

Arquitecturas planeadas

José Morales

El desajustado engranaje en el que consiste la ciudad actual y sus desarrollos, es el fondo obligado sobre el que rastrear la relación entre arquitectura y significado. Quizás son los análisis sobre la ciudad actual los que evidencian la necesidad de no reducir las discusiones sobre las arquitecturas a un asunto de lenguajes.

Durante décadas pasadas, la reiterada insistencia sobre la relación entre comunicación y arquitectura, marginaba otros planteamientos, quizás más exhaustivos, en el que tuviera cabida la realidad total, también hablante, de la ciudad.

Tras tantos y prolijos trabajos sobre la relación lenguaje, significado y arquitectura, muy pocos repararon en el discurso fracturado y disléxico de la ciudad construida. El idioma foráneo, las palabras sin sentido, debido a su deteriorado uso común, así como el menosprecio a la comunidad de hablantes, (arquitecturas), en que consistían nuestras ciudades, (arquitecturas, espacios y sujetos), no tenían cabida en aquellos interesantísimos estudios sobre la arquitectura de la ciudad.

Asimismo, ni los discursos más estructurados, que trataron sobre el estructuralismo en arquitectura, repararon en otros terrenos de la cultura.

La desconfianza de que las palabras nos contaran las cosas, (M. Foucault), las fracturas que se producían entre los significados, (R. Magritte), o la oscuridad que taponaba nuestro acceso a la realidad, (M. Blanchot), no tuvieron la atención suficiente si hablábamos sobre el significado de la arquitectura.

Mientras tanto, "la arquitectura parlante", escasamente reparaba de modo riguroso sobre "el orden del discurso". La relación entre los lenguajes y los poderes, (es decir, la distancia entre quienes lo ejercen y quienes lo resisten), hubiera sido también



1.
J. Pollock. Abrirse paso, averiguar; gestionar el espacio desde nuevas posibilidades.

un modo más exacto para acceder en buenas condiciones a la pregunta de, ¿qué es lo que dice qué?, en la arquitectura.

Diciendo, pero actuando. La voz, la acción

En un principio fue la voz, (la acción, el sujeto), a ella siguió el sentido, (la interpretación, la recepción), finalmente vinieron las palabras, (el discurso).

De este conjunto de voces, (sujetos), oyentes, (audiencias), y de ecos, (la crítica), el actor y el receptor estaban ausentes en la mayoría de los estudios a los que nos referimos anteriormente. La sobrevaloración de los "ecos", es decir lo que se oye y viene de lejos, olvidaba a los emisores.

Es la acción la que origina el inicio cuando se habla, pero puede ser también la que interrumpa el discurso. De K. Schwitters a J. Pollock, de J. Beuys a F. Ghery, es el concepto de disolución el que inicia la obra. Así como es también, la base de la realidad sobre la que se trabaja. Al sentido de lo que queda tras la acción, seguirán los rastros, no del todo enunciados, de los cuerpos abriéndose paso frente a la tela, los paisajes o entre los restos de anteriores construcciones. (Fig.1)

Ante estas acciones, el lenguaje naufraga y el significado se abre paso, definiendo a su modo en qué consisten los espacios¹. Desbordamiento de las palabras que acompaña a la desmesura del cuerpo trabajando, corriendo o midiéndose, frente a las acotaciones impuestas por los objetos entre los que convivimos, la habitación o los paisajes.

A los fenómenos que nos rodean, siempre más cerca de los sujetos que de los discursos, se le sobreponen la tachonadura, el inquietante ruido, o el aplastante silencio. Estos acontecimientos, unidos a la valoración de la calidad pre-espacial de las arquitecturas, han venido en tornar los significados del arte y sus obras.

Ante la pregunta sobre, ¿qué es lo que dice "qué" en una obra?, exploramos el trabajo y sus rastros, no los discursos. Es decir no se trata de una indagación acerca de los códigos, de las estructuras repetibles, de los lenguajes equiparables. No es, en efecto, un análisis sobre "lo mismo" sino sobre la diferencia.

A esta especificidad de las obras, en paralelo a lo que podríamos denominar las situaciones, le corresponden muchas voces, tantas como obras.

Sinfonía discordante y atonal de voces, que se corresponde con la definición de lo que es para nosotros una ciudad en estos momentos: un paisaje constituido por islas, territorios colisionados, y plagado de afueras; de deslocalizaciones.

Por todo esto el significado de la arquitectura de "ahora", puesto que del futuro nada sabemos, vendrá seguido de la implicación que tengan los sujetos; de aquí se derivará la idea de casa, edificio y espacio público, (la ciudad y sus cuerpos).

Menos importante es ahora para nosotros los códigos que puedan transportarse de una obra a otra, de un autor a otro.

La arquitectura por lo que se acerca

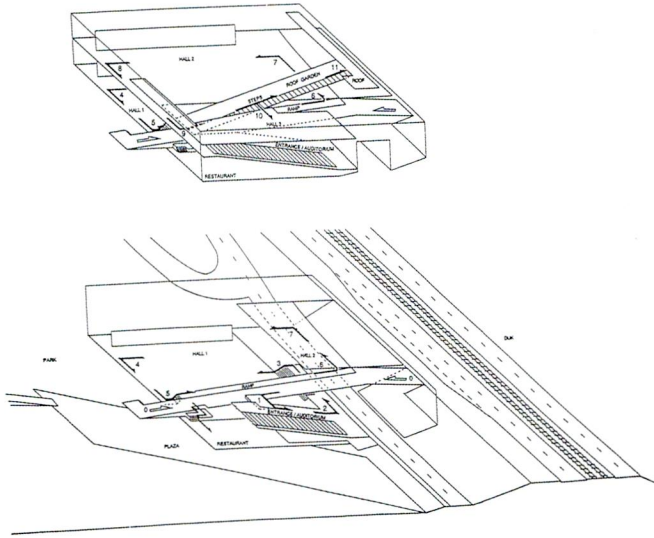
La arquitectura de ahora echa raíces, pero por una similitud con las extrañezas, restos o vestigios inconclusos que constituyen el contorno del proyecto. Sin embargo, el proyecto se va desplegando gracias a una singularidad que impediría su traslado a otros emplazamientos. Ello se debe principalmente a aceptar por un lado la desconfianza a lenguajes universales, pero también a la no creencia en soluciones prototípicas o exportables.

No existen concepciones absolutas o ideales sobre los lugares². El lugar ha pasado a convertirse en palabras de Eva Lootz, en "un paisaje excitado", sometido a la presencia de objetos y fuerzas³. La fragmentación no puede recomponerse desde la memoria. El tiempo, o la idea de pasado es ineficaz para resolver la desvinculación de las presencias hacia un origen común. Sólo la realidad compartida de tanta diversidad de objetos es lo que constituye esa difícil idea de espacio común urbano. Podríamos denominar "plana" a la imagen que obtenemos de estos lugares. El espacio en el que se desparraman las arquitecturas no puede cohesionarse por la reconstrucción de su memoria.

La paradoja se produce desde el momento en que en estas zonas el trabajo de la arquitectura se hace más específico si cabe. Desasistidos ante la impotencia del recurso al lenguaje, rastreamos la situación, no en busca de ningún eslabón perdido, sino de las fuerzas que construyen "este lugar excitado". Este trabajo con la arquitectura puede tener, sin duda, algo de repetición frente a otras situaciones similares.

Se podría decir que esta arquitectura se debe "a lo demás", pero en ningún caso por el lenguaje anticipado o por recuperar significados que vuelvan a los orígenes de los restos construidos.

La arquitectura acaba disolviéndose en el medio en el que trabaja, al asumir de alguna manera su contribución a ese paisaje excitado del que forma parte.



2.
R. Koolhaas. Kunsthall.
Rotterdam. El proyecto como
disolución. Arquitectura instala-
da en el "paisaje excitado".

La arquitectura se "instala", y por tanto su asentamiento siempre es crítico respecto del lugar al que se incorpora. No deja de tener ese carácter extraño con el que se suma a las situaciones. (Fig.2)

Así como no hay esa idea absoluta del lugar, tampoco la hay sobre los paisajes. En efecto, los paisajes se comprenden desde la colisión y presencia de otros muchos. Esto también lleva consigo que se haya modificado la idea de territorio. Este concepto está hoy más ligado a la idea de resistencia que al de pertenencia.

Contextualismo que podríamos llamar radical, pues el proyecto no lleva a cabo derivadas segundas sobre los emplazamientos, sino que incorpora directamente las fuerzas del paisaje y de contorno.

Adiós a la metáfora. Lo cercano-cercano frente a lo próximo-lejano

Este trabajo con la arquitectura, que venimos describiendo no se lleva a cabo desde la idea fondo-figura, ni pretende un campo mayor de referencias. Se podría decir que intenta dar sustancia a lo que hay allí. El orden conceptual es interno a la obra pero en su vinculación con lo demás, con lo que la rodea. En este sentido el proceso es inmanente. Su significado no se arrastra desde situaciones o referencias sabidas de antemano, modélicas. Las condiciones de partida, no es que no sean significativas, sino por el contrario

actuales y decisivas para el propio proceder del proyecto. Este nivel de concreción con el que las condiciones actúan, hace que no haya atisbos de lo simbólico. (Fig.3)

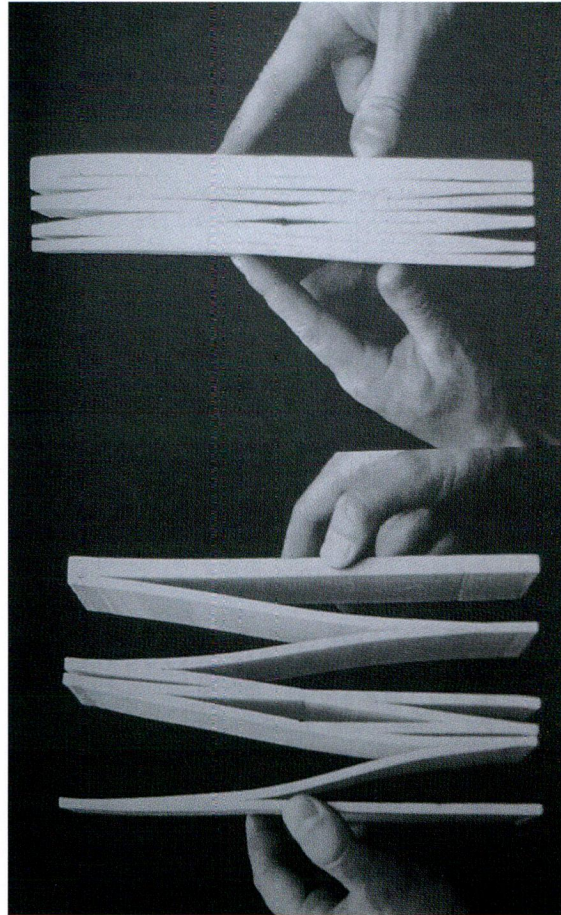
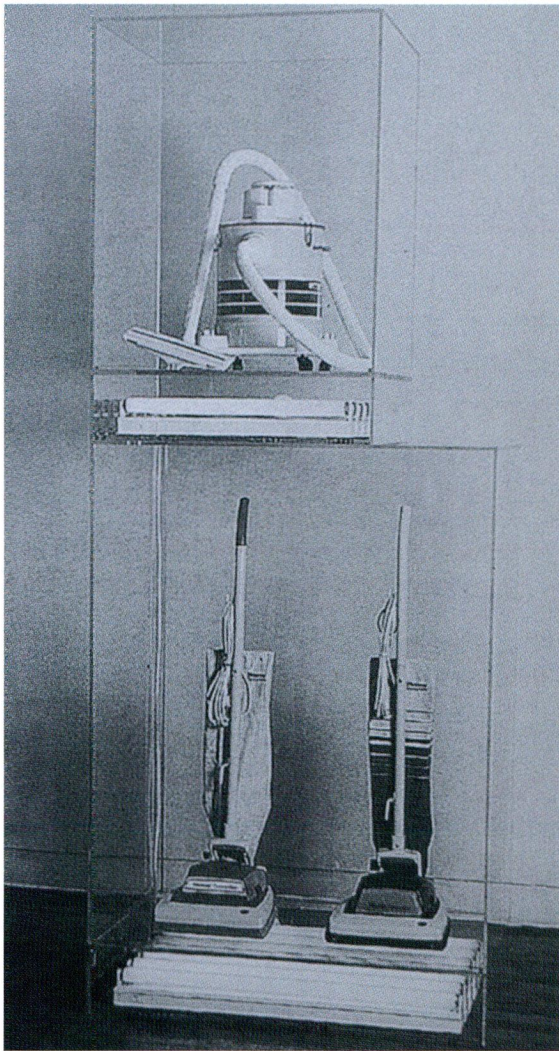
No hay re-presentaciones sino "presentaciones". Es esto lo que sitúa a estas obras en un lugar no simbólico. No se trata de restituir ningún discurso concreto, a no ser que éste consista en la transformación continua y permanente de la realidad, (entropías).

Este trabajo está más relacionado con el deseo, (G. Deleuze), que con la ilusión⁴. Estas obras están más ligadas a la obra como continuación del cuerpo, que a un concepto perseguido, invisible, intangible; en definitiva metafórico. La metáfora en estos casos sólo explica las obras, pero como un discurso más, no las crea.

Presentar frente a abstraer. La consecuencia, o mejor dicho el rastro de estas presentaciones se manifiesta en tanto que la obra explica la situación, pero en ningún caso se trata de contaminaciones en base al lenguaje, (arquitecturas parlantes). El concepto del proyecto está más ligado a la idea de maquinación que a la de la contaminación, (esta última idea muy compartida en la concepción del proyecto durante los setenta). El trabajo es desde la realidad y en la realidad, (inmanencias).

Quitarse la forma de encima. Barbarismos

Asistimos a una utilización disléxica del lenguaje, atropellada, que incorpora voluntariamente extrañezas a la obra. El mecanismo de estas incorporaciones, no está realizado en base al "kisch", sino al concepto de "ensamblaje". El recurso a estas operaciones no se lleva a cabo desde la sintaxis: aquello que manda qué hay antes y después, sino que muchas operaciones se realizan sumando trozos, añadiendo pedazos. Ingredientes derivados desde la ingente información de los heterogéneos programas funcionales, fuerzas de la ciudad y también por los propio mecanismos de una ejecución y montaje estandarizados.



3.
Jeff Koons.
New hoover convert bles

4.
MRDV. Manipulaciones para
la villa V.P.R.O. Automatismo,
averiguaciones proyectuales
que no se rigen por certezas.
El trabajo procede aceptando
"errores".

Es difícil que el recurso al gesto formal envolvente, recomponga la multitud de decisiones e incorporaciones de un proyecto, que podríamos denominar de entrada "híbrido".

La recepción de las obras, también se ha transformado. No hay una temporalidad hipotéticamente pura de una obra, como cuando entramos en una geometría que nos describe de antemano el espacio. La heterogeneidad de las arquitecturas explica sus diferentes temporalidades, así como la imposibilidad de que la forma recomponga su diversidad. La arquitectura es un reflejo de los acontecimientos que caracterizan el espacio de la ciudad. La cotidianeidad se ha incorporado a la obra, pero no en base a la ironía sino como aceptación democrática de los acontecimientos que nos rodean.

Lo cotidiano se explica desde la contingencia con lo demás.

Estas incorporaciones han hecho que estemos en vez de frente a arquitecturas "parlantes", a obras "malsonantes", de sonidos extraños, o por el contrario "inaudibles".

Errores y certezas. La creación como autocreación

Pueden detectarse arquitecturas que trabajan con lo que se podría denominar "la aceptación del error".

Bajo esta asunción del equívoco, pareciera que estos procedimientos se recrean con el juego de los pequeños, y a veces numerosos, trozos de mundos encontrados. No habría unas decisiones latentes y de antemano aceptadas, sino que en un grado comparativo, son más las casualidades con las que trabaja el proyecto, que en base a búsquedas e indagaciones prefijadas. Gracias a múltiples operaciones, el proceso de ensamblaje dibuja las obras. Desde luego, aquí, la proximidad o sintonía con lo que fueron algunos de los trabajos de las vanguardias artísticas, es coincidente. Dadá, surrealismo, etc. Esta arquitectura, de "cadáveres exquisitos", no se conduce merced a unas decisiones de proyecto sistemáticas o estructuradas. La falta de ortografías desde las que se ejecutan así lo manifiestan. Pero aquí la arquitectura impone su trabajo diferente.

Este automatismo, instalado bajo una idea más extensa de lugar y contexto, dibuja, expone y propo-



5.
Levi-Strauss. "Tristes trópicos". El espacio y el cuerpo. Espacio privado ligado más al concepto de "pudor" que al de "estancia".

ne sus hallazgos provenientes desde unas obras dirigidas a exhibir un amplio espectro de fenómeno⁵. El espacio y la mirada, palabras, o mejor conceptos muy ricos para la fenomenología, son utilizadas aquí, junto a la idea de tiempo, como fuerzas motrices y no tanto como "figuras", en el sentido que les diera J. F. Lyotard. (Fig.4)

Cuerpos, no palabras

G. Teysot en "La cuestión de los orígenes", decía; ["Lo que confiere forma a la arquitectura son las figuras, que se muestran por el trazo y el perfil, que se contraponen a la medida y al límite, y que, de esta manera, confieren a la obra un contorno único. Ya que la arquitectura está hecha de un conjunto ordenado de figuras y dado que no existe ninguna figura sin la palabra, se deduce que no puede darse obra arquitectónica sin la palabra para nombrarla, y con ella cualquier arquitectura es una proposición que puede componerse con otras"⁶.]

Al hilo de esta cita, no vamos a insistir en la profusa manifestación de las palabras indecibles o de las palabras inventadas o encontradas, en las que a veces consiste un proyecto.

Anterior a la palabra es adecuado pensar que hubo una situación pre-objetiva, ligada más a los actos, a los comportamientos, en definitiva a las acciones. El carácter relacional del lenguaje es el que aporta sentido a los significados. Cabe pensar que la entrada de un cierto primitivismo en la palabra, fue en otras épocas y culturas, un lenguaje común. Es este lenguaje común y primitivo, el que relegaría los problemas sobre la forma a un segundo plano. La ganancia para

la arquitectura y sus significados estaría en acceder a la pureza de los sonidos, ¿o deberíamos decir ruidos?

Muchos aspectos nos sobrecogen del libro "Tristes trópicos", inevitable referencia si nos adentramos en el significado de las cosas y las relaciones entre las personas. Una de las sorpresas mayores es sin duda "los gestos". Aquéllos tras los que a duras penas caben las palabras⁷. (Fig.5)

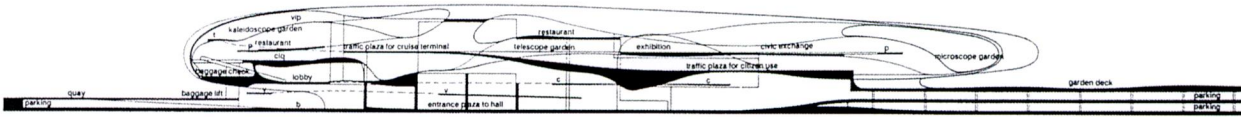
Como un traje de talla inadecuada, el lenguaje sepulta y apaga la exuberancia y los inclasificables significados de los comportamientos. La construcción intelectual que pretende explicar los mundos, acaba por erosionar y achatar la infinidad de caras y eventos de esa realidad de fondo que existe entre las personas. Todo ello se produce quizás porque en aquellos gestos y comportamientos, aún tienen cabida los fenómenos bajo los que se producen y describen las acciones.

Si las arquitecturas significan es debido a que esperamos algo de ellas. Pero también aquí se ha producido un cambio. El sujeto no está a la espera de la interpretación de lo que ocurre "ahí afuera", según una estructura que guía a la mirada. El cuerpo no está sólo rodeado de cosas o frente a ellas y sus fenómenos, sino que además, el sujeto está inmerso en ellas. Es el cuerpo el que se ha metido en los objetos.

Respecto de la recepción de las obras se han tornado las posiciones. Mutación que se produce por acortar la distancia de nosotros con las cosas. Gracias a ello se ha producido una incorporación de los sujetos a las obras. Uno de los discursos y significados que asisten hoy a las arquitecturas es la relación cuerpo-arquitectura.

Lo que ves es lo que consigues. Arquitecturas planeadas

" ... Y al poco rato, el papel en blanco se ha llenado de trazos dirigidos a alguna parte, se ha plagado de palabras que incitan a tomar decisiones". Todo parece



6.
Van Berkel. Mecanismos
dinámicos de organiza-
ción proyectual

claro, previo a una organización del proyecto, que no persigue estructurar aquella figura originaria. Es más y para que no quepa duda, los trazos son de colores, como las líneas de esfuerzos con las que representamos las estructuras. Líneas conducentes a retener, expandir, continuar. Parecería como si se quisiera dar continuidad a lo que ya hay allí, pero para enunciar, a la vez, algo oculto a punto de revelarse. Muchas veces éstos son nuestros primeros papeles de trabajo. Nada tiene que ver con aquellas figuras tibiamente veladas por los papeles en blanco. Parecería que quisiéramos hacer que la realidad funcionara; o que llegáramos a comprenderla mejor. Como si alguien nos dijera "esto es lo que tienes".

No hay representaciones, ni tampoco presentaciones de objetos simbólicos, a no ser que sea la realidad la que se planea; la que se presenta.

Si la presentación, como motivo, jugó un papel decisivo en cuanto a los significados de las arquitecturas modernas, así como del arte, parecerá ahora que existen algunas propuestas que aspiran sólo a que la realidad se explique a sí misma. Sólo hay un camino para que la realidad se exponga, sin que aspire a nada más. Y esto es intentar que sólo funcione. Se trata obviamente de un funcionamiento literal.

En esta presentación hay algo de renuncia; rechazo de la simbolización. Es verdad que lo cotidiano se cuela en estas presentaciones... Qué es lo que ocurre en un lugar, y las posibles explicaciones acerca de sus desarrollos, son otras de las reflexiones.

Este proyecto más vinculado al concepto de "eídola" que al de la "idea", se organizaría de otro modo, daría entrada a otros factores a la hora de decidir qué hacer sobre y con las realidades⁸. La toma de decisión, más que la convicción organiza los movimientos de este juego sobre el proyecto, en el que las fichas son extraídas de la realidad.

La sustitución del concepto de "idea", por la de su práctica, algo hasta cierto punto incompatible, empuja a este modo de trabajar.

Tarea inestable, en movimiento, que da entrada a posibles cambios en las arquitecturas y en los lugares planeados.

Arquitecturas que finalizan por describir una significación en la que es la realidad la que se dibuja, y que contiene a la vez sus atributos; el cambio, la mutación y la transformación. (Fig.6)

Parece como si se aceptara al mismo tiempo, la vida y la muerte de las arquitecturas. Es cierto, pero no lo es menos que esta muerte iniciada o prevista por el proyecto nada tiene que ver con aquella otra defunción simbólica de la arquitectura: la de su "ruina". Y esto es así porque en el fondo lo que se presenta y significa es el acontecer, lo que ocurre diariamente; con la crueldad del olvido y de lo que no perdura.

Notas

1. Para entender el espacio: J. L. PARDO. *Sobre los espacios. Pintar, escribir, pensar*. Barcelona 1991.
2. Ver sobre este tema: LUIS MORENO MANSILLA y EMILIO TUÑÓN. "Sobre el concepto ampliado del lugar". En Rev. *Pasajes*. Nº 3
3. J. MADERUELO. *El espacio raptado*. Pag. 181. Madrid 1990.
4. Un buen manual para pensar desde el deseo. G. DELEUZE y FELIX GUATTARI. *Mil mesetas*. Valencia 1988.
5. Sobre este tema ver: A. PÉREZ GÓMEZ. Introducción al libro. Steven Holl 1989-1995. *Entrelazamientos*. Barcelona 1997.
6. G. TEYSSOT. "Arqui-tectónico. La cuestión de los orígenes". En Rev. *Artifex*. Nº 3. Pág. 17.
7. C. LEVI-STRAUSS. *Tristes trópicos*. Barcelona 1992.
8. La mejor definición que conozco de la diferencia entre estos dos conceptos: E. TRÍAS. *El artista y la ciudad*. Barcelona 1983.