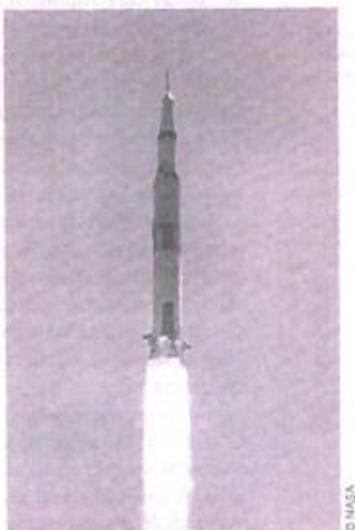


DOIS ENSAIOS E MEIO

# HOUSTON WE HAVE A PROBLEM

## O fim da crítica de arquitectura

POR JORGE FIGUEIRA



© NASA

## 1. LESS CRITICISM

In its core, criticism is every person's right to express opinions or judging the things around us. But it is hard not to be a critic today. Every thing is judged; the newsletters we find reveal a critical stance in relation to the news-report, newspaper headlines, objects we've sublimed from our humour; marketing contents; fill up mail boxes/news-sites, *Critique* statements, oblique, even, at times, that distance is only the short space from the keyboard to the post on whatever blog. *Critical distance* today function is point blind, because the need for it has been internalized so much.

In our modern times, the opinion is the *substance*, the support, even to express criticism. The comment is the abridged version of the opinion. Smiley are the condensed version of the comment. Below the smiley comes the insult. Subjectivity and denunciatory are guaranteed. The bond with the reader is precarious: it's your *own opinion*, know what I'm saying? The hard shots of the opinion makers in the newspapers tell us they're people just like us, review the body. A *distance* – at those diverse levels: *opinion* – *comment*, *critic*, *insult* – is on our streets, or the Web, which is the same thing. While no criticism today is that accusation, accusation of others, paranoid.

As a reader, no author is an active critic, or a potential Tafuri, in a non-competitive environment being *ser crítico*, i.e. finding spaces where one can slow down, create an understanding and come to his best conclusion. In a competitive space such as architecture, increasingly taken over by intrigue and resentment, *being critical* can be the search for meaning in the interstitial space between theory and promotion/reporting, the two main forms the discourse on architecture in our times takes. I will return to this matter at the end of the text.

When one tends towards critique and the amplitude of meaning, criticism can be an attempt to focus on a specific object movement. To understand its cause. To make it touch the ground. But it can no longer be the judicial deliberation, the decision that must be made for. Thus, criticism is not an object on a precipice, as definitive, but the topography of a crater, of uncertainty, variable. With all the holes, of course.

As Ignasi de Solà-Morales has written, we already know that criticism is not *sócio-political*, a sovereign act of pure reason but a practice that channels social behaviour through devices that are the form of communication.<sup>1</sup> The current situation has removed these contraries from a open street, straight line situation, as François Chaslin argues: "critics may still explain, comment and debate [...] but under no circumstances can they dictate like they did in the days of the dogma".

Architectural criticism is not a simple activity, because, to begin with, architecture is a public art. Believing in Vitruvius, Joseph Rykwert affirms that one of the "earliest forms of human discourse was architectural criticism".<sup>2</sup> The mechanical description of the origins of construction anticipates criticism in its intervention.<sup>3</sup>

So, architectural criticism is something anthropological, an instrument of survival and improvement intrinsic to human development itself. But it's also the encounter between this oral aspect and the approaches that emerged in the Enlightenment that gives it the complex character we recognise today. The duality of common sense/culture that always accompanies the debate on architecture makes upon criticism

## 1. MENOS CRÍTICA

No essencial, o exercício da crítica é bastante prosaico: consiste em ajuizar aquilo que nos rodeia. Assim sendo, é hoje difícil *não ser crítico*, já que tudo é avaliado: o esgar do apresentador de televisão é crítico em relação à notícia; os títulos dos jornais subentendem muitas vezes ironia ou humor; comentários insultuosos enchem as caixas dos sites noticiosos. A *distância crítica* é cultivada, mesmo se às vezes essa distância é apenas o curto espaço que vai do teclado ao *post* no blogue X. A *distância crítica* funciona hoje à queima-roupa, de tanto se ter interiorizado a sua necessidade.

Nos nossos dias, a *opinião* é o substituto, o adoçante da crítica. O comentário é a versão resumida da opinião. Os *smileys* são a versão resumida do comentário. Abaixo do *smiley* há ainda o insulto. A subjectividade e a democraticidade estão garantidas; o vínculo com quem lá é precário: é só uma *opinião*, ouve lá. A fotografia da cabeça cortada dos *opinion-makers* nos jornais significa: são pessoas como nós, menos o corpo. A crítica – nestes vários graus: *opinião*, *comentário*, *smiley*, *insulto* – anda na rua ou na web, o que é semelhante. O que não é crítica, hoje, isto é, acusação, ressentimento, desejo, paranoia?

Sendo cada arquitecto um crítico no activo, ou um potencial Tafuri, de certa forma *ser crítico* pode significar *ser menos crítico*, isto é, encontrar espaços onde se desacelera, se cria um entendimento e se conclui pelo melhor. Num espaço competitivo como o da arquitectura, crescentemente tomado pela intriga e pelo ressentimento, *ser crítico* pode ser a procura de sentido no espaço intersticial entre a teoria e a promoção/reportagem, as duas principais formas de discurso à volta da arquitectura na nossa época. Voltarei a esta questão no final do texto.

Quando se tende para a entropia e para a anulação de sentido, a crítica pode ser a tentativa de *focar* um determinado objecto em movimento. De lhe compreender o rasto. De o fazer tocar no chão. Mas já não pode ser a deliberação justiciera, sentencial, por que muitos ansiaram. Deste modo, a crítica não seria um objecto a cair num precipício – isto é, definitiva – mas a topografia de uma cratera – isto é, incerta, variável. Com os seus buracos, evidentemente.

Como escreveu Ignasi de Solà-Morales, já sabemos que a crítica "não é tanto um acto soberano da razão pura mas uma prática que encaminha o comportamento social através de dispositivos que são fruto da convenção".<sup>4</sup> A situação actual afasta estas convenções de um sentido único, de uma linha justa, como afirma François Chaslin: "Os críticos podem ainda explicar, comentar e debater [...]; mas de modo algum podem ditar como faziam nos dias do dogma".<sup>5</sup>

A crítica de arquitectura não é uma actividade simples porque, desde logo, a arquitectura é uma arte pública. Acreditando em Vitrúvio, afirma Joseph Rykwert, uma das "primeiras formas de discurso humano foi a crítica de arquitectura".<sup>6</sup> A descrição mítica da origem da construção incorpora crítica na sua invenção<sup>7</sup>. Seria então algo de natureza antropológica, um instrumento de sobrevivência e melhoramento intrínseco ao próprio desenvolvimento humano. Mas é o encontro desse sentido vital com as abordagens que surgem no Iluminismo<sup>8</sup> que dá

1. Ignasi Solà-Morales. *Sensibilização: Crítica e prática imprestável*, in *Diferenças. Typographie de la arquitectura contemporânea*. Berlino - GG, 1995, p. 365.
2. François Chaudin. *Architecture and Criticism*, in Mohammad Al-Assi, Maříj. Minn. (eds). *Architectural criticism and normativity: global perspectives*. Kuwait - Aga Khan Award for Architecture, 2003, p. 21-27, p. 26.
3. Joseph Rykwert. *Criticism and Virtue*, in Mohammad Al-Assi, Maříj. Minn. (eds). *Architectural criticism*, in Joseph Rykwert, et al., p. 29.
4. Cf. Jean-Louis Cohen. Da crítica, de juizos e da cultura, em *Jornal Arquiteto*, N.º 211 (Março/Abril 2003), p. 8-15, p. 9; e Terry Eagleton. *The Function of Criticism*, London - New York - Verso, 2005. Ed. ingl. Inglesa 1984.
5. Terry Eagleton, op. cit., p. 21.

à crítica de arquitectura o carácter complexo que lhe reconhecemos. A dualidade senso comum/erudição que sempre persegue a discussão à volta da arquitectura confere à crítica um estatuto difícil, insatisfatório. Nos jornais, os académicos estão à espera de critica e encontram fluência; os leitores comuns estão à espera de fluência e encontram critica. Não há como agradar. Não há por onde sair. ☺

De facto, embora tenha uma lógica de juizo e de confronto, a crítica só tem sentido se prever ou provocar consensos. Se convocar. No quadro do surgimento da crítica literária em Inglaterra, Terry Eagleton situa o crítico como um "porta-voz do público" que "formula ideias que podiam ser pensadas por qualquer um". Daí ser importante a legibilidade do que se escreve, o sentido das *discriminações* que se fazem. Diz Rylkvert: "É essa a essência da nossa actividade: discriminação."<sup>6</sup>

Uma sensibilidade comum, "aquilo que pode ser pensado por qualquer um", é hoje difícil de circunscrever ou imaginar. No limite, cada um tem a sua própria leitura dos eventos, original e crítica, que coloca no seu blogue pessoal. Qual sensibilidade comum? Paradoxalmente, portanto, a crítica seria aquilo que pode unir e não dividir. Se historicamente funciona como um desafio ao *establishment* – os regimes opressivos no contexto Iluminista, o academismo no contexto das vanguardas, a arquitectura moderna no pós-guerra –, agora pode funcionar como um espaço de convergência. Ou, se se preferir, uma interrupção temporária numa era de emissões contínuas, 24/7.

A lógica diarística dos blogues vem resolver uma das pulsões mais profundas da natureza humana: achar interessante o que se pensa e o que se faz, metódicamente, dia após dia. Nos blogues é sempre *Groundhog Day*, está-se sempre no mesmo dia; o dia em que se diz ao mundo o que se pensa. Este narcisismo também faz parte do exercício da crítica; mas a crítica pressupõe a procura de um consenso que está para lá da confissão, do desabafo ou do insulto. A escrita do blogue é motivada pelo ressentimento e/ou pelo deslumbramento. A crítica também, mas está obrigada a testar essa volatilidade no sentido de uma sensibilidade comum no "espaço público". Como afirma António Guerreiro, "muito pouco daquilo que desapareceu nos jornais voltou a reaparecer na Net, [...] apesar da disponibilidade infinita de espaço; em contrapartida, cresceu a opinião ruidosa e tagarela, triunfou a conversa caseira e de café"<sup>7</sup>.

## 2. AS DIFICULDADES DA CRÍTICA

Não só há uma democratização radical nos diversos graus e plataformas onde se pode "criticar", como a formação escolar incute, desde há algumas décadas, a necessidade de fomentar um "espírito crítico". Para alguns sectores, em detrimento de uma aprendizagem mais substantiva. Mas a partir do momento em que todos somos críticos, há naturalmente uma perda da "aura" do crítico. O problema está também em que, quando, como se diz, as ideologias ou metanarrativas entram em crise – ou, pelo menos, o horizonte que as sustenta é abalado –, a crítica perde liquidez. O momento em que todos podemos ser críticos coincide com o momento onde ser crítico perde uma função reguladora. O que acrescenta ao facto de sermos todos críticos, é *tudo ser belo* (Andy Warhol). Não só estamos aptos para ajuizar,

- and journalism global perspectives. Kuwait - Aga Khan - Aga Khan Award for Architecture*, 2005, p. 29-29, p. 28
7. António Guerreiro. Sobre o espaço público e os seus limites na era da Net. *Esgoto* Lisboa, 152 Dez. 2009. Suplemento Cartaz. [www.esgito.pt](http://www.esgito.pt), p. 37.

a dificuldade, insatisfação e stato. In the newspapers, academic critics and their theories, ordinary readers expect fluency and bold criticism. There is no pleasure in irony. And there is no sarcasm.

Indeed, although it has a logic of judgement and confrontation, criticism only makes sense if it provides for an epigenetic consensus. But, concrete. In the context of the emergence of Internet culture in Britain, Terry Eagleton defines the critic as a "spokesman from the general audience", who "formulates ideas that could be thought by anyone". Which is why the legislature – which is to say, the sense of the *discrimination* that are made – is important. As Rylkvert says: "That is the essence of our activity: discrimination".

Accompanying this, that which could be thought by anyone is today difficult to define or imagine. At most, each of us can have their own – original and critical – reading of events, which they post on their personal blog. What common sensibility? Paradoxically, therefore, criticism is that which can unite and not divide. While historically it functions as a challenge to the establishment – the opposite of status quo in the Enlightenment context, the academic world in the context of the vanguard, modern architecture in the Post-war period – today it can function as a space of convergence. Or, if one prefers... temporary interruptions in an era of non-stop M&T broadcasting.

Beyond the logic of the blog has provided another horizon of the most profound impediment to human nature: today, an interest in what is thought and done – methodically, does other did. It's about a *communicating class* in England, the sense that over and over again the day on which people tell the world what they think. This moment is also part the excess of critique, but it obscures presupposes that – exactly for a consensus beyond the consensus, the blurring of substance or the truth. Blogging is motivated by resentment and/or amusement. Criticism is, now, but it is obliged to test their validity for the sake of a common sensibility in the public space. As António Guerreiro argues, very little of what has disappeared from the newspapers has reappeared on the "Net, [...] despite the infinite availability of space, on the contrary, noise agitating and clutching here go on, banter and differentiation rule".

## 2. THE DIFFICULTIES OF CRITICISM

Not only is there radical democratization in the sphere of art and plausibility where once art "reigned", but our school education has been focusing, for decades now, on the need to transmit a "cultural capital". In some areas, to the detriment of more substantive learning. But the moment we all become critics naturally brings with it a loss of "aura" for the critic. The problem is also that often, as one sees, the ideologies or metanarratives continue to rise – or, at least, the horizon that sustains them is shaken – criticism loses its liquidity. The moment we can all be critics since the moment in which being critical loses a regulatory function. Add to this we all critique more sincerely than the fact that *everything is acceptable* (Andy Warhol). Not only are we qualified critics independent, but, as the said, everything can be loved, which is an inconveniences. We are in a world that is indifferent, empathetic, non-discriminating and relative.

The cultural relativism of post-modernism – and sceptics can feel free to try any other expression that better illustrate what

como afinal tudo é passível de ser amado, o que é um inconveniente. Estamos perante um mundo indiferentemente empático, indistinto, relativo.

O relativismo cultural da *pós-modernidade* – e os cépticos que experimentam outra expressão que revele melhor aquilo que nos liga ao nosso tempo – enlouquece o exercício da crítica. Para dar um exemplo: a distinção entre *high culture* e *low culture* permitia uma primícias linha de água entre o elaborado e o espontâneo, ou entre o eruditó e o comercial, onde a crítica encontrava conforto. Com o fim desta “barreira”, como demonstrou Andreas Huyssen em *After the Great Divide*<sup>6</sup>, deixou de haver um nivelamento apriorístico. Os pontos de referência são móveis, logo as coordenadas são volúveis, logo a crítica desliza.

Como escreveu Solà-Morales: "Não há um saber histórico, nem técnico, nem visual. [...] É impossível escrever hoje um tratado de arquitectura visto que é impossível ordenar hierarquicamente os conhecimentos técnicos [...]. Nesta situação a crítica desdobra-se, dispersa-se, buscando razões naquilo que Gilles Deleuze chamou *dobras do conhecimento*, coágulos provisórios de veracidade."<sup>10</sup> Ou ainda, segundo Chaslin: "Não há uma autoridade filosófica mais alta e mais nobre, onde possamos basear o nosso ponto de vista, que a simples obra de arquitectura. Já não podemos racionalizar os nossos juízos, nem referi-los a um registo intelectualmente mais alto."<sup>11</sup>

Na arquitectura dos últimos 20 anos assistimos a uma constante troca de lugares, sem que seja clara uma lógica de progressão (ou de retrocesso). As experiências neo-vanguardistas dos anos 1960, a radicalidade política dos anos 1970, a lógica de comunicação dos anos 1980, o acerto rigoroso e frio dos anos 1990 tudo isto se sente na arquitectura contemporânea — muitas vezes na mesma obra. A arquitectura de Rem Koolhaas, para dar um exemplo clássico, não se percebe sem estas várias camadas.

A crítica não pode traçar uma linha recta quando as obras são tortuosas, contêm diferentes *layers* de significado, são ubíquas. Herzog & de Meuron significavam uma contenção minimalista nos anos 1990, e agora são "arquitectos de regime" na globalização, concorrendo para o mais excêntrico e o mais sublime; Peter Zumthor, com a retórica da não-imagem, foi criando algumas das imagens mais seguidas da arquitectura contemporânea; o recrudescer do interesse pelo social e pelo moderno retira a arquitectura moderna brasileira do injusto *backstage* onde passou os anos 1970 e 80 e Paulo Mendes da Rocha é o improvável novo herói; ao mesmo tempo que o desconstrutivismo desaparece como moda intelectual, Zaha Hadid emerge como estrela global.

É interessante observar que uma das últimas linhas de pensamento "heróico" e "justo", o "regionalismo crítico" de Kenneth Frampton<sup>11</sup>, nos anos 1980, embora eficaz na crítica ao pós-modernismo, tenha despertado tão pouca empatia nos arquitectos visados.

Vivendo numa crise económica e financeira, em que a denúncia da opulência dos muito ricos e poderosos anima discursos neo-neomarxistas, e os amanhãs parecem poder voltar a cantar – mesmo que ninguém saiba qual é a cantiga –, o *star-system* dos arquitectos seria um *sitting duck*. Por infelicidade, o grosso dos arquitectos envolvidos tem um trabalho estimável. Não são parasitas. Os excessos do *star-system* reflectem os excessos da sociedade nas últimas décadas. Mas, em geral, os arquitectos em questão – seja

8. Cf. Andreas Huyssen, *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernity*, Bloomington, Indiana University Press, 1996.
9. Ignasi Solà-Morales, op. cit., p. 165-166.
10. François Château, op. cit., p. 24.
11. Cf. Kenneth Frampton, *Perspectives for a Critical Re-gionalism*, *Progetto*, Vol. 20 (1983), p. 147-162.
12. Manfredo Tafuri, Non è crisi, solo morte, *Castello*, 15. Manfredo Tafuri, *Teoria e História da Arquitectura*, 2<sup>a</sup> ed. Lisboa: Presença, 1988. Ed. orig. italiana: *Teoria e storia della architettura*, 1968.
13. Cf. M. Tafuri e História da Arquitectura, 2<sup>a</sup> ed. Lisboa: Presença, 1988, p. 122.
14. Cf. Martin Pawley, *The Strange Death of Architectural Criticism*, in David Jenkins (ed.), *Martin Pawley Collected Writings*, London, Black Dog Publishing, 2007.
15. Manfredo Tafuri, Non è crisi, solo morte, *Castello*, 15. Manfredo Tafuri, *Teoria e História da Arquitectura*, 2<sup>a</sup> ed. Lisboa: Presença, 1988. Ed. orig. italiana: *Teoria e storia della architettura*, 1968.

Gehry, Koolhaas, Herzog & de Meuron, Nouvel, Libeskind, Thom Mayne, Zumthor, Sejima, ou outros – são faróis da arquitectura contemporânea. Nem sempre, aliás, há uma correspondência tão forte entre o mérito e o reconhecimento, como acontece aqui. Que a obra de Álvaro Siza seja tão respeitada, prova que a cultura arquitectónica é capaz de celebrar poéticas marginais, e que o *star-system* não ocupa só o centro da acção. Como sempre há muito lixo no meio das “estrelas”, mas isso faz parte, há sempre quem viaje à boleia, ou nos ombros dos gigantes. Nesses casos, o tempo, mais do que a crítica, encarrega-se de dissipar a confusão.

Quando o sistema tem a espessura da generalidade das *star-architects*, a crítica não é evidente e o mal dizer tem os seus limites. A alternativa clássica é defender *à outrance* tudo o que é novo ou, o equivalente, tudo o que é velho. Há, para o crítico, um último dilema: se é *refutante* face ao *novo* tende a ser visto como o homem das cavernas; se está ardenteamente *a favor*, depois de amanhã é o homem das cavernas. A “angústia do futuro”, dizia Manfredo Tafuri em 1986, significa que o “crítico de arquitectura” é alguém “que anda à procura do novo para se ver livre do velho”, num “esquema de destruição contínua” que “contribui para o nillismo do nosso tempo”<sup>12</sup>.

### 3. A CRÍTICA PRAGMÁTICA E A CRÍTICA OPERATIVA

Embora inicialmente tenha caracterizado a crítica como uma actividade prosaica, de facto, o seu estatuto é de uma enorme complexidade. Para simplificar distinguiria dois modos: uma *crítica pragmática*, essencialmente decorrente da cultura anglo-saxónica, onde é cultivada uma abordagem directa e incisiva, com o grande público em mente; e a chamada *crítica operativa*, em que a análise é feita em nome da projecção de uma ideia, segundo um modelo de “acção” transformadora<sup>13</sup>. Na *crítica pragmática*, a legibilidade e a praticabilidade do que se escreve são centrais e o gosto pela polémica serve fins espirituosos e de comunicação alargada. Refiro-me, por exemplo, ao trabalho de Martin Pawley<sup>14</sup> ou ao de Paul Goldberger no *The New Yorker*.

A *crítica operativa*, segundo Tafuri, “projecta a história passada [...] em direcção do futuro” e “força a história [...], dando que, ao investi-la de uma forte carga ideológica, não está disposta a aceitar os fracassos e as dispersões de que a história está impregnada”<sup>15</sup>. Remetendo já para setecentos, Tafuri aponta Sigfried Giedion e Bruno Zevi como expoentes da *crítica operativa*: em ambos os casos há “contributos historiográficos” ao mesmo tempo que as suas propostas são “auténticos projectos arquitectónicos”<sup>16</sup>.

A *crítica operativa* remete para uma aspiração *in progress*, uma luta que continua. É um instrumento na construção de uma metanarrativa – no caso de Giedion, o racionalismo, no caso de Zevi, o organicismo, uma querela séria nos anos 1960. Na *crítica pragmática* há uma prevaléncia do senso comum, e na *operativa*, um horizonte a construir, à imagem dos Iluminismos inglês e francês.

O caso do próprio Tafuri é excepcional e, em última análise, funciona como sinal do que está a acontecer nesse período. “Todos os grandes mitos caíram, um a um”<sup>17</sup>, como diz. A “reproblematisação” da arquitectura que inicia em *Teorias e História da Arquitectura* (1968)<sup>18</sup>, conclui dramaticamente, pela existência de uma *ideologia arquitectónica*, em *Progetto e Utopia*

not always is there such strong correspondence between merit and recognition as is the case here. The fact that the work of Alvaro Siza is so respected proves that the architectural culture is capable of celebrating the more marginal and more poetic and that the star system is not always at the centre of the action. As always, there is a lot of waste amongst the “stars”, but that is part of the way things are – there are always the hindwaggon jumpers, those travelling on the giants’ shoulders. In such cases, time, more than criticism, does the job of dissipating the confusion.

When the *space* is as tight as most of the *star-builders* in it are sheltered, criticism is not evident and malediction has its limits. The classic alternative is defending to the utmost all that is new or – the equivalent – all that is old. For the critic there is an ultimate dilemma: if he is *refutante* in relation to the new he tends to be seen as a *Avantgarde*; if he is ardently *in favour* of it, he will be a *caveman* the day after tomorrow. The “anxiety of the future”, wrote Manfredo Tafuri in 1986, means that the “architectural critic” is someone “looking for the new in get rid of the old” in a scheme of “continual destruction” that “contributes to the nihilism of our times”.

### 3. PRAGMATIC CRITICISM AND OPERATIVE CRITICISM

Although I began by characterising criticism as a prosaic activity, its status is in reality one of enormous complexity. To simplify things, I would distinguish between two modes: *pragmatic criticism*, which essentially originated in the Anglo-Saxon culture, where a direct and incisive approach, with the general public in mind, is cultivated; and what is known as *operative criticism*, in which the analysis is carried out in the name of the projection of an idea, following a model of transformative “action”. In pragmatic criticism, the legibility and practicability of what is written are central and a preoccupation, whereas spirituality and widespread dissemination purposes. Examples of this would be the work of Martin Pawley<sup>14</sup> and that of Paul Goldberger in *The New Yorker*.

*Operative criticism*, according to Tafuri, “projects past history [...] in the direction of the future”, and “forces history [...]”, given that, by vesting a strong ideological load in it, it is not willing to accept the failures and dispersions the history is impregnated with”<sup>15</sup>. Remetendo já para setecentos, Tafuri names Sigfried Giedion and Bruno Zevi as exponents of operative criticism: in both cases there are “historiographic contributions” while at the same time their proposals are “authentic architectural projects”<sup>16</sup>.

*Operative criticism* refers to an inspiration in progress, an ongoing struggle. It is an instrument in the construction of a meta-narrative – rationalism in the case of Giedion and organicism, a serious issue in the 1960s, in the case of Zevi. In pragmatic criticism common sense prevails, while in operative criticism there is a horizon to be built as in English and French Enlightenment. The case of Tafuri himself is an exceptional one and, in the final analysis, it serves as a sign of what was going on at the time. “All great myths collapse one by one”<sup>17</sup>, as he says. The re-problematization of architecture he begins in *Theories and History of Architecture* (1968) culminates, in *Progetto e Utopia* (1973), in the dramatic conclusion of the existence of an archi-

*textural ideology*". The ideologies are here understood as systems "which mask the operation of capitalism". In other words, for Tafuri modern architecture operates essentially in the field of representations, more than in the field of the real overcoming of physical conditions. Modern historiography itself is founded on "deformations". The pessimistic view that modern architecture is in the end a place of manipulation is understood as a "ideal of architecture" and that asymmetry is the basis of a large part of the theoretic output from American universities, even if it contains considerable errors, is in the case of Joan Ockman<sup>20</sup> and Diane Ghirardo<sup>21</sup>.

For all purposes, Tafuri's historiographic view clashed with operative criticism in historiography which established the various cycles of modern architecture, contributing to the end of its state of grace. Pragmatic criticism went to obtain maximum benefit from the currents of operative criticism. The polemics, taxonomy and celebratory went general predominant through Charles Jencks in the late 1970s. The 1980s were a period marked by the dying breath of operative criticism and an acceleration of the pragmatic mode, now also more effusive, tangential and publicly oriented, in line with the times. Tafuri abandoned the discussion of contemporary architecture. Operative criticism lost its *nature dure*, about his one-dimensional horizon that sustained it began to disappear. Pragmatic criticism made criticism of modernity into an action programme, but it was essentially reactive, specific, operative criticism, or what was left of it, gained an essentially resistant and defensive component that was present in the editorials and articles by Vittorio Gregotti for *Casabella*<sup>22</sup> or the "Critical Regionalism" theories of Kenneth Frampton, as already mentioned.

Operative criticism and pragmatic criticism were strongly expressive currents between the 1970s and 1980s in America, that corresponded to a period of crisis and change in paradigm, where criticism was able to flourish, as I will suggest. The debate raised by Jane Jacobs, Robert Venturi, Aldo Rossi and Colin Rowe and defined by Jencks, Paolo Portoghesi and Heinrich Klotz in the 1980s as Postmodernism, still has a critical dimension. Tafuri's influence in America and, later, the adoption of Deconstructivism by Peter Eisenman and Mark Wigley already revealed a divergence of theory over criticism.

From then on, operative criticism and pragmatic criticism faded into theory or, at the other extreme, promotion editorials/lifestyle. Appropriating these dilemmas and variations, the critical output in Spain became very specific, as we see. From the late 1980s onwards, elements of operative and pragmatic criticism converged there to forge a strong culture of critique.

It was in Spain that we were able to follow the management of criticism's possibilities of survival. From the local subversive of Rafael Moncada to Ignasi de Solà-Morales elaborate interpretation and to the pedagogic approach of Josep Maria Montaner, the Spanish context became prodigious in attempts to deal critically with the scene of contemporary architecture. There is a reason why *El Croquis* became the symbol of globalisation in architecture, the bad and the good in one and the same object, more indispensable than lucid.

It is also interesting to follow the mediation work Luis Fernández-Galiano carried out at *Arquitectura Viva*, where he was editor, and in the articles he wrote for *El País*. The difficult balance that he maintained between the tradition of operative criticism and

(1973)<sup>19</sup>. As ideologies are here understood as systems "que mascaram a operação do capitalismo"<sup>20</sup>. Isto é, para Tafuri, a arquitectura moderna opera essencialmente no campo das representações mais do que na real superação das condições físicas. A própria historiografia moderna está assente em "deformações"<sup>21</sup>. O pessimismo de que a arquitectura moderna é afinal um lugar de manipulações é entendido como uma "morte da arquitectura", e este pressuposto funda boa parte da produção teórica nas universidades norte-americanas, mesmo com grandes equívocos como assinalam Joan Ockman<sup>22</sup> ou Diane Ghirardo<sup>23</sup>.

Para todos os efeitos, a visão historiográfica de Tafuri colide com a *crítica ou historiografia operativa* que montou os vários ciclos da arquitectura moderna, contribuindo para o fim do seu estado de graça. A *crítica pragmática* vai aproveitar ao máximo a corrosão da *crítica operativa*. A linhagem polémica, taxinómica e celebratória ganha predominância com Charles Jencks, no final dos anos 1970. Os anos 1980 são vividos entre o estertor da *crítica operativa* e uma aceleração do modo *pragmático*, agora também efusivo, tangencial, publicista, em sintonia com o tempo que se vive. Tafuri abandona a discussão da arquitectura contemporânea. A *crítica operativa* perde razão de ser também porque começa a rarear o horizonte que a sustenta. A *crítica pragmática* faz da crítica ao moderno um programa de ação, mas este é essencialmente reativo, especular. A *crítica operativa*, ou o que dela resta, ganha uma componente essencialmente resistente e defensiva, patente nos editoriais e artigos de Vittorio Gregotti para a *Casabella*<sup>24</sup> ou nas teses do "Regionalismo Crítico" de Kenneth Frampton, que mencionei.

A *crítica operativa* e a *pragmática* têm forte expressão entre os anos 1950 e os anos 1980, um arco temporal que corresponde a um período de crise e de mudança de paradigma, onde a crítica pode florescer, como irei sugerir.

A discussão levantada por Jane Jacobs, Robert Venturi, Aldo Rossi, Colin Rowe, e nos anos 1980 fixada por Jencks, Paolo Portoghesi e Heinrich Klotz como *pós-modernismo*, tem ainda uma dimensão crítica. A influência de Tafuri na América, e depois a adopção do desconstrutivismo por Peter Eisenman ou Mark Wigley revelam já um domínio da teoria sobre a crítica.

A partir de então, a *crítica operativa* e a *crítica pragmática* tendem a esbater-se na teoria ou, no outro extremo, na promoção/reportagem/lifestyle. Apropriando-se destes dilemas e variações, a produção crítica em Espanha é um caso de estudo muito particular. Desde o final dos anos 1960, elementos da *crítica operativa* e *pragmática* confluem, forjando uma forte cultura crítica. É em Espanha que podemos seguir a gestão das possibilidades de sobrevivência da crítica. Da ubiquidade lúcida de Rafael Moncada, às leituras elaboradas de Ignasi de Solà-Morales, ao sentido pedagógico de Josep Maria Montaner, o contexto espanhol é pródigo em tentativas de lidar criticamente com o estatuto da arquitectura contemporânea. Por alguma razão, a *El Croquis* é a revista-símbolo da globalização na arquitectura, o mal e o bem contidos num só objecto, mais indispensável do que lucid.

É ainda muito interessante seguir o trabalho de mediação que Luis Fernández-Galiano faz na *Arquitectura Viva*, que dirige, e nos artigos que escreveu no *El País*. O difícil balanço que vai suscitando, entre a tradição da *crítica operativa* e o carácter apopléctico da nossa era, não impede que

19. *Al Projeto socialista / Socialismus und der Apes* (verso Lisboa: Presença, 1985, (Edimburgo) 1.ª ed. ang. *Progressive Utopia*, Ed. orig. italiana, 1971).
20. Katz-Nobut, trsl.), *Beyond a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996, p. 361.
21. Manuela Tafur, *História e História da arquitetura*, 2.ª ed. Lisboa: Presença, 1988, p. 192. Ed. orig. italiana, 1.ª ed. Lisboa: Presença, 1968.
22. Cf. Joan Ockman, *Vanguard New York, Gaudí, Novecento*, 1997, p. 77.
23. Cf. Diane V. Gazzola-Mandello, *Latin American Architecture Theory in the US, 1970-2000*, *Design*, Vol. 31 (2002), p. 38-47.
24. Cf. Víctor Valenzuela, *El teatro de Juan Gómez: Metodologías y narrativas* Tomos Vinalá Contemporánea, 1994.
25. Josep Maria Montaner, *Arquitectura e critica*, Barcelona: GCA, 1997, p. 77.
26. Juan Díez del Cozal, *Manual de la crítica de la arquitectura*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2005, p. 201.
27. José Mattoso, *A Europa do Histórico. Textos e Métodos*, Lisboa: Estampa, 1997, p. 16. 1.ª ed. 1988.
28. Paulo Pires, *A história da História, fórum debate no Líder*, Nº 211 (Maio/Jun. 2003), p. 47.
29. K. Michael Hays (ed.), *Architecture & Theory, Since 1960*, New York: Columbia Books of Architecture, 2000, p. X.
30. Paulo Varela Gomes, *Utopias, Póbles*, Lisboa (33 Jul., 2000), suplemento P2, p. 1-2, p. 3.
31. K. Michael Hays, *op. cit.*, p. XII.

tenha sido enquadrado como *neoliberal*<sup>25</sup> ou *publicista*<sup>26</sup>. De facto, Galiano procura inteligentemente cruzar a tradição *pragmática* e o gosto pela controvérsia do filão anglo-saxónico com a dimensão *operativa* da crítica continental. Essa passagem é evidente no *mea culpa* que o *JFA* publica neste número: a "crise do mundo" obriga a reconsiderar as "aspirações utópicas da modernidade", isto é, a retomar a coreografia da *critica operativa*. Ao ciclo da orgia, segue-se o ciclo da penitência.

#### 4. HISTÓRIA E TEORIA

Chegados aqui, interessa fazer algumas considerações sobre o papel da história e da teoria, de que a crítica é tradicionalmente hóspede. Existem diferenças óbvias entre história, teoria e crítica de arquitectura: metodológicas, de objecto de estudo e de finalidade. Segundo José Mattoso, e estabelecendo uma correlação com a arquitectura, a história é "o exame do passado através das suas marcas, depois a representação mental que desse exame resulta e por fim a produção de um texto escrito ou oral que permite comunicar com outrem"<sup>27</sup>. A história visa organizar e narrar os eventos de modo a introduzir ordem e sentido na saga humana. O delinear da sucessão de movimentos artísticos, a análise das continuidades e rupturas que introduzem, é um garante de civilização. As leituras macro tem-se sucedido numa "fimura de estratos microtemporais"<sup>28</sup>, que tem como objectivo afinar e refinar a procura de "positividade" na história.

A teoria de arquitectura contemporânea tem outra espacialidade, embora os objectivos possam ser paralelos: a procura de um "todo" é feita através do entrelaçamento de discursos, e por interpelação mais do que por narração dos eventos. A teoria produz um discurso intempestivo que na história tem de ser contido. A história tem uma vocação ordenadora, a teoria de desmantelamento [*disrupt*]<sup>29</sup>. A história lida com a finitude, com o que se perdeu, não só com os fantasmas mas com a própria "morte dos fantasmas", para retomar a expressão de Paulo Varela Gomes<sup>30</sup>. Para a teoria está tudo morto ou vivo, é indiferente, porque é num campo fantasmagórico que se move. Mesmo as arquitecturas em ruínas, ou as que nunca saíram do papel, podem ser reerguidas a partir de dispositivos teóricos, como o pós-colonialismo, o feminismo ou o neomarxismo.

A história cria *suspense* a partir do que já aconteceu – como *A Corda* de Hitchcock; a teoria faz o *Pulp Fiction* de Tarantino: cruza, modula, liberta, inverte, à procura de um "todo" mais pulsante. A teoria visa *apagar o fogo com gasolina*, o seu estilo é anárquico e *all over the place*. Na teoria, o reflexo do presente no passado é exposto, quando na história tende a ser reprimido, em nome da "positividade". Os próprios discursos historiográficos são a matéria da teoria, que lhes investiga os vícios ou as tentações. A teoria detém um modo discursivo sedutor, com a plasticidade e o poder de "denunciar" as narrativas da história. Como afirma K. Michael Hays, os sucessos e os falhanços da teoria dão a ler "calibrações precisas da própria história de arquitectura"<sup>31</sup>.

A crítica incidiria sobre a paisagem rápida, o quotidiano, e seria a verbalização da experiência. Esta mobilidade discursiva, temática e temporal da crítica de arquitectura foi reivindicada pela teoria. Em particular, a teoria a que me refiro, fomentada e praticada nas universidades norte-americanas,

the apocalyptic nature of our times did not prevent him from being pigeon-holed as a "new liberal" or "publicist". Indeed, Galiano has intelligently sought to cross the pragmatic tradition and the Anglo-Saxon taste for controversy with the operative dimension of continental criticism. This passage is evident in the *mea culpa* JFA publishes in this edition: the "crisis in the world" obliges one to reconsider the "utopian aspirations of modernity"; i.e. to return to the choreography of operative criticism. The orgiastic cycle is followed by a cycle of penitence.

#### 4. HISTORY AND THEORY

Having come this far, it would be interesting to consider the role of history and theory, of which criticism is traditionally a guest. There are obvious differences between architectural history, theory and criticism: differences in methodology, study object and purpose. According to José Mattoso, and to establish a correlation with architecture, history is "the scrutiny of the past on the basis of the marks it leaves, then the mental representation resulting from that scrutiny and, finally, the production of a written or oral text that allows for communication with others". History aims to organise and narrate events so as to introduce order and meaning into the human saga. The defining of the succession of artistic movements, analysis of the continuities and breaks they introduce is a guarantee of civilisation. Macro readings have been succeeded by a "fine layering of microtemporal vista", the objective of which is to hone and refine the search for "positivity" in history.

Contemporary architectural theory has a different spatiality, although the objectives may be parallel: the search for a "whole" is done through the intertwining of discourses and questioning more than through narration of the events. Theory produces an intempestive discourse that has to be contained in history. History has an order-creating vocation; theory has one of dismantling [disruption]. History deals with the finite, with what was lost, and not just with the ghosts but also with the "death of the ghosts", according to a term from Paulo Varela Gomes<sup>30</sup>. For theory, everything is dead or alive, it is indifferent, for it moves in a phantasmagorical field. Even architecture in ruins, or architecture that never made it past the paper, can be re-erected through theoretical devices such as post-colonialism, feminism or neo-Marxism.

History creates suspense on the basis of what has already gone before – like Hitchcock's *Rope*; theory results in Tarantino's *Pulp Fiction*: it crosses, modulates, releases, inverts – all in the search for a more pulsating "whole". Theory wants to put out the fire with petrol, its style is anarchic, all over the place. In theory, the reflection of the present in the past is exposed, whereas in history it tends to be repressed in the name of "positivity". The historiographic discourses themselves are the material of the fire, which investigates their vices or temptations. Theory has a seductive discursive mode, with the plasticity and the power to "denounce" history's narratives. As Hays states, theory's successes and failures provide "precise calibrations of the history of architecture itself".

Criticism focuses on the rapid landscape, the everyday, and in the verbalization of experience. This discursive, thematic and temporal mobility of architectural criticism has been claimed by theory. In particular, the theory I refer to, that fostered and practised in American academic circles, is an invention that allows for discourse on what took place yesterday or 200 years ago with the

same legitimacy and convenience. It is the Coca-Cola of thought'. To the point that, as N. Michael Hays writes, theory "has taken an architectural critic's place and rivals the methodological importance of traditional architectural historiography"<sup>30</sup>. Hays's discursive model allows for the use of terminology that is shared by other disciplines, thus enabling mediation between these and architecture. According to Hays, architectural theory "opened up architecture to what is thinkable and sayable in other codes".<sup>31</sup>

Furthermore, the aspiration to "the totality of the real" has led historiography to integrate elements from theory. Or in other words, it is a "historiography of historiography". In counterpart, the excess of interpretation has justified an accentuation of "positivism". As Paulo Pereira writes: "There are those, on the historian's side, who do not want their objectivity to have always, as we know, a construction perhaps tainted by a tendentially unpredictable judgement".<sup>32</sup> History's defense of "positivism" (in Tafuri, as we have seen, to denounce the "deformations" that operative criticism or historiography did to the history of modern architecture). The deconstruction of these "deformations" is one of the founding elements of contemporary theory.

Tafuri asserted: "There is no such thing as criticism; there is only history".<sup>33</sup> The integration of criticism into history seems to contradict its denunciation of operation criticism. At any rate, history's "positivism" emerges today as a step forward that no one will want to exchange for operative historiography. Furthermore, having stolen criticism's soul, an historical theory serves those who do not feel at home in that positivist historiography.

## 5. CRISIS AND CRITICISM

Criticism gets on well with crisis, with which it federal «dolor etymological roots». Thus – a sudden change in the course of a disease, usually at which the patient is expected to recover or die –

... after all, the stage in which the disease presents the clearest picture of itself. From the 1950s to the 1980s the signs of crisis – of modernity – were clear and there was an ongoing change in paradigm. In this context, criticism was fluid. There was the differential diagnosis, the medicine and the cure. During that period a number of cures were being tested and criticism is a fundamental element in that process. Architectural criticism in Portugal, as I have already noted, was able to emancipate itself in this period, particularly through figures such as Nuno Portas, Pedro Vieira de Almeida and Carlos Duarte.

Today, the "crisis in the world", to return to the term used by Galiano, allows one to cherish the idea of the re-emergence of a socially aware and ecologically attentive criticism. It would seem that the prevalent "cynicism" made it possible to conceal, also amongst architects from the 1980s onwards, that the social problems were not resolved. Who had better thought? Now comes the wake-up call. The social is everywhere. One should have realised, after Tafuri, that, in essence, architects seek a system of ideas that allows them to have work, to think, to design and to build. And that they respond, like a seismograph, societal trends. How will be followed by the non-social, etc.

My point is that since the 1980s we have been living in a permanent change in the course of a disease, usually at which the patient is expected to recover or die". In other words, the crisis has shifted into growing speed; the disease is chronic and incurable. For criticism to fully function, the disease has to be curable.

é uma invenção que permite discursar sobre o que aconteceu ontem ou há 200 anos com a mesma legitimidade e conveniência. É a Coca-Cola do pensamento! Ao ponto de, como escreve Hays, a teoria "ter tirado o lugar à crítica de arquitectura e rivalizar com a importância metodológica da historiografia tradicional de arquitectura"<sup>32</sup>. O modelo discursivo da teoria permite o uso de terminologias comuns a várias disciplinas, possibilitando uma mediação destas com a arquitectura. Segundo Hays, a teoria de arquitectura, "abriu a arquitectura aquilo que é pensável e dizível noutros códigos"<sup>33</sup>.

Por outro lado, a aspiração à "totalidade do real" tem levado a historiografia a integrar elementos da teoria. Ou a incidir também sobre si própria, uma historiografia da historiografia<sup>34</sup>. Em contrapartida, o excesso de interpretação tem justificado um acentuar da "positividade". Como escreve Paulo Pereira: "Haverá quem, do lado do historiador, não queira a sua objectividade (que é sempre, como se sabe, uma construção) eventualmente manchada por um julgamento tendencialmente mais volátil."<sup>35</sup> A defesa da "positividade" da história levou Tafuri, como vimos, a denunciar as "deformações" que a critica ou historiografia operativa fez à história da arquitectura moderna. A desconstrução destas "deformações" é um dos elementos de fundação da teoria contemporânea.

Tafuri afirmava: "Não há crítica, só história."<sup>36</sup> A integração da crítica na história parece contraditória com a denúncia que faz da critica operativa. Em qualquer dos casos, a "positividade" da história surge hoje como um avanço que não se quer trocar por qualquer historiografia operativa. Por outro lado, tendo roubado a alma à critica, a teoria de arquitectura serve os que não se revêem nesta historiografia positivista.

## 5. CRISE E CRÍTICA

A critica dá-se bem com a crise, com quem partilha, aliás, a raiz etimológica. A crise – "o momento mais agudo da doença" –, é afinal o quadro onde esta se pode colocar com maior clareza. Entre os anos 1950 e 1980 são claros os sinais de crise – do moderno – e há uma mudança de paradigma em progresso. Neste contexto, a critica flui. Há o diagnóstico diferencial, e a medicina, a cura. Durante este período há várias curas a serem testadas, e a critica é um elemento fundamental nesse processo. A critica de arquitectura em Portugal, como já pude notar, emancipa-se neste período, particularmente pela mão de Nuno Portas, Pedro Vieira de Almeida e Carlos Duarte.

Actualmente, a "crise do mundo", para retomar a expressão de Galiano, permite acalentar a ideia da reemergência de uma critica socialmente deserta e ecologicamente atenta. Aparentemente, o "cynismo" reinante permitiu esconder, também entre os arquitectos, desde os anos 1980, que os problemas sociais não estavam resolvidos. Quem diria. Agora há um *wake up call*. O social está em todo o lado. Já se devia ter percebido, depois de Tafuri, que, essencialmente, os arquitectos procuram um sistema de ideias que os permita ter trabalho, pensar, projectar e construir. E que registam, como um sismógrafo, o lado para o qual a sociedade se inclina. A seguir virá o não-social, etc.

O meu ponto é que vivemos desde os anos 1980 num perpétuo "momento mais agudo da doença". Isto é, a crise entrou em velocidade de

12. *Ibid.*, p. X.  
 13. *Ibid.*, p. XI.  
 14. Paulo Vanzo Coimbra, Crítica, História, Arquitetura, *Arquitectura*, N° 211 (Maio/Jun. 2003), p. int. 05, p.m.  
 15. Paulo Pimenta, A literatura da História, *Jornal de Arquitetura*, N° 211 (Maio/Jun. 2003), p. 4%.

16. Magdalena Llatas, *Nova fronteira, subversão*, *Cassola*, Lc. Nº 619-620 (Gen./Feb 1995), p. 96-99. Intervista de ... — Roland Ingerfeld, p. 97.

17. Roland Barthes, *Crítica e Teoria*, Lisboa : Edições 70, 2002. Ed. orig. francesa (1967) (1986). p. 61.

18. *Ibid.*, p. 68.

cruzeiro; a doença afinal é crónica e incurável. Para a crítica funcionar em pleno, a doença tem que se vislumbrar como curável. Quando não se vê a cura, a crítica passa a *opinião, comentário, smiley*. Já não estamos em crise, propriamente: estamos com a paz e o silêncio do *space shuttle* depois de entrar em órbita. A crise passou a permanente; é estratosférica. A crítica pode ser o acompanhamento da missão, se se preferir a metáfora espacial; ou uma consulta periódica para manter a doença sob controlo, se se preferir a metáfora médica.

O exercício crítico significava criar uma "segunda linguagem", "acima da primeira linguagem da obra"<sup>17</sup> como escreveu Roland Barthes. "O crítico desdobra os sentidos"; e "é estéril tentar reduzir a obra a uma pura explicitude"<sup>18</sup>.

Todavia, hoje, perante a sobrecarga de sentidos que as obras (de arquitetura) integram, talvez o caminho da crítica passe por ser esse espaço de cratera que referi no inicio. Isto é, o sitio de uma arqueologia do impacto; onde se analisa a origem (a história) e a trajectória (a teoria) do objecto. Temos sempre que voltar ao princípio, isto é, ao Movimento Moderno; e considerar a fonte de propulsão: neo-plasticismo/expressionismo/constructivismo, etc.

(O Movimento Moderno é, de facto, o sítio onde se volta como princípio e fim do mundo. Há uma organização que se dedica a este culto – o Docomomo – e é natural que daqui a algumas décadas venha a transformar-se numa religião, como as outras. Com o seu Messias, Apóstolos, Bíblia e devotos.)

Em qualquer caso, a história é hoje usada como forma de fixar coordenadas, e não já como projecção do futuro, à maneira da *critica operativa*. A história não tem o significado futurante que é patente em John Ruskin, Adolf Loos ou Rossi. Funciona essencialmente com um modo de identificação e localização.

A própria arquitectura construída serve-se da história de um modo *pop*, isto é, citando referências visuais, óbvias ou obscuras. A crítica usa a história como um manual de instruções, ou ao modo de uma literacia da obra.

Para concluir, diria que a crítica se partiu em dois, como já fui adiantando: a sua expressão comunicante está agora patente nas reportagens e promoções de obras de arquitectura; a faceta mais interpeladora emigrou para a teoria. Há hoje uma espécie de esquizofrenia: entre a densidade, às vezes insuportável, da teoria; e a leveza, às vezes insuportável, da notícia tipo *Wallpaper*. Entre uma extrema complexificação (a teoria) e a extrema simplificação (a arquitectura como *lifestyle*). Ambos os géneros encaixam perfeitamente no "mercado": são produtos coreografados com extremo requinte. O famoso *star-system* alimenta-os e é por eles alimentado.

Não podendo ser o que era, a crítica pode ser o que está *entre* a teoria e a promoção. Não sendo a cura, pode ser a consulta periódica com que acompanhamos a doença. Ser uma simplificação sem ser propaganda; usar o excesso de pensamento da teoria sem os excessos da linguagem teórica. Ou ser *menos crítico*; parar com a vociferação; usar o "espírito crítico" para ganhar espaço e não para galgar paredes.

Ouve-se rádio na *internet* e o vinil "nunca foi tão moderno"; talvez a crítica de arquitectura possa ter futuro. Afinal sabe bem um pouco de arqueologia pós-moderna; regressarmos ao momento em que as coisas se precipitaram. E ouvirmos de novo: *Houston, we have a problem...!*

When the crisis is now *out of sight*, criticism becomes an option, *criticism out of mind*. We are no longer in a crisis in the true sense; we have all the calm and silence of the space shuttle once it has entered into orbit. The crisis has become permanent; it is *stasiophytic*. Criticism can be the monitoring of the mission, if one prefers the space metaphor; or regular consultations to keep the discourse under control, if one prefers the medical metaphor.

The exercise of criticism meant creating a "second language", which operates on the "first language of the work"; as Roland Barthes has written, "the critic unfolds the meanings"; and "it is sterile to bring the work down to mere explications".

However, today, with the overload of senses that works (of architecture) incorporating perhaps the path of criticism taken is being that *ceteris paribus* I referred to at the beginning. But that I mean the place of an archaeology of the impact, see where the origins (the history) and the trajectories (the themes) of the object are analyzed. We always have to go back to the beginning, i.e., the Modern Movement and consider the source of propagation: neo-plasticism-expressionism-constructivism, etc.

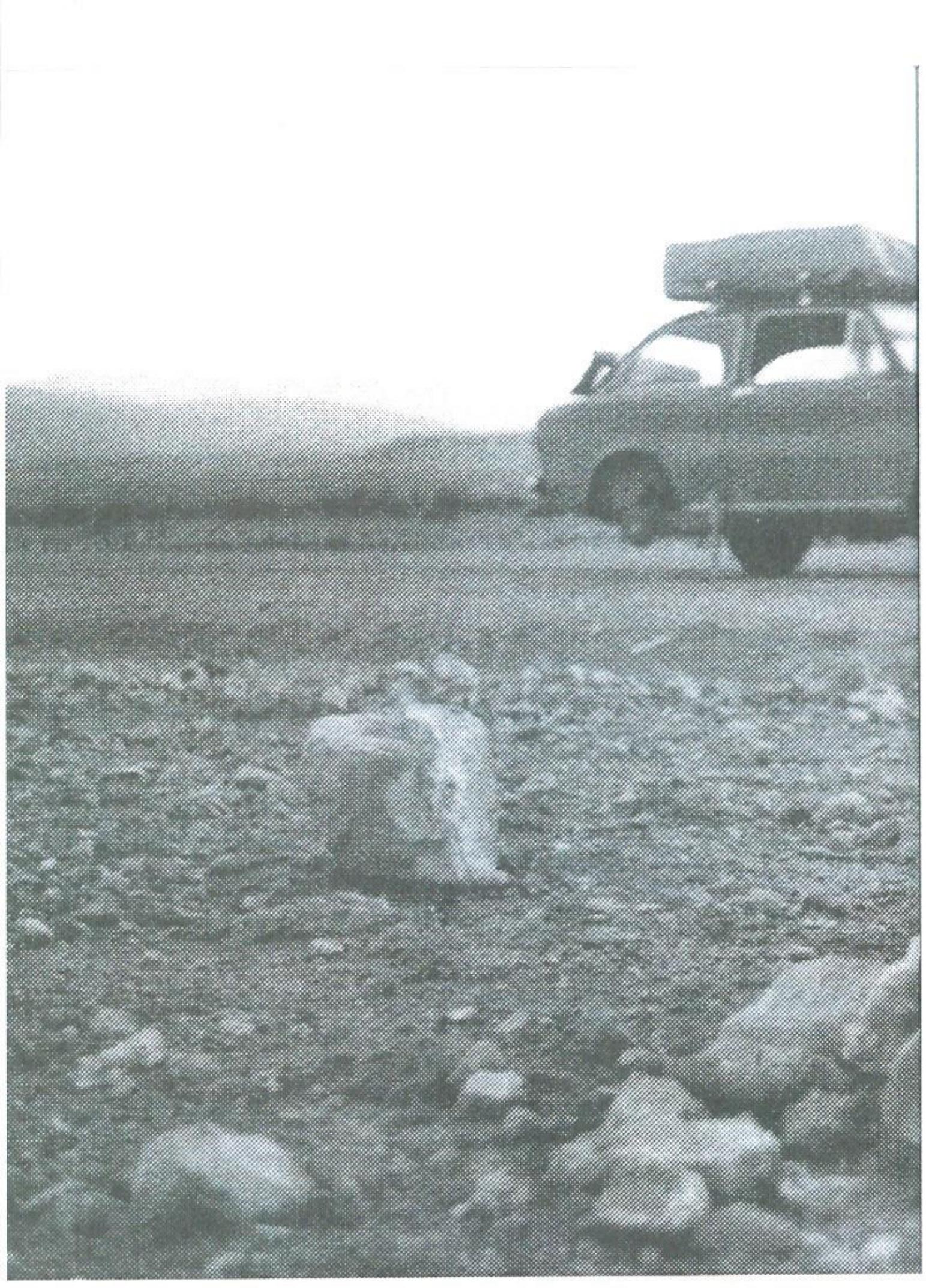
(The Modern Movement is, indeed, the place one returns to as the beginning and end of the world. There is an organisation dedicated to that cult—Dionysian—and it is natural that, a few decades from now, it will become a religion, like the others. Without its Messiah, Apostles, Bible and followers.)

At any rate, history is used today as a way of fixing coordinates and no longer as a way of projecting the future, in the manner of operative criticism. History does not have the future-oriented meaning that is present in John Ruskin, Adolf Loos or Rossi. It essentially functions as a form of identification and localization. Both architecture itself uses history in a Pop-like way, i.e. it uses elements of obscure visual references. Criticism uses history like an instructive manual, or in the style of a literary work.

In concluding, I would say that criticism has split into two, as I have argued above: its communicative vein is most patent in the reporting on and presentation of works of art featuring its more questioning aspect has emigrated to theory. Today what we have is a form of schizophrenia, between the at times unbearable density of theory and the at times unbearable lightness of the news item in the style of *Hollywood*. Between extreme complexification (theory) and extreme simplification (archetype as lifestyle), both types fit perfectly into the "market"; they are products that are choreographed with extreme refinement. The famous starchitect system feeds them and is fed by them.

As it cannot be what it once was, criticism can be what it is between theory and promotion. While not the cure, it can be the regular monitoring of the disease. It can be simplification without being propaganda; it can use theory's excess of thought without the excesses of theoretical language. Or we can be *less critical*, as an open consideration; and use the "critical spirit" to gain space and not to jump walls.

People are now listening to radio on the internet and think "has never been so wonderful". Perhaps there was a future for architectural criticism. After all, a little post-modern archaeology would do some good; going back to the moment when things got out of hand. And hearing once more: *Houston, we have a problem*.





Mauricio, 1997. Late Grade Long Finned (OGL). A large Seta Modern Reduc Offshore Hull. 2000.