



*Orden disperso*

# *Orden disperso*

*Ensayos sobre arte, método, ciudad y territorio*

UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES

Rector  
Mario E. Lozano

Vicerrector  
Alejandro Villar

*André Corboz*

*Traducción de Cristina Fagman  
y Gustavo Zappa*

 Universidad  
Nacional  
de Quilmes  
Editorial  
Bernal, 2015

Colección Las ciudades y las ideas  
Serie Nuevas aproximaciones  
Dirigida por Adrián Gorelik

Corboz, André  
Orden disperso: ensayos sobre arte, método, ciudad y territorio /  
André Corboz. - 1a ed. - Bernal: Universidad Nacional de  
Quilmes, 2015.  
304 p.; 23 x 15 cm. - (Las ciudades y las ideas / Gorelik, Adrián)

Traducción de: Gustavo Zappa; Cristina Fangmann.  
ISBN 978-987-558-366-5

1. Urbanismo. 2. Arte. 3. Ciudad. I. Zappa, Gustavo, trad. II.  
Fangmann, Cristina, trad. III. Título.  
CDD 306

Ilustración de tapa:  
Constant, boceto para *New Babylon*, c. 1959

Traducción de Cristina Fangman, revisión de Gustavo Zappa: Prefacio;  
Hablemos de método; Pintura militante y arquitectura revolucionaria.  
A propósito del tema del túnel en Hubert Robert; A favor de la interpretación;  
Geología extrapolada: de Viollet-le-Duc a Bruno Taut; Method-Maser;  
Una red de irregularidades y fragmentos. Génesis de una nueva estructura  
urbana en el siglo XVIII; Hacia la ciudad territorio; La hiperciudad

Traducción de Gustavo Zappa: André Corboz, *connoisseur d'art et de villes*;  
Tres apólogos sobre la investigación; El territorio como palimpsesto;  
La "no-ciudad" revisitada; El urbanismo del siglo XX: un balance;  
¿Han dicho "espacio"?; Un caso límite: la grilla territorial norteamericana  
o la negación del espacio-sustrato

Título original: *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*  
(Milán, Franco Angeli, col. Urbanistica, 1998)

© André Corboz, 2015  
© Universidad Nacional de Quilmes, 2015

Universidad Nacional de Quilmes  
Roque Sáenz Peña 352  
(B1876BXD) Bernal, Provincia de Buenos Aires  
República Argentina

editorial.unq.edu.ar  
editorial@unq.edu.ar

ISBN 978-987-558-366-5

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723  
*Impreso en Argentina*

# Índice

<b>Prefacio</b> Bernardo Secchi	11
<b>André Corboz, <i>connoisseur d'art et de villes</i></b> Paola Viganò	15
<b>Parte primera. El coraje de las hipótesis</b>	
Hablemos de método	39
Pintura militante y arquitectura revolucionaria. A propósito del tema del túnel en Hubert Robert	51
A favor de la interpretación	91
Geología extrapolada: de Viollet-le-Duc a Bruno Taut	139
Method-Maser	155
Tres apólogos sobre la investigación	177
<b>Parte segunda. Hacia la hiperciudad</b>	
El territorio como palimpsesto	197
La "no-ciudad" revisitada	217
Una red de irregularidades y fragmentos. Génesis de una nueva estructura urbana en el siglo XVIII	231
Hacia la ciudad territorio	241
El urbanismo del siglo XX: un balance	247
¿Han dicho "espacio"?	257
La hiperciudad	265
Un caso límite: la grilla territorial norteamericana o la negación del espacio-sustrato	271
<b>Bibliografía de André Corboz</b>	277

# Índice de ilustraciones

Advertencia: las ilustraciones están intercaladas en el texto. Cada vez que se remite a alguna de ellas se señala con una llamada en el margen, indicando el número de página en que se encuentra la ilustración y, cuando corresponde, la letra que en esa página la designa.

- 37 Bruno Taut, *Alpine Architektur*, 1919.
- 52 a. Étienne Louis Boullée, *Proyecto para una metrópolis* (variante), 1782.  
b. Hubert Robert, *El descubrimiento del Laocoonte*, 1773.
- 56 a. Hubert Robert, *Interior de un "pasaje"*, 1760.  
b. Hubert Robert, *La Gruta de Posillipo*, 1769.
- 61 a. Hubert Robert, *Galería con lavanderas*.  
b. Étienne Louis Boullée, *Proyecto de Biblioteca Real*, 1785.
- 71 a. Hubert Robert, *Escena a la orilla de un canal*.  
b. Giovanni Battista Piranesi, *Arances de los Acueductos Neronianos a los cuales se quería destruir por su antigüedad, pero por orden de Nuestro Señor Papa Clemente XIV permanecieron en pie*, 1775.
- 82 a. Hubert Robert, *Proyecto de reestructuración de la Gran Galería del Louvre*, 1796.  
b. Hubert Robert, *La Gran Galería del Louvre en ruina*.
- 142 Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *El macizo del Monte Blanco restablecido en un estado completo, o la teoría de la restauración aplicada a la geología (Le Massif du Mont-Blanc)*, París, 1876.
- 145 Wenzel Hablik, *Era, soy, pero no seré más (Schaffende Kräfte, Fuerzas creadoras, selección de aguafuertes)*, 1909.
- 148 Bruno Taut, "Nieve-glaciar-vidrio" (*Alpine Architektur*), Hagen, 1919.
- 167 a. Castillo de Mathod, fachada norte, frente, entre 1774 y 1778.  
b. Castillo de Mathod, planta de conjunto, 1778.  
c. Andrea Palladio, villa Barbaro, Maser, vista según Ottavio Bertotti Scamozzi.  
d. Cuerpo delantero de villa Barbaro según *Los cuatro libros de la arquitectura*, 1570.
- 173 a. Andrea Palladio, villa Barbaro, Maser, plano.

- b. Castillo de Method, pabellón central, vista axial.
- 195 Constant, “Groep sectoren”, 1962.
- 233 a. Giovanni Battista Nolli, mapa de la ciudad de Roma de 1748, en negativo.  
b. Giovanni Battista Piranesi, *Ichnografía Campi Martii*, 1762.
- 235 a. Jean L’Abbé de la Grive, “Alrededores de París”, 1740.  
b. Pierre Charles L’Enfant, proyecto urbano de Washington, 1791.
- 237 Pierre Patte, exposición sinóptica de las *places royales* para París.
- 239 Anónimo, “Establecimiento artesano en Kunsztow (cerca de Grodno)”, Lituania, 1780.

## Prefacio

Bernardo Secchi

Soy amigo de André Corboz, y siempre es difícil escribir sobre los amigos.

Se puede, sin embargo, intentar decir por qué uno es amigo de alguien: porque desde hace muchos años nos frecuentamos, y a pesar de la distancia, se da un continuo intercambio de ideas; porque a menudo nos invitamos, para dar clase, para ofrecer un seminario, para participar de un congreso, para organizar un intercambio; porque compartimos trabajos de investigación; porque, sobre todo, juntos hablamos de las propias curiosidades y descubrimientos, en el campo de la pintura, del cine, de la cartografía, de la arquitectura o de la música; porque nos comentamos nuestros propios programas de investigación incluso antes de que estén bien definidos en nuestras mentes y en nuestros programas de vida. La estima y la amistad nacen de la escucha y de la lectura, pero crecen gracias a todo esto.

Por mi ignorancia, he descubierto y conocido a André Corboz tarde, hacia la mitad de los años ochenta, cuando comencé a enseñar en Ginebra y gracias a Georges Descombes y Alain Léveillée. *Invention de Carouge* ya se había publicado, pero solo se la podía hallar en la biblioteca de la universidad; *Canaletto* todavía no había salido aunque ya estaba terminado; la mayor parte de sus escritos estaban dispersos en innumerables revistas y textos.

Desde entonces y en adelante, André Corboz no ha dejado nunca de enviarme la copia o el extracto de cada escrito suyo, de señalarme las lecturas que creía podían interesarme, de enviarme indicaciones bibliográficas, de aconsejarme la visita a muestras y exposiciones, de sugerirme el conocimiento de estudiosos que, en sus continuas peregrinaciones a través de Europa y de los Estados Unidos, le parecía que tenían algo importante para decir, de mostrarme las fotos que había sacado en sus numerosos viajes; nunca explicando, sino más bien dejando que por mi cuenta comprendiese las razones por las cuales se sentía atraído y fascinado por

algunos temas, paisajes, situaciones. De nuestros trabajos siempre hemos hablado en un modo indirecto, con pudor y delicadeza.

Tres cosas, sobre todo, me han atraído de André Corboz: la curiosidad, el nomadismo disciplinar, la erudición; sobre esta cuestión habla Paola Viganò en la introducción a esta recopilación de escritos, situándolos en el contexto de una vasta tradición.

La curiosidad acompañada por el entusiasmo, como en Eugenio Battisti. La curiosidad y el entusiasmo que sobrecargan a Corboz al punto de la neurosis, de intenciones, de programas, de ganas de hacer. André está siempre en movimiento, nunca tiene tiempo, pero es una de las personas más generosas respecto de su propio tiempo si se sabe provocar su curiosidad.

La libertad del nómada que no se siente atado a ninguna parroquia, a ninguna iglesia, que sabe que las divisiones disciplinarias son un constructo, salido de una división del trabajo siempre revocable, que no refleja ninguna verdad epistémica. Como el nómada, Corboz planta el propio campo estudiando el lugar, el objeto de su investigación, listo para cambiar, para modificar su modo de establecerse. Como el nómada, Corboz está muy lejos de los *boy scouts* de la investigación armados de sus “manuales de las jóvenes marmotas”.

Antiacadémico por excelencia, intolerante, también, del ambiente académico, amante del trabajo “de campo”, del aire libre y ventilado, Corboz no ha quemado los libros; por el contrario, con los años, ha construido, gracias a algunos golpes de fortuna que sinceramente le envidio, una gran biblioteca que representa su identidad de estudioso.

Curiosidad, nomadismo y erudición son las características óptimas de todo estudioso, en toda área de estudio, pero hoy en día, son tal vez especialmente importantes para los urbanistas. Otros estudiosos habrían podido publicar en Italia los escritos de André Corboz: historiadores y críticos de arte, de la arquitectura y de la ciudad. Pero quizás estos aparecen justamente en una colección sobre urbanismo\* por la importancia que tiene una figura como André Corboz para ayudarnos a comprender y definir mejor el programa de investigación integral del urbanismo contemporáneo.

Quienes actualmente reflexionan sobre la larga historia del urbanismo europeo ven desvanecerse ya sea la imagen de un tiempo de los orígenes, ya sea aquella de una disciplina que lentamente define el propio campo de positividad, pasando a través de una progresiva institucionalización y conversión en dogma de su forma discursiva fundamental para transformarse luego en “ciencia normal”. En el urbanismo tal vez haya algo de lo otro. Entre las

ciencias sociales, el urbanismo representa un caso en sí mismo, un caso tal que hace surgir algunas dudas respecto de muchas de nuestras ideas referidas al nacimiento y a la consolidación de las diversas áreas disciplinares.

La reflexión sobre la ciudad, sobre aquella del pasado como sobre “una ciudad que se podría construir”, sobre su historia y proyecto, a menudo ha cambiado con el tiempo el propio centro temático y, por lo general, cada cambio ha coincidido con una configuración distinta de los “saberes” que colaboraban en la interpretación de la ciudad y de la construcción de su proyecto. Topógrafos, cartógrafos, ingenieros militares y de las obras públicas, médicos, arquitectos, juristas, arqueólogos, geógrafos, economistas, expertos en finanzas públicas, historiadores y críticos de arte, sociólogos, estudiosos de las ciencias políticas, de estética y de ciencias morales han trabajado, muchas veces, tal vez la mayoría de estas inconscientemente, codo a codo con el urbanista, cediéndole hipótesis interpretativas y proyectos y recibiendo de este estímulos y sugerencias. Sensible a las transformaciones sociales, al más leve movimiento de las aguas, desde siempre el urbanismo tuvo mucho que ver también con los cimientos más estables y duraderos de la sociedad y de su cultura; desde siempre debió confrontar con las diversas medidas del tiempo y del espacio, atravesando las escalas y las épocas, las miradas, las memorias individuales y colectivas.

Nómada disciplinar por excelencia, como el curioso, como el erudito, el urbanista ha procurado unir partes de los pensamientos de los otros; constantemente en la frontera entre aquello que puede ser dicho y aquello que tal vez se podrá decir algún día. Ha pagado, por esta libertad, un duro precio en el plano de la legitimación del propio trabajo y de los propios resultados.

Actualmente, el urbanismo europeo se encuentra una vez más sobre una frontera expuesta. La ciudad contemporánea, poco amada por los mismos sujetos que al habitarla la están construyendo, necesita, en primer lugar, ser comprendida; pero su comprensión está impedida por un imaginario colectivo, por mitos y lugares comunes en los cuales el urbanista reconoce a menudo los errores interpretativos de los estudiosos que lo han precedido. La presente heterogeneidad, la dispersión, la multiplicidad de vocabularios, de reglas gramaticales y sintácticas nos hacen descubrir la variedad y las articulaciones de la ciudad del pasado. Posando una mirada más “ingenua” sobre la ciudad contemporánea logramos comprender mejor, también, la ciudad del pasado, llegamos a entrever las raíces de todo lo que hoy aparece como novedad, a entender movimientos de larga duración y desvíos locales y coyunturales.

La ingenuidad no se da más que en sentido relativo. Es una cualidad de quien viene de afuera, sin tener tesis o escuelas que defender, de quien

\* Se refiere a la colección Urbanistica, dirigida por B. Secchi, de la editorial Franco Angeli [N. del E.]

no permanece fijo en una “ciencia normal”. En el mundo de los estudiosos es una cualidad bastante rara porque obliga a grandes esfuerzos consigo mismos, a los ascetismos del aislamiento, a una suerte de resistencia en la confrontación de actitudes más tranquilizadoras. Estudiosos aislados de este género, en un mundo que por motivos comprensibles tiende siempre más y en todos los campos, muchas veces acriticamente, hacia la organización y la especialización, no son muy frecuentes. André Corboz, que es uno de ellos, con sus investigaciones y sus escritos nos indica senderos tan poco trillados como fértiles.

## André Corboz, *connoisseur d'art et de villes*

Paola Viganò

André Corboz es un punto de referencia importante para historiadores de la ciudad, urbanistas, arquitectos y paisajistas, para críticos e historiadores del arte. Los primeros lo conocieron con la “invención” de Carouge y frecuentaron sus numerosos y lúcidos ensayos sobre las características de la ciudad contemporánea; los segundos lo siguieron principalmente en la relectura de Canaletto y de la pintura del setecientos veneciano.

Esta perspectiva contiene solo algunas de las líneas de investigación recorridas por un estudioso inusual y sobre todo curioso, impulsado por la necesidad de satisfacer en primer lugar los propios y variados intereses, que explora diferentes recorridos metodológicos y atraviesa numerosos terrenos disciplinarios. El “coraje de la hipótesis”, la necesidad de salirse de enfoques previsibles y preconcebidos, la convicción de que la investigación construye su objeto en el curso del trabajo, la apertura a interpretaciones nuevas y originales caracterizan la obra de André Corboz asociándolo a otros estudiosos: Eugenio Battisti o Carlo Ginzburg, por ejemplo.

Como Eugenio Battisti, Corboz pertenece a una “sociedad de eruditos” que se aventura a menudo en campos de investigación ajenos, que frecuenta disciplinas distantes entre sí.<sup>1</sup> Como Carlo Ginzburg, está vinculado a un método de investigación típico del historiador del arte, del *connoisseur*, del experto; modelo que en las últimas décadas se reveló capaz de renovar los caminos de la investigación histórica.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> La expresión de E. Battisti se encuentra en la nota introductoria a *L'Antirinasimento*, 2ª ed., Milán, Garzanti, 1989 [1962]. Battisti dedica su obra al padre que le ha “enseñado el coraje” de frecuentar campos de investigación incluso distantes e inusuales. En “Tre apologhi sulla ricerca”, clase dada en el IUAV en 1992, Corboz retoma la dedicatoria de Battisti, subrayando el carácter osado de una investigación que atraviese las disciplinas.

<sup>2</sup> Carlo Ginzburg muestra la emergencia, en las ciencias humanas a fines del siglo XIX, de un “modelo epistemológico”, de un nuevo paradigma. Haciendo una analogía entre el método de



Del *connoisseur* y de la crítica estilística, entrenada en el juego de la atribución, Corboz conserva el proceder por conjeturas, el “contar con lo verosímil, el construir hipótesis”: “una hipótesis es algo distinto de una conjetura, es un experimento. Al experimentar se puede incluso dar por verdadero lo inverosímil y deducir sus consecuencias”: pocas frases, como estas de Max Friedländer, reflejan con mayor fidelidad el proceder de André Corboz.<sup>3</sup>

Por más de una razón él se ha definido más veces como un *connoisseur*: la formación cultural por fuera de los cursos académicos; la frecuentación de la historia del arte y de sus métodos de investigación; el empleo de la intuición y de las primeras impresiones; el estudio de autores, obras menores y mediocres, a través de los cuales releer a los grandes y el estilo del tiempo. La historiografía como forma de conocimiento conjetural, indirecta y basada en rastros, como construcción de interpretaciones incluso riesgosas, sobre la cual han escrito Marc Bloch, Krzysztof Pomian, Paul Veyne, Eugenio Battisti, Carlo Ginzburg y otros, es el marco de referencia en el que se mueve André Corboz, historiador y *connoisseur*.<sup>4</sup>

---

atribución propuesto por Giovanni Morelli, que estudia los detalles irrelevantes de las representaciones pictóricas para identificar autores y falsificadores, y los métodos de investigación desarrollados por Sherlock Holmes. Ginzburg compara al conocedor de arte con el detective y documenta la influencia de Morelli sobre Sigmund Freud y la formación del psicoanálisis (Ginzburg recuerda el ensayo “El Moisés de Miguel Ángel”, en el cual Freud define el psicoanálisis como el método morelliano, “habitado a penetrar en cosas secretas y escondidas a partir de elementos poco apreciados o inadvertidos, de los desechos o ‘descartes’ de nuestra observación”). C. Ginzburg, “Spie. Radici di un paradigma indiziario”, en A. Gargani (ed.), *Crisi della ragione*, Turín, Einaudi, 1979, ahora en *Miti, emblemi, spie*, Turín, Einaudi, 1986, p. 167 [en castellano: *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 1989]. Al afrontar el tema de la construcción de un curso de investigación, también André Corboz ha utilizado más veces la fábula referida por Ginzburg de los tres príncipes cingaleses que reconstruyen algunos hechos a partir de la lectura de los rastros.

<sup>3</sup> M. Friedländer, *Il conoscitore d'arte*, Milán, Tea Arte, 1995 [1946], p. 103. Gran conocedor de arte, uno de los fundadores de la historia moderna del arte, Friedländer escribe que en la atribución se explica principalmente la actividad del *connoisseur*: se buscan en los detalles, en las partes menos importantes de la obra, los automatismos que revelarán al autor; los conocimientos, siempre incompletos, obligan a inducciones, por ejemplo desde las copias de originales perdidos.

<sup>4</sup> Escribió Paul Veyne: “L’histoire n’est pas une science et n’a pas beaucoup à attendre des sciences; elle n’explique pas et n’a pas de méthode; mieux encore, l’Histoire, dont on parle beaucoup depuis deux siècles, n’existe pas”, en *Comment on écrit l’histoire*, París, Éditions du Seuil, 1971, p. 10. [“La historia no es una ciencia y no tiene mucho que esperar de las ciencias; ella no explica ni tiene un método; mejor aún, la Historia, de la cual se habla mucho desde hace dos siglos, no existe” (en castellano: *Cómo se escribe la historia*, Madrid, Alianza, 1984).] Y Carlo Ginzburg: “Y como el del médico, el conocimiento histórico es indirecto, parte de indicios y conjeturas”. C. Ginzburg, *op. cit.*, p. 171.

La idea de reunir una serie numerosa de ensayos de André Corboz nació de la dificultad para seguir el trayecto multiforme de este estudioso: si excluimos sus obras más importantes, *Invention de Carouge* y *Canaletto*, obras de grandes dimensiones y difíciles de conseguir, los escritos de André Corboz están ligados a múltiples ocasiones: lecciones, conferencias, seminarios en Europa y en los Estados Unidos; están dispersos en numerosas revistas: de historia de la ciudad, de urbanismo, de arquitectura, de historia local, de cultura general; a veces circulan mimeografiados y sin publicar.<sup>5</sup>

De esta dificultad y de esta curiosidad nació una antología que busca no tanto ordenar sino más bien recoger las numerosas líneas de investigación recorridas en el tiempo, con frecuencia de manera inédita: una antología en “orden disperso” que permite, tal vez, leer en la dispersión de los intereses una “estructura en expansión”.<sup>6</sup>

Dividido en dos partes, el libro contiene escritos que van de la década de 1970 a la de 1990, mostrando el recorrido de un estudioso “forzado a una infinidad de lecturas”, a menudo con el temor de no ser admitido “en el círculo de los severos y honorables académicos”, erudito y amateur dotado de una sensibilidad excepcional y de una gran memoria visual, que pertenece al mundo de los “historiadores” y al de los “expertos”: de estos conserva el método de estudio, a partir del detalle, de la obra en particular, antes que de la aplicación de principios y teorías.<sup>7</sup>

## 1. André Corboz: elementos de una biografía

En 1968, a los cuarenta años André Corboz publica *Invention de Carouge*.<sup>8</sup> La nota biográfica que acompaña el libro pone el acento en la latitud

<sup>5</sup> La variedad y el número de sus escritos, pero también la recurrencia y la proliferación de los temas pueden comprenderse de manera completa solo a través del registro que me pareció indispensable insertar al final del libro.

<sup>6</sup> M. Friedländer, *op. cit.*, p. 86.

<sup>7</sup> Friedländer divide la comunidad de los estudiosos del arte en dos grupos, los historiadores y los expertos: “Los historiadores miran desde lo alto el minucioso trabajo subordinado, aferrado al caso individual de los ‘expertos’, que por su parte acusan a los colegas académicos de afrontar las obras de arte con opiniones preconcebidas”; “el experto se afana en completar y distinguir el material; al historiador poco le importa que se multipliquen las obras de arte a considerar”. *Ibid.*, pp. 90-91. Sobre el trabajo con los documentos visuales, cabe agregar que André Corboz siempre ha cultivado la fotografía en sus investigaciones como un importante instrumento de estudio: son miles las fotos tomadas para sus trabajos sobre la Alta Edad Media y la arquitectura neoclásica, pero también sobre la ciudad norteamericana y las rocas del sudoeste estadounidense.

<sup>8</sup> André Corboz nació en Ginebra en 1928, allí culminó la carrera de Derecho en 1952. Después de desempeñarse durante algunos años como secretario de la universidad de Ginebra, es

de los intereses de investigación del autor: “Después de haber publicado algunos estudios literarios, André Corboz escribió numerosos artículos y ensayos sobre la arquitectura moderna, la historia de la arquitectura, la fotografía de arquitectura, la protección de monumentos, el vínculo entre el urbanismo antiguo y la ciudad contemporánea, la inserción de lo moderno en los tejidos antiguos, las relaciones entre la estructura y los lenguajes arquitectónicos, la historia del urbanismo”.

### D'abord la poésie

André Corboz ha vivido largo tiempo en los edificios de la prisión de St. Antoine en Ginebra, de la cual su padre, apasionado por la música y violinista, era director.<sup>9</sup> La pasión por la música, Bach, Beethoven, Wagner, se suma en los años del liceo transcurridos en el Collège Calvin a aquella por la literatura, estrictamente la francesa: lo apasiona la poseía, hasta Mallarmé, entusiasmo que concluye con una intoxicación de Valéry; durante el servicio militar, compone poemas utilizando técnicas surrealistas y en tiempos más recientes escribe *Châtiment des victimes*, *Primordial final* y *Flat movies*, reconociendo en la poesía el motor de la propia actividad de investigación.<sup>10</sup>

El primer contacto con la arquitectura tiene lugar entre 1955 y 1960: *Saber ver la arquitectura* (1948) de Bruno Zevi, traducido al francés por la pasión del mismo Corboz, es uno de los primeros textos que lo estimulan a introducirse en los temas que se debatían en esos años dentro de la cultura europea, que la literatura en lengua francesa no parece registrar.<sup>11</sup>

---

invitado como profesor de Historia de la Arquitectura en Montreal (1967). En 1980 obtuvo la cátedra de Historia Urbana en la Escuela Politécnica Federal de Zúrich, que dejó en 1993. Fue huésped del Getty Center, y ha dado clases y seminarios en numerosas universidades y centros de investigación.

<sup>9</sup> La mayor parte de la información sobre Corboz y de los juicios de André Corboz derivan de algunas largas entrevistas durante las cuales maduró, como es obvio, algo más que un mero conocimiento de los hechos.

<sup>10</sup> *Châtiment des victimes* (1962), *Primordial final* (1979), y *Flat movies* (1988), este último para una serie de grabados de Francine Simonin.

<sup>11</sup> La traducción de Zevi no la publicó, como sin embargo hizo con *Architettura e storiografia* (1974); en 1960 publica “Bruno Zevi et l'architecture organique”. Cabe señalar que hasta aquel momento se había publicado muy poco sobre el movimiento moderno, algunos escritos de P. Francastel, *Peinture et Société – Naissance et destruction d'un espace plastique de la renaissance au cubisme* (1951) y *Art et technique aux XIXe et XXe siècles* (1956), frecuentemente demasiado concentrados en trazar una historia nacional.

Zevi y Giedion son las referencias principales de aquellos años, casi compensándose entre sí y ofreciendo un precioso *doublé éclairage* sobre la arquitectura y la ciudad. A ellos se suma, más allá de la cultura literaria francófona, una extensa red de referencias arquitectónicas y artísticas vinculadas de un modo particular a la cultura italiana, siguiendo un proceso de formación espontánea y discontinua.

Después de licenciarse, tras algunos primeros trabajos y cinco años transcurridos en Berna en la administración federal como jurista y traductor del alemán, Corboz llega a ocupar el cargo de secretario de la Universidad de Ginebra. En los mismos años escribe muchos artículos en algunos diarios locales, y de 1962 a 1967 es colaborador del *Samedi Littéraire*, un suplemento del *Journal de Genève*.

El interés por Carouge madura de manera inesperada: comenzando a ocuparse de la forma urbana, redescubre la pequeña ciudad vecina a Ginebra frecuentada con los padres durante la guerra. Es su primera verdadera investigación: tres veces pide tres meses de licencia en el trabajo; se dirige a Torino y luego de aproximadamente diez meses de investigaciones el libro está terminado. Gracias también al apoyo de Olivier Reverdin, profesor de literatura de la Universidad de Ginebra, el Fondo Nacional Suizo de Investigaciones le confiere una beca de estudio.

Desde 1967 enseña Historia de la Arquitectura en la Faculté de l'Aménagement de la Universidad de Montreal.<sup>12</sup> Allí sigue ocupándose, en el curso de numerosas conferencias, de Carouge y de su nuevo libro, *Haut Moyen Age* (1970), escrito en su totalidad en Canadá luego de un viaje europeo (1968) durante el cual reúne y construye el conjunto iconográfico (más de tres mil fotos). *Haut Moyen Age* se propone cubrir la totalidad del tema de la arquitectura de la Alta Edad Media, al menos en lo que respecta a un “campo tipológico”, el del edificio eclesiástico, intentando definir las características comunes del denominado “prerrománico”; a ello debería haberle seguido, dos años después, un libro análogo sobre el neoclasicismo.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> La noticia sobre la partida a Montreal aparece en el *Journal de Genève* el 6 de abril de 1967 en una carta de Bernard Ducret, secretario general de la Universidad de Ginebra. La redacción recuerda que los artículos de Corboz publicados en el *Journal*, por la frescura e innovación de sus posturas han tenido mucha resonancia incluso en el exterior y lamenta su pérdida: “Corboz, es evidente, tiene algo nuevo para decir, y lo dice bien. Con una saludable mordacidad. Montreal lo atrapa al vuelo, y uno se alegra de ello. Pero Ginebra lo pierde, y no podemos menos que extrañarnos. ¿No se lo podía retener?”.

<sup>13</sup> Para desarrollar esta investigación toma más de seis mil fotografías entre Leningrado e Inglaterra, buscando cubrir, como en el caso de *Haut Moyen Age*, un período que hasta entonces nunca había sido estudiado en su totalidad. El día en que habría debido comenzar la redacción del libro, Corboz recibe un telegrama que le anuncia la suspensión de la colección.

La matriz fundamental de ambos trabajos es la lectura zeviana que establece, según Corboz, un antes y un después en la historia y en la crítica de la arquitectura, sustituyendo un punto de vista estilístico con la lectura del espacio arquitectónico. La atención a las secuencias espaciales permite recoger de maneras más eficaces la consistencia de un periodo hasta entonces poco valorizado, escribe Corboz en *Haut Moyen Age*.

La vida cultural canadiense, no obstante los entusiasmos vinculados a la exposición universal, a la cual le siguieron años de crisis, le parece inexistente; el fenómeno de la ciudad americana no lo fascina, no le estimula todavía una reflexión, no le interesa. Solamente algunos años más tarde las características de la ciudad americana y el gran proyecto territorial de Jefferson lo impulsarán a llevar adelante algunas investigaciones importantes.

### *Una voz en off*

Suizo y ginebrino, impregnado por la cultura calvinista, André Corboz siempre se ha sentido confinado, a pesar de la frecuentación profunda de al menos tres culturas y sociedades diferentes, la ginebrina, la canadiense y la suizo-alemana, a un aislamiento cultural que frenó su inserción en el debate sobre la arquitectura y la ciudad. Fue recién en los últimos años de su labor docente en la Escuela Politécnica Federal de Zúrich cuando los ecos de sus trabajos se multiplicaron en Francia, Italia, España y Holanda: las numerosas conferencias, las largas estancias en el Getty Center de Santa Mónica, el trabajo desarrollado en Zúrich, modificaron de manera sensible esta impresión, sin incidir en la imagen del *chercheur solitaire* con muchas iluminaciones, pocas afinidades electivas, casi nunca compartidas en el mismo instante.

Su posición entre los historiadores, en particular entre los historiadores del arte, siempre ha sido difícil y poco comprendida: el origen culturalmente heterogéneo de Corboz no se ajusta bien al enfoque filológico cultivado en estas décadas por las escuelas de historia del arte. En el campo de la historia de la ciudad, el hecho de provenir de campos disciplinarios distintos es mucho más frecuente y aceptado: la formación de un historiador de la ciudad es, en las convicciones de Corboz, aquella de quien ha desarrollado una conciencia epistemológica y ha superado las ilusiones del ingeniero positivista, el mito de la eficacia y del progreso.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Corboz ironiza sobre la educación del ingeniero del “Poli” de Zúrich, sobre su “ideología del concreto” “paleopositivista”, y se lanza en dirección de una sensibilización de las disciplinas que

Al configurar la relación entre disciplinas distintas, Corboz, fuertemente crítico de una concepción mecánico-determinista y sectorial, emplea los términos de: “interdisciplinariedad”, para indicar la construcción del objeto científico a través del trabajo sucesivo de investigadores provenientes de campos diversos; de “pluridisciplinariedad”, cuando la investigación es elaborada simultáneamente por estudiosos de distinta formación; de “transdisciplinariedad”, cuando “el trabajo deriva de operaciones pertenecientes a disciplinas distintas, pero ejercidas por un mismo investigador” que realiza en sí mismo una “interacción entre las diversas disciplinas”.<sup>15</sup> Este último modelo de relación entre las disciplinas es evidentemente aquello que más le interesa y seduce, y también es aquello que más conviene al urbanista y al planificador: un “investigador debe especializarse caso por caso”.

Corboz no siente pertenecer a un *milieu* cultural, sin embargo filósofos e historiadores como Marcello Fagiolo, Eugenio Battisti, Jean Starobinski, Paul Zumthor han sido sus amigos y siguen siendo sus referencias importantes.<sup>16</sup> El *milieu* es algo contra lo cual reaccionar; el intelectual debe oponerse a la falsedad y las banalidades que se difunden a diario: el panfleto, a menudo reducido a la carta de protesta en los diarios, es la forma textual que Corboz emplea con frecuencia, forma parte de su modo de estar *engagé*.

La crítica al mundo intelectual suizo y en particular ginebrino, que rechaza el debate y la tensión de la discusión, la crítica a los intelectuales de un “país artificial” –como lo define en los años treinta Ramuz, escritor del cantón de Vaud– y en el cual no se produce nada de colectivo hacen de trasfondo a esta sensación de aislamiento. Suiza, país percibido por Corboz como aburrido y conformista, lo pone en un estado de continua *réaction à*: a los dieciséis años frente al Collège Calvin siente una sensación de fastidio, palabra tabú en una familia cerrada a lo exterior y en la cual la preservación de la calma familiar, la del padre en particular, está antes que nada; reacciona escribiendo *poèmes*.

En Zúrich, desde 1980 hasta 1993 desarrolla una serie de cursos que se proponen definir una historia cultural del urbanismo, emplea la mul-

se ocupan del territorio en la dimensión epistemológica (véase “Etant donné 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage”, exposición brindada en Auvernier el 18 de noviembre de 1993 en el debate “Urbanisme et aménagement du territoire, spécificités et complémentarités”, dactilografiado).

<sup>15</sup> Véase “Etant donné 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage”, *op. cit.*

<sup>16</sup> Bernardo Secchi ha sido uno de los primeros en Italia, con por ejemplo François Walter en Ginebra, en tenerlo como un punto de referencia constante. F. Walter, historiador, es autor de *Les Suisses et l'environnement*, Ginebra, Éditions Zoé, 1990 y *La Suisse urbaine 1750-1950*, prefacio de André Corboz, Ginebra, Éditions Zoé, 1994, y editor de *Vivre et imaginer la ville, XVIIIe et XIXe siècles*, Ginebra, Éditions Zoé, 1988.

tiplicidad de “imágenes sorprendentes que aún no han sido exploradas” para interesar a los estudiantes, a quienes alienta a leer y a viajar. No piensa fundar una escuela porque está demasiado ligado a la imagen del investigador individualista; reconoce un solo discípulo: Bernard Klein, su asistente en Zúrich, además de Alain Léveillé y Georges Descombes, que continúan en terrenos distintos aunque conservando en relación con él una deuda importante.<sup>17</sup> También la convivencia con la cultura suizo-alemana le crea algún problema de ambientación: después de un período de enseñanza en Zúrich, Corboz solicita un año sabático y es invitado al Getty Center, donde dirige una serie numerosa de investigaciones.<sup>18</sup>

### *La biblioteca, la literatura y la escritura*

En la gran biblioteca de André Corboz se encuentra una parte de la biblioteca de Heinrich Wölfflin, de la que provienen, entre otros, la edición de 1485 del *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti, el *De architectura* de Vitruvio en la traducción de Fray Giocondo de 1511, el tratado de Vignola, *Regola delli cinque ordini d'architettura*.<sup>19</sup> Es una biblioteca que muestra la formación de una cultura según *le critère du plaisir*, donde encuentran un espacio muchos autores que no han tenido resonancia; en la cual incluso las fotocopias tienen un sitio determinado y cumplen una función preciosa por un efecto imprevisto del uso de la fotocopidora, esto es el de permitir la salida de los circuitos oficiales de la industria de la cultura, que promueve ideas simples y un poco *grossières*.<sup>20</sup>

El texto ideal de André Corboz se construye como un *brouillon* inicial, una lista de notas e ideas; el proyecto del texto, analítico, consiste

<sup>17</sup> De Bernhard Klein se publicó recientemente “Ledoux et les physiocrates”, –ensayo que se origina en su tesis de doctorado–; *Le visiteur*, N° 1, otoño de 1995. Es difícil, dice Corboz, tener discípulos entre los arquitectos, interesados solamente en el abecé de la historia. Alain Léveillé y Georges Descombes son profesores en la Ecole d'Architecture de Ginebra. El primero, director del Centre de Recherche sur la Rénovation Urbaine, se ha ocupado en estos años de la elaboración de un atlas sobre la permanencia y persistencia en el territorio ginebrino; el segundo ha desarrollado una investigación proyectual que atraviesa arte, arquitectura y paisajismo y que en la extensión ginebrina de la Voie Suisse, realizada en ocasión de los setecientos años de la Confederación Helvética, ha encontrado una de sus mejores expresiones.

<sup>18</sup> Las primeras investigaciones llevadas a cabo en el Getty Center conciernen al tema del Templo de Salomón (iconografía y arquitectura). En 1993, también en el Getty Center, se ocupa de Jefferson y de las fuentes de la red territorial estadounidense.

<sup>19</sup> Regalada a Corboz por el sobrino de Wölfflin, Eduard Vodoz.

<sup>20</sup> Sobre la formación de una cultura, la fuente de Corboz es Raymond Tschumi, *Théorie de la culture*, París, L'Age d'homme, 1975.

en volver a poner esa lista en orden dentro de un esquema de referencias que se parece más al boceto de un pintor que a un diagrama organizativo. Los días previos al momento concreto de la escritura, Corboz relee a los grandes de la literatura francesa, André Breton, el Henri Michaux de *Poteaux d'angle*; incluso el lenguaje de la prensa lo seduce por su riqueza. Después de la escritura, que debe poder ser continua, sin interrupciones, el texto se deja decantar durante semanas, hasta que se lo pueda leer casi como si fuera el texto de un desconocido.

El cuidado en la construcción de la frase, las fuentes clásicas, la idea de introducir las nuevas ideas mediante una estructura lingüística tradicional, como el André Chénier de “*sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques*”, el interés por las distintas formas literarias (frecuenta la poesía, practica el panfleto...) hacen de Corboz un estudioso que sitúa el propio trabajo dentro de las formas clásicas de la retórica.<sup>21</sup>

### *A través de las obras*

*Commencer par l'objet*: la lista de las obras de André Corboz comienza en 1952 con “Percevoir la musique”: la música es el arte de la sucesión, a considerar en sus elementos y en las relaciones que los unen.<sup>22</sup> Escuchar un pasaje musical no significa de inmediato superponerle las distintas intenciones, del autor, del intérprete, del oyente, a la búsqueda de eso que está fuera de la música, sentido, profundidad, significados ocultos. La música vale por eso que la música es: repetición, sustitución, subordinación de los elementos. La concentración en el objeto, en los elementos que lo regulan y organizan el montaje distingue el punto de vista de Corboz, ya se mueva dentro de territorios musicales, ya se ocupe de urbanismo y psicología en la ciudad ideal, los factores míticos en el *aménagement*, la taracea italiana del siglo xv, los fuertes entre Francia y

<sup>21</sup> Según Corboz, la figura de Chénier permite explicar muchas inclinaciones culturales de transición entre fines del siglo xix y los primeros años del siglo xx, por ejemplo el abordaje de Viollet-le-Duc con respecto a la reconstrucción de un estado ideal del monumento poniéndose en los zapatos del arquitecto original. En el análisis de la voz “*restauration*” de Viollet (contenida en el *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* aparecido en 1865). Corboz cita el poema “L'invention” de André Chénier: “O qu'ainsi parmi nous des esprits inventeurs/ De Virgile et d'Homère atteignent les hauterous./ Sachent dans la mémoire avoir comme eux un temple./ Et sans suivre leur pas imiter leur exemple...” [Oh que así entre nosotros espíritus inventores/ de Virgilio y Homero alcancen las alturas./ sepan en la memoria tener como ellos templo./ y sin seguir sus pasos imitar su ejemplo...].

<sup>22</sup> A. Corboz, “Percevoir la musique”, *Revue de Suisse*, 20 de febrero de 1952.

el Piamonte, los cistercienses y la construcción del paisaje, o “l’Histoire de l’environnement”.<sup>23</sup> Con frecuencia se detiene en autores menores, las *notas al margen* que solo pueden ser comprendidas dentro de movimientos culturales más amplios en las diversas épocas; o bien a partir de un detalle, por ejemplo la transcripción de la iconografía del templo en la arquitectura construida, arriba a cuadros de conjunto. Desarrollando investigaciones sobre temas delimitados, afronta cuestiones muy generales, haciendo aflorar la dimensión filosófica de la investigación de los problemas que plantea, no cuestiones de método abstractas.

Corboz conserva el amor por la “curiosidad”, representa más bien una “cultura de la curiosidad”, hecha de interés por las cosas raras, de búsquedas heterogéneas; su arsenal se asemeja a una *Kunst- und Wunderkammer*, en la cual se custodia una idea de la naturaleza “como principio de variabilidad y de diversidad sin límite”.<sup>24</sup> Lo que le interesa es *poser la question*, acercarse a detalles y suposiciones, sin querer inmediatamente deducir, demostrar, explicar; sin dar nada por descontado, ni siquiera esto que sabemos, o no sabemos, del orden ático. Como en la “reacción Worp”, Corboz se niega a observar los objetos como alegoría de otra cosa, a buscar explicaciones que no son posibles, que tal vez no existan; crítica que no llega a hacer sin un sentido y un significado.<sup>25</sup>

En todo caso, las investigaciones se abandonan porque las curiosidades iniciales han sido satisfechas gracias a los estudios de otros, o, con más frecuencia, porque el objeto cambia en el curso de la investigación y el trabajo del historiador comienza a parecerse a aquel descrito por Voltaire en *Zadig*. A menudo, la puesta en relación de campos habitualmente distantes y separados, el efecto de extrañamiento y de shock producto

de combinaciones inusuales es aquello que revela aspectos poco notados y no visibles inmediatamente.<sup>26</sup> Indicios, detalles, recorridos abducidos, marcan los pasos de la investigación en la cual tiene una parte importante el gusto del descubrimiento, que emplea la provocación intelectual y la paradoja para inspirar y producir reacciones.<sup>27</sup>

Este avance no lineal, en zigzag, a través de los temas, de las lecturas y la literatura requiere de muchos esfuerzos: cada sujeto tiende a explorar *couches différentes* y la cuestión de la legitimidad del propio saber y de las hipótesis ocasionalmente avanzadas se convierte en crucial. Cuando se es “aficionado” y se quiere llegar a ser “profesional” de la investigación siempre es necesario probar que uno está legitimado para decir las cosas, para hablar de los temas seleccionados. Pero el saber también es una imbibición continua, en la cual la ignorancia reviste un papel importante. Si Corboz hubiera estado enterado de la reflexión llevada adelante en los mismos años en Venecia sobre “tipología” y “morfología” urbana, *Invention de Carouge* hubiera sido distinta, tal vez, pero se habría perdido algo. El proceso de maduración es lento, la comunicación entre los distintos estudiosos, difícil; trabajosa es la revisión de las *idées reçues*, la salida de las modas.

En los primeros ensayos y en algunos trabajos grupales, Corboz se ocupa de historia de la arquitectura y de historia urbana. Comienza la frecuentación de la historia ginebrina, la investigación curiosa y dispersa sobre el barroco alemán, sobre la taracea renacentista italiana y sobre el neoclasicismo.<sup>28</sup> Entre fin de los años sesenta y mediados de los años setenta maduran nuevos temas: la inserción de la edificación moderna en el tejido urbano antiguo, el problema de la recuperación de los centros antiguos, el análisis de las diferentes posiciones y teorías de restauración, temas a los cuales Corboz dedica numerosos artículos.<sup>29</sup> A fines de la década de

<sup>23</sup> Se trata de textos en parte no publicados, en parte solo iniciados: véase el listado de las obras al final del libro.

<sup>24</sup> K. Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi – Parigi e Venezia XVI-XVIII secolo*, Milán, Il Saggiatore, 1989 [1987], p. 63.

<sup>25</sup> “El pequeño Worp pasó a través de la infancia, la adolescencia y la primera juventud, transportando miles de objetos metálicos, grandes y pequeños, de las formas más diversas, desde el basurero al gallinero. [...] Un día, su padre (según éste declara) observó que estaba escogiendo ciertos objetos del montón y los agrupaba. [...] ‘Lo que me afectó –declaró Worp senior–, fue que cada (*borrado*) pieza que elegía se adaptaba a alguna otra (*borrado*) pieza. Ya fuese un (*borrado*) resorte de una cama o una batidora rota, si el muchacho lo adaptaba a alguna otra cosa allí estaba”. La historia de Worp y su máquina construida con los desechos de la sociedad, que se alza en vuelo y que no tiene explicación, sobre todo no admite ser explicada, contiene una parte de la postura del estudio Corboz, que en primer lugar recoge partes de diversa naturaleza y las asocia. L. Miller, “I dati disponibili sulla reazione Worp”, en S. Solmi y C. Fruttero (eds.), *Le meraviglie del possibile*, Turín, Einaudi, 1979. Se trata de un relato que a Corboz le gusta citar y que ha empleado para algunos “ejercicios” de interpretación.

<sup>26</sup> La lectura de Jung ha influido mucho a Corboz, que atribuye a la escritura excesivamente “voluntaria” la pérdida de *rapprochements* y sugerencias. Walter Benjamin escribe: “una suerte de desorden productivo es el canon de la ‘memoria involuntaria’, así como del coleccionista” y cita a Proust, que en *Le Temps retrouvé* describe al coleccionista de arte como a aquel que sabe, frente a un objeto, poner a su lado en su propia mente a su gemelo, su igual, disperso en otros museos, iglesias, colecciones. W. Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle*, París, Les Éditions du Cerf, 1989, p. 229.

<sup>27</sup> Además de C. Ginzburg, *op. cit.*, véase U. Eco, *Il segno dei tre*, Milán, Bompiani, 1983.

<sup>28</sup> “La formation urbaine de Genève”, 1963 y la *Guide d’architecture moderne à Genève*, 1969, con Jacques Gubler y Jean Marc Lamunière; los primeros escritos sobre Carouge y sus arquitectos.

<sup>29</sup> Entre otros: “Les quartiers anciens, pour quoi faire?”, 1970; “La funzione dei quartieri antichi è di essere quartieri antichi”, 1971; “Vecchi edifici per nuove funzioni”, 1976; “Esquisse d’une méthodologie de la réanimation: bâtiments anciens et fonctions actuelles”, 1978; “Une analyse de l’article ‘Restauration’ de Viollet-le-Duc”, 1980.

1970, estos materiales convergen en el proyecto de un libro, lamentablemente nunca terminado, *Problématiques des sites historiques*, del cual ya en 1977 están redactados algunos capítulos.<sup>30</sup>

Entre mediados de la década de 1980 y la década siguiente, la atención de Corboz se traslada de manera resuelta hacia los temas que caracterizan la reflexión urbanística: la dimensión dispersa de la ciudad, el nacimiento de una nueva *ville-territoire*. Un grupo de conferencias, solo parcialmente publicadas, de ensayos y de artículos contiene los elementos principales de su posición.<sup>31</sup> La incompreensión de las características de la ciudad contemporánea, debida a un juicio negativo expresado en relación con esto, no ha permitido poner a punto instrumentos descriptivos adecuados; la ciudad americana nos fuerza a observar una urbe distinta de la tradicional, pero tal vez no tan distante de la reciente configuración urbana europea; el rol del arte en anticipar y volver manifiestas algunas de las características de la ciudad y de la sociedad contemporáneas ha sido omitido y no entendido por mucho tiempo; la ciudad antigua no es el lugar de la homogeneidad y de la unidad: solo observando la ciudad actual sin prejuicios podremos comprender más a fondo el carácter fragmentado de la ciudad antigua, de la cual nos hemos forjado una falsa representación que luego se ha volcado sobre la contemporánea; es necesario modificar la definición corriente de ciudad, teniendo en cuenta el pasaje ocurrido de una ciudad de “superficies” a una ciudad de “redes”<sup>32</sup>

<sup>30</sup> “Histoire des théories de la restauration des bâtiments anciens”, “Méthodologie de la réanimation” son los capítulos ya escritos; restan escribir: “Méthodologie de l'intégration de l'architecture moderne dans les quartiers historiques” y “Usage et fonction des quartiers historiques”.

<sup>31</sup> Recuérdense al menos: “Non-City revisited”, 1987; “L'espace sous-entendu”, 1990; “Vers la ville-territoire”, 1990; “Ni indiens ni urbains”, 1991; “Faubourg, banlieue, périphérie, mégapoles, nébuleuse urbaine: des surfaces aux réseaux”, 1992; “Plaidoyer pour la périphérie”, 1992; “Avete detto spazio?”, 1993; “E se ci fossimo sbagliati sulla natura di quell'eredità”, 1993; “La Suisse, fragment de la galaxie urbaine européenne”, 1993; “La ciutat desbordada”, 1994; “Aptitudes territoriales, logiques concurrentes et implications politiques du projet d'urbanisme”, 1994; “Dans le vif de l'objet”, prefacio a F. Walter, *La Suisse urbaine*, Ginebra, Éditions Zoé, 1994; “Apprendre à décoder la nébuleuse urbaine”, 1994.

<sup>32</sup> “hasta hoy el territorio era una forma y una extensión que tenía un nombre; [...] Ahora, la red, mejor, las redes también ellas son una forma de aprendizaje de la misma superficie. Percibir el territorio como red significa nutrir el imaginario del territorio desde otro punto de vista, a partir de otros criterios que introducen el tiempo y los fluidos”. “Aptitudes territoriales, logiques concurrentes et implications politiques”, *ILAUD*, 23 agosto de 1993. En esta misma oportunidad Corboz introduce el “punto de vista del territorio” y su “aptitud” como elemento de resistencia a la transformación. El conocimiento del territorio del historiador y del urbanista está atrasado en relación con su evolución; solo una postura inductiva y no deductiva del urbanista puede atravesarlo más fácilmente. El proyecto es “una suerte de negociación multilateral entre un programa y un territorio”; la nebulosa urbana es resulta-

y considerando la heterogeneidad como carácter ineludible de la ciudad en el tiempo: “es necesario elaborar con urgencia una noción de la ciudad como lugar de la discontinuidad, de lo heterogéneo, del fragmento y de la transformación ininterrumpida”, en la cual habitarán *ni indiens, ni urbains*, no solo porque las ciudades se identifican ya con el territorio, sino porque, por ejemplo en Suiza, el mito del pueblito construido con obstinación en el curso del siglo XIX se choca con la homogenización de las culturas y de los estilos de vida.<sup>33</sup> “En vez de explicar los fenómenos urbanos en términos implícitamente progresistas, es decir teleológicos, sería preferible considerar las fuerzas en acción en la ciudad como *dérives*, en otros términos como fuerzas siempre en vías de transformación y diferenciación de cualquier forma de proyecto, que se desmoronan en el curso del movimiento que las produce.”<sup>34</sup>

Algunas cuestiones de historia urbana y del arte dan continuidad a las investigaciones de André Corboz; su reflexión atraviesa en profundidad y en el tiempo algunos grupos importantes de temas: palabras clave como “autor”, “historia”, “tradición”, “obra”, “texto”, “interpretación”, “imágenes”, “representación” se vuelven objeto de reflexiones dispersas, de apuntes, de comentarios a partir de un libro leído, de artículos de periódicos, de frases y expresiones, palabras entorno a las cuales se depositan impresiones, citas, tomas de posición.<sup>35</sup>

do de un conjunto de lógicas concurrentes “producto de una multiplicidad de elecciones que son racionales o tienden a serlo, pero que obedecen a racionalidades diferentes que compiten unas con otras”.

<sup>33</sup> “Ni indiens ni urbains”, 1991.

<sup>34</sup> “Plaidoyer pour la périphérie”, 1992.

<sup>35</sup> En particular, dos escritos mimeografiados contienen apuntes y citas que hacen referencia a dos “palabras clave”; el primero, “Autor”, recoge una serie de notas que van de 1976 a 1992; el segundo, “Historia”, se ubica entre 1986 y 1991. Por ejemplo en “Autor”, encontramos las evidencias de la irritación de Corboz frente a la polémica Eco-Rorty sobre el problema de la interpretación. Corboz escribe: “Pérdida del autor. Ciencia sin autor, fábrica sin obrero, avión sin piloto, comando sin visibilidad, cerveza sin alcohol y martillo sin patrón. Starobinski observaba, sin embargo, que el autor considerado inexistente seguía firmando sus textos y percibiendo honorarios” (15 de diciembre de 1990). También en “Autor”, Corboz escribe de “Pratiques historiennes des textes” de Chartier y Jouhaud (en AA.VV., *L'interprétation des textes*, París, Les Éditions de Minuit, 1989) y “prolifera” sobre el texto, criticándolo pero mostrando sus posibles aperturas: “Si la práctica historiográfica quisiera ocuparse de estos distintos proyectos de textos (Corboz se refiere a las categorías utilizadas en el libro y específicamente textos normativos, argumentativos, persuasivos, o literarios en el sentido amplio, evasivos, etc.), ella podría plantear nuevamente los criterios de la propia interpretación” (“Autor”, 4 de noviembre de 1990, texto dactilografiado).

## 2. *Invention de Carouge y Canaletto*

### Invention de Carouge, 1772-1792

Un libro como obra de arte, escribe Philippe Dériaz en el suplemento literario del *Journal de Genève*: “Partir del libro *Invention de Carouge* significa trazar una serie de elogios: elogio del compositor, del fotógrafo, del traductor, del jurista, del investigador, del profesor, del escritor, de la elegancia, de la perseverancia”.<sup>36</sup> La invención de Carouge al mismo tiempo es la reconstrucción de un caso, pero también la invención de un lugar que siempre había sido mirado de manera apresurada.

El estudio se basa en una cantidad muy grande de documentos, textos escritos, dibujos (la serie completa de los planos para Carouge), datos recogidos principalmente en Torino y en Annecy: el trabajo del historiador consiste en establecer algunas relaciones entre materiales heterogéneos, clasificados de un modo heterogéneo, con una “paciente obra de montaje, análoga a la de un circuito electrónico”.<sup>37</sup> Corboz recorre, selecciona documentos y acontecimientos; se detiene “más allá de la reconstrucción filológica”, “del lado de un trabajo de historiador”; “sin limitarse a constatar los hechos –pues no los sabría agotar– y avanzando de manera tentativa con la técnica y el procedimiento del collage, dejando que hablen los textos para que el perfil y el espesor de lo real se modelen casi de manera autónoma”.<sup>38</sup> El proyecto total adquiere legibilidad recién al concluir la investigación, por esto, escribe Corboz, sería necesario poder exponer de manera simultánea el conjunto de los temas políticos, económicos y técnicos ligados a la historia de Carouge, acercar las cosas, y no fundirlas dentro de unidades orgánicas.

*Invention de Carouge* se divide en tres partes: la primera indaga en las condiciones generales de la actividad urbanística, desde la elección del lugar a los medios disponibles; la segunda es una *cronistoria* (en italiano en el texto original) de la actividad urbanística; la tercera se denomina “Caracterización de los resultados” de la actividad urbanística.

En la primera parte, Corboz define no solo los elementos de fondo, sino que predispone una serie de instrumentos de lectura de las partes siguientes: por ejemplo para tratar el *milieu* cultural de los proyectistas de Carouge, sus relaciones con la arquitectura piemontesa de la época,

Corboz investiga el neoclasicismo y sus influencias sobre la arquitectura piemontesa.

La predisposición de verdaderos *ouils* continúa en la segunda parte, intercalada por fichas biográficas de los autores de Carouge: Francesco Luigi Garella, Giuseppe Battista Piacenza, Vincenzo Manera, Filippo Giovanni Battista Nicolis di Robilant. En su conjunto y con el resto del libro, ellos dan lugar a un hipertexto *in nuce*.

En la tercera parte, Corboz observa el carácter asumido en el tiempo por Carouge, ciudad abierta, incluso “obra abierta”, modificable, a completar; en la cual la vegetación entra en la ciudad a lo largo de *promenades* y plazas arboladas; ciudad de recorridos y de arquitecturas menores más que de monumentos; ciudad que tal vez, se interroga Corboz, solo la revolución de la percepción estética, el pasaje de una visión estática a una dinámica, ha vuelto apreciable.

### Ce libre n'est pas une histoire de Carouge

“Me gustaría subrayar que este libro no es una historia de Carouge. Los hechos de los que se ocupa son en principio aquellos y solo aquellos que están vinculados al urbanismo de Carouge o que echan luz sobre algunos aspectos de los problemas urbanísticos así como estos se planteaban.”<sup>39</sup> Corboz se sustrae de la ambigüedad de la historia del urbanismo como yuxtaposición y colección de historias diversas cuya autonomía reivindica. El libro aparece en 1968, dos años después de la publicación de algunos textos fundamentales para la cultura de la arquitectura y del urbanismo italianos: *La arquitectura de la ciudad*, de Aldo Rossi; *El territorio de la arquitectura*, de Vittorio Gregotti y *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, de Carlo Aymonino, publicado a fines de 1965. El intento fundacional pone en común estos textos junto al de Corboz, escrito entre 1964 y 1965: fundacionales en primer lugar por el modo de investigar, responsables de una nueva mirada sobre la ciudad y sus procesos que influirá en el debate y la investigación de estos últimos treinta años. Corboz está muy vinculado a la cultura italiana, pero sus referencias, por adhesión, o contraposición, en aquellos años son otras, además de Zevi, Carlo Ludovico Ragghianti, por ejemplo.

Corboz recorre entonces un camino relativamente autónomo, individual, sobre temas largamente debatidos al menos dentro de la cultura ita-

<sup>36</sup> P. Dériaz, “André Corboz: Mais qui pouvait se soucier de Carouge?”, *Journal de Genève*, diciembre de 1969; el libro es publicado por ediciones Payot, en Lausana, en 1968.

<sup>37</sup> A. Corboz, *Invention de Carouge*, Lausana, Payot, 1968, p. 10.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*

liana, comparando las cuestiones planteadas por su caso de estudio y los enfoques propuestos por la cultura urbanística, arquitectónica y de la historia del arte. Puede ser interesante recorrer algunos de los puntos y de los problemas planteados: dejar hablar a los textos; utilizar la intuición como uno de los medios principales de la investigación y evitar la formulación de juicios de valor; las dificultades de adaptar un método historiográfico concebido para grandes arquitectos y grandes obras a las arquitecturas menores, al proyecto de la ciudad, obra de la “muchedumbre oscura”.<sup>40</sup> Independientemente de la calidad de la obra analizada, Corboz se propone ejercer la propia crítica a la manera de un “empirismo histórico prodigiosamente obsoleto para Michelangelo o Wright” y partir de la simple recolección y yuxtaposición de materiales.<sup>41</sup>

Las críticas a este planteamiento son recordadas por el mismo Corboz: todo dentro de la investigación sobre Carouge parece estar dentro del objeto, en la ilusión de que basta con describir los materiales disponibles.

La suerte del libro, sin embargo, tal vez sea inferior a las expectativas del autor: la consulta de este espléndido texto, en la bellísima edición de Payot, nunca ha sido fácil ni frecuente.

### *Canaletto. Una Venecia imaginaria*

*Canaletto* es la tesis de doctorado de André Corboz.<sup>42</sup> La investigación sobre Canaletto tiene una lenta maduración: a partir de 1967, con la exposición veneciana dedicada a los paisajistas del setecientos y la larga reflexión para profundizar los estudios alemanes sobre Canaletto, hasta su publicación en 1984.<sup>43</sup>

En *Canaletto* Corboz dedica algunas lúcidas e importantes reflexiones a la cuestión de la investigación: desde “Hablemos de método”, incluido en *Haut Moyen Age*, hasta “A favor de la interpretación”, en *Canaletto*, Corboz reflexiona sobre las características del trabajo del estudioso y de

<sup>40</sup> La expresión de Gustave Lanson es retomada por Roland Barthes y permite, tanto en Lanson como en Barthes, distinguir la historia de la literatura, como historia de autores, de la historia literaria, como conjunto de prácticas pertinentes a la construcción del texto literario y, en nuestro caso, de la ciudad y del territorio.

<sup>41</sup> A. Corboz, *Invention...*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>42</sup> A. Corboz, *Canaletto. Una Venezia immaginaria*, Milán, Electa, 1985. El libro se presentó en 1981 como “Doctorat d’Etat, Lettres, Sciences Humaines-Sociologie” en la Universidad de Grenoble. Gilbert Durand fue su director de tesis. El libro aparece en 1984, pero el *copyright* es de 1985.

<sup>43</sup> P. Zampetti, *I vedutisti veneziani del '700*, Venecia, Alfieri Edizioni d’Arte, 1967, catálogo de la muestra. Para Corboz es el descubrimiento del “capricho”, de las vistas y de la ambigüedad de ambas representaciones.

su exploración, sobre el “equipamiento del investigador”, sobre la pregunta que la mirada posada sobre el objeto, según el punto de observación elegido, formula “naturalmente”. “Si deviene pregunta, esta mirada genera un campo” que debe mantenerse autónomo frente a los “sistemas de preguntas preestablecidas actualmente a disposición en el supermercado de las doctrinas”.<sup>44</sup>

En las primeras páginas, Corboz enuncia su propio enfoque, en una suerte de “confesión” del investigador: la obra nace de una insatisfacción, de una falta de respuesta a la pregunta que provoca la observación de la obra de Canaletto. “Por una costumbre que lo había ya llevado en zigzag de una ciudad nueva del siglo XVIII a varios objetos neoclásicos y de la Alta Edad Media a galerías curiosamente decoradas, se ha puesto a investigar a Canal, decidiendo escribir el libro que faltaba”.<sup>45</sup> El libro no es una biografía, “casi nunca se habla de color, dibujo, composición, tampoco es un catálogo; no se dan casi juicios estéticos. El origen de este libro es un derrocamiento de postulados. El de las dos hipótesis solidarias que constituían tradicionalmente la abscisa y la ordenada de la cuestión canaletiana: que la pintura del veneciano fuera ‘objetiva’ (fiel, topográfica, fotográfica) y que la parte ‘caprichosa’ de su obra no contara”.<sup>46</sup>

Advirtiendo que las vistas “exactas” y las vistas “imaginarias”, o caprichos, no pertenecen a mundos distintos y que la continuidad entre las dos representaciones vuelve a ambas interesantes; que “el inventario de los métodos de composición de imágenes [...] revelaba las huellas de una actividad combinatoria hasta hoy insospechada”, que en los caprichos, como en el resto de su obra, se encuentran temas “estrechamente tributarios del movimiento de las ideas, como la propaganda en favor de la arquitectura neoclásica y la masonería”, Corboz echa por tierra la interpretación corriente y consolidada de la obra de Canaletto.<sup>47</sup>

La reconstrucción atenta de los procedimientos de construcción de la

<sup>44</sup> A. Corboz, *Canaletto...*, *op. cit.*, p. 9. Gilbert Durand (*Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, París, PUF, 1960), Gilbert Simondon (*L’individu et sa genèse physico-biologique*, París, PUF, 1964), Serge Moscovici (*Essai sur l’histoire humaine de la nature*, París, Flammarion, 1968), Raymond Tschumi (*Théorie de la cultura*, Lausana, Éditions L’Âge D’Homme, 1975) y Edgar Morin (*La nature de la nature*, París, Éditions du Seuil, 1977) son estudiosos, escribe Corboz, que han permitido salir del “terrorismo intelectual” de los años setenta: “Por consiguiente: ni Marx ni Jesús, *id est* ni Freud ni Piaget, ni Barthes ni Lefebvre. O mejor, todas sus huellas superpuestas, junto a las de muchos otros, en una cultura individual cuyas elecciones fundamentales proceden siempre de las preferencias y sin obsesiones de coherencia dogmática”. A. Corboz, *Canaletto...*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 10.



visión en perspectiva de Canaletto, de su uso de la deformación, el reconocimiento de algunos procedimientos recurrentes de alteración de la imagen, muestran a un artista articulado y complejo que utiliza el dibujo para proponer una nueva y personal imagen de la ciudad y de Venecia. Eliminando el problema de la distancia justa de la visión, Canaletto asume en el interior de cada pintura una cantidad de puntos de vista posibles y se revela, en el análisis de Corboz, como un importante innovador de la percepción.

El estudio de Canaletto afronta el desciframiento del estrato simbólico de la obra, reencontrando el rigor un poco abstracto de *L'invention de Carouge* y exponiendo a Corboz al riesgo de una sobreinterpretación que “tiene al menos la ventaja de provocar sentidos cuya rectificación hará progresar el conocimiento del objeto”.<sup>48</sup> A partir de las reglas propuestas por Panofsky, releídas a través de las críticas de Gombrich y de Otto Pacht, recordando “los considerables progresos consumados desde cuando Eugenio Battisti enumeraba, en 1960, un determinado número de direcciones de investigación sobre la simbología en los siglos XVII y XVIII”, Corboz reconstruye la “alusión masónica” en los caprichos de Canaletto, relacionando “la difusión del ideal neopalladiano y la propagación de las logias”, como “dos aspectos de la misma acción”.<sup>49</sup> Las formas elementales de la arquitectura sostenida por Algarotti y dentro del círculo del cónsul Smith “realizaban visiblemente un modelo, aquel del edificio moral de una futura sociedad regenerada”.<sup>50</sup>

El análisis de las obras de Canaletto es también una reconstrucción del espacio político y social de Venecia: observando la disposición de las figuras menores en las telas de Canaletto y en la iconografía veneciana, Corboz reconstruye recorridos y prácticas de empleo del espacio; el desplazamiento de los caballos de San Marcos, depuestos por Canaletto, lo conduce a través de hipótesis y sospechas de masonería, a volver explícita la deconstrucción del espacio urbano operada por Canaletto que muestra también su fracaso.<sup>51</sup> Todo proyecto de investigación, escribe Corboz, requiere de una cierta inversión de saber, “siguiendo un recorrido que escoge confiar en la inteligencia” sin ubicarse inmediatamente dentro de un campo disciplinario definido: el *Canaletto* “no pertenece a una disciplina precisa; no

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 466.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 469.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 470.

<sup>51</sup> “Walked around the horses” es el título de un párrafo del *Canaletto* y de un breve ensayo en el cual Corboz, parafraseando el título del cuento de fantaciencia de H. Beam Piper, “He walked around the horses”, señala la extrañeza de la deposición de los caballos de San Marcos, símbolo de la Serenísima y de la “duración de su ejemplar gobierno en la proclamación de su perpetua legitimidad romana” (*ibid.*, p. 485), en un capricho del Canaletto.

es propiamente un estudio de historia del arte, sino más bien una suerte de reflexión de *connoisseur*, de experto”.<sup>52</sup>

### 3. Una antología de textos: *Orden disperso. Ensayos sobre arte, método, ciudad y territorio*

Junto a la escritura de algunas “grandes obras” fruto de años de investigación continua y sistemática, André Corboz se interesó por la actualidad, por el debate contemporáneo sobre la ciudad, por temas menores pero que no por esto inspiran menos curiosidad, por el arte antiguo y el contemporáneo, por el urbanismo, la arquitectura, la historia de la sociedad, la historia de la ciudad y de la cultura.

Los materiales reunidos, artículos aparecidos en revistas italianas y extranjeras, textos de conferencias, escritos inéditos, se han subdividido en cuatro grandes familias, de las cuales solo las dos primeras se han reunido en este volumen: “El coraje de las hipótesis” –que recoge una serie de escritos en los cuales el autor define el propio recorrido de trabajo– y “Hacia la hiper-ciudad” –que reúne una parte de las reflexiones de Corboz sobre la ciudad contemporánea, sobre el destino de sus transformaciones, sobre el cambio de mirada y de aparato de categorías necesarios para comprenderla.\*

#### *Orden disperso*

Primera parte: “El coraje de las hipótesis”

Sobre todo es en el curso de la década de 1970, es decir en el momento de la puesta a punto de sus obras más arduas, cuando Corboz comienza a observar de manera crítica su propio método de trabajo. El análisis gira alrededor de la invención del tema de la investigación, de la necesidad de evitar los dogmas culturales, de los problemas de interpretación, sobreinterpreta-

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 9-10.

\* La organizadora del libro –y autora de esta introducción–, Paola Viganò, señalaba en la versión original que se había planeado un segundo volumen con otras dos familias de materiales que había organizado: “Ciudad y representaciones” –con una serie de ensayos sobre los modos y las técnicas de representación de la ciudad en el tiempo– y “Ciudad, historias y significados” –con textos que remiten a la imagen más consolidada de Corboz como historiador urbano y estudioso de ciudades–, pero, luego de todos estos años, ese segundo volumen todavía no se ha realizado. [N. del E.]

ción y de vuelta al objeto, en aquellos años altamente agitados. El método, “si con todo aún aquí conviene hablar de método”, porque se trata más bien de la construcción de una estrategia de investigación, como sugería Friedländer, “debe ser conquistado arrancándolo al objeto”; se dejará hablar a la obra de arte en diálogo con ella, en el curso de la investigación incluso se deberá “comenzar desde el principio y saber olvidar las propias lecturas”.<sup>53</sup>

En una clase dada en el IUAV (Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia) aquí reproducida, Corboz observa: “El método consiste, antes que nada, en el conjunto de los medios que el problema exige del investigador para ser resuelto”.<sup>54</sup> La investigación no es un viaje organizado, pero tampoco una búsqueda del tesoro: “un objeto científico no se descubre como una estatua enterrada”, sino que “se construye mediante una serie de operaciones donde lo real y el investigador interactúan intensamente”.

En “A favor de la interpretación”, capítulo del *Canaletto* incluido en esta antología, Corboz se propone definir exactamente esta cuestión de la interpretación: los historiadores de *Annales*, Umberto Eco, Susan Sontag, Michel Serres son dispuestos de manera crítica dentro de la relectura de una cuestión abierta que, de diversos modos y cíclicamente, es objeto de seminarios y publicaciones.<sup>55</sup>

Junto a estos ensayos se han agregado otros de distinto carácter que tienen la finalidad de mostrar de manera clara algunas de las investigaciones de Corboz, en particular aquellas situadas en fronteras disciplinares, por ejemplo entre la arquitectura y la pintura. En “Pintura militante y arquitectura revolucionaria”, Corboz muestra el interés de Robert en la investigación arquitectónica neoclásica; el pintor no solo es “copiador” de ruinas, la pintura es herramienta de experimentación de formas nuevas, las de la arquitectura iluminista y neoclásica. En “Geología extrapolada”, Corboz observa a Viollet-le-Duc, Wenzel Hablik y Bruno Taut a través de la lente de sus intereses por los fenómenos geológicos y la presencia, en sus obras, del mito de la montaña, de un imaginario que ha influido fuertemente en concepciones artísticas y arquitectónicas de muchas maneras y con diversas intensidades en el tiempo.

<sup>53</sup> M. Friedländer, *op. cit.*, pp. 44 y 92 respectivamente.

<sup>54</sup> A. Corboz, “Tres apólogos sobre la investigación” (“Tre apologhi sulla ricerca”), Venecia, IUAV, 16 de marzo de 1992.

<sup>55</sup> Véanse por ejemplo U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Milán, Bompiani, 1990; U. Eco, *Interpretazione e sovra-interpretazione*, Milán, Bompiani, 1995 [1992]. En la reflexión de Eco, escribe Stefan Collini, se pasa del redescubrimiento del rol del lector en el proceso de “producción de sentido”, en los años sesenta y setenta, a la “incomodidad” frente a la “cascada incontrolable e ilimitada de lecturas”. La noción de *intentio operis*, no imputable o reducible a la *intentio auctoris*, actúa, según Eco, como vínculo con la *intentio lectoris*.

## Segunda parte: “Hacia la hiperciudad”

La ciudad y el territorio contemporáneos en estos años han estado en el centro de la reflexión de André Corboz.

Corboz los observa desde más puntos de vista: como conjunto de estratos (“El territorio como palimpsesto”) en los que se depositan, se superponen y se acumulan signos que constituyen el palimpsesto de las transformaciones actuales y como categorías de análisis y de lectura cuyo sentido está mutando rápidamente en nuevas formaciones urbanas y sociales (“Hacia la ciudad territorio”, “La ‘no-ciudad’ revisitada”, “La hiperciudad”).

Ambos puntos son centrales en la reflexión actual sobre la ciudad y sobre el urbanismo. Al primero apuntan, por ejemplo, los estudios llevados adelante a partir de los conceptos de “permanencia”, “persistencia” y “acumulación selectiva”, de Alain Léveillé, representados en el atlas del territorio ginebrino que Corboz sigue de cerca.<sup>56</sup> El segundo, que observa la nueva dimensión urbana, el mutar y el desvanecerse de las contraposiciones tradicionales entre ciudad y territorio, se inserta en el debate sobre la revisión de las categorías descriptivas e interpretativas del territorio contemporáneo.

El orden cronológico de los ensayos muestra la maduración de un interés por el fenómeno urbano: la lectura del territorio suizo como una única gran ciudad tiene precedentes célebres, pero nace en un contexto cultural, el suizo y francés, en el cual la locución “*ville-territoire*” empleada por Corboz ni siquiera existe.<sup>57</sup> Solamente después de haber planteado el tema Corboz se acerca al debate que desde los años sesenta hasta hoy se desarrolla en Italia sobre ciudad región/ciudad territorio/ciudad difusa.

La atención al cambio, al reconocimiento de lo nuevo está acompañada de una atenta reflexión sobre el proyecto moderno (“El urbanismo del siglo xx: un balance”). Fuera de la dimensión nostálgica por la ciudad del pasado, Corboz propone mirar con ojos distintos el paisaje urbano contemporáneo. El arte, por ejemplo, nos dice muchísimo de la nueva estética de la ciudad, la nueva disposición que aparece en las *vues aériennes* y en

<sup>56</sup> En los mismos años, también observando el trabajo desarrollado por arqueólogos y estudiosos de la prehistoria, muchos han probado reflexionar sobre el suelo como soporte a descifrar. En el *Atlas du territoire genevois*, Corboz hace hincapié en la racionalidad de cada signo ligado a una lógica de asentamiento, pero también en el descarte que los signos de cada cultura han introducido respecto a la existente y deben introducir respecto del pasado; “Le dessous des cartes” (“A cartas descubiertas”), en AA.VV., *Atlas du territoire genevois*, Ginebra, Georg Editeur, 1993.

<sup>57</sup> Corboz cita las palabras de Jean-Jacques Rousseau incluidas en “Lettre au Maréchal de Luxembourg, 20 janvier 1763”, en *Oeuvres complètes*, vol. I, París, Gallimard, 1969, p. 1813.

