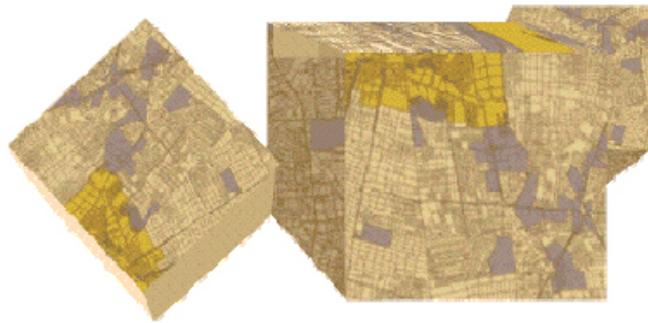


UNIVERSIDAD CENTRAL

FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE

CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



DU&P

DISEÑO URBANO Y PAISAJE

Javier Bize Huett

La cuestión del Menhir

Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen IX N°24

Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje.

Universidad Central de Chile

Santiago, Chile. Octubre 2012

La Cuestión del Menhir JAVIER BIZE HUETT

RESUMEN

El autor propone un recorrido que busca recoger el sentido de la obra arquitectónica. Se pregunta por la contemporaneidad y la necesaria anacronía que permite dar cuenta del momento presente. Da cuenta del descalce como concepto que permite reconocer los aspectos de lo contemporáneo y a la vez le da un fundamento al obrar. Es desde este descalce que plantea su reflexión.

Se recalca como fuerzas primigenias de la arquitectura la de la gravedad y la gracia. Estas se encuentran presentes en los monumentos megalíticos, donde el Menhir "vence a la gravedad" construyendo, de acuerdo al autor, su primer sistema de sentido. La gracia es la disolución de la materialidad para traer a presencia la obra arquitectónica y la construcción de lugaridad.

Estos monumentos plantean la cuestión de la gracia en la arquitectura. Es la cabida del acontecimiento o experiencia trascendental, de acuerdo al autor, lo otro, "lo no encargado" hacia lo que deviene la arquitectura. Este cuestionamiento busca despojar de lo exclusivamente visual a la obra de arquitectura, reivindicando la totalidad de los sentidos y la experiencia. Haciendo aparecer por sobre el proyecto, la dimensión existencial y trascendental de la obra.

Palabras claves: Arquitectura, Diseño de proyectos, Diseño, Espacio,

ABSTRACT

The author proposes a route that seeks to collect the sense of the architectural work. He wondered about the contemporary and the necessary anachronism allows to report the present moment. Report the mismatch as a concept that allows us to recognize the aspects of contemporary and at the same time gives a basis to the Act. From this mismatch he raises his reflection.

Gravity and grace are emphasizing as architecture primordial forces. These are present in megalithic monuments, where the Menhir "due to the gravity" building, according to the author, his first sense system. Grace is the dissolution of materiality to bring presence the architectural work and the construction of quality of place.

These monuments raised the question of grace in architecture. It is the place of the event or transcendental experience, according to the author, the other, "the not responsible" towards what becomes the architecture. This questioning seeks to strip the architecture work of the only visual, claiming all of the senses and experience. Making appears above the project, the transcendental and existential dimension of the work.

Key words: architecture, design projects, design, space,

Artículo_ La cuestión del Menhir.
Javier Bize Huett

TEMARIO

1. VOLUNTAD DE CONTEMPORANEIDAD

1.1. EL DESCALCE

1.2. LA DISOLUCIÓN

1.3. LO OTRO

2. A MODO DE INTERROGANTE

BIBLIOGRAFÍA

1.- VOLUNTAD DE CONTEMPORANEIDAD.

1.1.- El Descalce

La pregunta que quisiera apuntar al inicio es: “¿De quién y de qué somos contemporáneos? Y, ante todo, ¿qué significa ser contemporáneos?” Una primera y provisoria indicación para orientar nuestra búsqueda hacia una respuesta nos llega de Nietzsche. En 1874, Friedrich Nietzsche, publica las “*Unzeitgemässe Betrachtungen*”, las “*Consideraciones intempestivas*”, con las que quiere hacer las cuentas con su tiempo, tomar posición con respecto al presente. “Esta consideración es intempestiva”, así se lee al principio de la segunda “Consideración”, pues trata de “entender como un mal, un inconveniente y un defecto algo de lo que la época está orgullosa, es decir, su cultura histórica, pues piensa que todos somos devorados por la fiebre de la historia pero por lo menos tendríamos que darnos cuenta. Nietzsche coloca su pretensión de “actualidad”, “su contemporaneidad” con respecto al presente, dentro de una falta de conexión, en un desfase. Pertenecer verdaderamente a su tiempo, es realmente contemporáneo, aquel que no coincide perfectamente con él ni se adapta a sus pretensiones, y es por ello, en este sentido, no actual; pero, justamente por ello, justamente a través de esta diferencia y de este anacronismo, él es capaz más que los demás de percibir y entender su tiempo.

Esta falta de coincidencia, este intervalo no significa, obviamente, que contemporáneo sea aquel que vive en otro tiempo, un nostálgico que está mejor en la Atenas de Platón y Aristóteles, o en la Florencia de los Medici, que en la ciudad o en el tiempo en el que le tocó vivir. Un hombre inteligente puede odiar su tiempo, pero de todas maneras sabe que pertenece a él irrevocablemente, sabe que no puede huir a su tiempo.

La contemporaneidad es esa relación singular con el propio tiempo, que se adhiere a él pero, a la vez, toma distancia de éste; más específicamente, ella es esa relación con el tiempo que se adhiere a él a través de un desfase y un anacronismo. Aquellos que coinciden completamente con la época, que concuerdan en cualquier punto con ella, no son contemporáneos pues, justamente por ello, no logran verla, no pueden mantener fija la mirada sobre ella.

El descalce, el desenfoque, esa sería la actitud que se debiera tener frente a lo que denominamos lo actual, y que no es sino una estructura de lengua que se alza sobre otras y domina el tiempo. Es decir, la única posibilidad del cuestionamiento, que es en sí misma una actitud contemporánea, es precisamente el no corresponder completamente con el tiempo.

La escisión, la posibilidad paradójica de no pertenecer completamente al tiempo que nos constituye, es precisamente la posibilidad de constituir ese tiempo. Es la actitud de salvar la cotidianeidad, precisamente elevando esa cotidianeidad a una categoría del extrañamiento, del desarraigo. Precisamente, pertenezco a mi tiempo, porque soy capaz de sentir extrañeza frente a él, de cuestionar aquello que se presenta como lo institucional de este tiempo presente. Es decir, sería parte constitutiva de nuestro “*ser contemporáneo*”, esta actitud de extrañeza, de “*extrañamiento*”, de no ser completamente parte del tiempo que nos convoca, y que por consiguiente nos impulsa a ser críticos y a través de este crítica, constituir nuestra actualidad.

Sentirnos escindidos, descalzados, no totalmente pertenecientes, y sin embargo absolutamente interesados y participativos de los acontecimientos de nuestro tiempo, es lo que se encuentra en el fondo de la voluntad de contemporaneidad, que es otro nombre de la voluntad de crear, de crear a partir de lo ya creado, parafraseando a Heidegger, sería algo así como, “*crear, es crear en lo ya creado, lo no creado*”. Es decir en las infinitas posibilidades de “*readecuación*” en otra “*realidad*”, de lo ya “*adecuado*” anteriormente en una otra realidad.

El descalce, entonces no es solo nuestra actitud de no pertenencia simbiótica con nuestro tiempo, sino que, además, es el descalce temporal de otras obras que ahora forman parte de

nuestro horizonte de “materias primas” disponibles para nuestro propio quehacer. Podemos tomar, de lo “ya hecho”, manipularlo y “descalzarlo”.

Pero este descalce, este desenfoque, también amplía la mirada, disolviendo los límites y permitiendo la infiltración de una disciplina en otra, por lo cual, desde ahora estamos *autorizados* a romper lo rígido, diluirlo y Sloterdijk, mediante, incluso a espumarlo.

Apostamos a que lo contemporáneo es entonces el descalce, el desenfoque con lo cotidiano. Así como lo moderno, es vivir la cotidianeidad y construirla hasta disolverse en ella, lo contemporáneo, por el contrario es, abolir lo cotidiano, para instalar en su contra, el extrañamiento, tal como lo dice Andrei Tarkovsky . . . “*En el cine lo que me atrae son las interconexiones poéticas que se salgan de la normalidad. . .*” Salir de la normalidad, abolir lo cotidiano, disolver lo obvio, imponer lo que no calza, lo distinto, lo otro.

En su notable cortometraje, en tres capítulos, Código 7¹, Nacho Vigalondo, (Cantabria, Abril 1977), plantea precisamente de manera sorprendente, la subversión de la imagen (*lo cotidiano*) por el lenguaje sonoro, (*el extrañamiento*), violentando precisamente lo que ha definido al cine desde sus inicios, es decir la primacía de la imagen. De hecho el cine ha sido definido tradicionalmente como imagen en movimiento y en su propuesta Vigalondo, en una actitud contemporánea del descalce, presenta precisamente es violentar la imagen con un relato fantástico que resemantiza la visualidad. Rompe la primacía de la visualidad en la construcción del relato.

Se podría preguntar, si en las obras de arquitectura, podría ser posible esta misma propuesta.

1.2.- La Disolución

“Todo lo sólido se disuelve en el aire”
Manifiesto del Partido Comunista. Marx y Engels.

Definiciones según el diccionario de la RAE:

Disolución: Desunión o separación de las partículas de un cuerpo sólido o espeso por medio de un líquido, hasta lograr una mezcla homogénea. Mezcla que resulta de disolver cualquier sustancia en un líquido. Rotura de los vínculos existentes entre varias personas. Relajación de las costumbres.

Disolver: Separar, desunir, lo que estaba unido, material o moralmente. Romper un contrato o acuerdo. Descomponer una cosa o un grupo de personas.

Diluir: Separar, desunir, disgregar, destruir, deshacer, aniquilar.

Nuestra actualidad, se podría argumentar, es una actualidad que ha sido prolifera en disolver, en las más amplias esferas de nuestro quehacer, llegando incluso hasta el aniquilamiento. Se puede decir que nos hemos acostumbrados a la *producción de cadáveres*. Se habla de la muerte del sujeto, de las estructuras, de la muerte del arte, y desde fines del siglo 19, Nietzsche mediante, de la muerte de Dios.

¹ links para ver Código 7

Capítulo 1 <http://www.youtube.com/watch?v=ET-cf6WH21o>

Capítulo 2 <http://www.youtube.com/watch?v=1cGveIFU8Dg&feature=related>

Capítulo 3 http://www.youtube.com/watch?v=gWxGSZhx_oE&feature=related

De modo que, desde distintos ámbitos y desde distintas escalas de aproximación, lo que nos rodea es la desolación, la pérdida de lo sólido, de lo estructurado. Lo que nos abre, por otro lado, una multiplicidad de posibilidades, *“de equivocarnos”* sin que aquello signifique quedar excluidos del reino, más bien, al contrario, lo que tenemos en el horizonte son todas las aperturas posibles.

Lo que habría que interrogar entonces, es que se diluye, que se disuelve. En una primera aproximación, diría que lo que se disuelve es la materia. Como ejemplo de esta disolución, en una lectura desenfadada de la obra *“An Oak Tree”* (1973), de Michael Craig Martin, es decir que lo que allí se lleva a cabo, es en realidad la disolución del roble en el vaso de agua, y lo que hay allí no es más un roble o un vaso de agua, sino que hay una nueva entidad, una entidad que tiene apariencia de agua pero que es en realidad un roble, es decir, el roble se ha diluido, disuelto en el agua, el roble ha violentado la materia agua, con su propia materia, hasta transformarla en un roble.

En esta obra de Craig Martin, lo que se pone de manifiesto es la *violencia*, la violencia, en sus más variadas y amplias gamas de expresión, por una parte como hemos dicho, la violencia de la materia sobre otra, hasta disolver una en otra y hacer aparecer una nueva materia. Pero también está la violencia a la que son sometidos nuestros sentidos, que ven una cosa, pero en realidad hay otra, es lo que podríamos denominar la violencia del discurso por sobre la percepción ingenua. Es la violencia necesaria para la disolución. La violencia de la materia sobre la materia, y la violencia del discurso sobre la percepción.

Pero también podríamos hablar de disolución al traer a presencia, la propuesta de Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal, para la Plaza Léon Aucoc de Bordeaux:

“... Después nos planteamos la cuestión sobre el proyecto de remodelación de esta plaza con el fin de embellecerla. ¿A qué responde la noción de embellecimiento? ¿Se trata de cambiar un material de pavimento por otro, un banco de madera por un banco de piedra o diseño más actual, o una farola por otra más de moda? Nada suponía cambios demasiado importantes. Aquí el embellecimiento no tenía lugar.

La calidad, el encanto, la vida existente: La plaza ya era bella.

Como proyecto, hemos propuesto no hacer otra cosa que trabajos de mantenimiento, simples e inmediatos: reponer la gravilla del suelo, limpiar más a menudo, tratar los tilos, modificar ligeramente la circulación..., mejorar de forma natural el uso de la plaza para satisfacer a sus habitantes...”

Anne Lacaton & Jean Philippe Vassal, architectes.

En este proyecto se pone de manifiesto la disolución, en cuanto lo que se pretende lograr, ya está hecho, o sea la idea que el proyecto no puede proponer nada mejor que lo existente, en otras palabras lo que se plantea es la inutilidad del proyecto, su disolución.

Esta propuesta radical, es trascendente, precisamente por su radicalidad, por su posibilidad de cuestionamiento el quehacer de nuestra disciplina, por preguntar por los límites del proyecto.

Los límites del proyecto, entonces se pueden entender como lo ilimitado, como la posibilidad cada vez más cierta de expandir el campo de nuestra disciplina, lo que llevado a la máxima radicalidad no es otra cosa que la disolución de ésta. Es decir, extremando las propuestas, se podría decir que en la actualidad, con la disolución de todas las estructuras de dominio, también se ha disuelto nuestra disciplina.

Si esto fuese así, entonces entre toda esta esfera de “*lo disuelto*”, no nos quedaría nada a que apelar.

Ante la vastedad de lo diluido que es inabarcante, donde la atmósfera que se impone es la precisamente del permanente cambio, como una vuelta irónica a Heráclito y su antiquísimo río, debiera existir algo que nos otorgue la posibilidad de continuidad, la posibilidad de *descalzarnos* para poder asimilar esta disolución.

La posibilidad es la convergencia de dos fuerzas antagónicas pero complementarias que nos configuran y que en su confrontación dinámica construyen nuestro cuerpo, cuerpo que en su propia historia de desenvolvimiento nos otorga la continuidad. Estas dos fuerzas que nos constituyen son *la gravedad y la gracia*. Toda nuestra existencia queda caracterizada por la pugna entre una fuerza que nos liga a la tierra, y otra fuerza que nos eleva, y este fenómeno lo compartimos con todos los cuerpos de lo que llamamos vida. Por una parte, una fuerza que nos enraíza con la tierra y por otra una fuerza del crecimiento y de la floración. Esas fuerzas que conforman nuestro cuerpo son nuestra constante.

Así como toda nuestra existencia terrenal está dirigida por estas dos fuerzas, me atrevo a plantear que en todo proyecto de arquitectura, que es nuestro modo a través del cual nos relacionamos con el mundo también coexisten estas fuerzas. Quiero decir que independiente de su situación concreta, en todo proyecto coexisten estas fuerzas que lo constituyen dinámicamente, es decir, están siempre en movimiento. En la estructura interna de la obra, consustanciales a ella, estas fuerzas antagónicas pero complementarias, luchan por prevalecer una sobre la otra, y que toda obra, de algún modo se ve más o menos influenciada por una o la otra, atraído hacia uno u otro polo de configuración. Estas fuerzas son la materia primigenia y original de toda obra de arquitectura, en cuanto, independiente del caso concreto a que se refiera, siempre están presentes.

Lo que a primera vista puede aparecer como antojadizo, nombrar de ese modo a estas fuerzas, e incluso, sostener la existencia de ellas, no lo es en absoluto, y más bien solo responde a reconocer un hecho de suyo auténtico y que solo basta la mirada desprejuiciada para darse cuenta de ello. El origen, sello de autenticidad y validez de estas fuerzas están precisamente en lo que denominé “*la primera obra de arquitectura*” erguida por el hombre. Y es precisamente en esa obra original, y predecesora de todas las demás, en donde por primera vez el proyecto es la obra y la obra es la superación de la gravedad a través de la gracia. De ahí para adelante, en nuestra historia, y en la historia de los proyectos siempre ambas fuerzas han estado y seguirán estando presentes.

Esa primera obra, proyecto y obra a la vez, levantada por nuestro más lejano antepasado para denominar su territorio, para denotar su propio adentro y afuera, tan originario de todas las obras de arquitectura, inaugura en su propio hacer y ser al mismo tiempo, las leyes que regirán la estructura del proyecto de arquitectura.

La obra inaugural, a la que me refiero, es el Menhir, monumento megalítico, que da el inicio al modo de habitar del hombre sobre la tierra. Esta obra, que vence a la gravedad, superando la horizontal e irguiéndose en la vertical, fue el primer acto-obra que levantó el habitante para construir su primer sistema de sentido. La piedra elevada, que supera la piedra y se transforma en una obra de arquitectura, que le otorga al primer habitante un sistema de coordenadas que le definen su lugaridad, su estar adentro de lo conocido, su propio territorio dentro de lo inconmensurable, dentro de la vastedad inabarcable. Digo obra de arquitectura, pues en ese acto inaugural se encuentra incluido y encerrado en sí mismo, pero dispuesto a desplegarse en el tiempo venidero, la base primaria de la estructura de sentido que el habitante construirá para hacer posible su estar en la tierra, y que no es otro que la construcción de su lugar. Su cobijo, su seguridad desde donde construir su mundo.

La vertical del monumento, opera a la vez en el plano horizontal, ya que la distancia de su dominio visual es una magnitud que se mide en la horizontal, es decir su vertical física, articula una horizontal que queda definida por la medida de la distancia hasta donde es percibido por la

mirada, de modo tal que en esta primera obra, se inaugura la presencia de ambas fuerzas antagónicas pero complementarias, a través de la gracia, la roca, es decir la materia, al erguirse en la vertical, es decir, al vencer la gravedad opera ya no como materia –roca- si no como una primera estructura de sentido.

La obra “nueva” erguida en el espacio simbólico del habitante de la tierra, se hace obra, precisamente porque se borra a sí misma como materia genérica, igual a cualquier otra materia, para ausentarse en tanto materia y hacerse presencia como obra de arquitectura que establece un orden dentro de la nueva lugaridad construida a partir de la sustancia materica transformada en “hecho arquitectónico”.

Esta obra, es precisamente, en su radicalidad, la que nos constituye a su vez, a nosotros mismo en un cuerpo, compartimos con ella, el principio primero de existencia, es por eso, por compartir esta experiencia primigenia, que podemos relacionarnos con las obras de arquitectura no como un objeto, sino que entablar una relación de igualdad, de sujeto a sujeto.

1.3.- Lo Otro.

“Wir suchen iberall das unbedingte und finden immer nur dinge”
Novalis

¿Qué es lo otro, en el proyecto de arquitectura? ¿A que llamo lo otro?

Lo *otro* es la posibilidad del acontecimiento. El acontecimiento se refiere al aquello que violenta lo cotidiano, al aquello que hace comparecer, lo extraordinario en la cotidianidad, para hacerla desaparecer y construir la experiencia consciente de la propia existencia, pero esta existencia que anhela lo inconmensurable, siempre se encuentra con la medida. Entonces, *lo otro* es la paradoja de la construcción de lo *inmedible* a través precisamente de la medida. Esa posibilidad del acontecimiento, del rompimiento con lo cotidiano, es la posibilidad de la aparición de la arquitectura en un cuerpo matérico.

Lo otro es precisamente, “*lo no encargado*”, aquello que no está presente de manera primera, y que sin embargo es lo primero que debiéramos tener en consideración al abordar un proyecto, es decir, lo importante, lo trascendental, lo inconmensurable, paradójicamente no es el encargo, pero que sin embargo es a través del encargo donde se hace presente aquello que es lo que realmente define y construye lo inconmensurable. Es decir, es en el objeto material, en donde debe aparecer lo invisible que a su vez haga desaparecer lo visible.

O sea existen unos objetos matéricos, en donde acontece, en algunos contados casos y momentos, una experiencia radical que nos saca de nuestra cotidianidad para enfrentarnos a vivencias trascendentes. A esos escasos momentos los llamo el acontecer del hecho arquitectónico. Es decir, postulo que “*la arquitectura*”, no es un algo que el hombre añade a su existencia, la arquitectura, es el modo que el hombre tiene de habitar la tierra, es decir, no es posible la existencia humana terrena, sin la obra de arquitectura. Pero no todo lo “construido” es una obra de arquitectura. Existen objetos construidos y hechos arquitectónicos que son los que acontecen en estos objetos, resplandeciéndolos y elevándolos a obras e arquitectura es lo que en el ámbito de este trabajo, llamamos *la diferencia esencial del proyecto de arquitectura*. Con esta *diferencia esencial*, nos referimos a algo que de común pasa absolutamente inadvertido para los arquitectos, confundiendo de hecho, esta diferencia y en la práctica haciéndola desaparecer, borrándola, y es en ese borramiento en donde, se ha perdido la posibilidad del acontecimiento al que hemos hecho referencia.

Lo que he denominado “*diferencia esencial*” es la diferencia que en todo proyecto, expresado luego en la posibilidad de obra, es la diferencia entre *tema* y *caso*. Explicitándolo aún más,

podríamos identificar, aunque en esa identificación no se agota, *el tema* con la dimensión trascendente, es decir con el aquello que supera lo fáctico y se instala en la experiencia universal y *el caso* con la dimensión de la resolución utilitaria y operativa, ejemplificando aún más, diremos que los casos son los encargos, por ejemplo: una vivienda, un templo, un hotel, etc. Ahora bien, esta diferencia esencial no es una relación equivalente e igualitaria, al contrario, hay en esta relación una primacía, la primacía *del tema* por sobre *el caso*.

Si bien es cierto que planteamos la primacía *del tema* por sobre *el caso*, es a través *del caso* que *el tema* puede tener existencia, es decir *el tema* solo se hace cuerpo matérico a través de *un caso* específico. Toda la pluralidad e inconmensurabilidad *del tema*, requiere de un *caso histórico* concreto para poder existir. Solo en la concretitud de la materia de un *caso único*, que el tema o hecho arquitectónico puede reclamar existencia presencial y ser sometido a toda experiencia sensoria.

Si como hemos dicho, el tema se refiere a la condición inconmensurable y el caso a la singularidad operativa en donde es posible que el tema resplandezca, hemos de poner el énfasis en “lo posible”, o sea que lo que interesa sería descubrir el momento de este acontecimiento posible y este momento debe estar relacionado a un pensar inicial que se desenvuelve en el mismo proceso de la proyectación, es decir, debe ser el tema el punto de inicio y el hilo conductor y estructurante del proceso por el cual se materialice el caso. Lo que quiero plantear es que si bien en el tiempo cotidiano el inicio del proceso puede ser “el caso”, el inicio del proyecto siempre debe ser el tema, si es que queremos que la obra construida se eleve a la categoría de obra de arquitectura. De otro modo, si solo nos referimos al caso, a resolver la mera operatividad del encargo, nos quedamos en el nivel que denominamos objetual, y que no podrá desde allí alcanzar el nivel en que es posible que la materia se transforme y deje su estado inicial para ser transformada en una obra de arquitectura.

He aquí entonces un doble pliegue. Por una parte el inicio de todo es un encargo de “algo”, o sea de “un caso”, pero el origen del proyecto-obra debe ser “el tema” que se despliega en el caso trascendiéndolo. Y por otra parte el elemento primario de toda obra es la materia, pero esta materia que en estado original, no es más que una materia igual a cualquier otra, a través del tema que se hace corpóreo en un caso singular, la materia del caso resplandece superándose a sí misma en cuanto materia y abriéndose a la posibilidad de pasar de un estado embrionario de materia a un estado de obra de arquitectura.

Confundiendo aún más el relato se podría ahora hacer confluír los dos pares de conceptos que he planteado anteriormente. La confluencia de la tensión entre los conceptos *Tema-Caso* y *Gravedad-Gracia*, hace que de la articulación entre ellos, en el desenvolvimiento de esta contradicción interna, exista la posibilidad del acontecimiento arquitectónico.

La gravedad y la gracia, ambas fuerzas existentes, operativas, y constructoras del primer proyecto-obra del hombre en la tierra. La gravedad de la materia, que por obra de la gracia, se supera así misma hasta elevarse al nivel de que trasciende toda materialidad para instalarse en el campo de lo significativo experiencial, es decir, ese proyecto-obra inaugural, recorre por primera vez el camino de “*lo cosa*” a “*lo incondicionado*”.

Pero este recorrido inaugural, es también la inauguración de la tragedia que rodea y embarga a aquel que proyecta, de aquel que ha asumido la labor de crear ese cobijo para los otros, digo tragedia, ya que a partir de ese proyecto-obra, queda como solicitud intrínseca para todos los proyectos venideros recorrer ese mismo camino andado en ese acto fundacional, y aquello solo es posible en lo extraordinario, en el espacio de la apertura, de lo ilimitado, por tal motivo, aquellos que hemos tomado el oficio del proyectar, miramos con reverencia y admiración al autor de aquél primer proyecto obra, pero también, a la vez como el responsable de la trágica carga que pesa sobre nuestros hombros, por la tarea que nos ha sido encomendada desde esos pretéritos tiempos.

En el proyecto de arquitectura, entonces se constituye en este doble pliegue de ascensión-descenso, por una parte, desde la materia a la gracia y nuevamente a la materia ya

transformada, pero por otra parte esta duplicidad implica también el descenso desde la gracia a la materia y nuevamente hacia la gracia, este último aspecto ha sido expuesto por Louis I. Khan, cuando escribe: *“Una gran obra de Arquitectura, en mi opinión, debe tener sus comienzos en lo inconmensurable, su proceso de diseño debe transcurrir en lo mensurable y en su término, debe ser inconmensurable”*. Pero, lo que yo añado, es que también el proyecto debe nacer desde la materia, es decir, para ponerlo en palabras de Khan, nacer en lo mensurable, ir a lo inconmensurable, pero volver a lo mesurable solo que éste “mensurable” es una materia transformada, y que esa posibilidad se encuentra fundada en la tensión *Caso-Tema*, en la superación de lo “resolutivo” para alcanzar aquello que hace que la obra sea permanente.

Doble pliegue y consonancia, el tema solo puede comparecer en un caso, la gracia hace que la materia desaparezca. Pero sin un caso específico y sin una materia concreta, no podemos hablar de tema ni de gracia.

La arquitectura como posibilidad de acontecimiento en la materia sensible, siempre y cuando esa materia supere *“su gravedad”* a través de *“la gracia”*, del mismo modo que nuestra obra primigenia; la roca como pluralidad acontecida como monumento singular.

Pero estas fuerzas, inherentes a todo proyecto de arquitectura, solo pueden ser “llamadas a comparecer” en tanto la materia de la comparecencia, es decir la materia sometida a este doble pliegue, ha sido sometida, diré incluso, violentada en cuanto materia, no por un caso o encargo, si no por un tema arquitectónico que es la fuerza capaz de elevar la materia al estado de gracias, es decir a borrarse en tanto materia y comparecer en pura experiencia vital. Experiencia vital, la cual, paradójicamente, solo puede ser realizada a través de la materia. a través de la corporización *“del tema”* en un caso específico. O sea, es solo a través del *“tema arquitectónico”* que dispone de la materia, que ésta puede borrarse a sí misma, superar la gravedad y a través de la gracia traer a presencia sensible, la experiencia arquitectónica.

2.- A MODO DE INTERROGANTE.

“I have done the deed”

Macbeth
Act 2, scen 2.

¿Lo *“ya hecho”* queda irremediamente hecho?

Si entendemos *“lo contemporáneo”* como la actitud del descalce, de no adaptarnos completamente a *“lo institucional”*, podríamos entonces, intentar, descalzarnos completamente y poner en duda todo lo que se ha expuesto en este trabajo. ¿Por qué estar de acuerdo con lo que aquí se ha expuesto? o ¿Por qué no estarlo?

Por ejemplo, por que aceptar que el Menhir es una obra contemporánea, cuando en este mismo trabajo se plantea que es la primera obra de arquitectura, lo que obviamente es una contradicción.

O plantear que lo contemporáneo no tiene que ver con el tiempo, sino con la actitud frente al tiempo, es decir, no tiene que ver con un u otro período histórico, si no que con una postura, y dicha postura, y aquí si que se podría ver otra contradicción, es una constante. De modo que hemos desplazado la pregunta a encontrar esas constantes que nos pueden ayudar a la construcción de un proyecto contemporáneo.

La pregunta que interroga, es aquella pregunta que interroga en lo ya preguntado, aquello que no ha sido preguntado, es decir, lo que ha sido pasado por alto, y esa pregunta es la que

interroga por la materia intrínseca del proyecto, por sus fuerzas constitutivas, es la que cuestiona todo proyecto desde su relación con *la gravedad y la gracia*.

“ . . . Siempre hay que esperar que las cosas sucedan conforme a la gravedad, salvo que intervenga lo sobrenatural. . . .”

“ . . . Dos fuerzas rigen el universo: la gravedad y la gracia”

“ . . . Doble movimiento descendente: volver a hacer por amor lo que hace la gravedad. . . .”

*¿No es ese doble movimiento descendente la clave de todo arte? “
Simone Weil*

La clave de todo proyecto es precisamente el doble pliegue, que debe contener en su concepción primaria. Ese doble pliegue que trae a la materia lo que de suyo le pertenece a las fuerzas de la gravedad, pero que en el proyecto es asumida y puesta en acto, por lo que hemos denominado el tema arquitectónico. Es el tema arquitectónico, el que trae a la materia violentándola en su propio devenir, digo, trae las fuerzas del crecimiento y la floración para que resplandezcan en la materia.

Doble desplazamiento, que de alguna manera avanza en lo planteado por Louis Khan cuando dice: *Una gran obra de Arquitectura, en mi opinión, debe tener sus comienzo en lo inconmensurable, su proceso de diseño debe transcurrir en lo mensurable y en su término, debe ser inconmensurable*., ante lo que se puede agregar, si es que fuese posible, que el inicio y termino de toda obra, es la materia, pero una materia, parafraseando a Simone Weil, que ahora es materia, no por la gravedad, sino que por la gracia, lo que para nosotros los arquitectos, viene a significar el sentido que se construye en la materia, pero que en construcción se produce la paradoja de la retirada de la materia La arquitectura como posibilidad de acontecimiento en la materia sensible, siempre y cuando esa materia supere *“su gravedad”* a través de *“la gracia”*, del mismo modo que nuestra obra primigenia; la roca como pluralidad *acontecida* como monumento singular.

Al dar como elementos constitutivos del proyecto de arquitectura a estas dos fuerzas, liberamos a la arquitectura del ámbito de las artes visuales al que ha sido llevada, y que ha derivado en una primacía de la visualidad, por sobre la experiencia de los demás sentidos. Es decir, el proyecto de arquitectura debe ser despojado de toda mirada esteticista, para instalarse en la región de la experiencia corpórea. Hasta que el cuerpo no se disuelva, contamos con el y con sus fuerzas formativas, de enraizamiento y crecimiento, como materia prima de nuestro proyecto.

El cuerpo como depositario de nuestra experiencia, todo el cuerpo, entendemos obviamente la noción cuerpo, no solo como el cuerpo físico, si no que en la mayor amplitud del término, en sus dimensiones, instintivas, emocionales y pensantes. Ese cuerpo, trimembrado, donde comparece la voluntad, el sentimiento y el pensamiento, es el que debe ser tributario de nuestra disciplina y quehacer en cuanto arquitectos.

La arquitectura es abstracta, no una abstracción de la vida, pero es “un abstracto” que se materializa en un hecho concreto, que precisamente da cuenta de la vida, y como hecho material, puede modificar la vida, y se vincula con la vida, a través de lo plástico. Es Abstracta y no abstracción, puesto que en ella se desenvuelve toda la vida, con todas sus complejidades.

La posibilidad que la arquitectura quede “atrapada por un instante” en la materia, violentándola hasta que la materia desaparezca en cuanto materia inicial, para permitir el acontecimiento radical, este es, la experiencia sensible de un hecho inconmensurable. Dicho de otro modo, violentar la cotidianeidad, hacer prevalecer el extrañamiento, esa sería el fin último del proyecto de arquitectura, no es en solucionar la cotidianeidad en donde se debe desenvolver el proyecto, no es en el cobijo de las inclemencias del clima o de otro tipo, es en el espacio simbólico, que relea la cotidianeidad haciéndola humana, hasta el fin último que consistiría en

vivir en lo extraño. Es decir, despojar al proyecto, de los límites en que lo instaló la modernidad, diluir, descalzar los parámetros y las categorías existentes y dejarlo libre para que se desplace *entre la gravedad y la gracia*.

Dejarlo para que se desplace libremente *entre la gravedad y la gracia*, viene en este caso a plantear la cuestión del *Menhir*.

La cuestión del *Menhir*.

. . . *“La armonía es el momento de discordancia con el eje sobre el cual está centrado el hombre, contraría las leyes del universo, obliga a salir del orden general. Esto dará una explicación de las causas del shock, de la paralogización que inhibe y detiene a cada instante al observador, obligándolo a salir de sí mismo, de su inercia natural. . .”*
Lo plástico. Juan Borchers, inédito de 1963

Es en esta obra, la más contemporánea de todas, se verifica, y es precisamente lo que la hace ser la más contemporánea, la paradoja, por una parte de la total disolución, y por otra la del cuerpo matérico. Es, para decirlo en palabras de Borchers, el instante de la paralogización, es el instante en que la piedra, cualquier piedra, toda piedra, deja su estado *cotidiano* y se alza, contrariando las leyes de la gravedad, para constituirse en LA piedra, la UNICA piedra, que ha dejado su estado de inercia natural, para entrar en el campo simbólico, para detener al observador, frente al extrañamiento, frente al acontecimiento que al sacarlo de su inercia dormida, lo hace ser más humano.

Es este cuerpo matérico, borrado absolutamente de su estado de inercia inicial, quién contiene en sí mismo la paradoja de su propia materialidad, su pesantez borrada y sublimada, que a la vez construye una realidad que es pura experiencia sensorial, es decir es un cuerpo *pesado, grave*, que se eleva de su propia gravedad y que construye una lugaridad en donde toda su configuración es virtual, es decir configura un cuerpo que crea un campo de acción en donde se ha diluido la configuración de la planta, los límites, la relación interior - exterior, etc.

¿Cuál es el programa del *Menhir*? El proyecto *Menhir*, nada tiene que ver con la cotidianeidad, con el refugio, con el cobijo, sino que por el contrario, violenta la vida cotidiana, para hacer comparecer en su reemplazo *lo otro*, lo significativo, lo que realmente dimensiona ilimitadamente la experiencia vital.

¿Cuál es la planta? Ciertamente no se trata de la planta de la piedra, sino de la planta que genera la experiencia de su presencia, una planta cuya forma es generada por aquellos que la habitan, por lo que se podría hablar entonces del espacio sin representación, de un espacio experiencia. Aún se podría interrogar por sus recintos, por sus cerramientos. Y en todas estas preguntas nos encontraremos con la misma respuesta. El *Menhir*, su masa pétreo que ha sido elevada, por obra de *la gracia*, a un estado de levedad construida, cuyo estado precisamente nos habla, de una obra que se actualiza diariamente, cuya forma ilimitada, se limita y conforma de acuerdo a la experiencia de aquel que la habita.

El *Menhir* construye el espacio sin representación, el espacio de la experiencia, del sentido que recorre la medida de lo abarcable sensiblemente y que en ese acto construye la obra., dándose la paradoja que a partir de un elemento matérico, pétreo, grave, se construye la levedad ilimitada, pero que solo se hace materia virtual.

Por consiguiente, en esta obra, la más contemporánea de todas, se verifica aquello que hoy, olvidando la pregunta, se vuelve a preguntar, que es preguntar por lo que constituye el proyecto hoy día y cuya respuesta no es sino una interrogante abierta a la multiplicidad de la vida.

Lo que interroga, al interrogar a la piedra, es por aquello que le da sentido, es decir, que vemos cuando vemos la piedra, ¿una piedra?, ¿un menhir?, ¿un recinto?, ¿una ciudad? O mejor, dicho interrogar por *aquel* que le da sentido a la piedra, despojándola de *lo* piedra, para violentar su *piédredumbre* y transformarla en una OBRA.

BIBLIOGRAFÍA

LATOUR, BRUNO. ***Atmosphère Atmosphère*** 2003. Texto extraído de " De lo mecánico a lo termodinámico" por una definición energética de la arquitectura y del territorio. *Javier García-Germán Editorial G.Gili, SL, Barcelona, 2010*

LEVINAS, EMANUEL. ***Entre nosotros.*** - *Pre-textos*

NIETZSCHE, FRIEDRICH. ***Consideraciones Intempestivas.*** . - *Alianza editorial*

PALLASMAA, JUHANI. ***Los ojos de la piel.*** - *Editorial G. Gili*

PALLASMAA, JUHANI. ***La arquitectura y los sentidos.*** - *Editorial G. Gili*

PALLASMAA, JUHANI. ***La mano que piensa.*** - *Editorial G. Gili*

TARKOVSKI, ANDREI. ***Esculpir en el tiempo.*** – *Libros de cine. RIALPT*

WEIL, SIMONNE. ***La Gravedad y La Gracia.*** – *Editorial Trota SA*

ZUMTHOR, PETER. ***Atmosferas.*** - *Editorial G. Gili*