

estancia en el espacio es una plástica congelación que no cuenta con el fluir del estado líquido, ni con lo elástico de lo físico, no cuenta en definitiva, con lo limitado de su condición de estado, y sólo deja de su tráfico estancado un comercio de desesperación por la supervivencia.

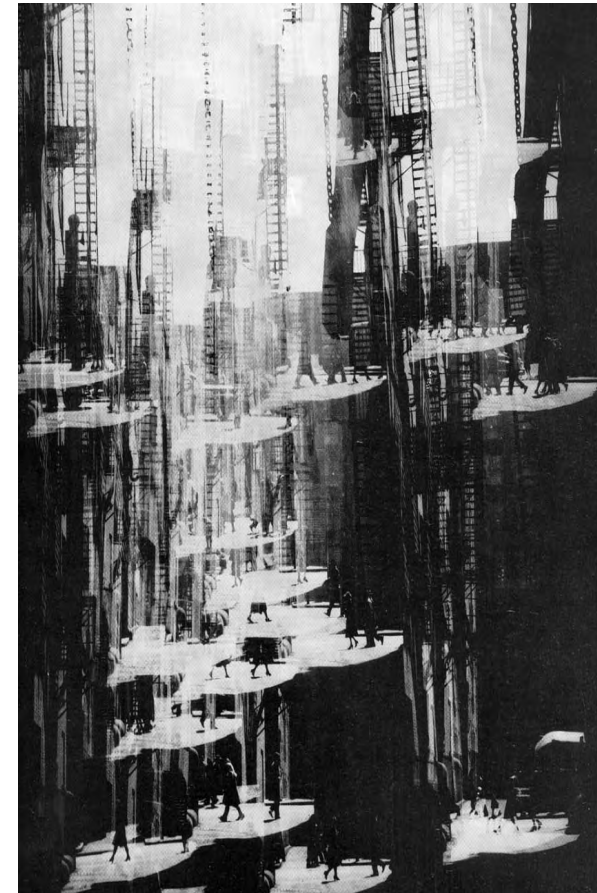
Detrás de las estancias o espacios, hay corredores: un apéndice con índices temáticos (de deidades, individuos, afrodisíacos, aromas, sustancias, rituales, costumbres, símbolos, técnicas, lugares, etc). Dependiendo del que elijamos, nos encaminaremos por las coordenadas geográficas y culturales de uno u otro movimiento arquitectónico, naciente, barroco, romántico, renaciente... Cada uno de ellos puede ser un centro y también, y sobre todo, un punto de partida.

"Es conocida la distinción que hiciera Umberto Eco entre diccionario y enciclopedia como paradigmas o estrategias de conocimiento representativos de dos épocas, modernidad y posmodernidad. En efecto, el diccionario, que sigue el modelo del árbol de Porfirio, ofrece determinaciones jerárquicamente ordenadas de lo particular a lo universal, en las que cada singularidad, pierde su autonomía; la enciclopedia, en cambio, acorde con un modelo de red, procede estableciendo relaciones: en vez de definir, describe; en vez de delimitar, circunscribe; en lugar pues de finitud (definición, límite), ofrece escritura, ampliación de los márgenes que todo diccionario erradica; en lugar de decir lo que algo "es" (como perteneciente a), nos dice lo que ocurre. La distinción es, pues, mas importante de lo que pudiera suponerse; no tiene que ver con el volumen de la obra, sino con el requerimiento cognitivo que viene sugerido por una determinada manera de entender el mundo".
Fragmento extraído del diario El País.

SOBRE LA ARQUITECTURA DE LADRILLO Y LO LADRILLO DE OTRAS VOCACIONES DE ARQUITECTURA.

SOBRE LO QUE DE SOBRE SIN CARTA HAY EN ELLO.

ROCÍO MARTÍN RUIZ-JARABO.



La Belleza: tendido entre lo físico y lo inmaterial.

Hay otro orden de relaciones, menos físicas, más químicas, bursátiles y lingüísticas, que las de los tratados sobre los órdenes de la materia y los tratamientos más inmediatos de la materia.

Hay arquitectura en el lenguaje, en la sintaxis, en las palabras, del mismo modo que hay arquitectura en la naturaleza, en sus formas y del mismo modo que hay poesía en la naturaleza. Siempre, y sólo se trató de despertarlas. Es porque poesía y arquitectura son formas de arte por lo que no están en cualquier verso formulado ni en cualquier espacio construido; verso y muro son sólo formas, arte es aquello que se expresa más allá de lo numerable descriptible y lógico-explicable, pero inexplicablemente a través de ello.

Palabra y espacio no son dos modos de expresar una misma cosa, palabra es una orden antecedente, que se codifica como espacio que la superlativiza.

Sujeto + VERBO + Objeto

“ERASE UNA VEZ UN ESPACIO A UNA PALABRA PEGADO”

A UN ORDEN PEGADO”

A UN RITMO PEGADO”

.
.

Función es el servicio que hace un Objeto.

Servicio es la función que tiene un Sujeto.

Sujeto + VERBO + Objeto

El servicio puede ir dirigido a:

Un Sujeto

O

Un Objeto, con un fin de servicio a un Sujeto implícito, indefinido o infinito

O

A un VERBO o acción.

Se suma en un efecto en eco, esa puesta in situ de piezas envolventes de los potenciales sutiles que tiene en arquitectura la aleación espacio y materia, que se lleva a cabo con una devoción por el deslumbrar del publico, por los aplausos de estrender. Es el método de construcción guillotina: unas planchas brillantes y amplias cortan el aire y se hacen con (casi) todos los ojos; la velocidad de su puesta en obra acompaña al proceso de derrapado al modo de tambores efectistas, se anuncia un efecto de acabado incluso antes de empezado. En esta sustitución del ver como un muro se levanta, por ver aparecer un muro insospechadamente, de ese impredecible material, y sorprendentemente puesto en esas posturas, la obra sólo hecha en falta el telón de Cristo, o de acero, o de mad-era, que nos anuncie cuando y donde esa y otra función cualquiera se vuelve a representar.

Y aunque junto a esa voluntad de un nuevo estilo haya en realidad no sólo un ansia de superar, sino también un ansia de superarse, cabe decir que en ese intento de progreso a lo largo de un tiempo que aunque se malestima propio, es de los tiempos, se debe recordar que un tiempo no es superior a otro tiempo, los tiempos no son susceptibles de comparación porque donde uno es el otro o aun no ha sido o ya no es.

Así que concediéndole mas tiempo al espacio, el espacio, que queda a lo largo de todos los tiempos, testigo de lo que es el tiempo, expresa el beneficio. Mientras que si invertimos la mirada, encarándola a ese empeño por un modo o una moda, intentando que un tiempo de hoy ocupe más espacio que ningún otro tiempo de hoy, de ayer o de luego, lo más que tendremos en breves es el espacio de un pasado futurista. La arquitectura nos sirve de testigo, de cómo alcanza una elegante presencia aquello que ocupa un espacio al que se le ha dedicado un tiempo que se manifestará por ende, atemporal. Sin embargo, querer -sea el estilo que sea, y por ser sólo estilo- que algo que se da en un momento dado prolongue su

diferente: la arquitectura de ladrillo se levanta pieza a pieza, aún con la mano, en un esfuerzo que concentra su razón en pro de una meta (expresión) airosa a la que el sistema de ladrillos rinde su presencia con una virtuosa ausencia que desnuda el verdadero manifestum de la arquitectura.

Mientras que la arquitectura de plomo, en una metáfora que sirve de expresión alegórica a todo aquello que no pudiendo llevar el peso de ser ligero pesa, pisa el terreno con una preciada firmeza que al no ir siempre hilada con la razón, la aplasta en tantos casos. Esta arquitectura mono-volumen parece no contar con la seguridad que da un método algo mas desinteresado y paciente, y temiendo el posible de que el resultado a base de pasos piezas hiladas de puesta in situ no se presente con el toque sonoro de la armónica unidad, se de-cantan por los métodos de pulición de canteras, buscadores de oro, talladores de oro, se convoca a las arquitecturas de mausoleo, de una sola pieza tallada, por ver si su caída en gravedad masiva capta los oídos gruesos que se giran al oír el sonoro golpe seco de una caída en vacío.

La talla de un monovolumen está en peligro de relativizarse por cada una de sus di-simuladas juntas (que en verdad separan aún estando tan juntas), ya hemos visto que esos cosidos son asunto propio de de-sastre: según sea necesario tanto o cuanto forro de traje para esta arquitectura de pasarela, el escultor Cristo nos contará uno u otro chiste de fundas y telas de edificios. Pero no hace falta hacer innecesarios dibujos caricaturizados que desmantelen las muecas envolventes de esas figuras, porque el tiempo las convertirá en arrugas y ya no podrán ser más que rígidos gestos en muecas.

Esta ansiedad del material de la arquitectura, o de la manifestación de la arquitectura por el solo material, es un pulcro grito al ahogo que los sistemas de la lingüística matérica, que en su dibujo de línea en el espacio expresan el arte de la arquitectura, están sufriendo.

En este último caso, cuando la belleza rinde su esplendor al verbo, cuando la belleza es la de una obra maestra, queda desapegada de lo aparente pero expresa y se manifiesta por medio de esa apariencia. Por eso no es asumible por el objeto físico, ni por el sujeto que lo talla, ni por el concepto metafísico, porque es el implícito verbo que establece la relación vibrante entre lo uno y lo otro.

Son verdaderos arquitectos los que saben construir un puente entre el Objeto y el Sujeto, para que pase el VERBO por allí. Los que atienden esa relación, atienden la multiplicación, la acción, la seriación, atienden la relación entre los factores en el proceso de cualquier operación.

Arquitectos que prestan mas atención a la caída de cadera del David que al mármol, que no se atribuyen los brillos de los materiales ni los cuellos de sus camisas, se atribuyen la elección de sus posturas, que es seguro tiene el reflejo de la puesta de sus materiales. Que dejan caer la belleza sobre la cadera, allí donde se para el espacio en un tiempo de descanso. Aquellos que no fingen ser de acero, ni de alabastro, ni de madera laminada, saben lucir un ladrillo. Que no empeñan ni descompensan el tiempo en sacar brillo al metal, ni en quitárselo, que no empeñan el tiempo en levantarle templos al material ni en hacer de la arquitectura su estandarte, un espacio limitado que se recorre en actitud de pasarela exhibiendo las múltiples combinaciones, enaguas y permutaciones (con o sin repetición) que los nombres y las formas pueden presentar: ventana de acero, muro de madera... muro de zinc, ventana de policarbonato... Esta infinita gama de posibles es una obviedad de la que la arquitectura debe partir, para reverenciar la belleza bruta y primogénita de los materiales a la gracia suelta de la configuración de una obra que se da por medio de la integración de esas formas que en diferenciales tienen

nombres derivados de un principio primitivo, y que en ese (su) sistema apuntan todas desde su diferencia al recuerdo de un mismo sentir que las hace comprensibles como partes de lo mismo, o como partes que han pasado por una misma hornada.

Tal es la paradójica por paralela convergente en el infinito y libremente anudada, relación entre cada una de las piedras de barro, tierra sólida, que agrupadas alfombran un suelo o acortinan un mismo espacio, y el aire que fluidamente se expresa de un marco contextual a otro, entendiéndose con profundidad y continuidad gracias a las diferencias y a las presencias.

Se da una relación de reciprocidad entre el material y el aire: el uno ha de honrar al otro. Es el espacio lo que da relación continua o unidad a lo físico que sin espacio llamamos partes.

El ladrillo se rinde al muro como unidad como el muro se debe rendir al espacio que sobre el se proyecta. Prestándose así también a la unidad del conjunto, porque no daríamos plena cuenta de la existencia del espacio si el mundo físico no estuviera ahí para hacer de marco, para hacer de tela sobre la que proyectar, lienzo sobre el que pintar, muros sobre los que espaciar; para hacer notable la cualidad del espacio continuo tanto como se nos hace notable la silueta de lo matérico que lo conforma. Esta relación de contribución y distribución es la que ha de rozarse y escucharse con enteramiento de que la belleza está latente, sólo hay que saber destaparla. ¿O es que alguien es responsable de que el oro brille? Belleza tendida, La-tente est, Bella Durmiente. Príncipe es aquel que sabe reverenciarse y así besarla.

Lo material como objeto-figura.

Lo material como fondo para el espacio figura.

Son escultura y arquitectura, hermanas inversas o complementarias: son una misma línea curva, desde un lado, cóncava; desde el otro, convexa.

En arquitectura podemos ver escultura: extrapolando una parte física de su unidad, o reduciéndola a su función vemos el elemento como objeto, y así pasa a pertenecer más al mundo de la escultura que al de la arquitectura.

Lo mismo ocurre con el bulbo escultórico: la masa es la protagonista, y es el aire ilimitado el que deja que sea así, prestándose a la escena en su hacer de escenario. Pero si pasamos de mirar la forma total del bulbo, a mirar la forma, textura y demás calidades de una parte del bulbo, y de ahí a mirar el aire que lo envasa, presiona y delimita, quedando al otro lado de la común silueta dada por la materia, volvemos a acercarnos al mundo de la arquitectura, de los espacios contorneados. Así se explica el daño por confuso que las estancias a mitad de estos caminos o líneas que ligan los puntos de los campos, escultura y arquitectura en este caso, hacen, cuando no dejan que el aire sirva enteramente a la materia, y que la materia sirva enteramente al aire. Uno no sabe si está en un espacio o en un objeto. Este confuso borrón de medias tintas ocurre porque se pretende llegar a dos sitios a la vez, en un mismo tiempo, y ésto no es posible. Se olvida que la dirección une los dos puntos, figura y fondo, y si bien eventualmente se elige uno de la dualidad como fin al que dirigirse, cada uno necesita la atención en un sentido diferente de esa dirección (una dirección tiene dos sentidos). Ese un sentir al que apunta cada parte diferente que representa algo acabado en sí mismo por entendido en sí mismo, en arquitectura se da como expresión limitada que apunta o señala a lo ilimitado, con dos líneas paralelas: materia y espacio. Ese tercer punto, convergencia en lo infinito, sujeta el plano espacio.

Hiladas de tiempo y espacio.

También rinde el ladrillo menos culto al cuerpo material, hay menos voluntad exhibicionista y menos deslumbre por acción de fognazo artificial; la puesta en obra expone este caracter