

1994. 19

M.MANSILLA, ROJO, TUÑÓN.

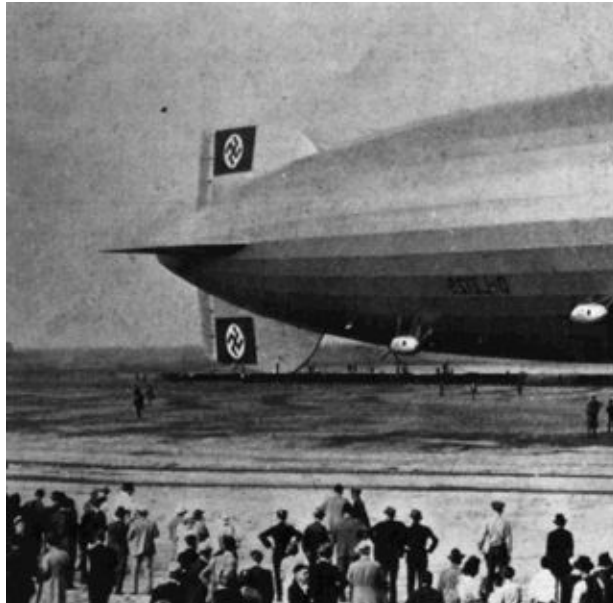
CIRCO

Nosotros hemos ido ofreciendo nuestra contestación al tiempo que se iba leyendo la respuesta. Estaba, claro está, en esas viejas fotos que distraidamente ustedes habrán ido observando. Yo apporto las fotos. Ellas lo confirman. Ustedes les ponen las palabras.

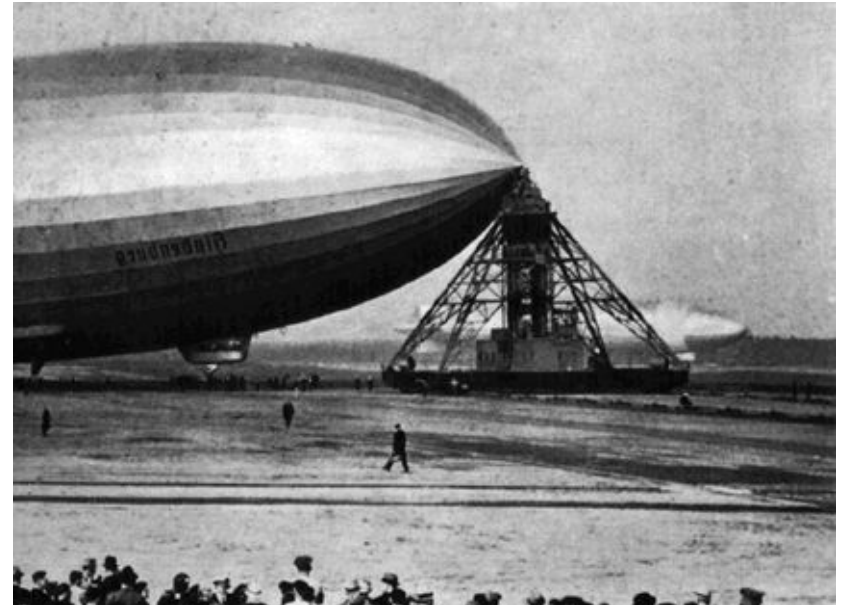
LA PARABOLA Y LA ELIPSE.

OBSERVACIONES SUPERFICIALES A UNA CONVERSACION.
PEDRO FEDUCHI CANOSA.

Pedro Feduchi Canosa
Septiembre 1994



A Christopher Emsden, antropólogo, en recuerdo a sus trabajos de campo sobre arquitectos madrileños.



I. Una respuesta. La parábola superficial

Hace ahora casi un año, Abalos y Herreros, en su noveno número de circo, nos confesaban: hacemos los proyectos "exactamente igual que escribimos; como una conversación", al tiempo que nos convidaban a entender Circo como un foro para que ésta se pudiera realizar, "un lugar habitable y confortable". Así que trataré de salir a la pista con similar talante, para dar *respuesta* a uno de los temas que allí se suscitaron. Pero, ¿por qué quiero responder y no contestar? Para comenzar explicaré la diferencia que establezco entre estos dos términos. Al responder, se corresponde a una acción precedente, es decir, se realiza un acto de devolución. Pero este acto es tal que en él se asume la responsabilidad de lo que se va a decir por y desde uno mismo (de ahí la necesidad de escribir en primera persona). Mientras que para contestar lo que se requiere es la anuencia de otros, la presencia y ratificación de unos testigos (*contestar* proviene de *con testaris*). El primer término se convierte así en un acto personal, subjetivo, de carácter casi privado; por el contrario, en el segundo existe un mayor deseo de objetividad, una determinada aquiescencia pública. Ambos son acciones valiosas que no entro a enjuiciar, ni rechazo. Lo único que quiero dejar claro es el diverso grado de implicación que se obtiene al encuadrarse en una o en otra.

Después de este preámbulo debo agradecer a Iñaki y a Juan, y a los tres "Empresarios Circenses", por haberme, en su momento, rescatado de las profundidades del siglo XIII en las que por mis actividades de *catastates* y *doctorando*, tantas horas al día permanezco enfrascado. Pero es desde allí desde donde quiero comenzar a dar forma a estas breves conjeturas.



un *armazón*, un artefacto, la fabricación de un *artificio*. Os doy la razón, que tanta había en vuestra conversación. Pero, ¿no era un tratado de polémica lo que queríais afanosamente realizar? Esperamos haber sabido ejercer una adecuada defensa de la plaza, de la polis (vid. "polémica", primera acepción). Yo disfruté con el arte poliiorcético del nº9.

II. Una contestación. La elipse ligera

Es ahora tiempo de tratar la parte más pública de este Circo, la *contestación* propiamente dicha. Para ello hemos reunido algunos testigos, los contestes que cofirmen nuestras opiniones. En el circo las imágenes van acompañadas de los hilarantes comentarios del director de pista. Palabra e imagen (parábola y elipse), se integran para formar un único cuerpo. En la arquitectura no sucede así. Cada cual tiene que hacer el esfuerzo de tratar de dialogar a solas con ella. Se puede escuchar como otros hablan de ella, pero si no se consiguiera encontrar el sentido a esas palabras tenemos la certeza de que permanecerá.

superficie, como distorsiones. Gradiente de relación entre tonos. *Tonalidad*: ¿establecimiento del género? ¿Y el modo? ¿Dónde se fija el modo en la arquitectura sino en las superficies? El modo es la manera en la que superficie percibe la forma. Habrá quien piense que el espacio no puede entenderse mediante la superficie. Que explore la *silueta*: restitución bidimensional del volumen. ¿Y por qué no la *sonoridad*? No es posible oírla así, unida toda ella.

Aprender a escuchar de esta manera ¿no resultaría muy sugestivo? No se trata de echar en falta, sino de intentar reconocer los sonidos. Aclaro por si pudiera haber dudas. De la valoración de la superficie no se obtiene nada nuevo, se escucha las más de las veces un viejo rumor, que viene de lejos, que otros oyeron antes que nosotros y que dejaremos que siga sonando para que después se siga escuchando.

Como se puede ver, o tal vez oír, la superficie en la arquitectura requiere de una visión que sepa aunar dos tipos de observaciones. Una primera muy sensitiva y directa que ha de ser reelaborada por otra más intelectualizada. No bastará con prestarle atención a la luz o a la sombra, será necesario activar también el tacto y el oído. A mí me parece que, efectivamente, así planteada puede ayudarnos en la búsqueda de metáforas sugestivas. Las definiciones que los grandes arquitectos de este siglo (Le Corbusier, Mies, Kahn ...) fueron ofreciendo para explicar la arquitectura moderna ¿siguen siendo igual de valiosas para esta visión tan superficial de ella? Algunas sí, otras menos. Loos dejó claro que la arquitectura se encontraba ya en la tierra que recubría un cuerpo inerte. Mies se percató de que también había que escuchar los reflejos. Mirar la arquitectura a través de la superficie no es mucho más que verla como lo que es,



-¡Debe ser reconfortante proyectar conversando!- pienso desde que leí aquel "mediático" Circo de marras. Villard de Honnecourt escribió en su folio nº15 "Istud presbiterium invenerunt Ulardus de Hunecort et Petrus de Corbeia, inter se disputando". Es decir, él y Pierre de Corbie, mediante la utilización de la "Disputatio" escolástica, idearon la planta de girola doble que se muestra en el dibujo de dicho folio. De esa forma tan simple se nos cuenta cómo dos arquitectos en el medievo proyectaron juntos la girola de una gran iglesia. El testimonio de ese fruto es interesantísimo, pero aún más lo es para nosotros el registro de sus palabras. ¿Por qué? Porque no lo hacían mediante una "íntima conversación", sino a través de una disputa privada. Las veces que he tenido que realizar mi trabajo a la par con otros compañeros he de reconocer honestamente que la forma en la que nuestros proyectos se fueron fraguando fue más el fruto de esta última manera que de la afable primera. De lo cual deduzco dos cosas. Que o bien no sirvo para trabajar en grupo -cualidad que desafortunadamente no me otorgo- o bien los amigos Juan e Iñaki están ofreciéndonos una interpretación algo retórica de su actividad como proyectistas. Y puntualizo, "disputatio" no se puede tan sólo traducir como disputa. Es más cosas -como ellos

bien saben, ya que de hecho la mencionan en su conversación. Seguramente en la época en la que Honnecourt refería esto, estaba siendo utilizada ya como fórmula retórica -típica acción escrita de arquitecto-, algo similar a la que ahora, actualizada, se reclama desde el nº9.

En aquel texto se convidaba a entender "la conversación como origen del proyecto". Con ello se establecía una analogía con la visión que Rorty tiene de la filosofía como conversación. A lo que se añadía: "Pero no está solo: cuando invoca esta imagen lo hace en cuanto que sofista, que nominalista, que hombre del exterior, mundano, superficial, contingente". Alguien que no tiene "origen ni destino", sin atarse, "plenamente *imbuido de ligereza*, de *intensa superficialidad* (es en la piel donde se producen las sensaciones, el contacto, los intercambios con el mundo) (...) contrario de quien cierra los ojos y la boca para ver la verdad en su interior, revelada, dada de una vez para siempre" (las cursivas son mías).

Enumeración de contenidos semánticos claramente retóricos, ¿no les parece? Veamos por qué. En ella se nos sugiere que para acceder correctamente a ejecutar una buena conversación/proyección se requiere un talante fácil, visible, al que se opone otro más hermético, oscuro y opaco. Para ello se recurre a dos términos, ligereza y superficialidad, a los que se pueden asociar -sobre todo al segundo- contenidos despectivos. Piénsese si no, el distinto resultado que se habría obtenido citando sinónimos como levedad y vacuidad. Como además inmediatamente después se aducen vinculaciones epidérmicas, el uso de los términos mencionados puede acabar teniendo una lectura no sólo despectiva sino también ambigua. Así que reclamar estos valores como actitudes vinculadas al origen del proyecto, no deja



Otra canción que escuchar, la del *brillo*: propiedad de los cuerpos de aprehender exterioridad en su superficie. En su ausencia, aislamiento, silencio. En su abundancia, mundanidad. Cuidado con identificar brillo con pureza o limpieza: *lustre*. O brillo como activación del sonido, *centellear*. O como riqueza, *rutilante*. El brillo es móvil y silencioso como la danza, no es la música. Es la huella que no deja vestigios.

Hay más, muchas más. *Dureza*: propiedad por la cual la superficie se resiste a responder cualquier pregunta que se le formule, sea quien sea el que interrogue. La dureza es una de mis propiedades favoritas en la arquitectura. Cómo permanecen de mudas las buenas piezas, aquellas pensadas, que no hechas, de materiales duros como el diamante, como la piedra, tan pesadas en su mutismo ensordecedor, tan mudas a la retórica. Atrapadas en un tiempo que pasa lento, para permitir que las preguntas se sigan haciendo. Las mismas, otras nuevas.

Cromatismo: a no confundir con color, que es una de las propiedades más banales y superfluas de la superficie arquitectónica. Cromatismo como divisiones de colores en la

de proporción, por ejemplo, queda regido en la superficie por el contacto cuerpo a cuerpo. La falta de importancia que toma la escala se debe a la menor atención que se le dará a la globalidad. Algo parecido sucede cuando se observa una rama; su tamaño no puede llegar a decirnos nada del árbol al que pertenece -fracción del mismo-, porque las hojas nos refieren a otro orden de escala, una escala siempre idéntica en todo el desarrollo de la especie. Por las hojas tan sólo sabremos la estación; ni siquiera el año.

Vivimos demasiado abrumados por los análisis que se hacen de la forma. ¿Y es que los superficiales no son formales? Sí y no. O no tanto. A la superficie, como está tan próxima a la forma, no la hemos escuchado y puede decirnos muchas otras cosas si conseguimos bajarle el tono imperativo. Para ser más claros: los interiores de una iglesia románica y otra bizantina pueden ser semejantes si nos fijamos en la forma y completamente opuestos si atendemos a sus recubrimientos. La opaca y aterciopelada labra de la piedra y los menudos y dorados mosaicos vidriados divergen tanto como el solo de un fagot y el de una flauta en una orquesta. Otros valores de la música como el ritmo, la armonía, la melodía, no nos preocuparán ahora tanto. Por ejemplo, pensemos en el timbre de cada instrumento. Si se trata de escuchar ahora el timbre de una superficie, ese sonido que caracteriza cada voz, veremos como las arquitecturas de un mismo período, tiranizadas al seguir las imposiciones de la moda, nos resultan en extremo monótonas. Parecería como si la forma y la superficie hubieran sido acalladas por el fuerte sonido impuesto por ella. Oigamos de nuevo, escuchemos mejor. ¿Podría ser de otra forma? Bajemos su "volumen" un poco para tratar de distinguirlos. Creo que sí, y además me parece que incluso ya comienzan a poder oírse mejor las cosas.



de resultar provocador y chocante. Para hacerlo más complejo aún, se adjetiva cada elemento de la pareja por separado, introduciendo, *imbuido* e *intenso*.

Es entonces cuando me pregunto, si la ligereza y la superficialidad son valores a reivindicar de acusado carácter exterior frente a otros más interiores, ¿para qué anteponer adjetivos pertenecientes a este último ámbito? Imbuido es embebido, tragado, mientras que intenso es la tensión que surge del interior. Podrían haber dicho: plenamente *patinado* de ligereza, de *brillante* superficialidad. O cualquier otra combinación que hiciera referencia más a lo exterior y menos a su contrario. Al mencionar lo interior se evocan mejor aquellos valores positivos que tan calculadamente le faltan a la superficialidad y a la levedad. Es decir, se agrupan pares de significación contraria que unidos obtiene una determinada ambigüedad muy inquietante. No quiero extenderme más en otros ejemplos, ya que esta consciencia retórica abunda en todo el texto. Tanto, que me permito sugerir un curioso ejercicio que se me ocurrió realizar ya hace algún tiempo y cuyo resultado me pareció aleccionador y divertido. Les propongo que cojan alguno

de los párrafos más sabrosos de aquel número de Circo y que cambien sistemáticamente las opiniones que allí se vertían por sus antónimas más inmediatas. El resultado, aunque pueda parecer contradictorio, resulta muy sorprendente. Como se utilizan recurrentemente negaciones para afirmar lo opuesto, no pierde nada de su característico tono polemista. Cambian, eso sí, algunas de las afirmaciones, pero como éstas son a su vez afirmadas por negación en líneas posteriores, creo que si el lector fuera un perfecto desconocedor del medio cultural en el que nos movemos los arquitectos, no notaría mucha diferencia.

Ese fue sin duda el mejor acierto de aquel texto. Desvincular los contenidos subyacentes de los meramente accidentales. Por eso, con independencia de la actitud que tome el lector al terminar su lectura, el texto transmite un posicionamiento más que una postura, una tendencia más que determinadas afirmaciones. Por ello título esta parte parábola superficial, porque, a pesar de su reivindicación mundana, todo el texto de Iñaki y Juan contiene una densa, oscura y profunda estructura, de una riqueza y ambigüedad palmarias. ¿Serán sus conversaciones menos ligeras y superficiales de lo que nos pensamos? ¿Proyectarán como escriben, es decir, plenos de retórica y ambigüedad? Imposible responder a estas preguntas porque sería tanto como contradecir sus afirmaciones y caer en tontas e inoportunas contestaciones. Por eso entonces aquella explicación con la que partía. Sólo desde una respuesta personal se puede ofrecer un modo diverso de entender, por ejemplo, uno de los temas que se asumen en esa conversación. Nos referimos a la superficialidad. Otros, la ligereza, la reivindicación de novedad, la originalidad, podrían ser respondidos de igual forma, pero sería una tarea demasiado extensa para este peculiar medio que es Circo.



¿Superficialidad? Cito de nuevo a nuestros autores: (defendemos) "una actitud más exterior que se desliza por la superficie y no se ata ni al lugar ni al pasado: que ve con malicia (...) y rapidez, que intensifica la relación que puede establecerse con el mundo eludiendo pararse a contemplar, vagabundeando sobre las cosas sin especial afecto o rechazo". ¿Qué sentido tiene esta respuesta para la arquitectura? -Sí sí, ya lo se, no quieren "dar respuestas", sólo hacer "preguntas astutas". Sin embargo, esa es precisamente una de las respuestas que me interesaría abordar.

La superficialidad de la que me dispongo hablar no tiene mucho que ver con la de ellos, no es similar a lo superfluo -propriadamente lo que se desborda, rebosa, abunda. Si observamos la arquitectura a través de análisis que enjuicien la superficialidad como una de sus propiedades básicas, (no hace falta decir análisis de "intensa superficialidad") nada nos tiene que preocupar la idea de la forma -ahora será de segunda derivada frente al límite-, como también serán intrascendentes las referencias al tamaño, la escala o a sus proporciones. El orden