

El paraguas Ex-perimentos Homo-no

ARQ. RAFAEL IGLESIA
Docente invitado FADU/UNL

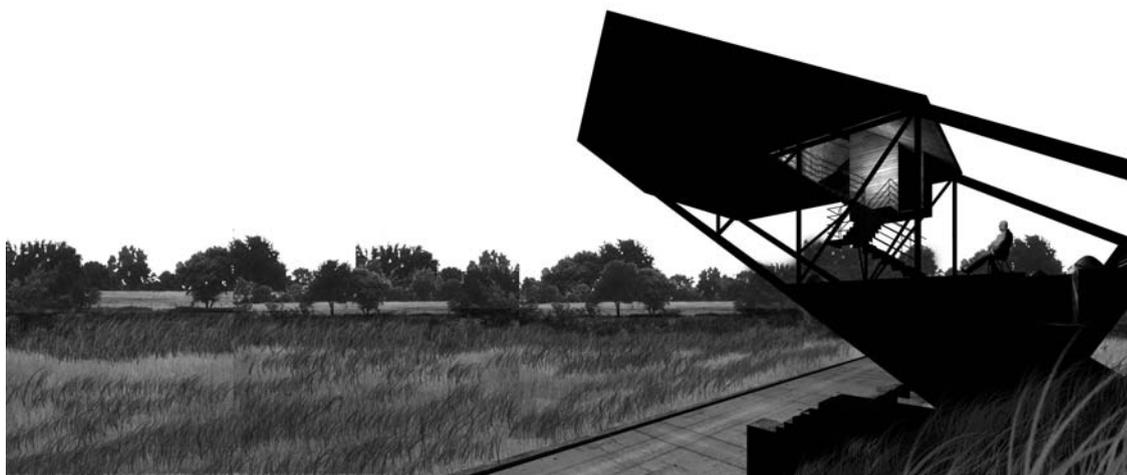
Durante el año 2003 se desarrolló la primera edición del Seminario Taller de Postgrado *Cuando el problema es la solución*, en esa oportunidad se trabajaron textos de Walter Benjamin y del propio Rafael Iglesia. En su segunda edición, durante el año 2007, se incorporan nuevos contenidos de R. Iglesia y otros de Bruner. Cabe hacer notar que Rafael Iglesia es un profesional que acompaña su amplia producción arquitectónica con una paralela producción de textos de opinión, que se publican en medios de reproducción escrita, como diarios y revistas de arquitectura, y otras veces circulan por Internet entre amigos. En estos pasajes expone de una manera directa, controversial y muy personal, su opinión sobre el proceso de diseño, la ciudad, los barrios cerrados y otros temas. Esos textos son algunos de los que aquí se presentan, que formaron parte también de la bibliografía a ser trabajada en los seminarios de postgrado antes mencionados.

01 «...los hombres incesantemente se fabrican un paraguas que les resguarda, en cuya parte inferior trazan un firmamento y escriben sus convenciones, sus opiniones; pero el poeta, el artista, practica un corte en el paraguas, rasga el propio firmamento, para dar entrada a un poco del caos libre y ventoso y para enmarcar en una luz repentina una visión que surge a través de la rasgadura, primavera de Wordsworth o manzana de Cézanne, silueta de Macbeth o de Acab. Entonces aparece la multitud de imitadores que restaura el paraguas con un paño que vagamente se parece a la visión, y la multitud de glosadores que remiendan la hendidura con opiniones: comunicación.»¹

02 Si se lee *La supersticiosa ética del lector* de Jorge Luis Borges, reemplazando la palabra literatura por arquitectura y se entiende por estilo una determinada forma de hacer, podremos encontrarnos ante un profundo análisis de lo que sucede en nuestro quehacer. Esta es una de las posibilidades del lenguaje: se puede decir algo y a la vez estar diciendo otra cosa. Cuando leo un ensayo, tiendo a llevar conceptos de la literatura a la arquitectura, entenderlo todo como si estuviésemos hablando de lo que hago: experimentar. De alguna manera ensayo en mi hacer. Con *Un género culpable*, un libro de Eduardo Grüner me sucede lo mismo, cuando habla de cómo debería construirse un ensayo. Allí encuentro conceptos que me permiten entender y cuestionar lo que hago con mayor profundidad. En el ensayo literario hay dos valores (negativos para la moral académica) que éste eleva a la categoría de recurso retórico: la exageración y la irresponsabilidad. En lo nuestro prefiero hablar de experimentación y no investigación, porque ésta última palabra tiene un tufillo académico o científico, donde hay controles de calidad, manuales de procedimientos, protocolos, es decir *pasos a seguir*. Y de lo que se trata es de recorrer otros caminos, más largos, más incómodos incluso algunos sin salida, lo cual implica volver, mirando las cosas desde otro lado, desde su contra-cara.

03 ¿Y si viésemos la evolución de la arquitectura de la misma manera en que se ve la evolución del hombre en esas siluetas que muestran al homo-sapiens alejándose del mono? Esas imágenes encierran un mensaje: la evolución consiste en abandonar la posición animal y ponerse de pie, mantenerse erecto. Ya no se posa en cuatro patas, ahora es un bípedo y su relación con el suelo es otra. El peso recae sólo sobre dos piernas. Sé que es un análisis precario, pero lo seguiré; puede resultarme útil. Diré (y esto corre por mi cuenta) que el asunto en la arquitectura ha sido siempre el de sostener un techo, es decir, sostener un peso (las esforzadas cariátides prueban lo que digo). Desde el principio ha sido una lucha de fuerzas, donde sólo un resultado es posible: ganar (de lo contrario, el techo se cae). La razón de ser de la arquitectura es techar un mundo diverso y clasificarlo. A partir de la manera en que este peso se sostiene se elaboran las mil y una teorías que

¹ El texto de Lawrence aparece citado por Delleuze, G. y Guattari, F. (1993) en el libro *¿Qué es la filosofía?*. Anagrama, Barcelona, pp. 204-205.



Porque estamos acostumbrados a que el saber ilumina los objetos y esa es la verdad. Pero la luz, inevitablemente deja un cono de sombra, en ese cono de sombra podemos encontrar cosas que el conocimiento no nos ha revelado.

El ensayo interpreta *la realidad* que analiza, porque tiene que hacer un esfuerzo extraordinario para romper la máscara de falsa objetividad del objeto, y liberar la sobreabundancia de significados encapsuladas en él. Por eso prefiero hablar del verbo y no del sustantivo: no decir puerta, sino entrar, salir, cerrar, abrir, pasar... para despojarnos del objeto preconcebido: puerta, o como llaman a esas cosas.

Se dice por ahí que lo que esta de *moda* es hacer un edificio que no parezca un edificio. Pero entonces ¿qué cosa es un edificio? ¿O qué lo hace ser tal? Cuando aparece la villa Savoye no parecía una casa, o por lo menos no tenía

la forma de lo que se entendía *por una casa*. O en todo caso ¿es la forma lo que identifica un objeto? Cuando hay tantas otras cosas que pueden diferenciarlo.

Y, por otra parte, en todo ensayo que se precie de tal hay un momento *irresponsable* respecto de la igualmente falsa responsabilidad hacia las verdades establecidas: incluso y especialmente las *científicas y académicas* o profesionales, como habitualmente se dice en nuestra fauna, para justificar limitaciones y o procedimientos cómodos, aunque estériles.

En la experimentación hay que correr riesgos.

Esta claro que no alcanza con ser irresponsable y exagerado para escribir un ensayo. Porque el horizonte del ensayo, aunque se vea inalcanzable, es *separar lo falso de lo verdadero*. No su punto de partida.

Pero esto debe realizarse con una ética de la convicción. Una convicción que puede o no compartirse. Pero en

van desde los dólmenes hasta hoy. De acuerdo a la tecnología que dispuso el hombre en cada época la relación con el piso cambia; la polea y la palanca la descompusieron y crearon nuevas posibilidades. El plano inclinado, por ejemplo, propicia las Pirámides, máquinas de su propia invención; el arco romano permite ampliar los vanos; la cúpula y la bóveda generan vastos espacios sin columnas; el arco gótico, la parábola de Gaudí ganan la altura y últimamente el hierro y el hormigón hacen que la arquitectura pueda llegar a rascar el cielo, pero siempre con los pies sobre la tierra.

Tal vez todo pueda ser concebido como un sistema de

fuerzas. La sociedad es una lucha de fuerzas, la economía y la política también lo son; el matrimonio es una lucha. Todos funcionan cuando logran el equilibrio justo. Por ejemplo: creo que a los ojos de Le Corbusier, la modernidad fue un gran sistema de fuerzas. Pienso en la máquina que seduce a nuestro héroe: la fábrica; si tengo que definir este artefacto en forma abstracta diría que es un espacio cerrado con una entrada y una salida, donde lo importante es concentrar, repartir en el espacio y ordenar en el tiempo, de manera que el producto resultante de la relación de los elementos (espacio, tiempo y fuerza) sea mayor que la suma de las partes. Esto es lo que hacía

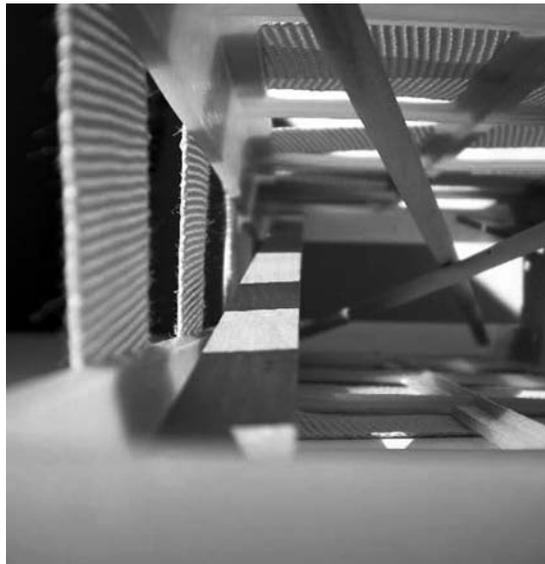
¿Cómo no ser un restaurador de paraguas?
¿Cómo intervenir sin mimetizarse con su lenguaje, hoy que se ha roto la unidad del discurso, cómo lograr una arquitectura que sea susceptible de tantas interpretaciones y sentidos como la historia misma, que niegue el discurso narrativo como un todo cerrado, que pueda ser contada de mil maneras, donde pierda sentido el significado, la interpretación?

Que no establezca ninguna verdad o falsedad.
Que deseche lo hecho anteriormente, que se maneje con la parte, la reversión, la mentira.
Una obra de equívocos y respuestas parciales. Una arquitectura que esté dispuesta a despojarse de sus certezas, que se mida con lo que no sabe, que se aventure a seguir pistas más difusas, incluso pistas falsas; que corra riesgos, que se anime a caminar fuera de su red conceptual.

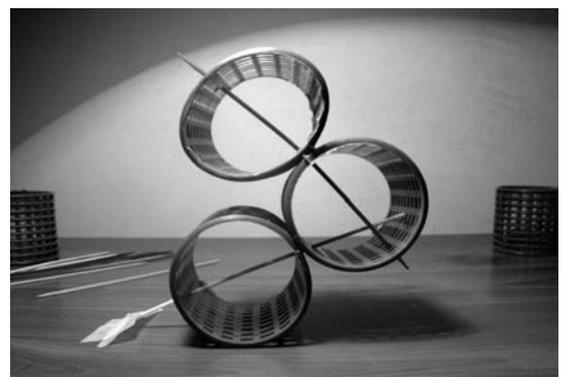
cada obra, hay un criterio al que no puede aplicársele es su neutralidad.

En el ensayo y el experimento al revés de lo que hace la ciencia positiva, no se parte de las certidumbres y categorías totalizadoras, sino del error y el detalle, para transformar al objeto en el propio proceso de su construcción. En un solo proceso, (en una sola jugada) porque de alguna manera los objetos son siempre productos de los distintos procesos de producción que conviven en una obra. Quizás de lo que se trata es de hacer siempre lo mismo y no repetirse. Admitiendo de entrada el equívoco del malentendido como materia misma de su construcción. Y el fracaso como posibilidad, cosa que no siempre es fácil, pero con esfuerzo y algo de talento se logra.

Lo que hacemos se traducen en planos, plano significa allanar, quitar los obstáculos del camino, prever dificultades, es decir todo lo contrario de lo mencionado en el párrafo anterior, es decir: eliminamos el error como punto



Le Corbusier con la vida. Pero ya ha pasado mucho tiempo desde aquellos días y, sin embargo, seguimos produciendo con los mismos principios constructivos con los que se fundó una sociedad que ya no existe. Creo que es momento de reinterpretar el pasado y romper la tradición, tal como lo hizo nuestro héroe en su época. Por lo pronto, mi intención es volver a pensar la relación con el suelo invirtiendo la cuestión: busco que el peso no sea el problema, sino la solución; intento sostener las cosas de otra manera, sin forzarlas a exhibir la musculatura y mostrar cómo *trabajan* los elementos estructurales. Me interesa más, en cambio, seguir el modelo de la lu-



Una arquitectura que no sólo se angustie por el encuentro entre el plano horizontal y el parámetro vertical, sino que cuestione los fundamentos mismos.

Una arquitectura infundada.

La piedra no es capaz de rasgar el firmamento; y también es incapaz de remendarlo con una imagen que vagamente se parezca a la visión.

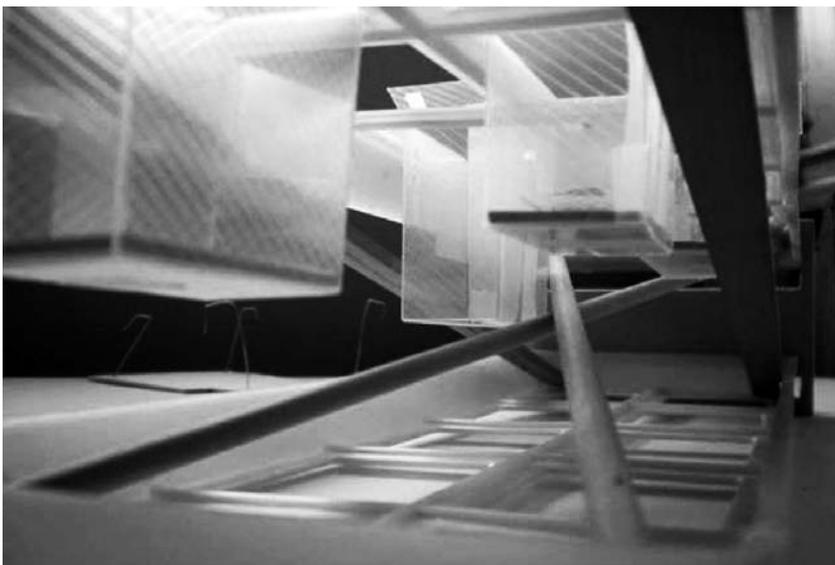
La piedra está allí, conviviendo con esa línea imaginaria

que une las cosas con el suelo, quitándole razones de peso, atestiguando la gravedad de la situación.

La piedra, a pesar de ser una objeción en el camino entre el racionalismo y sus fundamentos, no pertenece al mundo de los objetos, está del lado de las cosas.

Los objetos son construcciones del hombre, tienen proyecto.

La piedra no tiene proyecto, en todo caso, es un proyecto



de partida, de antemano partimos de de una pseudo-verdad o un presupuesto.

Y de lo que se debería tratar es de tener una disposición a negar o subordinar argumentos y observaciones de un modo jerárquicamente vinculados, renunciando a privilegiar un elemento en el campo de la fuerza sobre otro. O como lo plantea Deleuze en La máquina de la guerra, cuando diferencia el ajedrez y el go, para diferenciar el modelo que abandonamos de aquel al que estamos entrando. Sirviéndome de su análisis, se podría decir que en una arquitectura codificada todos sus elementos tienen una naturaleza interna o propiedades intrínsecas que les hacen ser tales. Es decir, una ventana es siempre una ventana, una puerta es una puerta, un techo es un techo, una columna es una columna, una viga es una viga. Tienen roles y movimientos definidos. Cada uno de ellos es un sujeto de enunciado dotado de un significado relativo y estos significados relativos se combinan en un

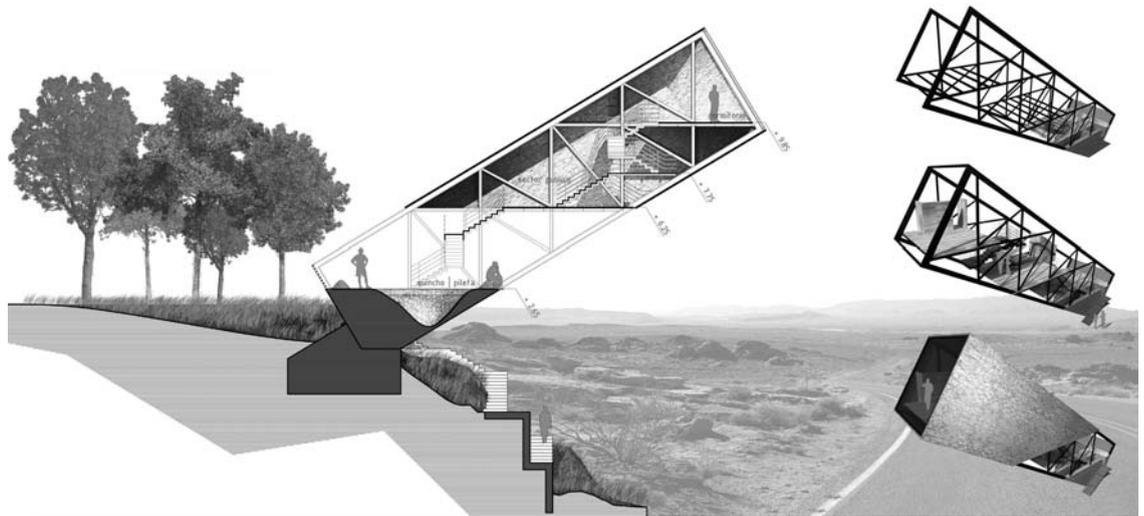
cha oriental en la que cada contendiente vuelve a su favor la fuerza de su oponente. Estas son hoy mis razones de peso, en esta época donde la levedad nos invade.

Quizá habría que volver a mirar aquellas figuras.

Porque en este Globalizado mundo, sin una nueva filosofía política que lo contenga, tengo la idea de que nuestro amigo Homo Sapiens esta pensando en girar sobre sus talones para destensar la cuerda que Nietzsche colocó entre el superhombre y el simio.

Es más, creo que en algún momento van a confundirse en un abrazo.





sujeto de enunciación. En mi edificio de calle San Luis, por ejemplo, busco que suceda lo contrario.

Lo que trato de poner en juego no son estos elementos, sino las vigas tratadas como simples unidades cuya función es anónima, colectiva y de tercera persona. Las vigas aquí son elementos no subjetivados que no tienen propiedades intrínsecas sino de situación: pueden ser muro, ventana, puerta. Eventualmente, *actuarán* trabajando como sostén y sus roles dependerán del lugar que ocupen en el espacio.

La insistente viga se desplaza construyendo, destruyendo, bordeando, subiendo bajando, soportando, deteniéndose, ausentándose y desapareciendo cuando menos se lo espera, sin alterar la unidad.

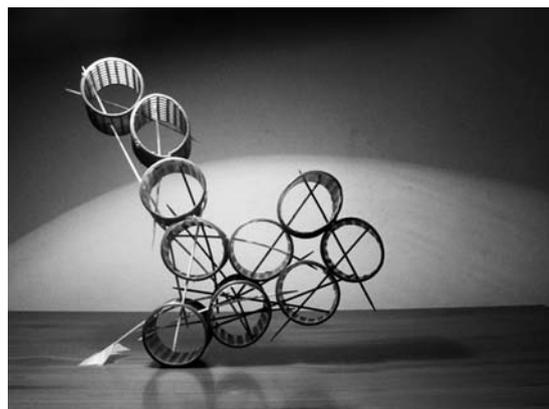
En *la obra* la viga puede ser el héroe o el mayordomo que aparece y desaparece sólo cuando es necesaria para que se cumpla el destino.

El resultado no debe ser un caos relativista de elementos inconexos, sino un modelo dialéctico de negaciones que construye y destruye simultáneamente las pautas de una realidad fluida. Buscando reconocer una misma lógica

que desmonte las facilidades *comprendivas* para interrogar un *corpus* de imágenes paralizadas.

Emerson, comentó: un libro es una cosa entre las cosas, una cosa muerta, (y resucita bajo una forma que no es necesariamente la que tuvo cuando el tema se presentó al autor); toma una forma distinta. Cuando armamos estructuras las independientes de cualquier objetivo, es una cosa más entre todas las cosas. Hasta que alguien las ve y ve algo en ellas. Y entonces ocurre el hecho estético, es decir, aquello que está muerto resucita para transformarse en lo que el que el lector ve, identifica. Entonces desaparece la cosa y aparece el objeto que puede ser tanto una mesa, una puerta un piano, un centro cultural, un puente o cualquier otra cosa. Arquitecto no es quien construye, sino quien da identidad, a través del proyecto.

Como el señor K. y Meursault dos personajes paradigmáticos de la literatura contemporánea: el culpable y el extranjero ambos están definidos por su extraterritorialidad con respecto a un saber. K. no sabe de qué es culpable, Meursault no sabe porque es culpable (porque ha ma-



lapidario. Atemporal, asemántica, asignificante, inútil, anarquitectónica. Es la materia, el principio, el fin.

«Siempre harán falta otros artistas para hacer otras rasgaduras, llevar a cabo las destrucciones necesarias, quizá cada vez mayores, y volver a dar así a sus antecesores, la incomunicable novedad que ya no se sabía ver.»²

² Delleuze, G. y Guattari, F. (1993):
¿Qué es la filosofía?.
Anagrama, Barcelona, p. 206.



tado). Quizás esto sea suficiente condición para comenzar a experimentar: la extraterritorialidad de un corpus de conocimiento.

Experimentar es retirar el lenguaje del curso de la arquitectura. Y esto se consigue por la imposibilidad de un acabamiento del proyecto, por lo tanto no hay principio, ni hay totalidad porque no hay fundamento.

Como el Gregorio Samsa de Kafka, si se lo entiende como la huida a través de lo humano hacia lo no humano, cuando experimentamos lo que hacemos es tratar de huir través de la arquitectura hacia lo no arquitectónico. O al revés. O como lo dice Jorge Luis Borges para terminar el ensayo que antes mencioné: releo estas negaciones y pienso: ignoro si la música sabe desesperar de la música y si el mármol del mármol, pero la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá de enmudecido y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin. La búsqueda del final, o del principio, para comenzar de nuevo. Y esto hay que seguirlo a muerte, porque no es lo mismo vivir y perdurar que honrar la vida.



Imágenes:
01. Guido Hernández
02. Ma. Victoria Alconchel
03. Estefanía Szupiani