

**UNIVERSIDAD CENTRAL**  
**FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE**  
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Alfonso Raposo  
**Conflicto Central**  
**Arquitectura sin conflicto**  
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen V N°14.  
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje  
Universidad Central de Chile.  
Santiago, Chile. Agosto 2008

# CONFLICTO CENTRAL

## ARQUITECTURA SIN CONFLICTO

ALFONSO RAPOSO

### Resumen:

*El texto se sitúa en el contexto de la relación entre cine y arquitectura. La ruptura que la cinematografía de la post-modernidad hace con respecto al núcleo canónico del "conflicto central" es considerada como una clave de apertura innovativa. Se examina esta innovación como un aspecto de un programa a gran escala de descanonización cultural. Se examina la forma narrativa del conflicto central y su relación con la centralidad del conflicto generado por la condición sistémica planetaria que alcanza la injusticia social. Se considera si este orden de innovaciones puede encontrarse también en el panorama de la Arquitectura actual.*

### Abstract:

*The text is located in the context of the relation between cinema and architecture. The rupture that the post-modern cinematography does with respect to the canonical nucleus of the "central conflict" is considered like a innovative opening key. This innovation is examined as an aspect of large scale program of cultural descanonization. It is examined the narrative form of the central conflict and its relation to the centrality of the conflict generated by the planetary systemic condition that reach the social injustice. It is considered if this order of relations can stay too in the panorama of present architecture.*

### Introducción

1. La tarea
2. Arquitectura y cine
3. El programa descanonizador
4. Nublojs
5. El programa canónico
6. El otro conflicto central
7. Arquitecturas sin conflicto central

### Introducción.

En el texto que precede a éste<sup>1</sup>, se presentó una caracterización de las orientaciones de trabajo en que se encuentra empeñado el cineasta "francés" Raúl Ruiz. En especial, se enfatizan los contrastes que se observan al confrontar la obra de Ruiz con la convencionalidad de la formalización canónica del texto cinematográfico prevaleciente en el grueso de la producción tributaria al cauce principal.

---

<sup>1</sup> Adolfo Vázquez Rocca: El Cine de Ruiz....

Se advierte que en la vertebración de las rutas de consecución que Ruiz ha trazado, hay un efecto de desprendimiento que se aleja del estatuto ideológico del relato cinematográfico, convencionalmente organizado en torno a un núcleo denominado “conflicto central”. Como consecuencia del desprendimiento de los controles ejercidos por éste, Ruiz ha podido encontrar otros puntos de vista y otras maneras de mirar que, han abierto una estética reconocida y valorada por sus críticos por su poder “negro” y “monstruoso”, para expandir el campo de la cinematografía y enriquecer el panorama actual del estado del arte.<sup>2</sup>

## 1. Tarea

La tarea que aquí nos proponemos es hacer pié en este referente del cine para extraer un patrón de análisis con el cual mirar hacia el dominio de la arquitectura. Se trata de reflexionar analógicamente para advertir si las rutas de conquista de la excelencia en determinados dominios de la obra cultural pueden tener, en el marco de una comprensión hermenéutica, trazados análogos en el marco de las leyes silenciosas que rigen las operaciones arquitectónicas. Estamos en la secular práctica de la comparación. Lo hacemos atisbando por sobre la opacidad de los muros fronterizos en busca de la interacción entre distintos universos de emoción. Lo entendemos como un modo de cartografiar procesos de consecución. Se trata de ganar conciencia sobre la diversidad y la similitud de los procesos de proyecto en distintas localidades de la cultura y eventualmente percibir oportunidades de innovación conducente a la buena obra de arquitectura.

En el presente caso, una comparación simple nos llevaría a buscar, en el panorama del estado del arte de la producción arquitectónica reciente, obras que hayan sido trazadas con cierta prescindencia de los estatutos canónicos de la institución arquitectónica y que representen una posición de excelencia similar a la que ha conquistado, por ejemplo, el trabajo de Raúl Ruiz en el dominio cinematográfico, en su trabajo por notables rutas de consecución innovativas y desconventionalizadoras.

En esta ocasión no tomaremos esta ruta. Hay agentes especializados en tales búsquedas y tales hallazgos que no podemos emular. La fuerza descanonizadora que los críticos admiran en el cine de Ruiz, la encontraremos similarmente en distintos dominios de la cultura y por cierto también en la arquitectura. Es parte del paisaje cultural postmoderno. La industria cultural examina continuamente este paisaje en busca del espectáculo descanonizador. A ello es lo que se dedica algunas de las importantes empresas editoriales. También lo hacen las Revistas de Arquitectura. Sus expertos curadores seleccionan obras de autor que pueden ser señaladas como meritorias o ejemplares, particularmente por su carácter de innovaciones que inciden en la desintegración del canon.

Para evitar equívocos digamos de inmediato que reconocemos que hay cine de excelencia realizado dentro y fuera del marco convencional del “conflicto central”. Ambos cuentan ya con sus antologías clásicas. Similarmente, cualquiera sean las “convencionalidades” o centralidades canónicas que se distinguen en la arquitectura de hoy, la crítica reconoce excelencia dentro y fuera de ellas.

Lo que haremos en esta ocasión es tan sólo permanecer en torno a esta idea de “centralidad canónica” que en la cinematografía se presenta como un estatuto o teoría

---

<sup>2</sup> Vease por ejemplo a David Ouviaña, docente de la UBA y destacado crítico cinematográfico: “El Cine Monstruoso de Ruiz. En: [www.revistatodavía.com.ar/todavía11/notas/ouviña/txtoubina.htm](http://www.revistatodavía.com.ar/todavía11/notas/ouviña/txtoubina.htm). Vease también a Eduardo Sabrosky: “Raúl Ruiz: Un cine negro” [www.iteeinflate.com/update/118915796pdf](http://www.iteeinflate.com/update/118915796pdf).

del “conflicto central”, pero que entendemos, se trata de “centralidades” que se encuentran instaladas como entidades canónicas en los diversos campos de la cultura. La disolución de las centralidades canónicas de la producción cultural la entendemos como una amplia tematización transversal en la que cine, arquitectura y otras manifestaciones de la cultura pueden comparativamente reunirse y compararse sin ofender a nadie.

## 2. Arquitectura y cine.

Digamos antes que nada que la relación entre Arquitectura y Cine se remonta a los propios orígenes de la cinematografía. Hay un donde arquitectónico continuamente llamado a comparecer por la narrativa fílmica. Nos dice Max Aguirre (1978) al respecto:

*“El mérito del cine para explorar estas dimensiones del diseño, radica en su capacidad para representar el movimiento y el hombre en su entorno, a través del él. El acto de habitar es el protagonista de la imagen fílmica, donde observamos simultáneamente el movimiento de la acción, el diseño en que se da ese habitar y los efectos que se producen al nivel suprasensible, representado en el carácter simbólico que reviste todo nuestro comportamiento”*<sup>3</sup>

Podemos añadir a este acierto, las muy citadas palabras de Paul Chemetov, que nos ofrece Jorge Goriatiza:

*“El cine, culturalmente hablando, aporta a la arquitectura una nueva mirada, porque la arquitectura también se nutre de miradas y se renueva por la mirada, el conocimiento y la apreciación de las cosas”*<sup>4</sup>

Nada de esto provoca malestar. La tecnología actual del diseño arquitectónico mediante ordenadores recurre crecientemente a recorridos por espacios arquitectónicos y espacios de paisaje situados en la realidad virtual. Nuestra pregunta, sin embargo quiere ir más allá de estas fructíferas relaciones entre Cine y Arquitectura. Apunta a perfilar las posibilidades de examinar el carácter y naturaleza del desprendimiento del núcleo canónico. Aquello que los críticos de la cinematografía de Ruiz destacan como la clave de su mérito en la construcción de nuevas miradas y su descubrimiento de nuevos paisajes.

Lo que es objetable, para quienes permanecen adscritos al proyecto histórico modernizador o enclaustrados en la objetividad científica positivista, es pensar que de esto puede surgir luz para las operaciones de la arquitectura.<sup>5</sup> Hay una posición dominante, que denominaríamos gremial, la cual considera que las rutas verdaderas para la comprensión y desarrollo de la arquitectura debe trazarse desde una posición preestablecida de “arquitecturidad”, situada en una suerte de campo programático prefigurado. Este campo, hoy en día, parece confluir hacia una axiología en que la particularidad de la relación de la idea arquitectónica con la lugaridad de los lugares constituye el asunto central.

## 3. Estructuras convencionales y des-convencionalización.

---

<sup>3</sup> Max E. Aguirre González. “Tiempo, espacio cine y arquitectura”. En:

<http://cinemasarquitectura.blogstop.com/2000/05/tiempo-espacop-tiempo-arquitectura.html>

<sup>4</sup> Paul Chemetov, destacado urbanista francés. Citado por Jorge Goriatiza en “Arquitectura y Cine”. Ver en : [www.architectum.edu.mx/architectumtemp/invitados/gorostiza2.html](http://www.architectum.edu.mx/architectumtemp/invitados/gorostiza2.html).

<sup>5</sup> Si se intenta tomar la arquitectura como objeto de reflexión general, asumiendo un punto de vista externo, quien lo hace es visto frecuentemente como un infractor de los “criterios de pertinencia”, o más severamente, como un tráfuga.

Respecto del proceso de “descanonización”, nuestra hipótesis de observador inexperto, es que una disrupción en el núcleo canónico de un campo de la cultura no es un fenómeno aislado. Es regularmente el anuncio de que un proceso global se encuentra en marcha. Hay momentos del transcurso histórico en que las estructuras de sentido sedimentadas y canonizadas en la cultura pierden su vitalidad. Afloran las soluciones de continuidad larvadas en la porosidad de las contradicciones internas y el tejido cultural se agrieta, requebraja y torna insuficiente para conservar su identidad en la vorágine de los cambios en curso, y los que se avecinan.

Es lo que, entendemos, ya ocurrió cuando la sensibilidad del romanticismo comenzó a perder su agudeza persuasiva y sus sentimientos se tornaron viscosos. Frente a ella, confrontándola, emergió el sentimiento parco de la modernidad, alejado de la emoción, obstinado en la precisión y la brevedad. Su sentido aún persiste en medio de los cambios epocales de hoy, caracterizados por la crisis de la modernidad y el advenimiento de la llamada post-modernidad.

Presentimos que hoy, en el paisaje de la postmodernidad, este proceso ha estado irrogando la desintegración en cadena de los núcleos de control canónicos de muchos campos de la cultura y del saber. Sus territorios se expandieron y sus fronteras se desdibujaron. Con ello se han desarticulado sus regímenes de dominio territoriales, se han desarmado muros y se han abierto por doquier grandes pasos que ponen en cuestión el rol de las vigiladas puertas estatuidas por la institucionalización de las prácticas culturales. Tal es la nueva condición que hace posible comparaciones que antes se consideraba imposibles.

Hagamos una. En su comentario crítico de la obra de Roberto Bolaño, Patricia Espinoza <sup>6</sup> se refiere al texto “Amberes” (Anagrama, Barcelona 2002) en los siguientes términos:

*“Amberes” es sin duda el germen, la precuela, el grado cero, lo más febrilmente rizomático de lo que hasta ahora constituye su obra. Una exquisita, impecable y confusa escritura que asume lo fragmentario como único sitio posible. Amberes se niega en cada uno de sus 56 fragmentos a establecer coordenadas referenciales, asumiendo la sucesividad del fragmento numerado y los destellos intermitentes de ciertos fantasmales personajes, como las únicas líneas de fuerza disparadas hacia el infinito. ....Partiendo siempre de lugares o situaciones que de un extraño modo se van recuperando unos a otros, cada relato nos ubica siempre en la potencialidad continua del inicio. Se destruye la trama, el máximo paradigma del ideario estético anarquista en el planteamiento del relato de Bolaño en aquel período, en tanto no hay coherencia lógica en el planteamiento del relato y en los trayectos que los personajes realizan. Sin principio ni finalidad, sin anécdota, sin un hecho detonante, sin un culpable ni un protagonista: solamente contamos con un trayecto del narrar y el post scriptum donde el autor nos lleva a sospechar demoledoramente que la realidad se articula mediante la forma de una escritura a “lo humano y lo divino”.*

Los términos de este análisis nos resuenan como propios de un paisaje conocido. ¿No es similar a lo que se dice de muchos productos culturales que emergen desde “la condición postmoderna”? ¿No es esto lo que también ha sido dicho, en términos similares, por los críticos de la cinematografía de Ruiz? ¿No son, entonces, Bolaño en la literatura y Ruiz en la cinematografía grandes virtuosos de las creaciones descanonizadoras?

---

<sup>6</sup> En Revista Rocinante N° 52, Febrero 2003, en la sección: Al pié de la letra, ver “Visiones o un virtuoso engendro”.

Este paisaje, no se está constituyendo sin embargo en un plácido y constructivo espacio de responsabilidad, amabilidad, plausibilidad y buenos propósitos hay también rupturas, destrucción, imposiciones y desalojos. No es sólo la biosfera lo que podemos maltratar con la irracional avidez de nuestro comportamiento humano. Lo que percibimos crecientemente amenazado es la integridad de nuestra "noosfera". Nos alarman las arremetidas trasgresoras de sus axiologías fundamentales, pero también nos inquieta su anquilosamiento, su pérdida de flexibilidad y presteza para comprender, reinventarse y reaccionar frente a un futuro despojado de presentimientos y avatares.

Elogiamos por tanto, los hallazgos que resultan de la búsqueda de líneas renovadoras en los distintos dominios del pensamiento y acción humana, porque son parte del trabajo destinado a la demolición de las obsolescencias, pero también a la construcción o reconstrucción de sentido con que se nutre y constituye incesantemente nuestra "noosfera". Entendemos que esa posición de búsqueda es en la que se sitúan los denominados movimientos de vanguardia, dentro de los cuales, epocalmente, aún sin proponérselo, descuellan, por la originalidad de su obra y por sus efectos rupturistas y desconvencionalizadores, la labor de hacedores solitarios junto a la de los grandes profetas mayores y sus séquitos de seguidores.

No podemos aquí siquiera pretender un bosquejo de la discusión sobre la naturaleza del cambio que experimenta la sociedad actual. Digamos tan sólo que reconocemos en el vasto campo de la post-modernidad los cambios cismáticos que el denominado giro lingüístico representa en el nuevo episteme y las transformaciones globalizadas que el tardocapitalismo impone sobre el conjunto del cambio social.

No pareciera que vuelva a ser posible pensar el cambio de la sociedad como la búsqueda heroica de un nuevo proyecto histórico. La postmodernidad se nos presenta más bien como la actividad de comprensión y construcción del devenir, pero aconteciendo sin proyecto, fuera de toda perspectiva histórica, realizada en el desenmarcamiento de un no-proyecto, como un desprendimiento del peso y la centralidad de las metahistorias, como una renuncia a la posibilidad de una legibilidad comprensiva y global de la condición humana. No obstante, la tarea de vivir juntos sigue estando aquí y ahora y desplegándose en todo el horizonte de la humanidad y más allá, al interior de las utopías. Las grandes "pirámides de sacrificio" humano no son parte de una historia que no se ha detenido y continúan hoy por doquier en su trágico accionar.

#### **4. Nublojs.**

Cuando se examina el cambio contemporáneo suele recurrirse a la identificación de grandes dicotomías asociadas a grandes quiebres paradigmáticos con los que se reconoce y examina las resignificaciones y redefiniciones de la realidad. Asistimos al quiebre de la racionalidad cientificista, a la reconstitución de la subjetividad frente a la alianza entre la objetividad y la ciencia empeñadas en anularla.

Una de las más sugerentes de estas grandes dicotomías con que se quiere inscribir el cambio epocal de hoy es la que se desarrolló a partir de la discusión, en el campo de la filosofía de las ciencias, de una influyente conferencia de Karl Raimond Popper, publicada bajo el título "*De Nubes y Relojes: Una aproximación al problema de la racionalidad y la libertad del hombre*"<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Karl Raimond Popper. "Of clouds and clocks; An aproch to the problem of rationality and the freedom of man" St.Louis, MO: Washington University Press 1966.

La potencia metafórica del título de este texto es dicotómicamente contundente. El perfeccionamiento del reloj constituye el logro de una orientación secular del pensamiento científico. El reloj representa la concepción canónica del mundo organizada en la certeza y la predicibilidad de entidades constituidas como totalidades de regularidad y orden. El reloj es entonces, la expresión de una historia interna, el ordenador global del acontecimiento central y total. Instituye la vectorialidad unidireccional de la secuencia lineal del transcurso de los hechos y el eslabonamiento lógico de sus momentos.

Por su parte, las nubes representan la nueva preocupación de la ciencia. Constituyen entidades reconocibles pero que exhiben un comportamiento irregular, incierto, indeterminado y posiblemente impredecible e indeterminable. Ancladas en la quietud del *"cielo azul a veces o gris también a veces"* o cabalgando desenfrenadas en el viento de las tormentas de los tiempos históricos externos, representan la dilución del acontecimiento, el relato que no alcanza a constituirse como totalidad circunscrita, porque está en estado de constante de transformación o incompletitud y no puede ser circunscrito en un relato. Comprenderlas exige entonces maneras distintas de mirar y pensar. Para K. Popper, si se mira con mayor atención en la profundidad recóndita de los relojes se verá que son nubes. Por cierto, para sus detractores, las nubes son en realidad relojes que se encuentran, por ahora, en camino de constituirse como tales

Abusando un poco más del poder metafórico de las nubes como símbolo una nueva forma de preocupación por lo real, diríamos que esta nueva manera de ver podemos interpretarla como el abandono del proyecto de la modernidad occidental iniciada con el racional iluminismo del siglo XVIII. Podemos también pensar en el advenimiento de la post modernidad como el ocaso del proyecto histórico del progresismo industrializador, incluyendo la declinación del poder de sus "grandes meta-relatos". Sin embargo, ¿podemos pensarlo también como el advenimiento de una nueva era en que las colectividades humanas aprenden a vivir sin la centralidad de un proyecto histórico emancipador y sin la vectorialidad de la utopía?

Pero, ¿no habrá previamente que *"aprender a recordar lo que las nubes no pueden olvidar"*? ¿Cómo vais a olvidar lo que las nubes aún pueden recordar? Hoy igual que ayer, o peor, eclosionan por doquier el *"hambre y sed de justicia"*. Bajo su impulso surgen las múltiples formas del esfuerzo heroico que todos los días realizan los pueblos en diversas partes del mundo por sobrevivir y alcanzar espacios de emancipación. La tarea política de pensar y hacer algo al respecto se erige cada vez más acuciante. Pareciera que el "conflicto central" no es un dinosaurio. Diría Monterroso: aún sigue ahí.

Volvamos a la metáfora de la nube. Basándose en ella el arquitecto madrileño Eduardo Arroyo emprende la tarea de reconocer y ejemplificar con obras de arquitectura, concepciones desarrolladas como relojes y como nubes.<sup>8</sup> El asunto es complejo por cuanto, en su labor de exploratoria, se encuentra también con concepciones arquitectónicas que son relojes con la apariencia de nubes, en tanto hay también nubes con la apariencia de relojes. Reconoce que en las rutas de consecución de arquitectura actual se están constituyendo "relojes nubosos lejos del equilibrio", los "nublojs". La propia arquitectura que este arquitecto está desarrollando ha sido reconocida por su concepción y realización alejada de posibles filiaciones canónicas.

---

<sup>8</sup> Eduardo Arroyo. "Relojes nubosos lejos del equilibrio". En Revista "2G N° 41.

Si llevamos este esquema conceptual al territorio de la cinematografía podríamos improvisar una explicación análoga. En el marco de las prácticas de concepción de las operaciones cinematográficas se estarían gestando también cuerpos “nublojosos”. Asistimos a la declinación del programa canónico o quizás al nacimiento de un programa descanonizador. En él tiene lugar la disolución del acontecimiento como entidad básica de la ocurrencia de los hechos en el tiempo, como unidad estructural de la trama argumental del conflicto y su resolución, como aparato de secuencialización lineal de los efectos de realidad y sus movimientos cronotópicos. Examinémoslo más de cerca.

## **5. El programa canónico.**

Su núcleo, centro de control de la trama argumental, se entiende constituido básicamente por la instalación de una relación dialéctica de conflicto entre una situación protagónica y una situación antagónica cuyas interacciones transcurren al interior de una entidad denominada “acontecimiento”. Para que la potencia constituyente del acontecimiento se realice como acto se requiere conformar un cuerpo que ha de narrar y actuar como relato. Sólo así el acontecimiento puede alcanzar su ser y su hacer. Un relato es una máquina de in-corporación del decir, pero también es una máquina de excluir lo que no se ha de decir y que habrá, por tanto, de ser guardado en silencio.

En la anatomía constituyente de este cuerpo participan tres elementos: un “comienzo”, un “desarrollo” y un “fin”. La lógica operativa que los reúne constituye su núcleo central. Por cierto el cuerpo del relato puede ser fragmentado y modificado en la secuencia de presentación de los “enjeux” del acontecimiento pero siempre ha de poder ser reconstituido en su naturaleza básica de cuerpo delimitado. El proceso de recepción y conformación mnémica del relato ha de poder reconformar el acontecimiento de modo que se reperfile la completitud de su totalidad.

Pero la constitución y posición del acontecimiento suponen una causa viva que reside en plano de la intensión. Es sólo por ella que la lógica operativa del relato se constituye en una estrategia que lo hace actual y proactivo. Pero hay también contextos, universos externos al relato, espacios de congeries de significados históricos de orden socio-cultural y socio-político subyacentes que afloran en su interior. Este hecho hace que para la construcción del relato y la conformación del acontecimiento se deba adoptar una política de contextualización. No importa con cuanta opacidad o cuanta transparencia se constituya el relato. Estos contextos de significación siempre estarán allí clamando por la procedencia y la centralidad del conflicto así como los alcances del “enjeux”. Habrá entonces que posicionarse frente a ellos, es decir habrá que argumentar. Si lo hacemos, la trama argumental del relato deberá conjugarse con la otra argumentación, esa que pide y da razones.

## **6. El otro conflicto central.**

Si tomamos esta ruta de reflexión pasaremos obligadamente frente a las puertas de las nuevas grandes mansiones en donde vive hoy la amplia familia creadora de las tramas argumentales de las narrativas. Recordemos que hoy, los propios cultivadores de la historia, bajo el influjo de de sus propias teorías historiográficas, parecen estarse mudando a estos vastos y luminosos espacios epistémicos.

Nuestra apuesta es que las casas de estos productores de tramas argumentales de narrativa se encuentran situadas en realidad en un nuevo barrio de la ciudad en pleno desarrollo. Este barrio es lugar de residencia donde se están instalando las grandes e

influyentes teorías de la argumentación. Veamos como lo describen este territorio R. Lopez y C. Santibáñez:

*“Visto desde estas consideraciones, ‘argumentar’ sería un acto lingüístico compuesto por la exposición de razones que expresan una intención. Así, en retrospectiva, se podría cotejar que, de las teorías de la argumentación señaladas anteriormente, para la pragma- dialéctica, cuyo ángulo es normativo, este acto, como intención estaría relacionado con la búsqueda de resolución de una diferencia de opinión o de punto de vista; para Perelman y Olbrechts-Tyteca – la nueva retórica-, sería causar la adhesión de la audiencia a los puntos de vista que se le presentan; para Toulmin – la lógica factual -, sería justificar una aseveración; para Walton – lógica informal – sería tratar de resolver un conflicto entre al menos dos partes, a través de una estructura dialogal; y para Ducrot y Anscombe – teoría de los topoi – sería poner en escena los inevitables encadenamientos discursivos que dan una imagen tópica y gradual del mundo.... Cabe advertir, sin embargo, que la intención y por extensión el acto de dar razones no sólo exhibe una racionalidad a secas, al mismo tiempo su capacidad de logro se relaciona con los elementos retóricos que permiten que cierto efecto logre aceptación. Dicho de otro modo, la intención jamás ha aparecido desnuda”.*<sup>9</sup>

No tendremos oportunidad de llamar a la puerta de ninguna de ellas. Revisemos lo que divisamos desde la calle. Pareciera que la argumentación adquiere su potencial de despliegue a propósito del nacimiento, o más generalmente, del hacerse manifiesto, un conflicto. Frente a el, surgen opciones de consideración o desconsideración que otorgarán al conflicto su condición y carácter. Todas estas opciones tienen en común la exigencia de tener que dar razones y tenemos que darlas a veces implícita o explícitamente. Lo que estamos señalando como hipótesis preliminar es que la trama argumental de un relato, participa de la misma naturaleza que la estructura argumentativa de un debate. Esto significa que, el conflicto interior de la trama de un relato tiene la posibilidad de participar de ese otro conflicto cuya presencia o contra-presencia se constituye desde el territorio de la argumentación.

Si nos decidiésemos seguir por este sendero, debiésemos hacer una segunda apuesta. Si la puesta en acción de la argumentación esta asociada a la presencia del conflicto, tenemos que aceptar que la argumentación es hija del pensamiento crítico

---

<sup>9</sup> Ricardo López Perez / Cristián Santibáñez Yañez “De lenguaje, argumentación y discurso: Una introducción (Editorial) En PRAXIS, Revista de la Facultad de Ciencias humanas y Educación Universidad Diego Portales. N° 9 , 2006, Santiago

porque es éste el que arriba al des-cubrimiento del conflicto y el que luego ingresa al espacio de la esperanza y la utopía en que se traza el proyecto de resolución. De esto se deduce que al interior del conflicto central hay una ruta de naturaleza crítica que puede ser seguida hasta los mismos trasfondos en que se enraíza. Si perseguimos el hilo crítico podríamos arribar hasta las mismas regiones a los que llegó la teoría crítica. La narrativa que se organiza en torno a la teoría del conflicto central podría así encontrar en estos trasfondos espacios propicios para preguntas acerca del sentido.

Debemos concluir que caminar por las rutas de la descanonización del relato organizado bajo la forma narrativa del conflicto central no abre por sí sólo un cuerpo de significación estética. Esta significación está dada por las múltiples presencias del otro conflicto central, aquel conflicto que perdura vividamente en el ansia de emancipación humana y que pugna por hacerse central en nuestras vidas.

## **6. La Arquitectura sin conflicto central.**

Como es ya evidente, lo que nos proponemos instalar aquí como asunto central es que la comparación analógica que pretendemos realizar, implica suponer que reconocemos en la arquitectura una condición narrativa. Frente a la pregunta ¿Qué hace la arquitectura? Respondemos: *hace un relato* y en cuanto relato tiene una trama argumental. El argumento y la función argumentadora es entonces el núcleo vital de la presencia arquitectónica. El cómo la argumentación se establece deviene así en el asunto esencial de la proyectación arquitectónica. Esencial no sólo para constituir el cuerpo de sentido que nutre la concepción del proyecto, sino más radicalmente, para construir los niveles y dimensiones de la legibilidad del paisaje habitado.

Tan pronto nos proponemos ingresar, con las claves de lectura analógica examinadas precedentemente, en la tarea propuesta de incursionar el dominio de lo arquitectónico, se suscita la dificultad de no saber, a “ciencia cierta” hacia donde ir. Podemos mirar con nostalgia la claridad de intensiones de la imaginería de las arquitecturas del pasado, aquellas de la empresa eclesial románica y gótica para salvación crística, aquellas de las certezas neoclásicas de los imperialismos monárquicos colonizadores, aquellas de los totalitarismos mesiánicos fascistas y de la voluntad modernizadora fordista del capitalismo industrial. ¿Pero hoy? Desde que aprendimos de Las Vegas, no es evidente que haya una particular convencionalidad que podamos delimitar como centro “auténtico” de comando de las posibles tramas argumentales de la arquitectura actual. Más bien parecería que hay varias corrientes dominantes, incluyendo aquellas polisemias que se mueven tras la consigna de la desconvensionalización deliberada y el desprendimiento conciente de las lógicas estatutarias canónicas de la institución arquitectónica contemporánea.

Consideremos el gran fashion de la arquitectura corporativa que manejan los arquitectos del “Star System” occidental. ¿En qué sentido está llamada a dar razones o tener que argumentar críticamente la arquitectura de la edificaciones-espectáculo, asociadas a las mil y una noches de los grandes poderes de consumo conspicuo, o bien aquellas asociadas al espectáculo-poder de las sedes corporativas empresariales o de negocios bancarios y bursátiles, nacionales o transnacionales?

Se trata de una arquitectura que se maneja en el plano de un formalismo semiótico, expurgado de las tradiciones críticas, en el cual está “fuera de lugar” hacer concesiones a las autoctonías, regionalismos o lugaridades. Se trata aquí del espectáculo del poder, planetario, sin límites de futuro, que no tiene contacto alguno con las culturas de lo cotidiano, de las identidades, de las historicidades y los

imaginarios locales. El poder no da razones, se apodera de ellas y las representa a su antojo.

Por otra parte, en el marco de las compulsiones sistémicas de la globalización del capitalismo neoliberal, la producción del espacio urbano y sus edificaciones va quedando expuesta al descampado accionar de los mercados, los que operan crecientemente bajo condiciones de libre competencia. Correlativamente se extinguen los proyectos socio-culturales y socio-políticos que antaño impulsaron la organización política de los territorios urbano-regionales y sus correlatos de paisaje. En este marco de condiciones, la interacción de las lógicas de demanda y de oferta especulativa tiende a constituirse en el centro de control de la trama argumental de la intensión arquitectónica de un vasto stock inmobiliario constituyente del grueso de la conformación urbana metropolitana. En este contexto sí deberíamos reconocer la existencia de este núcleo argumental, como un centro que opera de un modo análogo a la teoría del “conflicto central”. Pero se trata ahora de una centralidad ya vaciada del conflicto. Se trata simplemente de un asunto de mercado, de articulaciones de iniciativas empresariales de producción de espacio urbano, de iniciativas de localización y de inversión bajo condiciones mercado, en un encuadre urbanístico de libre competencia para una ciudad tendencial. El conflicto ambiental y social que representan las formas de explotación especulativas del suelo urbano está fuera del encuadre. La arquitectura aquí no tiene más que argumentar que su adscripción al conservadurismo estético y sus signos formalistas de prestigio

Así como vasta ver las carteleras de la publicidad del espectáculo cinematográfico de masas para comprender cual es el núcleo del “conflicto central” al que tributan, así también sucede con la publicidad de la arquitectura inmobiliaria organizada para el mercado metropolitano. De hecho se trata de una arquitectura que no sólo carece de “conflicto central” sino que esta desprovista de alma política y por tanto de trama argumental. Entendemos que es esto lo que ha estado preocupando a la teoría de la arquitectura y lo que nos dijo desde temprano Manfredo Tafuri.

Recordemos sin embargo que “no es lo mismo estar que quedarse”. Pareciera que la realidad ya no tiene material ontológico disponible para ser transformado en proyecto. Migraron los espíritus epocales y devenires silenciosos que solían habitar en el cuerpo social. Ya nadie quiere ejercer la función totalizadora con que se encuadraban los enunciados del sentido. Hay que enfrentar transversalmente las situaciones sin más que la praxis del ensayo y la crítica. Pareciera que no hay otra salida que el retorno a la facticidad, a la contingencia del acontecimiento, a “la poética del detalle” y de la diferencia, en busca de la excepción. De acuerdo pero, ¿podemos, en realidad quedarnos aquí? ¿De veras debemos olvidar la posibilidad de de un proyecto de soberanía cultural? ¿Puede haber una facticidad creadora sin que sea vitalizada desde una voluntad de recuperación de la memoria, en especial aquellas de las resistencias sociales y políticas por los espacios de esperanza? Como dice Alejandro Sanz: “tampoco quedarse es igual que parar .... Es distinto”