectos parciales, incluso falaces, del discurso arquitectónico. La teoría como mera tecnología es incapaz de dar razón del significado potencial de la operación a la que hace referencia o a cuya realización contribuye. Por otro lado, es obvio que la palabra, a través de su capacidad intrínseca de contar historias, articula la posibilidad del significado, en cuanto que nombra las intenciones en relación a un “espacio de experiencia”, ya sea en un ámbito cósmico (tradicional) o histórico (moderno), y con respecto a un “horizonte de expectativas”. Los proyectos, emanados en primera instancia de la imaginación lingüística del arquitecto —no reducida instantáneamente a la imagen gráfica —pueden así aspirar a construir un mejor futuro para el bien común. La *palabra* debe servirnos para articular los significados de nuestras intenciones, a pesar de las obvias e inevitables incertidumbres que acompañan a toda obra arquitectónica una vez construida, siempre vivida y juzgada por los Otros. En efecto, a pesar de la inevitable incertidumbre que siempre aparece en el espacio entre nuestro pensamiento lingüístico y nuestro hacer material, nunca relacionados como el lenguaje binario de un robot con sus acciones, la propuesta fenomenológica es que la continuidad entre el ser que piensa y sus actos y logros debe ser entendida y cultivada. Se trata de la real continuidad que existe entre las dimensiones pre-reflexivas e intelectuales de la consciencia humana. Para actuar apropiadamente, debemos aprender a hablar apropiadamente, desde el gesto

a la palabra escrita; esto es un requerimiento para la enseñanza y la práctica de la arquitectura si deseamos que nuestra disciplina recupere su crucial importancia cultural.

El tema de la arquitectura no es meramente “estético” ni “técnico”, si por ello entendemos valores autónomos, tal y como se configuran en la mentalidad occidental a partir del siglo XVIII. Más bien es algo primordialmente ético. La práctica de la arquitectura debe ser guiada por una noción del bien común, conservando una dimensión política, entendida como la búsqueda humana de estabilidad y de auto-entendimiento en un mundo cambiante y finito. Se trata de la proposición de espacios para la comunicación encarnada los cuales, al seducirnos, promuevan la justicia, consecuentemente indispensables para nuestra salud psicosomática. Las teorías instrumentales son incapaces de dar cuenta de esta dimensión, independientemente de estar dirigidas por imperativos tecnológicos, políticos o formales, o por el deseo de emular algún modelo científico (por ejemplo, recientemente, el bio-mimetismo). La alternativa que puede proporcionar la teoría para una práctica ética puede encontrarse en la ontología hermenéutica reciente, particularmente en los trabajos de Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur y Gianni Vattimo⁵. Propongo la teoría de la arquitectura como hermenéutica, entendiendo el lenguaje como fenómeno emergente, en continuidad con la consciencia encarnada, asumiendo las intuiciones ontológicas presentes en la obra tardía de Maurice Merleau-Ponty⁶.

Antes de desarrollar las consecuencias de esta posición para la teoría y la práctica contemporáneas, es importante proporcionar un poco más de contexto histórico. La teoría de la arquitectura tuvo desde sus inicios en la cultura occidental afinidades con la ciencia, aunque desde luego esta última disciplina distaba mucho de ser lo que hoy entendemos. Es falso imaginar que esta relación es reciente y es importante comprender sus orígenes. Los objetivos de *theoría* y *epistème* (o *scientia* en latín) eran paralelos, nunca en oposición. La filosofía y la ciencia, las joyas de la corona del *bíos theoréticos*, buscaban revelar la verdad; una verdad entendida desde el *Timeo* de Platón como correspondencia matemática. Además de permanecer como paradigma de la ciencia hasta su modificación y culminación en la física Newtoniana, el *Timeo* de Platón proporcionó el modelo de un cosmos inteligible para las teorías arquitectónicas pre-modernas que buscaban la emulación de dicho orden en los edificios. El demiurgo Platónico era un arquitecto/artesano, quien creó al mundo a partir de la geometría, en el espacio del “intervalo” primordial y a partir de una *prima materia*

⁵ La obra fundacional de Gadamer es *Truth and Method* (London, England: Sheed and Ward, 1975). Sus elucidaciones precisas en *Philosophical Hermeneutics* (Berkeley, CA: University of California Press, 1976) y los ensayos coleccionados bajo el título en inglés *Reason in the Age of Science* (Cambridge, MA: MIT Press, 1986), son muy útiles por su aplicabilidad a otras disciplinas. Existen dos excelentes introducciones generales a la hermenéutica, incluyendo la historia de la hermenéutica desde la Reforma y los orígenes de la hermenéutica Romántica de Dilthey y Schleiermacher por Richard Palmer, *Hermeneutics* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1969), y Josef Bleicher, *Contemporary Hermeneutics* (London, England: Routledge and Kegan Paul, 1980). Este último libro está más actualizado en su tratamiento de las figuras más importantes del siglo XX.

⁶ Ver Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible* (Evanston, IL: Northwestern University Press 1968). La noción de “fe perceptual” (perceptual faith) tan crucial para la fundamentación de la hermenéutica en la experiencia deriva de Merleau-Ponty. Para una elucidación sobre las consecuencias de la filosofía de Merleau-Ponty en la arquitectura, ver *Architectural Representation and the Perspective Hinge* (en coautoría con Louise Pelletier, Cambridge MA: MIT Press, 1997). Para sus consecuencias en el lenguaje, ver *Attunement, Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science* (Cambridge, MA: MIT Press, 2016), caps. 5 y 6.

(una materia universal plástica) co-substancial con dicho espacio (*chasho/chaos/chóra*). De manera análoga, el arquitecto durante la antigüedad clásica nunca puede concebirse como un creador *ex nihilo*. Los términos que definen la actividad del arquitecto, *techné* (arte, artesanía) y *poíesis* (hacer manual, poético), revelan a través de la *mimésis* algo “nuevo” pero que ya existe. La arquitectura revelaba la verdad, la presencia del orden del cosmos supra-lunar contemplado por la *theoría*, en el mundo sublunar: un orden verdaderamente asombroso dando *lugar* a la vida cotidiana, a través de la analogía —el uso de la geometría y las proporciones observadas en “la danza de los astros,” los movimientos de los cinco planetas visibles, el sol y la luna. Era una forma de conocimiento preciso enmarcando los ritmos de la acción, los rituales políticos y religiosos, garantizando la eficacia y realidad de la experiencia humana. Es así que la teoría de la arquitectura se concibe como *scientia*, pero a diferencia de nuestras presuposiciones, sin una relación instrumental con la práctica. *Scientia* nombraba aquello que debía ser *contemplado*, el orden proporcional que la arquitectura encarnaba, no sólo como construcción, sino como situación humana, en el espacio-tiempo de la experiencia. No es de sorprender que en su *Euthypro* (II c-e) el Sócrates Platónico evocara a Dédalo —el primer arquitecto en la mitología clásica— como su más distinguido antepasado.

Como he intentado demostrar en otros escritos, el *statu quo* de esta relación empezó a cambiar durante el siglo XVII, aunque las transformaciones evidenciadas en los tratados teóricos no afectaron realmente a la práctica arquitectónica sino hasta el siglo XIX.⁷ Claude Perrault fue el primer teórico en extrapolar a la arquitectura un concepto de ciencia verdaderamente moderno, derivado de las especulaciones de Galileo y Descartes. Su tratado intitulado *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des anciens* (1683), cuestiona el papel tradicional de las proporciones relacionando la arquitectura y el orden cósmico como causa de la belleza y el significado, al igual que el concepto de armonía musical asequible en arquitectura a través de correcciones ópticas. En los tratados anteriores, las correcciones ópticas siempre habían sido entendidas como el motivo de las inevitables discrepancias entre las proporciones recomendadas en los textos y las dimensiones en la práctica.⁸

Para Perrault esto era inaceptable: la teoría debería poder prescribir con toda claridad y precisión los resultados prácticos. En otras palabras, Perrault no podía ya valorizar los procesos estocásticos de las prácticas anteriores, el significado arquitectónico como algo dado a la experiencia encarnada, tanto emocional como intelectual, ni la capacidad de la arquitectura para hacer patente la perfección del orden para la experiencia sinestésica corporal. Como en el caso de Descartes, el cuerpo humano se vuelve obstáculo del conocimiento, y no su vehículo. Le parecía inconcebible que una habilidad primaria del arquitecto, como lo afirmara Vitrubio, fuese su habilidad para ajustar las formas y dimensiones de un proyecto con respecto al sitio y al programa. Para Perrault, la teoría perdió su afinidad con las verdades metafísicas de la ciencia grecorromana y medieval para volverse una colección de formulaciones “probables” como la nueva física mecanicista de inspiración Cartesiana. Sus “verdades” obtenidas analíticamente y por inducción, dependían de su aplicabilidad, de su demostración “experimental”. El propósito del discurso teórico dejó de ser para Perrault la elucidación de preguntas filosóficas y se transformó en una serie de recetas (sobre los órdenes clásicos que aún no perdían su validez) cuya virtud sería únicamente su fácil aplicabilidad, con la intención de controlar racionalmente la práctica arquitectónica y evitar “los errores de

⁷ Ver Alberto Pérez-Gómez, *La Génesis y Superación del Funcionalismo en Arquitectura* (México: Limusa, 1980).

⁸ Para un análisis más amplio de la obra de Perrault, ver A. Pérez-Gómez, *Timely Meditations, Collected Essays on Architecture* vol. 1 (Montreal: RightAngle Intl., 2016), p. 215-262.

los artesanos”. Desde su punto de vista, totalmente contrario a todas las posiciones anteriores, la practica siempre había estado propensa al error, sujeta a la “torpeza” de los trabajadores. Su nueva teoría fue concebida como una disciplina que participaba en una historia progresiva, que en apariencia estaba destinada a ser perfeccionada en el futuro.

Aun cuando aparentemente Perrault continuó la tradición de arquitectura como ciencia, sus posiciones transformaron profundamente la naturaleza de la teoría y la práctica. Su obra marca el principio del fin de la arquitectura clásica tradicional, de una manera de concebir y de hacer edificios que estaba relacionada con una imagen cosmológica que servía como marco inter-subjetivo para la acción humana significativa. Los inicios de la crisis de la arquitectura no son recientes, ni se remontan a pocos años antes del fin de las vanguardias, ni a principios del modelo panóptico, ni a la Revolución Industrial, ni al rechazo de las Bellas Artes a principios del siglo XX o a la última “revolución digital”. Más bien, debe ser visto en paralelo al inicio de la ciencia moderna y a su impacto en el discurso arquitectónico. Después de Perrault, y particularmente, después de Jean-Nicolas-Louis Durand, el popular maestro de arquitectura cuya obra de principios del siglo XIX contiene *in nuce*, todas las presuposiciones teóricas y los debates estilísticos que aún nos incumben, la legitimidad de la teoría y la práctica predicadas por el “cientificismo”, fueron reducidas a mera instrumentalidad. Durand rechazó explícitamente la dimensión “filosófica” de la teoría. El valor de las teorías arquitectónicas dependió a partir de entonces de su capacidad de producción. Otros géneros de teorías deterministas aparecieron durante los siglos XIX y XX, desde los paradigmas estructurales de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, hasta los sueños tecnológicos de Buckminster Fuller y más recientes modelos conductistas y sociológicos. Y hoy día, los arquitectos y teóricos entusiastas de la generación formal por medios digitales generalmente asocian sus discursos a modelos científicos sin ningún sentido crítico.

Los malentendidos de toda práctica sujeta a teorías instrumentales se consolidan debido a un desdén generalizado con respecto a la historia de la arquitectura, donde, como he sugerido, las limitaciones de estos enfoques aparecen patentes. El problema empieza con la comprensión de la naturaleza misma de la historia de la arquitectura, nunca reducible a objetos, tratándose de situaciones espacio-temporales, de ordenes culturales complejos y multifacéticos, con múltiples conexiones epistemológicas y encarnados en una diversidad de artefactos. En los últimos dos siglos la historia se malentendió, como en el siglo XIX o el “postmodernismo” de la década de los ochentas, utilizándola como fuente de estilos formales; o se le considero una disciplina inútil por la modernidad heroica del siglo XX vuelta exclusivamente hacia el porvenir, inútil por tratar de técnicas, formas o programas de otros tiempos. El instrumentalismo triunfal de las últimas dos décadas capaz de producir novedades incesantes ha reducido aún más el interés por la historia, arguyendo que no tiene nada que enseñarnos. Permítaseme enfatizar: la historia de la arquitectura no puede ser reducida a una tipología o sociología de edificios, ni a una línea continua y progresiva, ni a momentos herméticos inconexos.

En su ensayo seminal “Sobre los usos y las desventajas de la Historia para la vida”, Friedrich Nietzsche articula tanto los peligros como las posibilidades que ofrece la historia para la humanidad moderna, específicamente para todo individuo creativo y responsable actuando en un mundo marcado por el positivismo racionalista⁹. Reaccionando en contra de los historicismos de su propio

⁹ Consultar: Friedrich Nietzsche, “On the Uses and Disadvantages of History for Life”, en *Untimely Meditations* (Cambridge UK: Cambridge U.P., 1983).

siglo XIX, Nietzsche reconoce las múltiples formas de la historia que son inútiles y problemáticas. En particular critica como falsas las narrativas pseudo-objetivas y progresistas que acaban valorizando lo viejo simplemente por serlo. Esto resulta en una obsesiva preservación de los monumentos históricos y en la repetición de sus estilos, motivando una percepción de que los hombres modernos “han llegado tarde”, siendo como enanos en las espaldas de gigantes, haciéndolos incapaces de innovación significativa. Pero estas perversiones de la historia no deben llevarnos a negar nuestra atención al pasado, a nuestra memoria. En ausencia de la religión y otras mitologías colectivas, la historia es lo que poseemos: una comprensión retrospectiva de lo que hemos sido y lo que hemos hecho, articulada en forma narrativa. Nietzsche concluye que necesitamos la historia *para la vida*, la memoria como el alimento de la creatividad y los precedentes para orientar nuestras acciones en ausencia de prescripciones morales absolutas. Como elaboraré más adelante, existe una forma particular de entender el uso de la historia como un marco teórico para la creación ética. Dada la emancipación de las prácticas arquitectónicas de sus raíces culturales en el clasicismo y el cristianismo a partir del siglo XIX, los arquitectos de la modernidad se ven llamados a reconstruir una verdadera tradición, visitando e interpretando los rastros y los documentos del pasado a través de su propia visión, de sus “experimentos” formales y sus propias preguntas, llevados por el deseo de descubrir tanto a escala local como en las teorías históricas de nuestra disciplina potencialidades para el futuro, extrayendo riquezas de un pasado aparentemente gris o intrascendente, tal como el buzo que extrae perlas de moluscos en apariencia comunes y corrientes.

El reciente llamado a la acción y a la despreocupación deliberada por la teoría de los últimos años ha simplemente acentuado la visión de la historia como una mera acumulación de datos sin interés, inflexibles y muertos, implícita ya en la mayoría de las teorías de la segunda mitad del siglo XX, desde los enfoques cientificistas y metodológicos, a consideraciones más cuidadosas que buscaban continuar el proyecto de racionalidad crítica de la Ilustración —considerado por la escuela de Frankfurt como el modelo absoluto de inteligibilidad. Esta incompreensión de la importancia de la historia coincide fácilmente con la creencia popular en la temporalidad lineal y el progreso tecnológico que celebra la última moda o la más reciente versión del iPhone, y concibe al pasado como un libro ajeno y cerrado. Como he ya sugerido, esto ha dado lugar a una preferencia generalizada por las alternativas cientificistas para la generación formal. La identificación de la verdad con la ciencia y la ciencia con la ciencia aplicada, i.e., la teoría de la tecnología, excluye la consideración de modos alternativos de pensar la teoría.

Explicando la importancia del sentido histórico para los humanos, José Ortega y Gasset describe la diferencia entre un pollo o una vaca, quienes al nacer son prácticamente iguales que sus predecesores (excepto a una escala evolucionista), y los seres humanos, quienes sin importar lo que sepamos intelectualmente, siempre nacemos a un “nivel histórico” en un mundo de creencias y hábitos colectivos. Nietzsche emplea también una comparación con los animales para describir cómo, a diferencia de las ovejas, siempre felices por su condición a-histórica, los seres humanos tenemos que ser a mitad históricos y a mitad a-históricos para lograr actuar coherentemente. La historia misma es una disciplina compleja que no es simplemente natural para la humanidad. Una crónica de Heródoto, la historia bíblica o una cosmogonía hindú no tienen el mismo estatus para la realidad humana que la disciplina evocada por Nietzsche (después de Hegel), o la hermenéutica

contemporánea. En otras palabras, la historia tiene su historia. El siglo XVIII europeo vio el “comienzo de la historia”, en el sentido que es familiar para nosotros cuando escuchamos en las noticias que una figura política, firmando un acuerdo de paz, hizo “historia”. La historia como cambio generado por los humanos no es “natural”, es parte de la conciencia moderna de Occidente, inseparable de la ciencia (hipotética) Galileana con su imperativo de demostrar las verdades postuladas a través de experimentos y acciones tecnológicas. La orientación de las acciones centradas en el futuro, característica de la filosofía y la ciencia modernas después de Francis Bacon, resultó en una obsesión por el progreso y el desarrollo material. Se podría argumentar que antes de la Ilustración, particularmente antes de las contribuciones a la filosofía de la historia de Giambattista Vico y Jean-Jacques Rousseau, las acciones humanas se concebían como más o menos intrascendentes con respecto a la realidad última y explícita de la creación: el pasado nunca era “totalmente” pasado y así verdaderamente “diferente” del presente. En la experiencia humana dominaba el tiempo cíclico. La arquitectura del Renacimiento, por ejemplo, volvió sus ojos hacia la antigüedad clásica, pero sólo para confirmar la coherencia entre sus propias creencias y los textos humanistas, asegurando una reconciliación de su hacer con un orden cosmológico que era todavía percibido como absolutamente trans-histórico. En esa época, la “verdadera” historia no era otra sino la narrativa sagrada de la iglesia —con la salvación y el apocalipsis como su verdadero fin.

La historia en el sentido que nos ocupa empieza con la convicción de que las acciones humanas *realmente* importan, que ellas pueden, en efecto, cambiar el orden de las cosas. Esto se hizo evidente a nivel popular, en el orden político, con la Revolución francesa, poniendo fin a los regímenes tradicionales donde el soberano lo era (generalmente) por razón de su comunión con la divinidad. De ahí emerge igualmente la posibilidad de un progreso “real” para una humanidad emancipada, tanto como el riesgo de una extinción auto-infringida: otra versión del apocalipsis. El presente es, por lo tanto, cualitativamente diferente que el pasado y vuelto hacia el porvenir. Este “vector” ha sido en efecto una importante característica de la modernidad —una tradición vuelta contra sí misma, la llamó Octavio Paz— su hegemonía absoluta siendo cuestionada por primera vez por Nietzsche, y más recientemente, por críticos y filósofos en la tradición hermenéutica.

Es así que Gianni Vattimo, intentando una definición filosófica de la postmodernidad, conjetura que hoy día podemos identificar la falacia de un supuesto progreso infinito de nuestra condición humana, lo que no significa simplemente proclamar el “final de la historia”, sino un llamado por redefinir y continuar aceptando nuestra inevitable historicidad¹⁰. De ahí que la modernidad no pueda simplemente dejarse de lado: debemos continuar buscando un futuro mejor, sin resentimiento por nuestra condición precaria, reconciliando nuestro presente con nuestro pasado. En otras palabras, podemos tratar de abrazar, más que de tratar de resolver, las aporías asociadas con nuestra condición humana desde el siglo XIX. La temporalidad de nuestra experiencia, donde nos es menester actuar, no es exclusivamente ni el tiempo cíclico de una era cosmológica, un presente sin pasado ni futuro, ni el tiempo lineal (originalmente judeo-cristiano) del progreso tecnológico, un presente no existente, entre un pasado y un futuro objetivados. La temporalidad de nuestra experiencia es al mismo tiempo un presente real, con dimensiones estructurales y un “espesor”, conteniendo dimensiones mediatas e inmediatas del pasado y del futuro¹¹. No debemos

10 Ver, Gianni Vattimo, *The End of Modernity* (Baltimore MA: John Hopkins' U.P., 1988).

11 Este es el concepto de la temporalidad vivida expresado originalmente por Edmund Husserl y hoy vindicado por la ciencia cognitiva. Ver Evan Thompson, *Mind in Life* (Cambridge MA: Harvard U.P., 2010).

actuar como si viviéramos en un presente perpetuo al final de la historia, como lo pretenden las posiciones científicas, donde fuese intrascendente la distinción entre la forma arquitectónica y sus significados articulados por el lenguaje, llevándonos a diseñar con algoritmos, abdicando la responsabilidad de nuestros actos en el contexto de nuestra realidad socio-política. Igualmente, no debemos simplemente pretender continuar el proyecto moderno con su orientación hacia el futuro, su fe en la planeación y la ingeniería social y su absurdo desprecio de la forma en favor de un funcionalismo pragmático o político, o la sustentabilidad técnica, que implícitamente niegan que el significado arquitectónico es experimentado como una situación humana en un presente vivo. Todo lo que podemos hacer es modificar los términos de nuestra relación con la historicidad, aceptando la multiplicidad de discursos y tradiciones, mientras asumimos nuestra responsabilidad personal para proyectar un futuro mejor a través de la imaginación, esa verdadera “ventana” de nuestro ser monádico, involucrándonos con humildad en un dialogo productivo con los Otros.

Propiciar una tal práctica es el objetivo fundamental de una teoría arquitectónica de índole hermenéutica. Careciendo de un a priori teológico, la única alternativa legítima es partir de nuestra experiencia vivida y sus raíces históricas para construir una teoría, generando narrativas a partir de la evidencia. Como Vico ha señalado, este discurso no puede ser considerado como legítimo a menos de reconocer al lenguaje emergente (poético y polisémico) como su medio primario para responder a las preguntas que nacieron con la humanidad y son cruciales para fundamentar nuestra existencia mortal¹². Este género de lenguaje corresponde al de la filosofía práctica de Aristóteles, continuado por la tradición retórica del humanismo, pasando por Vico y culminando en la hermenéutica de Dilthey, Heidegger, Gadamer y Ricoeur. Buscando la sabiduría y la prudencia, no la exactitud científica, es un lenguaje mucho más apropiado para responder a las cuestiones humanas —tal como la arquitectura— que aquel de la filosofía de Platón, Descartes y Kant, con su concepto de verdad como correspondencia matemática. Se trata también del lenguaje de la novela, la forma de literatura privilegiada en la modernidad, repositorio de sabiduría. Este lenguaje emerge con nuestro reconocimiento de la primacía de la percepción, que nos ofrece un mundo como palabra naciente, pleno de significado tanto emocional como cognitivo, pre-reflexivo y reflexivo.

A diferencia de alguna metodología científica o deconstructivista, la hermenéutica nos permite una apertura crítica a las cualidades evidentes de los artefactos históricos, llevándonos a reconocer y valorar las respuestas producidas en contextos históricos que identificamos como órdenes significativos. La misma mentalidad sugiere una lectura cuidadosa y cortés de los documentos históricos —las teorías arquitectónicas de tiempos pasados, por ejemplo— concediendo que importantes preguntas sobre el significado de la disciplina subyacen al discurso, más allá de las limitaciones impuestas por creencias locales, prejuicios y juegos de poder. El mundo de nuestra experiencia incluye los artefactos que constituyen nuestras tradiciones artísticas, incluyendo la arquitectura: formas espacio-temporales cuyo poder transformativo podemos aún discernir, en momentos de reconocimiento que son completamente nuevos, pero extrañamente familiares. Al entender estas formas de encarnación específica y articular sus lecciones en vista de nuestras propias tareas, tendremos una mejor oportunidad de construir una arquitectura apropiada y una realidad intersubjetiva que pueda cumplir con su tarea social y política como una afirmación de la cultura. La tarea de la arquitectura es la manifestación formal de un orden social y político a partir del *caosmos* de la experiencia, empezando por las percepciones de significado que nuestra cultura comparte en

12 Véase Ernesto Grassi, *Rhetoric as Philosophy* (Carbondale IL: Southern Illinois U.P., 2001).

sus hábitos y encarna en sus vestigios históricos, proyectando alternativas poéticas que puedan trascender los marcos asfixiantes o represivos de las instituciones heredadas.

El arquitecto debe ser capaz de olvidar y recordar al mismo tiempo. Empleando términos acuñados por Reinhart Kozelleck para describir la percepción cambiante del tiempo histórico, Paul Ricoeur explica la comprensión hermenéutica como una negociación entre el “espacio de la experiencia” y el “horizonte de expectativas”¹³. Ricoeur retoma la descripción de Nietzsche, insistiendo en que la historia debe ser puesta al servicio de la vida y la creación, y no volverse una disciplina para la acumulación de información obsoleta. Extrapolando a la arquitectura, podríamos concluir que las narrativas que habilitan una práctica responsable deben empezar por dar cuenta de las experiencias de valor en la cultura donde el proyecto echará sus raíces, y no ser simplemente impuestas del exterior, por razones de eficiencia, comerciales o ideológicas. Ese es el punto de partida para una práctica ética. Las narrativas históricas (la teoría) contribuyen a enriquecer nuestro “espacio de experiencia”, permitiéndonos precisamente una comprensión más amplia y profunda de los valores culturales, muchas veces ocultos. Entendiendo el programa arquitectónico también como forma narrativa, pero como ficción literaria (en la práctica), aplicando la imaginación a la concepción de un futuro mejor, es la manera de involucrar el “horizonte de expectativas.” Como he sugerido, no es necesario escoger entre un eterno presente (una presencia cósmica sin pasado ni futuro) y un presente histórico ausente (en el que sólo el pasado y el futuro realmente existen), entre tiempo y lineal y tiempo cíclico. Mientras que debemos aceptar nuestro destino como seres históricos responsables, nuestro ser personal no es un ego cartesiano disuadido por juegos de poder, la búsqueda de la originalidad o la dominación. La consciencia es encarnada y ubicada en su lugar, es en cierta medida pre-reflexiva y reflexiva, y es siempre una acción: mucho más que los pensamientos que podemos articular en su superficie. Esa es la consciencia capaz de actuar éticamente, irreducible a la lógica de una computadora.

El propósito de la teoría es pues dar un fundamento a la arquitectura y sus significados a través de su relación con el lenguaje. Las historias (como Historia y como ficción) son la modalidad del discurso capaz de articular verdades humanas —conceptos relevantes que orienten la acción “aquí y ahora”. De ahí que podamos afirmar que es éste el discurso apropiado para la teoría de la arquitectura. En polémica oposición con el deconstructivismo, la hermenéutica exige la toma de posiciones, siempre abiertas y negociables, pero firmes, en la forma del pre-juicio. Toda verdad humana aparece a un sujeto en su contexto histórico, desde una perspectiva única; toda verdad es por consiguiente una interpretación, pero el resultado no es un mero relativismo sino un productivo conflicto de interpretaciones —llevándonos en la esfera de la filosofía práctica a una sabia certidumbre. La “objetividad” (cientificista) es una ilusión, incluso en la física— como lo demuestra la teoría cuántica. Los pre-juicios, nuestras preguntas, nos dice Gadamer, son más importantes que las respuestas mismas. Suponen una posición ética, un ser responsable que cuestiona y actúa. La hermenéutica privilegia a la retórica sobre la escritura, pues la verdadera comprensión es equivalente al asentimiento en el diálogo, en el lenguaje oral. En oposición a ciertos argumentos de Foucault, muchas veces exacerbados por sus discípulos en la Historia del Arte, la hermenéutica permite tanto la discontinuidad implícita en nuestra historicidad (el hecho de que las culturas y los tiempos son realmente diferentes) y la necesidad de construir tramas narrativas que proporcionen continuidad. Somos nuestra historia y nuestra autobiografía es siempre diferente y la misma. Al

13 Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, 3 vols. (Chicago IL: U. of Chicago Press, 1988), vol. 3.

permitir la reconciliación entre la discontinuidad y la continuidad, las historias se transforman en teoría arquitectónica: un discurso apropiado para guiar a la arquitectura en su papel de espacio de comunicación, de espacio público, posibilitando la acción política.

A través de una dinámica de *distanciamiento* y *apropiación*, la hermenéutica conduce a la auto-comprensión, necesaria para el hacer. Aunque apareciera paradójico, es precisamente debido a nuestra distancia con ciertos objetos de estudio, es decir, con los textos y artefactos de nuestras tradiciones arquitectónicas, que podemos encontrar posibilidades para el presente. Si bien es cierto que nuestra re-construcción del “mundo de la obra” de algún artefacto histórico o de una cultura ajena nunca está dotado de certeza absoluta, y que no podemos evitar ser hombres y mujeres de principios del siglo XXI, el círculo hermenéutico revela que este esfuerzo, calificado por una auto-conciencia de nuestros propios prejuicios, llevara eventualmente a una “fusión de horizontes”, una comprensión productiva de nuestra propia situación, tal y como ocurre en el dialogo cotidiano. Esto es tanto el objetivo como el “método” de la hermenéutica: La verdadera comprensión del Otro, ya sea éste remoto histórica o geográficamente, o ambos. Las verdades hermenéuticas son siempre de la naturaleza de *alétheia*, el término griego que usa Heidegger en su filosofía existencial: nunca permanentes como ecuaciones matemáticas sino circunstanciales y evanescentes.

Un ejemplo de lectura hermenéutica, aunque necesariamente breve y posiblemente redundante, puede ser útil para facilitar la comprensión de mi argumento. ¿Qué podemos aprender, por ejemplo, del primer capítulo del libro de Vitrubio? La obra, que data de los primeros años del imperio Romano, el tiempo alrededor del nacimiento de Cristo, es desde luego muy ajena a nuestro mundo y sin embargo tiene mucho que enseñarnos, a condición de leer cuidadosamente el texto en relación a su propio mundo material e intelectual, y haciéndole preguntas pertinentes. A primera vista el capítulo es extraño, desintegrado. Habla al principio de los conocimientos necesarios para ser arquitecto, luego de las herramientas y conceptos fundamentales de la disciplina —aplicados desde luego a la arquitectura “clásica” de orígenes griegos, y cierra con una serie de párrafos sobre el diseño urbano. Y, sin embargo, una lectura hermenéutica descubre la inusitada coherencia del capítulo que describe nada menos que el porqué de la arquitectura, su importancia para la cultura humana y sus razones metafísicas.

Un problema para el lector contemporáneo es la traducción del texto en latín a lenguajes modernos, filtrado a través de preconcepciones tecnológicas. Este es el primer obstáculo. Debemos leer el texto latino y las traducciones simultáneamente, e identificar errores potenciales, producto de las suposiciones tácitas de los traductores. Cuando al inicio de la obra Vitrubio declara que la arquitectura se compone de *fabrica et ratiotinatío*, por ejemplo, no quiere decir teoría y práctica en el sentido contemporáneo de ciencia aplicada y tecnología. El discurso, *ratio*, es la palabra, el conocimiento intelectual que incluye múltiples aspectos, como la geometría, las leyes, la historia, la óptica, la medicina y la física, que siempre deben comprenderse como contribuyendo a un *orbis doctrinae* —a un saber significativo y finito, necesario para actuar “aquí y ahora”— y nunca como conocimientos especializados en el sentido moderno. En otras palabras, no hay contradicciones entre discursos de orden mitológico y lógico o práctico. Este *ratio* es el conocimiento necesario que el arquitecto comparte con el médico, nos dice Vitrubio, necesario para entender el orden de las cosas en el mundo en relación al orden matemático del cosmos, buscando tanto en medicina

como arquitectura el balance y la salud: la armonía. Y, sin embargo, continúa, nadie llamaría a un arquitecto si le duele el estómago. *Ratio sin fabrica* es insuficiente en toda disciplina —como lo es asimismo *fabrica sin ratio*. La práctica, la capacidad de hacer poético: *faber* (o *techné* en griego), es el conocimiento irreducible en las manos del arquitecto, semejante al artesano, que no puede reducirse totalmente al lenguaje, y que debe ser modulado por el conocimiento intelectual, tanto *scientia* como historias que dan razón de la vida humana.

En sus primeras páginas Vitrubio declara que la arquitectura posee una dimensión visible que significa, y una invisible, su significado. Pero no se trata aquí de un par semántico como se le ha malentendido a través de teorías lingüísticas modernas. *Ambos se dan al mismo tiempo*: en la experiencia humana, como el relámpago y el trueno, o como el corredor que está disponible atrás de la puerta de nuestro cuarto y es parte integral de nuestra presencia perceptual.

La arquitectura significa miméticamente el orden del universo, este es un conocimiento cognitivo y simbólico, pero que viene dado al mismo tiempo que la experiencia emotiva del ámbito armónico, templado y musical para la vida, explicita particularmente en la experiencia catártica del teatro antiguo, por ejemplo, descrito en el capítulo V. Su significado se logra a través de las operaciones del arquitecto que incluyen el diseño de ciudades y edificios ordenados por medios geométricos. En un mundo como el Romano donde la naturaleza *nunca* es regular, donde nuestra experiencia es un constante e incierto devenir, la instauración del orden a través de la geometría, imitando el único orden de ese tipo visible a la experiencia humana, los movimientos de los astros, estrellas y planetas en el espacio supra-lunar, es una operación profundamente significativa. Es para comprender plenamente esta posibilidad que el arquitecto necesita su teoría.

Vitrubio diferencia tres tipos de conocimiento que no son reducibles el uno a los otros, pero que son necesarios y complementarios. Un aspecto del discurso es el relacionado con las matemáticas, con el manejo de la proporción, también llamada *ratio* y obviamente epitomizada por ella; es una orientación fundamental para el hacer arquitectónico, manteniendo cierta autonomía de la práctica, pues es demostrable sólo a través de la contemplación de los cielos —*thea*, en griego: el ámbito de los dioses. Este conocimiento corresponde a la “filosofía teórica” de Aristóteles. Además, el arquitecto necesita habilidades manuales, conocimiento técnico, que se da en el campo de la acción, a través de instrucción de algún maestro, que incluye el talento innato y se aprende como hábito manual, pero no puede generarse a través de algún lenguaje matemático instrumental, como lo concebimos generalmente los modernos. Y finalmente el arquitecto necesita también la “filosofía práctica” de Aristóteles, las historias que contribuyen a la sabiduría y prudencia (*phrónesis* en Griego) y que expresan los hábitos culturales que deben acomodarse en los proyectos, particularmente, en el caso de Vitrubio, para aplicar el ornamento en forma apropiada —ornamento que es *imprescindible* para el sentido arquitectónico, como el vestido de un ser humano que le permite aparecer en público, también revelando alusiones cósmicas (cosméticas) y no es algo añadido o arbitrario, como se llegó a entender desde el siglo XIX. Esa filosofía práctica genera igualmente estrategias apropiadas para negociar el mundo natural, como la ubicación correcta de edificios o templos en sus sitios en relación a sus programas —incluyendo lo que consideraríamos como una preocupación ecológica.

Vitrubio menciona tres productos que son del ámbito de la arquitectura. A primera vista estos suenan desconcertantes. Enumera los edificios, desde luego, y añade las máquinas y los relojes solares. ¿Qué une a estos artefactos? Tanto los edificios como las máquinas, del orden de bombas hidráulicas, mecanismos de guerra, o clepsidras, manifiestan el mismo orden cósmico que los

edificios: una serie de relaciones entre sus partes móviles regidas por proporciones matemáticas que son miméticas del cosmos, extraordinarias y significativas en un mundo pre-moderno (anterior a Galileo) que no concibe a la naturaleza como mecanismo. Debemos recordar que, para Aristóteles, como para la mayoría de los seres humanos antes del siglo XVII, la naturaleza no está regida por leyes matemáticas y escasamente admite regularidades, salvo algunas excepciones (como la manifestación de relaciones en los fenómenos ópticos de reflexión y refracción, por ejemplo). De ahí que máquinas y edificios regidos por tales regularidades aparecieran como verdaderas maravillas seductoras (*Venustas*, el término Vitrubiano que alude a las cualidades de Venus, Diosa del Amor, para caracterizar el sentido fundamental del valor arquitectónico, nunca aparte de las otras dos categorías que identifica como *firmitas* y *utilitas*, la durabilidad y la utilidad práctica de las obras). Esta cualidad seductora permite a la arquitectura darnos un lugar en el orden político y cósmico. ¿Y el reloj solar? Este es crucial precisamente porque permite traducir y trasladar el orden (geométrico y proporcional) de los cielos, la arquitectura celestial, sobre la superficie de la tierra, logrando así no sólo medir el tiempo sino orientar nuestras ciudades y nuestras construcciones. El reloj solar es supuestamente una invención de Anaximandro, filósofo pre-clásico griego, quien lo utilizó para dibujar el primer *mapamundi*. El reloj solar, *to orthon*, localizado en el lugar central de una futura ciudad, el *templum* u origen de la arquitectura, nos permite trazar los ejes norte-sur y oriente-poniente, dando el primer orden para el habitar humano, uno que de acuerdo con Vitrubio, debe lograr un hábitat o atmósfera templada, un clima propicio, tomando en consideración la influencia de los vientos dominantes, también detectables, claro, a través del reloj solar y sus trazados sobre la superficie capaces de generar una rosa de los vientos. Así el arquitecto entiende que su disciplina busca la armonía y la temperancia (de ahí el énfasis en la proporción, la eurytmia y las relaciones modulares), no solo en las formas y los detalles de los edificios (que es lo más evidente) sino como cualidad de la experiencia vivida, enmarcada por el entorno urbano y arquitectónico. El arquitecto, después de aprender los fundamentos de su disciplina, debe entender que este orden (nosotros le llamaríamos diseño urbano) es absolutamente fundamental para eventualmente localizar todo género de edificios y propiciar una vida humana plena, saludable física y espiritualmente.

He aquí pues un pequeño ejemplo de lo que podemos aprender de un fragmento del libro de Vitrubio, un texto que, como tantos otros tratados históricos, es aparentemente obtuso, enfocado a una arquitectura del pasado, sin interés alguno en la innovación y repleto de lo que parecen ser simplemente prescripciones obsoletas para el clasicismo. Obviamente nuestra comprensión del texto siempre es limitada, no somos romanos del tiempo de Augusto, y depende de nuestra propia perspectiva histórica y de nuestras preguntas. En otras palabras, la historia tiene que seguirse haciendo y nunca es una adquisición final. La hermenéutica nos invita a “imaginar” la diferencia entre aquel tiempo y el nuestro, porque podemos respetuosamente compartir con otros seres humanos las mismas preguntas. El rechazo de esta opción caracteriza tanto las actitudes analíticas tradicionales en la teoría arquitectónica como algunas posiciones deconstructivistas, para las cuales la distancia histórica implica una clausura definitiva del pasado, y la única opción es leer el texto literalmente, sin pretender su contextualización. Nuestro esfuerzo de interpretación es significativo. Esta capacidad de interpretar es, de hecho, nuestro legado: un don que hemos recibido como resultado de haber “caído” en la historia, lo que como he sugerido, es

una característica específica de nuestra modernidad. La autoconciencia de nuestras preguntas, lo que Paul Ricoeur llama el mundo “frente” a la obra, requiere la construcción de un argumento que permita enmarcar nuestras acciones y sujetarlas a nuestra comprensión histórica, afectando así positivamente nuestro futuro colectivo. Nietzsche llama a esta posibilidad una “historia filosófica”, la modalidad de la historia que debe verdaderamente valorarse. Como ha señalado Hanna Arendt, hay que reconocer la historia como un gran tesoro, *apenas tocado*, para construir un futuro en la ausencia de las tradiciones vivas¹⁴. En hermenéutica, la verdad es interpretación, siempre una revelación evanescente, como retiramos un velo que nos permite observar lo que hemos olvidado, nunca postulándose como absoluta y objetiva. Sin embargo, la hermenéutica es capaz de dar razón del cambio, del crecimiento, e incluso de la evolución. Hay algo que compartimos con nuestros ancestros del Paleolítico, aunque sea “únicamente” la capacidad de amar en todas sus modalidades, (con base en la sexualidad), del lenguaje y de la conciencia de nuestra mortalidad. Las respuestas cambiantes a las mismas preguntas, revelan una diferenciación progresiva que podríamos llamar, con Eric Voeglin, el “orden en la historia”, un orden que nunca será total y finalmente clarificado y debe re-articularse siempre en el lenguaje de la poesía (del mito o la literatura) y el arte. En nuestro propio tiempo, esto demanda la desmitificación de nuestras “respuestas” positivistas que aun preocupan a los investigadores en las ciencias físicas y humanas.

La hermenéutica niega así el nihilismo de la desesperación (o una actitud cínica, amoral) que podría surgir como consecuencia de la homogenización de nuestra herencia cultural, posibilitando una práctica ética mientras reconoce plenamente el conflicto de interpretaciones que existe inevitablemente en nuestras sociedades.

BREVE CV

Alberto Pérez-Gómez estudió arquitectura y ejerció en Ciudad de México. En 1983 fue nombrado Director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Carleton (Ottawa, Canadá). Desde 1987 ocupa la Cátedra Bronfman de la Universidad McGill, donde fundó los programas de postgrado de Historia y Teoría. Entre sus libros figuran *Architecture and the Crisis of Modern Science* (MIT Press, 1983; Premio Hitchcock en 1984), *Polyphilo* (1992), *Architectural Representation and the Perspective Hinge* (1997) *Built upon Love: Architectural Longing after Ethics and Aesthetics* (2006), *Attunement* (2016) y *Alliterative Lexicon of Architectural Memories* (2024).

HERMENEUTICS AS ARCHITECTURAL DISCOURSE

If there is an ahistorical essence of architecture, it cannot be simply deduced from a collection of objectified buildings, theories, or drawings. The reality of architecture is infinitely more complex, both shifting with history and culture, and also remaining the same, analogous to the human condition

14 Hannah Arendt, *Between Past and Future* (New York: Penguin Books, 1961).

which demands that we address the same basic questions to come to terms with mortality and the possibility of transcendence opened up by language, while expecting diverse answers which are appropriate to specific times and places. Architecture possesses its own “universe of discourse,” and over the centuries has seemed capable of offering humanity far more than a technical solution to pragmatic necessity. My working premise is that *as architecture*, architecture communicates the possibility of *recognizing* ourselves as complete, in order to dwell poetically on earth and thus be wholly human.¹⁵ The products of architecture have been manifold, ranging from the *daidala* of classical antiquity to the gnomons, *machinae* and buildings of Vitruvius,¹⁶ from the gardens and ephemeral architecture of the Baroque period to the built and unbuilt “architecture of resistance” of modernity such as Le Corbusier’s La Tourette, Gaudi’s Casa Batlló, or Hejduk’s “masques.” This *recognition* is not merely one of semantic equivalence, rather it occurs in experience, and like in a poem, its “meaning” is inseparable from the experience of the poem itself. As an “erotic” event, it overflows any reductive paraphrasing, overwhelms the spectator-participant, and has the capacity of changing one’s life. Therefore, the prevailing and popular contemporary desire to circumscribe the epistemological foundations of our discipline concerns primarily the appropriateness of language to modulate our actions as architects, and yet it can never pretend to “reduce” or “control” its meaning. The issue is to name the kind of discourse which may help us to better articulate the role our design of the built environment may play in our technological society as we approach the end of the millennium.

Indeed, after two hundred frustrating years dedicated to testing the possibilities of instrumental discourses in architecture, following the mode of theorizing introduced by Durand, it is not difficult to come to the conclusion that a radical alternative must be contemplated. Perpetuating a dialectic of styles or fashions is as senseless as the notion that architecture can only provide material comfort and shelter. Furthermore, it is not enough to invoke pluralism and diversity as an excuse for fragmented and partial answers. The first responsibility of an architect is to be able to express where he/she stands, here and now, rather than postponing answers under the rubric of either progressive knowledge or deconstructive strategies.

A first step is to obtain some clarity concerning the role of discourse in a practice that was traditionally acquired through long apprenticeship. The common and false assumption of our digital age which maintains that meaning is simply equivalent to the communication of “information,” makes this discussion even more pressing. The realization of a project obviously demands different kinds of knowledge, including specialized information. But is there a way we may conceptualize what is of the essence in architectural discourse, a mode of speech that might result in a working hierarchy of the knowledge required for the realization of architectural work?

The beginning of our tradition, as reflected in Vitruvius’s *Ten Books*, has rendered certain aspects of the knowledge necessary to the architect as *techne* —a stable discourse founded on *mathemata* that could be transmitted through a “scientific” treatise. Nevertheless, traditional theory also acknowledged that the crucial questions of meaning and appropriateness could not be reduced to that same level of articulation. Appropriateness (*decorum*) was always understood

15 This formulation is an elaboration of Hans-Georg Gadamer’s understanding of the “representational” function of the work of art. See *The Relevance of the Beautiful* (Cambridge, England: Cambridge University Press 1986).

16 See my essay “The Myth of Daedalus,” *AA Files 10* (London, England: Architectural Association, Autumn, 1985). This topic has been subsequently developed by Indra K. McEwen in her *Socrates’ Ancestor* (Cambridge MA: MIT Press 1994).

in relation to “history.” The appropriateness of a chosen “order,” for instance, depended on the capacity of the architect to understand the work at hand in relation to precedents articulated through their stories, which in pre-modern times also referred to mythical beginnings. And even when it came to the crucial aspect of proportion, the epitome of regularity and a transmissible *mathesis* that served as an ontological bridge between the works of man and the observable cosmos, the practicing architect always had to “adjust” the dimensions of the work according to the site and purpose of the specific task, in the “thick present” of execution, rather than subject his practice to the dictates of theory.

We have come to understand that instrumentality and prescription are merely partial aspects of architectural discourse, neither of which can account for the potential meaningfulness of the operation they address or help to realize. More fully, we recognize that the word, through its original capacity for story-telling, articulates the possibility of meaning, in that it names intentions in deference to a “space of experience,” either a cosmic (traditional) or historical (modern) world, and with respect to a “horizon of expectations.” Thus the projections of the architect’s imagination construe a better future for the common good. Despite the uncertainties that accompany the work of architecture as it is cast into the world and comes to occupy a place in the public realm, particularly the ultimate unpredictability of the work’s meanings and social values, the word must serve us to articulate our intention of meaning. Indeed, despite the unavoidable opacity concerning the movement between non-instrumental (poetic or meditative) language and making, the phenomenological wager is that the continuity between a thinking self and one’s acts and deeds may be grasped and cultivated. In order to act properly we must learn to speak properly, an obvious requirement for the teaching and practice of architecture. The fragmentation and instrumentality that we simply take for granted in our discipline must therefore be subjected to critical scrutiny.

The issue for architecture is not merely “aesthetic” or “technological,” if by these terms we understand exclusive, autonomous values. Rather, the issue is primarily ethical. Architectural practice must be guided by a notion of the common good, preserving a political dimension understood as the human search for stability and self-understanding in a mutable and mortal world. Instrumentalized theories, regardless of whether they are driven by technological, political or formalistic imperatives, or by a desire to emulate models from the sciences, are always unable to account for this dimension. What kind of speech can therefore be postulated as a primary meta-discourse? I will suggest that a solution might be found in recent hermeneutic ontology, particularly in works of philosophers such as Hans-Georg Gadamer,¹⁷ Paul Ricoeur and Gianni Vattimo. I propose architectural theory as hermeneutics, understood as the projection into language of the crucial ontological insights present in the late philosophy of Maurice Merleau-Ponty.¹⁸

17 In this short essay I will be paraphrasing important concepts from these three philosophers. My position, however, closer to Ricoeur and Vattimo, is reflected in the references. For Gadamer’s understanding of hermeneutics, the foundation work is *Truth and Method* (London, England: Sheed and Ward, 1975).. The more concise *Philosophical Hermeneutics* (Berkeley, CA: University of California Press 1976) and the essays collected under the English title *Reason in the Age of Science* (Cambridge, MA: MIT Press 1986), are a better introduction. There are two excellent general introductions to hermeneutics, including the history of hermeneutics since the Reformation and an account of the Romantic hermeneutics of Dilthey and Schleiermacher by Richard Palmer, *Hermeneutics* (Evanston, IL: Northwestern University Press 1969), and Josef Bleicher, *Contemporary Hermeneutics* (London, England: Routledge and Kegan Paul 1980). This last book is more up-to-date in its treatment of 20th century figures.

18 See Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible* (Evanston, IL: Northwestern University Press 1968). The notion of “perceptual faith” that is so crucial in grounding hermeneutics in experience derives from Merleau-Ponty. For an

In order to arrive at this conclusion, one might begin by recalling some aspects of the relationship between architecture and science. Rather than assuming that scientific thought and architectural theory have only become linked as a result of recent “revolutions,” such as the end of metaphysics, logocentricity, or classical authorship, it is important to understand that architecture and science were linked at the very inception of our Western tradition. Their aims always ran in parallel. Philosophy and science, the crowning jewels of the *bios theoreticos*, aimed at revealing truth; a truth understood since Plato’s *Timaeus* as mathematical correspondence. Plato’s *Timaeus* became not only the model for science until its culmination in Newtonian physics, but also the model for architectural theory. Plato’s demiurge was an architect, creating the world out of geometry in the space of a primordial gap and from a *prima materia* (a universal plastic matter) consubstantial with said space (*chasho/chaos/chora*). Thus the architect in the theory of classical antiquity is never a creator *ex nihilo*, for what is revealed is always in a profound sense, already there. The architect’s cosmos is Plato’s cosmos, and the philosopher’s “cosmobiology” underlines all “revelations” of architectural meaning in traditional architectural writing. Architecture disclosed truth by revealing the order of the cosmos in the sublunar world, showing the wondrous order of nature and our living body through the use of analogy. It was a form of precise knowledge implemented by (a predominantly masculine) humanity to frame the (inveterate feminine) rhythms of human action, of political and religious rituals, guaranteeing the efficacy and reality of the human experience. One could argue that architectural theory, therefore, was science, in it had the same status as *scientia*, while being in a non-instrumental relationship with practice. *Scientia* named that which should be contemplated, the proportional order that architecture embodied, not only as a building, but as a human situation, in the space-time of experience. Not surprisingly, Plato’s Socrates evoked Dedalus in his *Euthypro* (II c-e) as his most important ancestor.

As I have tried to show in other writings, this *status quo* starts to change during the seventeenth century, although the transformations often evident in theoretical treatises do not affect architectural practice until the nineteenth century.¹⁹ Two important figures should be named in this connection. In the mid-1600’s, Girard Desargues developed a truly instrumental theory of perspective and stone-cutting which was rejected by practitioners, and a few decades later Claude Perrault extrapolated his understanding of biology and physics into architectural theory. In his controversial *Ordonnance for the Five Kinds of Columns* (1683), Perrault questioned the traditional role of proportions to guarantee the relationship between the microcosmos and the macrocosmos, and the importance of optical corrections that had always been regarded as the reason for any observed discrepancies between the proportional prescriptions in theoretical treatises and building practice.²⁰ Both, the guarantee held by proportions and the arguments concerning optical correction, had been well established in all prior architectural treatises. Perrault could not understand the tra-

elucidation of the consequences of Merleau-Ponty’s philosophy in architecture, see my recent *Architectural Representation and the Perspective Hinge* (co-authored with Louise Pelletier, Cambridge MA: MIT Press 1997).

19 This relationship between architectural theory and practice remained essentially unchanged until the end of the Renaissance. For more details about the transformation of this relation and of the nature of theory and practice after the Scientific Revolution, see my own *Architecture and the Crisis of Modern Science*, (Cambridge MA: MIT Press 1983).

20 See Claude Perrault, *Ordonnance for the Five Kinds of Columns*, (Santa Monica, CA: The Getty Center for the History of Art 1993), “Introduction,” 1-38. First edition, Paris, 1683.

ditional priority of practice and the power of architecture to demonstrate perfect measurement for embodied, synesthetic experience; he could not believe that the architect's task hinged on his ability to adjust such proportions according to the site and the program at hand. For Perrault, the status of theory was no longer that of an absolute mythical or religious truth. As was the case in the new Cartesian physics, theoretical formulations were merely the "most probable" and mathematically precise, "induced" from analytical observation. The purpose of theoretical discourse was to be as easily "applicable" as possible, a set of recipes to control an architectural practice which in his view was always prone to error and subject to the clumsiness of craftsmanship. Architecture and its applied theory were conceived by Perrault as a discipline participating in a progressive history, which in all likelihood was bound to be perfected in the future.

In a certain sense, Perrault was merely continuing the tradition of architecture as science. Yet, he radically transformed the nature of architectural theory and practice. This heralds the "beginning of the end" of traditional (classical) architecture, to paraphrase Peter Eisenman; it is the end of a way of conceiving and making buildings which was related to a cosmological "picture" that served as an ultimate, intersubjective framework for meaningful human action. The beginning of our architectural crisis does not date back a few years to the end of the avant-garde, or even to the inception of panopticism and the Industrial Revolution, or to the demise of the Beaux-Arts in the early twentieth century. Rather, it must be seen in parallel with the beginning of modern science itself and its impact upon architectural discourse. After Perrault, but particularly after Jacques-Nicolas-Louis Durand, the popular teacher of architecture whose early nineteenth-century work contains *in nuce* all the theoretical presuppositions and stylistic debates that still plague us, the legitimacy of architectural theory and practice, predicated on its "scientificity," was reduced to pure instrumentality. The value of architectural theories was henceforth made dependent on their applicability. Other well-known forms of deterministic theory followed suit, from Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc's structural paradigms, to Buckminster Fuller's technological dreams, to more recent behavioral and sociological models. Even today, after Jean-François Lyotard's well-publicized critique of the Grand Narratives of science,²¹ architects and theorists still tend to view this issue quite uncritically.

These misunderstandings are compounded by a general disregard for the history of architecture as a complex, multifaceted cultural order with significant epistemological connections, and embodied in a diversity of artifacts. Such a history of architecture is impossible to reduce to a typology or sociology of buildings, or to a single, progressive and continuous line, or yet to discontinuous, hermetic moments. History need not be a burden for practice. In his seminal essay *On the Uses and the Disadvantages of History for Life*, Friedrich Nietzsche articulated both the dangers and the possibilities opened up by history for a new man, particularly for the creative and responsible individual in the postcosmological era.²² There are, of course, useless and problematic forms of history, particularly pseudo-objective progressive narratives, but this should not result in an unwillingness to pay attention to what we have been, which is, indeed, what we **are**. As I will elaborate later, there is a particular way to understand and "use" history as a framework for ethical creation. Lacking a living tradition for architectural practice since the nineteenth century, we are

²¹ Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition. A report on Knowledge* (Manchester U.K.: Manchester University Press 1986), esp. ch.5 and 9.

²² Friedrich Nietzsche, *Untimely Meditations* (Cambridge, U.K.: Cambridge University Press 1983) 57 ff.

in fact called to re-construct it, visiting and interpreting the traces and documents of our past, invariably with fresh eyes, to discover hitherto hidden potentialities for the future, like one recovers coral from the bottom of the ocean, or extracts pearls out of ordinary looking mollusks.

Much recent writing on architecture of diverse ideological filiation, ranging from scientific and methodological approaches, to more carefully considered attempts to continue the project of critical rationality from the Enlightenment, often reiterates the view of history as merely an accumulation of uninteresting shells, quite dead and unyielding. This sense of history is easily embraced because it coincides with popular assumptions about linear temporality and technological progress, viewing the past as an alien and closed book. Thus it results in a preference for “alternative” scientific or ideological models. Chaos and catastrophe theory, for example, often irresponsibly extrapolated into architectural theory, are made to suggest formal strategies for architecture, metaphorical connections that are in themselves merely a mannerism of modernity. Identifying truth with science and science with applied science, i.e., the theory of technology, the result is an incapacity to consider truly radical alternative modes of thinking architectural theory. Indeed, these strategies seem to offer no new possibilities beyond the relationship between theory as applied science and practice as technology inaugurated by Durand almost two centuries ago.

I may be reminded that the disjunction of form and content in aesthetics is itself a historical event that took place during the seventeenth-century, particularly after the decline of Baroque architecture. Indeed, elsewhere I have described anamorphosis in these terms, demonstrating this initial disjunction of presence and representation.²³ But the splitting of art into form and content is also the result of our civilization being “thrown” into history. As long as we, as a civilization, may not be completely beyond historicity, we should not merely disregard it. In other words, however I may share a dislike of this problematic split as expressed by postmodern critics and poststructuralist philosophers, to pretend it doesn’t exist is a dangerous delusion. Leibniz could start from the mathematical and operate on his *clavis universalis* because of his theological *a priori*. God had ordered the world and because of His perfection, the present was always deemed potentially perfect and therefore the best possible. God was at the end (and the Beginning) of it all. Leibniz imagined our free will as a ferry boat in a river; as individual monads “without windows,” we all go our own chosen ways, while we are still loosely guided by Divine Providence. This sort of human action, however mathematically guided, operated in a traditional world. Only the eighteenth-century saw the beginning of history, in the sense which is familiar to us when we hear in the news that a political figure, signing a peace agreement, just “made history.” History as human generated change is not “natural,” it is part of the modern Western consciousness, with its obsession for scientific progress and material improvement. It could be argued that before the Enlightenment, particularly before the works of Vico and Rousseau, human actions were more or less irrelevant vis-a-vis the explicit order of creation. Renaissance architecture, for example, turned its eyes towards the past but only to confirm its actions of reconciliation with a cosmological order that was perceived as absolutely transhistorical, just as History was unquestionably the sacred narrative of the church — with salvation, and therefore apocalypse, just around the corner. Modern history, however, starts from the assumption that human actions *truly* matter, that they can effectively change things, as with the French Revolution, and that there is the potential for “real” progress as well as for self-inflicted extinction. The present is therefore qualitatively different from the past. This “vector” has

23 Alberto Pérez-Gómez, *Architecture and the Crisis of Modern Science*, chapter 5.

indeed characterized modernity, its absolute hegemony having been questioned for the first time by Nietzsche, and most recently by postmodern cultural critics.

I share Gianni Vattimo's perception that while History as the Grand Narrative of progress and the avant-garde may have ended, we must yet *accept* our historicity.²⁴ We can never simply overcome modernity and leave it behind: rather we can convalesce, heal ourselves of resentment, and reconcile our present with our past. In other words, it is time to embrace, rather than try to resolve, the *aporias* associated with our human condition since the nineteenth-century. We cannot act as if we lived in a cosmological epoch, in a perpetual present that might make irrelevant a distinction between architectural form and its intended meanings articulated in language, leading us to abdicate responsibility for our actions vis-a-vis a socio-political reality, nor can we merely pretend to continue the project of modernity with its future orientation, its faith in planning and social engineering, and its absurd disregard of form in favour of a pragmatic functionalism which implicitly denies that architectural significance is experienced as a human situation in the vivid present. All we can do is modify the terms of our relationship to historicity, accepting the multiplicity of discourses and traditions, while assuming our personal responsibility for projecting a better future, through the imagination, that true "window" of our monadic selfhood. This is what a hermeneutic discourse aims to accomplish. Clearly today, in a world of complex technological systems, we control, individually, very little; yet our actions, even a decision to recycle paper, have a phenomenal importance. This absurd situation is itself a consequence of our technological reality, our wholly constructed world. This is why, I would argue, formalistic strategies in architecture, regardless of their legitimizing frame of reference (in Marxist theory, linguistics, physics, or evolutionary biology) may be dangerously irresponsible.

The alternative, lacking as we do a theological *a priori*, is to start from our lived experience and its historical roots to construct a theory. As Vico has pointed out, such a normative discourse cannot be considered legitimate unless it recognizes mythopoetic speech (with its imaginative universals) as the primary human means to address the questions that were born with humanity and are crucial to ground our mortal existence.²⁵ We must engage a perceptual faith aiming to discover the exceptional coincidences we call order. To discover, through our making, that connections do exist, and that their significance may be shared with other human beings: In the case of architecture, with the occupants and participants of projects and buildings. The world of our experience includes the artifacts that make up our artistic tradition, and in turn those revelatory moments we call architecture, moments of recognition in spatio-temporal forms that are completely new, yet strangely familiar when finally articulated in language. Understanding these forms of specific embodiment and articulating their lessons in view of our own tasks, we will have a greater chance to construe an appropriate architecture, an intersubjective reality that might fulfill its social and political task as an affirmation of culture. The issue for architecture is the disclosure of a social and political order from the *chaosmos* of experience, starting from the perceptions of meaning that our culture has shared and embodied in historical traces, while projecting imaginative alternatives going beyond stifling and repressive inherited institutions.

²⁴ Gianni Vattimo, *The End of Modernity* (Baltimore MA: John Hopkins University Press 1988), esp. Part III, 113 ff.

²⁵ Giambattista Vico, *The New Science* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1980).

This is what Ricoeur in his late formulation of hermeneutics in *Time and Narrative* describes as our negotiation between the *space of experience* and the *horizon of expectation*.²⁶ The architect must be able to forget and remember at the same time. Here, Ricoeur is drawing from Nietzsche's description of how history must be placed in the service of life and creation rather than becoming a discipline for the accumulation of deadening information. The architect's narratives and programs must begin by accounting for experiences of value, thus articulating an ethical practice. Historical narratives will constantly open up our *space of experience*, while fictional narratives allow the imagination to engage the *horizon of expectation*. It is not necessary to choose between an eternal present (a cosmic presence without past and future) and a historical absent present (in which only past and future truly exist), between linear time and cyclical time. While we must accept our destiny as responsible historical beings, our personal self is not a Cartesian ego deluded by games of power, originality or domination. Beyond the dichotomy of cyclical and linear time which mythically corresponds to feminine and masculine epochs, the future awaits us under the sign of androgyny, invoking a responsible self that does not disappear in a poststructuralist exercise of dissemination, but rather exercises the personal imagination towards ethical action.²⁷

The issue is to ground architecture and its meanings through its relationship to language, to understand history (stories) as the one mode of speech capable of articulating human truths — relevant concepts that orient action “here and now”—and therefore as the appropriate discourse of architectural theory. In polemical opposition to deconstruction, hermeneutics demands closure in the form of pre-judice, an ethical position, a responsible self that questions and acts. It privileges rhetoric over writing. As well, in opposition to the arguments of early Foucault, often exacerbated by his disciples in art history, hermeneutics allows for both the discontinuity implicit in our historicity (the fact that cultures and times are truly different), and the necessity of constructing plots.²⁸ We are our story, and our autobiography is always different and the same. Allowing for the reconciliation of discontinuity and continuity, stories thus become an architectural theory, a meta-discourse for architecture.

Through a dynamic of *distanctiation* and *appropriation*, hermeneutics leads to self-understanding. It is precisely due to our distance from the subject of study, i.e., the texts and artifacts of our architectural tradition, that we can find possibilities for the present. While it is true that our re-construction of the “world of the work” is never endowed with absolute certainty, and that we cannot avoid being late-twentieth century men and women, the wager is that this effort, coupled with a self-consciousness about our own prejudices, will amount to a *fusion of horizons*. This is both the aim and “method” of hermeneutics. We cannot simply read “ratio” in Vitruvius as meaning late-twentieth century “reason:” while we are not Romans from the time of

26 Paul Ricoeur, *Time and Narrative* (Chicago IL: The University of Chicago Press 1988), 3 vols. See esp. vol. 3. For hermeneutic theory in Ricoeur, see also *History and Truth* (Evanston IL: Northwestern University Press 1965), and *The Conflict of Interpretation* (Evanston IL: Northwestern University Press 1974).

27 For the issue of ethics and architecture see also A. Pérez-Gómez, “Architecture, Ethics and Technology,” introductory essay to the volume of the same title, published in Montreal, Canada, by McGill-Queen's University Press (1993). The volume contains essays presented at a conference held in the Canadian Centre for Architecture. Contributors include Dalibor Vesely and Lily Chi, among others.

28 As an example of this hermeneutic “method” applied to the issue of architectural representation, please see A. Pérez-Gómez and Louise Pelletier, *Architectural Representation and the Perspective Hinge* (Cambridge MA: MIT Press, 1997).

Augustus, we must “imagine” the difference, because we can respectfully share in the questions. A refusal to do so is the limitation of both deconstructive “close readings” and more traditional analytical attitudes in architectural theory. Our effort of interpretation is meaningful, this capacity to interpret is in fact our endowment, a gift that comes to us from having fallen into history, a truly modern/postmodern faculty. The self-awareness of our questions, the world “in front” of the work, mandates that we construct a plot and bring our insight to bear on present actions, to bear on the future. As Hanna Arendt has pointed out, we must recognize history as a vast treasure, barely touched, to construct a future in the absence of living traditions.²⁹ In hermeneutics truth is interpretation, always a revealing-concealing, never posited absolutely and objectively. Yet, hermeneutics is able to account for change, growth, and perhaps even evolution. There is something we share with our Paleolithic ancestors, even if it is “only” the capacity for mytho-poetic language, our awareness of mortality, and of human space as the place of endless desire. Changing answers to the self-same questions reveal a progressive differentiation that we may call, with Eric Voeglin, the order in history, one that is never fully and finally clarified and must always be re-articulated in the language of myth and art. In our own times, this demands a demystification of the scientific “answers” supposedly provided by sociology, anthropology, biology, and other sciences. Hermeneutics thus denies a nihilism of despair (or a cynical, amoral attitude) that might emerge as a result of the homogenization of our cultural inheritance, allowing for the possibility of an ethical practice through the personal imagination, while fully acknowledging the dangers of late-industrial consumer society.

BREVE CV

Alberto Pérez-Gómez studied architecture and practiced in Mexico City. In 1983 he became Director of Carleton University’s School of Architecture (Ottawa, Canada). Since 1987 he has occupied the Bronfman Chair at McGill University, where he founded the History and Theory post-graduate programs. His books include *Architecture and the Crisis of Modern Science* (MIT Press, 1983; Hitchcock Award in 1984), *Polyphilo* (1992), *Architectural Representation and the Perspective Hinge* (1997), *Built upon Love: Architectural Longing after Ethics and Aesthetics, Attunement* (2016) and *Alliterative Lexicon of Architectural Memories* (2024).

²⁹ Hanna Arendt, *Between Past and Future* (New York, NY: Penguin, 1961).

HERMENÊUTICA COMO DISCURSO ARQUITETÔNICO³⁰

Se existe uma essência a-histórica na arquitetura, ela não pode ser simplesmente deduzida de uma coleção objetivada de edifícios, teorias ou desenhos. A própria palavra “arquitetura” é um neologismo latino que data da época de Cícero, e sua definição mudou historicamente.³¹ A realidade da arquitetura e seu significado são complexos, mudando com a história e as culturas, e capazes de responder às perguntas básicas da condição humana, perguntas que respondem à nossa mortalidade e à nossa possibilidade de transcendência.

A arquitetura tem seu próprio “universo discursivo” e, ao longo do tempo, tem sido capaz de oferecer ao homem muito mais do que meras soluções técnicas para necessidades práticas, contribuindo efetivamente para nossa saúde psicossomática e autocompreensão. A razão fundamental é simples: o ambiente é uma parte constitutiva da consciência humana.³² A arquitetura oferece um espaço comunicativo que nos dá a possibilidade de *nos reconhecermos* como seres humanos inteiros e mais completos, conseguindo assim habitar o mundo poeticamente. Esse *reconhecimento* proporcionado pela arquitetura não é uma mera equivalência semântica, mas ocorre na experiência; seu “significado” é inseparável da própria experiência.

Portanto, qualquer tentativa de circunscrever os fundamentos epistemológicos da arquitetura deve se concentrar em encontrar uma linguagem para orientar nossas ações como arquitetos, sem tentar “reduzir” ou “controlar” os significados. Trata-se de propor um discurso teórico que nos ajude a articular melhor as funções éticas e poéticas da arquitetura e do desenho urbano em nossa sociedade tecnológica.

Por mais de dois séculos, a teoria arquitetônica tem sido identificada com modalidades da ciência aplicada. Independentemente de seu interesse ter sido formal ou técnico, as ferramentas epistemológicas preferidas pelos arquitetos têm sido metodológicas, buscando um “saber fazer” tão eficiente quanto possível, guiado pelo desejo de produzir mercadorias da moda. Essa mentalidade contribuiu enormemente para a urbanização de nosso planeta, mas ignora os valores éticos e culturais, muitas vezes produzindo ambientes alienantes. A redução da teoria a um “mecanismo de composição” funcional impulsionado pelo hedonismo e pela eficiência tecnológica foi articulada pela primeira vez nos escritos de Jean-Nicolas-Louis Durand no início do século XIX. Em todas as teorias anteriores, invariavelmente encontramos preocupações mais amplas sobre o significado cultural da arquitetura, associado à beleza e à verdade.³³ Atualmente, o instrumentalismo culmina na apoteose dos computadores, capazes de gerar formas sempre novas e incomuns sem a necessidade de perguntar onde ou por quê. E, no entanto, essas práticas, muitas vezes sedutoras, parecem cada vez mais distantes dos valores culturais autênticos. Não é difícil concluir que outro tipo de teoria é necessário - uma teoria capaz de modular nossas ações de forma mais radical. Perpetuar uma

30 Publicado pela primeira vez como “Hermeneutics as Architectural Discourse”, *Quellentexte zur Architekturtheorie*, editado por Fritz Neumeyer, (München: Prestel Verlag 2002) e Pérez-Gómez, Alberto. “Hermeneutics as Discourse in Design.” *Design Issues* 15, no. 2 (1999): 71–79. <https://doi.org/10.2307/1511843>. Republicado com a permissão do autor, editor convidado desta edição.

31 Consulte Stephen Parcell, *Four Historical Definitions of Architecture* (Montreal: McGill-Queen’s University Press, 2012).

32 Consulte os capítulos 4 e 7 do presente volume e Alberto Pérez-Gómez, *Attunement, Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science* (Cambridge MA: MIT Press, 2016), Introdução e cap. 5.

33 Esse tema é uma parte fundamental dos argumentos históricos em meus livros, consulte Pérez-Gómez, *Lo bello y lo justo en arquitectura*, op. cit. e *Attunement*, op. cit.

dialética de estilos ou modas é tão insensato quanto pensar que a arquitetura existe apenas para oferecer abrigo e conforto. Também não é suficiente invocar o pluralismo e a diversidade, ou a superficialidade de nossa civilização midiática como desculpas para respostas fragmentadas e parciais. A principal responsabilidade do arquiteto é poder expressar qual é sua posição, no aqui e no agora, para dar lugar aos seus projetos como promessas responsáveis para o bem comum.

Em primeiro lugar, é importante esclarecer qual é o papel do discurso (da linguagem natural) em uma prática que era tradicionalmente adquirida por meio de um longo aprendizado artesanal. A falsa suposição de nossa era digital de que o significado é equivalente à transferência de “informações” torna a presente discussão uma questão de grande importância. A realização de um projeto obviamente exige diferentes tipos de conhecimento, incluindo informações especializadas de engenharia, mas é necessário conceituar o que é *essencial* no discurso arquitetônico, o que leva a uma hierarquia do conhecimento exigido no trabalho arquitetônico.

Seguindo a pauta dos filósofos gregos, os *Dez Livros* de Vitruviuso insistem na importância dos *mathemata* (princípios estáveis sintetizados pela matemática) tanto para a *theoria* (a compreensão da ordem normativa do cosmos, particularmente evidente nos movimentos rítmicos e proporcionais das luminárias celestes) quanto para a *techné*, o conhecimento das artes e ofícios que poderia ser transmitido de mestre para discípulo, mas que é fundamentalmente um conhecimento da consciência corporal e não meramente intelectual. No entanto, a teoria vitruviana também reconhece que as questões cruciais sobre o significado da arquitetura exigiam uma linguagem narrativa, ela própria entendida como primordial e anterior à matemática. Essas questões não podiam ser reduzidas ao mesmo nível de articulação das proporções ou silogismos. O significado apropriado (*decoro*) sempre foi entendido em relação à “história”. A capacidade de entender um *lugar como* apropriado para a celebração de uma divindade —uma dimensão fundamental do significado de qualquer templo— ou a decisão de usar uma ordem ou outra (dórica ou coríntia, por exemplo) dependia da capacidade do arquiteto de entender seu trabalho em relação às histórias (mitos populares) que articulavam o lugar, ou aos precedentes das respectivas ordens (suas histórias geradoras, recontadas em diferentes versões nos tratados tradicionais). Mesmo quando se tratava do aspecto crucial da proporção, o epítome da regularidade e uma *mathésis* transmissível, que servia como uma ponte ontológica entre as obras humanas e um cosmos observável, o arquiteto praticante sempre tinha de “ajustar” as dimensões da obra de acordo com o local e o propósito da tarefa específica no momento presente da execução, em vez de submeter sua prática a alguma precisão matemática ideal ditada pela teoria. Os valores de regularidade e articulação tão buscados pelas arquiteturas pré-modernas devem ser entendidos fenomenologicamente — trata-se de uma regularidade incorporada, sinestésica e cinestésica, principalmente linguística— e não uma abstração matemática que poderíamos erroneamente descrever como científica.

Essas evidências históricas, juntamente com os problemas óbvios já evocados que sobrecarregam as práticas contemporâneas, nos permitem perceber que os aspectos instrumentais e prescritivos da teoria são apenas aspectos parciais, até mesmo falaciosos, do discurso arquitetônico. A teoria como mera tecnologia é incapaz de explicar o significado potencial da operação à qual ela se refere ou para cuja realização ela contribui. Por outro lado, é óbvio que a palavra, por meio de sua capacidade intrínseca de contar histórias, articula a possibilidade de significado, na medida em que nomeia intenções em relação a um “espaço de experiência”, seja em um reino cósmico (tradicional) ou histórico (moderno), e em relação a um “horizonte de expectativas”. Os projetos que emanam, em primeira instância, da imaginação linguística do arquiteto —não reduzidos instantaneamente à

imagem gráfica— podem, portanto, aspirar à construção de um futuro melhor para o bem comum. A *palavra* deve servir para articular os significados de nossas intenções, apesar das incertezas óbvias e inevitáveis que acompanham qualquer obra arquitetônica uma vez construída, sempre experimentada e julgada por outros. De fato, apesar da inevitável incerteza que sempre aparece no espaço entre nosso pensamento linguístico e nosso fazer material, nunca relacionado como a linguagem binária de um robô com suas ações, a proposta fenomenológica é que a continuidade entre o ser pensante e seus atos e realizações deve ser compreendida e cultivada. Trata-se da continuidade real que existe entre as dimensões pré-reflexivas e intelectuais da consciência humana. Para agir adequadamente, precisamos aprender a falar adequadamente, desde o gesto até a palavra escrita; esse é um requisito para o ensino e a prática da arquitetura, se quisermos que nossa disciplina recupere sua importância cultural crucial.

O tema da arquitetura não é meramente “estético” ou “técnico”, se por isso entendemos valores autônomos, como se configuram na mentalidade ocidental a partir do século XVIII. Em vez disso, é principalmente ético. A prática da arquitetura deve ser guiada por uma noção de bem comum, ao mesmo tempo em que mantém uma dimensão política, entendida como a busca humana por estabilidade e autocompreensão em um mundo mutável e finito. Trata-se de propor espaços para a comunicação incorporada que, ao nos seduzir, promovam a justiça, sendo consequentemente indispensável para nossa saúde psicossomática. As teorias instrumentais são incapazes de dar conta dessa dimensão, independentemente de serem movidas por imperativos tecnológicos, políticos ou formais, ou pelo desejo de imitar algum modelo científico (por exemplo, recentemente, o biomimetismo). A alternativa que a teoria pode oferecer para uma prática ética pode ser encontrada na recente ontologia hermenêutica, particularmente nas obras de Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur e Gianni Vattimo³⁴. Proponho a teoria da arquitetura como hermenêutica, entendendo a linguagem como um fenômeno emergente, em continuidade com a consciência incorporada, assumindo as intuições ontológicas presentes na obra tardia de Maurice Merleau-Ponty³⁵.

Antes de desenvolver as consequências dessa posição para a teoria e a prática contemporâneas, é importante fornecer um pouco mais de contexto histórico. A teoria arquitetônica, desde seus primórdios na cultura ocidental, teve afinidades com a ciência, embora, é claro, essa última disciplina estivesse longe de ser o que entendemos ser hoje. É falso imaginar que essa relação seja

34 A obra fundamental de Gadamer é *Truth and Method* (Londres, Inglaterra: Sheed and Ward, 1975). Suas elucidações precisas em *Philosophical Hermeneutics* (Berkeley, CA: University of California Press, 1976) e os ensaios reunidos sob o título em inglês *Reason in the Age of Science* (Cambridge, MA: MIT Press, 1986) são muito úteis por sua aplicabilidade a outras disciplinas. Há duas excelentes introduções gerais à hermenêutica, incluindo a história da hermenêutica desde a Reforma e as origens da hermenêutica romântica de Dilthey e Schleiermacher, de Richard Palmer, *Hermeneutics* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1969), e Josef Bleicher, *Contemporary Hermeneutics* (Londres, Inglaterra: Routledge and Kegan Paul, 1980). O último livro é mais atualizado em seu tratamento das principais figuras do século XX.

35 Consulte Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1968). A noção de “fé perceptual” (*perceptual faith*), tão crucial para a fundamentação da hermenêutica na experiência, deriva de Merleau-Ponty. Para uma elucidação das consequências da filosofia de Merleau-Ponty na arquitetura, consulte *Architectural Representation and the Perspective Hinge* (em coautoria com Louise Pelletier, Cambridge MA: MIT Press, 1997). Sobre suas consequências para a linguagem, consulte *Attunement, Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science* (Cambridge, MA: MIT Press, 2016), caps. 5 y 6.

recente e é importante entender suas origens. Os objetivos da *theoria* e da *episteme* (ou *scientia*, em latim) eram paralelos, nunca em oposição. A filosofia e a ciência, as joias na coroa do *bios theoreticos*, buscavam revelar a verdade; uma verdade entendida desde o *Timeu* de Platão como correspondência matemática. Além de permanecer como o paradigma da ciência até sua modificação e culminação na física newtoniana, o *Timeu* de Platão forneceu o modelo de um cosmo inteligível para as teorias arquitetônicas pré-modernas que buscavam emular essa ordem nos edifícios. O demiurgo platônico era um arquiteto/artesão que criou o mundo a partir da geometria, no espaço do “intervalo” primordial e a partir de uma *prima materia* (uma matéria universal plástica) co-substancial a esse espaço (*chasho/chaos/chóra*). Da mesma forma, o arquiteto durante a antiguidade clássica nunca pode ser concebido como um criador *ex nihilo*. Os termos que definem a atividade do arquiteto, *techné* (arte, ofício) e *poiesis* (fazer manual, poético), revelam por meio da *mimese* algo “novo”, mas já existente. A arquitetura revelava a verdade, a presença da ordem do cosmo supra-lunar, contemplada pela *teoria*, no mundo sublunar: uma ordem verdadeiramente surpreendente que dá *origem* à vida cotidiana, por meio da analogia —o uso da geometria e das proporções observadas na “dança das estrelas”, os movimentos dos cinco planetas visíveis, o sol e a lua. Era uma forma de conhecimento preciso que enquadrava os ritmos de ação, os rituais políticos e religiosos, garantindo a eficiência e a realidade da experiência humana. Assim, a teoria arquitetônica é concebida como *scientia*, mas, ao contrário de nossas pressuposições, sem uma relação instrumental com a prática. *Scientia* nomeava aquilo que deveria ser *contemplado*, a ordem proporcional que a arquitetura incorporava, não apenas como construção, mas como situação humana, no espaço-tempo da experiência. Não é de surpreender que, em seu *Euthypro* (II c-e), o Sócrates platônico tenha evocado Dédalo —o primeiro arquiteto da mitologia clássica— como seu ancestral mais ilustre.

Como tentei mostrar em outros textos, o *status quo* dessa relação começou a mudar durante o século XVII, embora as transformações evidenciadas nos tratados teóricos não tenham realmente afetado a prática arquitetônica até o século XIX.³⁶ Claude Perrault foi o primeiro teórico a extrapolar para a arquitetura um conceito verdadeiramente moderno de ciência, derivado das especulações de Galileu e Descartes. Seu tratado intitulado *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des anciens* (1683) questiona o papel tradicional das proporções ao relacionar a arquitetura e a ordem cósmica como a causa da beleza e do significado, bem como o conceito de harmonia musical alcançável na arquitetura por meio de correções ópticas. Em tratados anteriores, as correções ópticas sempre foram entendidas como a razão para as inevitáveis discrepâncias entre as proporções recomendadas nos textos e as dimensões na prática.³⁷

Para Perrault, isso era inaceitável: a teoria deveria ser capaz de prescrever de forma clara e precisa os resultados práticos. Em outras palavras, Perrault não podia mais valorizar os processos estocásticos da prática passada, o significado arquitetônico como dado à experiência incorporada, tanto emocional quanto intelectual, nem a capacidade da arquitetura de tornar a perfeição da ordem aparente à experiência sinestésica corporal. Como no caso de Descartes, o corpo humano se torna o obstáculo ao conhecimento, não seu veículo. Parecia inconcebível para ele que a principal habilidade do arquiteto, como afirmava Vitruvius, fosse sua capacidade de ajustar as formas e as dimensões de um projeto em relação ao local e ao programa. Para Perrault, a teoria perdeu sua afinidade com as

36 Consulte Alberto Pérez-Gómez, *La Génesis y Superación del Funcionalismo en Arquitectura* (México: Limusa, 1980).

37 Para uma análise mais ampla do trabalho de Perrault, consulte A. Pérez-Gómez, *Timely Meditations, Collected Essays on Architecture* vol. 1 (Montreal: RightAngle Intl., 2016), p. 215-262.

verdades metafísicas da ciência greco-romana e medieval para se tornar uma coleção de formulações “testáveis”, como a nova física mecanicista de inspiração cartesiana. Suas “verdades”, obtidas analiticamente e por indução, dependiam de sua aplicabilidade, de sua demonstração “experimental”. O objetivo do discurso teórico deixou de ser, para Perrault, a elucidação de questões filosóficas e foi transformado em uma série de prescrições (em ordens clássicas que ainda não haviam perdido sua validade) cuja virtude seria apenas sua fácil aplicabilidade, com a intenção de controlar racionalmente a prática arquitetônica e evitar “os erros dos artesãos”. Do seu ponto de vista, totalmente contrário a todas as posições anteriores, a prática sempre foi propensa a erros, sujeita à “falta de jeito” dos trabalhadores. Sua nova teoria foi concebida como uma disciplina que participava de uma história progressiva, aparentemente destinada a ser aperfeiçoada no futuro.

Embora Perrault aparentemente tenha dado continuidade à tradição da arquitetura como ciência, suas posições transformaram profundamente a natureza da teoria e da prática. Seu trabalho marca o início do fim da arquitetura clássica tradicional, de uma forma de conceber e construir edifícios que estava relacionada a uma imagem cosmológica que servia como uma estrutura intersubjetiva para a ação humana significativa. O início da crise da arquitetura não é recente, nem remonta a alguns anos antes do fim da vanguarda, nem ao início do modelo panóptico, nem à Revolução Industrial, nem à rejeição das Belas Artes no início do século XX ou à mais recente “revolução digital”. Em vez disso, ela deve ser vista em paralelo ao início da ciência moderna e seu impacto no discurso arquitetônico. Depois de Perrault, e particularmente depois de Jean-Nicolas-Louis Durand, o popular mestre arquiteto cujo trabalho do início do século XIX contém *em si* todas as pressuposições teóricas e debates estilísticos que ainda nos preocupam hoje, a legitimidade da teoria e da prática baseada no “cientificismo” foi reduzida a mera instrumentalidade. Durand rejeitou explicitamente a dimensão “filosófica” da teoria. O valor das teorias arquitetônicas, a partir de então, dependia de sua capacidade produtiva. Outros gêneros de teorias deterministas surgiram durante os séculos XIX e XX, desde os paradigmas estruturais de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc até os sonhos tecnológicos de Buckminster Fuller e os modelos comportamentalistas e sociológicos mais recentes. E hoje, arquitetos e teóricos entusiasmados com a geração formal por meios digitais geralmente associam seus discursos a modelos científicos sem nenhum senso crítico.

Os mal-entendidos de toda prática sujeita a teorias instrumentais se consolidam devido a um desdém generalizado em relação à história da arquitetura, onde, como sugeri, as limitações desses enfoques se tornam aparentes. O problema começa com a compreensão da própria natureza da história da arquitetura, nunca redutível a objetos, tratando-se de situações espaço-temporais, ordens culturais complexas e multifacetadas, com múltiplas conexões epistemológicas e incorporadas em uma diversidade de artefatos. Nos últimos dois séculos, a história foi mal interpretada, como no século XIX ou no “pós-modernismo” da década de 1980, utilizando-a como fonte de estilos formais; ou foi considerada uma disciplina inútil pela modernidade heróica do século XX voltada exclusivamente para o futuro, inútil porque lidava com técnicas, formas ou programas de outras épocas. O instrumentalismo triunfante das duas últimas décadas, capaz de produzir novidades incessantes, reduziu ainda mais o interesse pela história, argumentando que ela não tem nada a nos ensinar. Permitam-me enfatizar: a história da arquitetura não pode ser reduzida a uma tipologia ou sociologia de edifícios, nem a uma linha contínua e progressiva, nem a momentos herméticos desconectados.

Em seu ensaio seminal “*On the Uses and Disadvantages of History for Life*” (Sobre a Utilidade e Desvantagem da História para a Vida), Friedrich Nietzsche articula tanto os perigos quanto

as possibilidades que a história oferece para a humanidade moderna, especificamente para cada indivíduo criativo e responsável que atua em um mundo marcado pelo positivismo racionalista³⁸. Reagindo contra os historicismos de seu próprio século XIX, Nietzsche reconhece as múltiplas formas de história que são inúteis e problemáticas. Em particular, ele critica como falsas as narrativas pseudo-objetivas e progressistas que acabam valorizando o antigo simplesmente por ser antigo. Isso resulta em uma preservação obsessiva dos monumentos históricos e na repetição de seus estilos, levando a uma percepção de que os seres humanos modernos “chegaram tarde”, sendo como anões nas costas de gigantes, tornando-os incapazes de inovações significativas. Mas essas perversões da história não devem nos levar a negar nossa atenção ao passado, à nossa memória. Na ausência de religião e de outras mitologias coletivas, a história é o que possuímos: uma compreensão retrospectiva do que fomos e do que fizemos, articulada em forma de narrativa. Nietzsche conclui que precisamos da história *para viver*, da memória como alimento da criatividade e os precedentes para orientar nossas ações na ausência de prescrições morais absolutas. Como explicarei a seguir, há uma maneira particular de entender o uso da história como um marco teórico para a criação ética. Dada a emancipação das práticas arquitetônicas de suas raízes culturais no classicismo e no cristianismo a partir do século XIX, os arquitetos da modernidade são chamados a reconstruir uma verdadeira tradição, visitando e interpretando os vestígios e documentos do passado através de sua própria visão, de seus “experimentos” formais e de suas próprias perguntas, impulsionados pelo desejo de descobrir o potencial para o futuro, tanto localmente quanto nas teorias históricas de nossa disciplina, extraindo riquezas de um passado aparentemente cinzento ou inconsequente, tal como o mergulhador que extrai pérolas de moluscos aparentemente comuns.

O recente apelo à ação e à desconsideração deliberada pela teoria nos últimos anos simplesmente acentuaram a visão da história como uma mera acumulação de dados desinteressantes, inflexíveis e mortos, já implícita na maioria das teorias da segunda metade do século XX, desde abordagens científicas e metodológicas até considerações mais cuidadosas que buscavam dar continuidade ao projeto de racionalidade crítica da Ilustração —considerado pela escola de Frankfurt como o modelo absoluto de inteligibilidade. Essa compreensão errônea da importância da história coincide facilmente com a crença popular na temporalidade linear e no progresso tecnológico, que celebra a última moda ou a versão mais recente do iPhone, e concebe o passado como um livro estranho e fechado. Como já sugeri, isso deu lugar a uma preferência generalizada pelas alternativas científicas para a geração formal. A identificação da verdade com a ciência e da ciência com a ciência aplicada, ou seja, a teoria da tecnologia, impede a consideração de formas alternativas de pensar sobre a teoria.

Explicando a importância do sentido histórico para os seres humanos, José Ortega y Gasset descreve a diferença entre uma galinha ou uma vaca, que ao nascer são praticamente iguais a seus predecessores (exceto em uma escala evolutiva), e os seres humanos, que, independente do que sabem intelectualmente, sempre nascem em um “nível histórico” em um mundo de crenças e hábitos coletivos. Nietzsche também emprega uma comparação com animais para descrever como,

38 Friedrich Nietzsche, “On the Uses and Disadvantages of History for Life”, em *Untimely Meditations* (Cambridge UK: Cambridge U.P., 1983).

ao contrário das ovelhas, sempre felizes em sua condição a-histórica, os seres humanos precisam ser metade históricos e metade a-históricos para agir de forma coerente. A própria história é uma disciplina complexa que não é simplesmente natural à humanidade. Uma crônica de Heródoto, a história bíblica ou uma cosmogonia hindu não têm o mesmo status para a realidade humana que a disciplina evocada por Nietzsche (depois de Hegel) ou a hermenêutica contemporânea. Em outras palavras, a história tem sua história. O século XVIII europeu viu o “início da história”, no sentido que nos é familiar quando ouvimos nos noticiários que uma figura política, ao assinar um acordo de paz, fez “história”. A história como mudança gerada pelo homem não é “natural”, é parte da consciência ocidental moderna, inseparável da (hipotética) ciência galileiana com seu imperativo de demonstrar verdades postuladas por meio de experimentos e ações tecnológicas. A orientação de ações centradas no futuro, característica da filosofia e da ciência modernas após Francis Bacon, resultou em uma obsessão pelo progresso e pelo desenvolvimento material. Pode-se argumentar que, antes da Ilustração, especialmente antes das contribuições de Giambattista Vico e Jean-Jacques Rousseau para a filosofia da história, as ações humanas eram concebidas como mais ou menos transcendententes em relação à realidade última e explícita da criação: o passado nunca era “totalmente” passado e, portanto, verdadeiramente “diferente” do presente. O tempo cíclico dominava a experiência humana. A arquitetura renascentista, por exemplo, voltou seus olhos para a antiguidade clássica, mas apenas para confirmar a coerência entre suas próprias crenças e os textos humanistas, garantindo uma reconciliação de sua criação com uma ordem cosmológica que ainda era percebida como absolutamente trans-histórica. Naquela época, a “verdadeira” história não era outra senão a narrativa sagrada da igreja - com a salvação e o apocalipse como seu verdadeiro fim.

A história, nesse sentido, começa com a convicção de que as ações humanas *realmente importam*, que elas podem, de fato, mudar a ordem das coisas. Isso se tornou evidente em nível popular, na ordem política, com a Revolução Francesa, que pôs fim aos regimes tradicionais em que o soberano o era (geralmente) por razão de sua comunhão com a divindade. Disso também emerge a possibilidade de progresso “real” para uma humanidade emancipada, bem como o risco de extinção autoinfligida: outra versão do apocalipse. O presente é, portanto, qualitativamente diferente do passado e voltado para o futuro. Esse “vetor” tem sido, de fato, uma característica importante da modernidade - uma tradição voltada contra si mesma, como Octavio Paz a chamou — e sua hegemonia absoluta foi questionada primeiramente por Nietzsche e, mais recentemente, por críticos e filósofos da tradição hermenêutica.

É assim que Gianni Vattimo, tentando uma definição filosófica da pós-modernidade, conjectura que hoje podemos identificar a falácia de um suposto progresso infinito de nossa condição humana, o que não significa simplesmente proclamar o “fim da história”, mas um chamado para redefinir e continuar aceitando nossa inevitável historicidade.³⁹ Portanto, a modernidade não pode ser simplesmente deixada de lado: devemos continuar buscando um futuro melhor, sem ressentimentos por nossa condição precária, reconciliando nosso presente com nosso passado. Em outras palavras, podemos tentar abraçar, em vez de tentar resolver, as aporias associadas à nossa condição humana desde o século XIX. A temporalidade de nossa experiência, onde somos obrigados a agir, não é exclusivamente nem o tempo cíclico de uma era cosmológica, um presente sem passado ou futuro, nem o tempo linear (originalmente judaico-cristão) do progresso tecnológico, um presente inexistente, entre um passado e um futuro objetivados.

39 Consulte Gianni Vattimo, *The End of Modernity* (Baltimore MA: John Hopkins' U.P., 1988).

A temporalidade de nossa experiência é, ao mesmo tempo, um presente real, com dimensões estruturais e uma “espessura”, contendo dimensões mediatas e imediatas do passado e do futuro⁴⁰. Não devemos agir como se vivêssemos em um presente perpétuo no final da história, como pretendem as posições científicas, em que a distinção entre a forma arquitetônica e seus significados articulados pela linguagem não se faz relevante, levando-nos a projetar com algoritmos, abdicando da responsabilidade por nossas ações no contexto de nossa realidade sociopolítica. Igualmente, não devemos simplesmente fingir que continuamos o projeto moderno com sua orientação para o futuro, sua fé no planejamento e na engenharia social e seu absurdo desprezo pela forma em favor do funcionalismo pragmático ou político, ou da sustentabilidade técnica, que implicitamente negam que o significado arquitetônico seja experimentado como uma situação humana em um presente vivo. Tudo o que podemos fazer é modificar os termos de nossa relação com a historicidade, aceitando a multiplicidade de discursos e tradições, enquanto assumimos nossa responsabilidade pessoal para projetar um futuro melhor por meio da imaginação, essa verdadeira “janela” de nosso ser monádico, engajando-nos humildemente em um diálogo produtivo com os Outros.

Possibilitar essa prática é o objetivo fundamental de uma teoria arquitetônica de natureza hermenêutica. Na falta de um *a priori* teológico, a única alternativa legítima é partir de nossa experiência vivida e de suas raízes históricas para construir uma teoria, gerando narrativas a partir de evidências. Como Vico apontou, esse discurso não pode ser considerado legítimo a menos que reconheça a linguagem emergente (poética e polissêmica) como seu principal meio de responder às perguntas que nasceram com a humanidade e são cruciais para fundamentar nossa existência mortal⁴¹. Esse gênero de linguagem corresponde ao da filosofia prática de Aristóteles, continuado pela tradição retórica do humanismo, passando por Vico e culminando na hermenêutica de Dilthey, Heidegger, Gadamer e Ricoeur. Buscando a sabedoria e a prudência, não a exatidão científica, é uma linguagem muito mais apropriada para responder às questões humanas — tal como a arquitetura — do que a da filosofia de Platão, Descartes e Kant, com seu conceito de verdade como correspondência matemática. Trata-se também da linguagem do romance, a forma privilegiada de literatura na modernidade, o repositório da sabedoria. Essa linguagem surge com o nosso reconhecimento da primazia da percepção, que nos oferece um mundo como uma palavra nascente, cheia de significado tanto emocional quanto cognitivo, pré-reflexivo e reflexivo.

Diferentemente de alguma metodologia científica ou desconstrutivista, a hermenêutica nos permite uma abertura crítica às qualidades evidentes dos artefatos históricos, levando-nos a reconhecer e valorizar as respostas produzidas em contextos históricos que identificamos como ordens significativas. A mesma mentalidade sugere uma leitura cuidadosa e cortês de documentos históricos — as teorias arquitetônicas de épocas passadas, por exemplo — admitindo que questões importantes sobre o significado da disciplina estejam subjacentes ao discurso, além das limitações impostas por crenças locais, preconceitos e jogos de poder. O mundo da nossa experiência inclui os artefatos que constituem nossas tradições artísticas, incluindo a arquitetura: formas espaço-temporais cujo poder transformador ainda podemos discernir, em momentos de reconhecimento que são inteiramente novos, mas estranhamente familiares. Ao compreendermos essas formas de incorporação específica e articularmos suas lições em vista de nossas próprias tarefas, teremos mais

40 Esse é o conceito de temporalidade vivida, originalmente expresso por Edmund Husserl e hoje defendido pela ciência cognitiva. Consulte Evan Thompson, *Mind in Life* (Cambridge MA: Harvard U.P., 2010).

41 Consulte Ernesto Grassi, *Rhetoric as Philosophy* (Carbondale IL: Southern Illinois U.P., 2001).

chances de construir uma arquitetura apropriada e uma realidade intersubjetiva que possa cumprir sua tarefa social e política como afirmação da cultura. A tarefa da arquitetura é a manifestação formal de uma ordem social e política a partir do *caos* da experiência, começando com as percepções de significado que nossa cultura compartilha em seus hábitos e incorpora em seus vestígios históricos, projetando alternativas poéticas que possam transcender aos marcos asfixiantes ou repressivos das instituições herdadas.

O arquiteto deve ser capaz de esquecer e lembrar ao mesmo tempo. Usando termos cunhados por Reinhart Koselleck para descrever a percepção mutável do tempo histórico, Paul Ricoeur explica a compreensão hermenêutica como uma negociação entre o “espaço da experiência” e o “horizonte de expectativas”⁴². Ricoeur retoma a descrição de Nietzsche, insistindo que a história deve ser colocada a serviço da vida e da criação, e não se tornar uma disciplina para o acúmulo de informações obsoletas. Extrapolando para a arquitetura, poderíamos concluir que as narrativas que possibilitam uma prática responsável devem começar por considerar as experiências de valor na cultura em que o projeto se enraizará, e não simplesmente ser impostas de fora, por razões de eficiência, comerciais ou ideológicas. Esse é o ponto de partida para a prática ética. As narrativas históricas (a teoria) contribuem para enriquecer nosso “espaço de experiência”, justamente por nos permitir uma compreensão mais ampla e profunda dos valores culturais, muitas vezes ocultos. Entender o programa arquitetônico também como uma forma narrativa, mas como ficção literária (na prática), aplicando a imaginação à concepção de um futuro melhor, é a maneira de envolver o “horizonte de expectativas”. Como sugeri, não é necessário escolher entre um presente eterno (uma presença cósmica sem passado ou futuro) e um presente histórico ausente (no qual apenas o passado e o futuro existem de fato), entre o tempo e o tempo linear e cíclico. Embora devemos aceitar nosso destino como seres históricos responsáveis, nosso eu pessoal não é um ego cartesiano dissuadido por jogos de poder, pela busca de originalidade ou dominação. A consciência é incorporada e situada, é, até certo ponto, pré-reflexiva e reflexiva, e é sempre uma ação: muito mais do que os pensamentos que podemos articular em sua superfície. Essa é a consciência capaz de ação ética, irreduzível à lógica de um computador.

O objetivo da teoria é, portanto, fundamentar a arquitetura e seus significados por meio de sua relação com a linguagem. As histórias (como História e como ficção) são a modalidade do discurso capaz de articular verdades humanas - conceitos relevantes que orientam a ação “aqui e agora”. Portanto, podemos afirmar que esse é o discurso apropriado para a teoria arquitetônica. Em oposição polêmica ao desconstrutivismo, a hermenêutica exige a tomada de posições, sempre abertas e negociáveis, mas firmes, na forma de pré-julgamento. Toda verdade humana aparece para um sujeito em seu contexto histórico, a partir de uma perspectiva única; toda verdade é, portanto, uma interpretação, mas o resultado não é o mero relativismo, mas um conflito produtivo de interpretações —levando-nos, na esfera da filosofia prática, a uma sábia certeza. A “objetividade” (cientificismo) é uma ilusão, mesmo na física, como demonstra a teoria quântica. Os pré-julgamentos, nossas perguntas, diz Gadamer, são mais importantes do que as próprias respostas. Elas pressupõem uma posição ética, um ser responsável que questiona e age. A hermenêutica privilegia a retórica em detrimento da escrita, pois a verdadeira compreensão é equivalente ao assentimento no diálogo, na linguagem oral. Em oposição a certos argumentos de Foucault, muitas vezes exacerbados por seus discípulos na História da Arte, a hermenêutica permite tanto a descontinuidade

42 Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, 3 vols. (Chicago IL: U. of Chicago Press, 1988), vol. 3.

implícita em nossa historicidade (o fato de que as culturas e os tempos são realmente diferentes) quanto a necessidade de construir enredos narrativos que proporcionem continuidade. Nós somos nossa história e nossa autobiografia é sempre diferente e a mesma. Ao possibilitar a reconciliação entre descontinuidade e continuidade, as histórias são transformadas em teoria arquetônica: um discurso apropriado para orientar a arquitetura em seu papel como espaço de comunicação, de espaço público, possibilitando a ação política.

Por meio de uma dinâmica de *distanciamento* e *apropriação*, a hermenêutica conduz à autocompreensão, necessária para a criação. Por mais paradoxal que possa parecer, é precisamente por causa da nossa distância de certos objetos de estudo, ou seja, os textos e artefatos de nossas tradições arquetônicas, que podemos encontrar possibilidades para o presente. Embora seja verdade que nossa reconstrução do “mundo da obra” de algum artefato histórico ou de uma cultura alheia nunca esteja dotada de certeza absoluta, e que não podemos deixar de ser homens e mulheres do início do século XXI, o círculo hermenêutico revela que esse esforço, qualificado por uma autoconsciência de nossos próprios preconceitos, levará eventualmente a uma “fusão de horizontes”, uma compreensão produtiva de nossa própria situação, assim como ocorre no diálogo cotidiano. Esse é tanto o objetivo quanto o “método” da hermenêutica: a verdadeira compreensão do Outro, seja ele histórica ou geograficamente remoto, ou ambos. As verdades hermenêuticas são sempre da natureza de *alétheia*, o termo grego que Heidegger usa em sua filosofia existencial: nunca permanentes como as equações matemáticas, mas circunstanciais e evanescentes.

Um exemplo de leitura hermenêutica, embora necessariamente breve e possivelmente redundante, pode ser útil para facilitar a compreensão do meu argumento. O que podemos aprender, por exemplo, com o primeiro capítulo do livro de Vitruvius? A obra, que data dos primeiros anos do Império Romano, época próxima ao nascimento de Cristo, é obviamente muito estranha ao nosso mundo e, ainda assim, tem muito a nos ensinar, desde que leiamos o texto cuidadosamente em relação ao seu próprio mundo material e intelectual e façamos perguntas pertinentes a ele. À primeira vista, o capítulo é estranho e desintegrado. Inicialmente, ele fala sobre o conhecimento necessário para ser um arquiteto, depois sobre as ferramentas e os conceitos fundamentais da disciplina —aplicados, é claro, à arquitetura “clássica” de origem grega— e encerra com uma série de parágrafos sobre projeto urbano. E, no entanto, uma leitura hermenêutica revela a coerência incomum do capítulo, que descreve nada menos que o porquê da arquitetura, sua importância para a cultura humana e suas razões metafísicas.

Um problema para o leitor contemporâneo é a tradução do texto em latim para idiomas modernos, filtrada por preconceitos tecnológicos. Esse é o primeiro obstáculo. Devemos ler o texto latino e as traduções simultaneamente e identificar possíveis erros resultantes das suposições tácitas dos tradutores. Quando, no início da obra, Vitruvius afirma que a arquitetura é composta de *fabrica et ratiotinatío*, por exemplo, ele não está se referindo à teoria e à prática no sentido contemporâneo de ciência aplicada e tecnologia. O discurso, *ratiotinatío*, é a palavra, o conhecimento intelectual que inclui múltiplos aspectos, como geometria, leis, história, óptica, medicina e física, que devem ser sempre entendidos como contribuição para uma *orbis doctrinae* —para um saber significativo e finito, necessário para agir “aqui e agora”— e nunca como conhecimento especializado no sentido moderno. Em outras palavras, não há contradição entre os discursos de ordem mitológica e

lógica ou prática. Esse *ratio* é o conhecimento necessário que o arquiteto compartilha com o médico, nos diz Vitruvius, necessário para entender a ordem das coisas no mundo em relação à ordem matemática do cosmos, buscando tanto na medicina quanto na arquitetura o equilíbrio e a saúde: a harmonia. E, no entanto, continua ele, ninguém chamaria um arquiteto se estivesse com dor de estômago. *Ratio* sem *fabrica* é insuficiente em qualquer disciplina, assim como *a fabrica* sem *ratio*. A prática, a capacidade de tornar poético: *faber* (ou *techné* em grego), é o conhecimento irreduzível nas mãos do arquiteto, semelhante ao do artesão, que não pode ser totalmente reduzido à linguagem e que deve ser modulado pelo conhecimento intelectual, tanto *a scientia* quanto *historia* que dão razão à vida humana.

Em suas primeiras páginas, Vitruvius declara que a arquitetura tem uma dimensão visível, que significa, e uma invisível, seu significado. Mas esse não é um par semântico, como tem sido mal interpretado pelas teorias linguísticas modernas. *Ambos ocorrem ao mesmo tempo*: na experiência humana, como o raio e o trovão, ou como o corredor que está disponível atrás da porta de nosso quarto e é parte integrante de nossa presença perceptiva.

A arquitetura significa mimeticamente a ordem do universo, esse é um conhecimento cognitivo e simbólico, mas que é dado ao mesmo tempo que a experiência emotiva do âmbito harmonioso, temperado e musical para a vida, explicitado particularmente na experiência catártica do teatro antigo, por exemplo, descrito no Capítulo V. Seu significado é alcançado por meio das operações do arquiteto que envolvem o projeto de cidades e edifícios ordenados por meios geométricos. Em um mundo como o Romano, onde a natureza *nunca* é regular, onde nossa experiência é um constante e incerto devir, o estabelecimento da ordem por meio da geometria, imitando a única ordem visível à experiência humana, os movimentos das estrelas e dos planetas no espaço supra-lunar, é uma operação profundamente significativa. É para compreender plenamente essa possibilidade que o arquiteto necessita de sua teoria.

Vitruvius diferencia três tipos de conhecimento que não são redutíveis entre si, mas que são necessários e complementares. Um aspecto do discurso está relacionado à matemática, ao manuseio da proporção, também chamada de *ratio* e obviamente sintetizada por ela; é uma orientação fundamental para o trabalho arquitetônico, mantendo uma certa autonomia em relação à prática, uma vez que é demonstrável somente por meio da contemplação dos céus — *thea*, em grego: o reino dos deuses. Esse conhecimento corresponde à “filosofia teórica” de Aristóteles. Além disso, o arquiteto precisa de habilidades manuais, conhecimento técnico, que se adquire no campo de ação, por meio da instrução de algum mestre, que inclui o talento inato e é aprendido como um hábito manual, mas não pode ser gerado por meio de alguma linguagem matemática instrumental, como nós, modernos, geralmente a concebemos. E, finalmente, o arquiteto também precisa da “filosofia prática” de Aristóteles, as histórias que contribuem para a sabedoria e a prudência (*phronesis*, em grego) e que expressam os hábitos culturais que devem ser acomodados nos projetos, especialmente no caso de Vitruvius, para aplicar o ornamento adequadamente - ornamento que é *indispensável* ao sentido arquitetônico, como a vestimenta de um ser humano que lhe permite aparecer em público, revelando também alusões cósmicas (cosméticas) e não algo acrescentado ou arbitrário, como passou a ser entendido a partir do século XIX. Essa filosofia prática também gera estratégias apropriadas para negociar o mundo natural, como a colocação correta de edifícios ou templos em seus locais em relação a seus programas - incluindo o que considerariamos como preocupações ecológicas.

Vitrúvio menciona três produtos que pertencem ao campo da arquitetura. À primeira vista, isso parece intrigante. Ele lista edifícios, é claro, e acrescenta máquinas e relógios de sol. O que une

esses artefatos? Tanto os edifícios quanto as máquinas, da ordem das bombas hidráulicas, dos mecanismos de guerra ou das clepsidras, manifestam a mesma ordem cósmica dos edifícios: uma série de relações entre suas partes móveis regidas por proporções matemáticas que são miméticas do cosmos, extraordinárias e significativas em um mundo pré-moderno (pré-Galileu) que não concebe a natureza como um mecanismo. Devemos lembrar que, para Aristóteles, assim como para a maioria dos seres humanos antes do século XVII, a natureza não é regida por leis matemáticas e dificilmente admite regularidades, com poucas exceções (como a manifestação de relações nos fenômenos ópticos de reflexão e refração, por exemplo). Por isso, máquinas e edifícios regidos por tais regularidades aparecem como maravilhas verdadeiramente sedutoras — *Venustas*, o termo vitruviano que alude às qualidades de Vênus, Deusa do Amor, para caracterizar o sentido fundamental do valor arquitetônico, nunca separado das outras duas categorias que ele identifica como *firmitas* e *utilitas*, a durabilidade e a utilidade prática das obras. Essa qualidade sedutora permite que a arquitetura nos dê um lugar na ordem política e cósmica. E o relógio de sol? Ele é crucial precisamente porque nos permite traduzir e transferir a ordem (geométrica e proporcional) dos céus, a arquitetura celestial, para a superfície da Terra, conseguindo assim não apenas medir o tempo, mas também orientar nossas cidades e nossos edifícios. O relógio de sol é supostamente uma invenção de Anaximandro, um filósofo grego pré-clássico, que o utilizou para desenhar o primeiro *mapa-múndi*. O relógio de sol, *to orthon*, localizado no lugar central de uma futura cidade, o *templum* ou origem da arquitetura, nos permite traçar os eixos norte-sul e leste-oeste, dando a primeira ordem para a habitação humana, que, de acordo com Vitruvius, deve alcançar um habitat ou atmosfera temperada, um clima propício, levando em consideração a influência dos ventos predominantes, também detectáveis, é claro, por meio do relógio de sol e seus traços na superfície capazes de gerar uma rosa dos ventos. Assim, o arquiteto entende que sua disciplina busca a harmonia e a temperança (daí a ênfase na proporção, na eutímia e nas relações modulares), não apenas nas formas e nos detalhes dos edifícios (o que é o mais óbvio), mas como uma qualidade da experiência vivida, emoldurada pelo ambiente urbano e arquitetônico. O arquiteto, depois de aprender os fundamentos de sua disciplina, deve entender que essa ordem (que chamaríamos de desenho urbano) é absolutamente fundamental para localizar todos os tipos de edifícios e promover uma vida humana plena, física e espiritualmente saudável.

Aqui está um pequeno exemplo do que podemos aprender com um fragmento do livro de Vitruvius, um texto que, como tantos outros tratados históricos, é aparentemente obtuso, focado em uma arquitetura do passado, sem interesse em inovação e repleto do que parecem ser simplesmente prescrições obsoletas para o classicismo. Obviamente, nossa compreensão do texto é sempre limitada, pois não somos romanos da época de Augusto, e depende de nossa própria perspectiva histórica e de nossas perguntas. Em outras palavras, a história precisa continuar a ser feita e nunca é uma aquisição final. A hermenêutica nos convida a “imaginar” a diferença entre aquela época e a nossa, porque podemos compartilhar respeitosamente com outros seres humanos as mesmas perguntas. A rejeição dessa opção caracteriza tanto as atitudes analíticas tradicionais na teoria arquitetônica quanto algumas posições desconstrutivistas, para as quais a distância histórica implica um fechamento definitivo do passado, e a única opção é ler o texto literalmente, sem tentar contextualizá-lo. Nosso esforço de interpretação é significativo. Essa capacidade de interpretar é, de fato, nosso legado: um presente que recebemos como resultado de termos “caído” na história, o

que, como sugeri, é uma característica específica de nossa modernidade. A autoconsciência de nossas perguntas, o que Paul Ricoeur chama de o mundo “diante” da obra, exige a construção de um argumento que nos permita enquadrar nossas ações e submetê-las à nossa compreensão histórica, afetando assim positivamente nosso futuro coletivo. Nietzsche chama essa possibilidade de “história filosófica”, o modo de história que deve ser realmente valorizado. Como Hanna Arendt apontou, a história deve ser reconhecida como um grande tesouro, *mal tocado*, a fim de construir um futuro na ausência de tradições vivas⁴³. Na hermenêutica, a verdade é interpretação, sempre uma revelação efêmera, à medida que retiramos um véu que nos permite observar o que esquecemos, nunca se colocando como absoluta e objetiva. No entanto, a hermenêutica é capaz de explicar a mudança, o crescimento e até mesmo a evolução. Há algo que compartilhamos com nossos ancestrais do Paleolítico, mesmo que seja “apenas” a capacidade de amar em todas as suas formas (com base na sexualidade), a linguagem e a consciência de nossa mortalidade. As respostas variáveis para as mesmas perguntas revelam uma diferenciação progressiva que poderíamos chamar, com Eric Voeglin, de “ordem na história”, uma ordem que nunca será completa e finalmente esclarecida e que sempre deve ser rearticulada na linguagem da poesia (do mito ou da literatura) e da arte.

Em nossa época, isso exige a desmistificação de nossas “respostas” positivistas que ainda preocupam os pesquisadores das ciências físicas e humanas. Assim, a hermenêutica nega o niilismo do desespero (ou uma atitude cínica e amoral) que pode surgir como consequência da homogeneização de nossa herança cultural, possibilitando uma prática ética e, ao mesmo tempo, reconhecendo plenamente o conflito de interpretações que inevitavelmente existe em nossas sociedades.

BREVE CV

Alberto Pérez-Gómez estudou arquitetura e exerceu sua profissão na Cidade do México. Em 1983, tornou-se diretor da Escola de Arquitetura da Carleton University (Ottawa, Canadá). Desde 1987, ele ocupa a Cátedra Bronfman na Universidade McGill, onde fundou os programas de pós-graduação em História e Teoria. Seus livros incluem *Architecture and the Crisis of Modern Science* (MIT Press, 1983; Prêmio Hitchcock em 1984), *Polyphilo* (1992), *Architectural Representation and the Perspective Hinge* (1997) *Built upon Love: Architectural Longing after Ethics and Aesthetics* (2006), *Attunement* (2016) e *Alliterative Lexicon of Architectural Memories* (2024).

43 Hannah Arendt, *Between Past and Future* (Nova York: Penguin Books, 1961).