

El sentido y el sinsentido de un gesto: El giro de la trama

Miguel Martínez Garrido

Desde hace ya algún tiempo venimos viviendo en nuestras Escuelas de Arquitectura importantes transformaciones del gusto, que requieren de una mayor reflexión que la que parece deducirse de algunas controvertidas opiniones más o menos apresuradas o apasionadas, como las que todavía hoy se siguen manifestando, privada o públicamente, por algunas personas, relacionadas en mayor o menor grado con la profesión de arquitecto y su enseñanza. Me refiero al gesto generalizado de la presencia de giros y alteraciones del tradicional sistema compositivo ortogonal, principalmente en las plantas de los proyectos, y popularmente apodada hace ya algunos años entre el mundillo académico como, el giro de la trama.

Este tema, repetido hasta la saciedad en muchas de las composiciones arquitectónicas actuales fuera y dentro de la escuela, ha pasado por varias etapas de mayor a menor intensidad como motivo de controversia entre algunos sectores del profesorado, permaneciendo hoy en una situación latente que poco o nada ayuda al estado de confusión de aquellos alumnos que en

su mayoría se afanan en imitar, sin comprender, estos irregulares y difícilmente explicables ademanes, obteniendo en el mejor de los casos un complicado e inútil producto gráfico en el que casi siempre prevalece la pretendida apariencia de lo novedoso sobre los contenidos arquitectónicos auténticos del proyecto.

Acceptada comúnmente la definición de lo arquitectónico como concerniente al orden de las cosas, una de las principales causas de esta incómoda situación podría encontrarse en una diferente manera de entender la definición misma de lo ordenado y, consecuentemente, en las sucesivas transformaciones que esa idea ha sufrido a través de la historia.

Durante siglos, la idea de ORDEN en arquitectura ha estado asociada en mayor o menor grado a la presencia de unas características geométricas e inteligibles desde una mentalidad racional, en sus formas. Incluso en períodos tan marcados por un componente emocional como pudiera ser el Barroco, la arquitectura siempre ha buscado referencias en relaciones geométricas racionales, o mejor, racionalizables, en el sentido que



T. Eiffel, llamada Torre Roja, 1911. Robert Delaunay

este término adquiere cuando nos referimos a la posibilidad de utilizar la herramienta matemática para su análisis, comprensión y, en ocasiones, justificación; recordemos, por ejemplo, que es precisamente en esa época cuando se inicia el desarrollo de lo que todavía hoy conocemos como Mecánica Racional.

La sustitución del círculo renacentista (Copérnico) por la elipse barroca (Kepler), aunque fundamental desde un punto de vista conceptual (transformación estático-dinámica), no representan sin embargo un cambio sustancial en la metodología analítica y sus criterios de legitimación. Desde esta perspectiva, tan racional es Bernini como Brunelleschi, apreciación que puede extenderse hasta nuestros días respecto a las dos vertientes, racionalista y orgánica, de las experiencias arquitectónicas de la Vanguardia Histórica, según la ya clásica clasificación de Giedion y Zevi.

Sin embargo, en los últimos años hemos asistido a una puesta en crisis de estos planteamientos que, aunque se manifieste de diversas maneras, coinciden mayoritariamente en su desconfianza en la metodología científica y su legitimidad para la construcción de una teoría arquitectónica adecuada a nuestro tiempo.

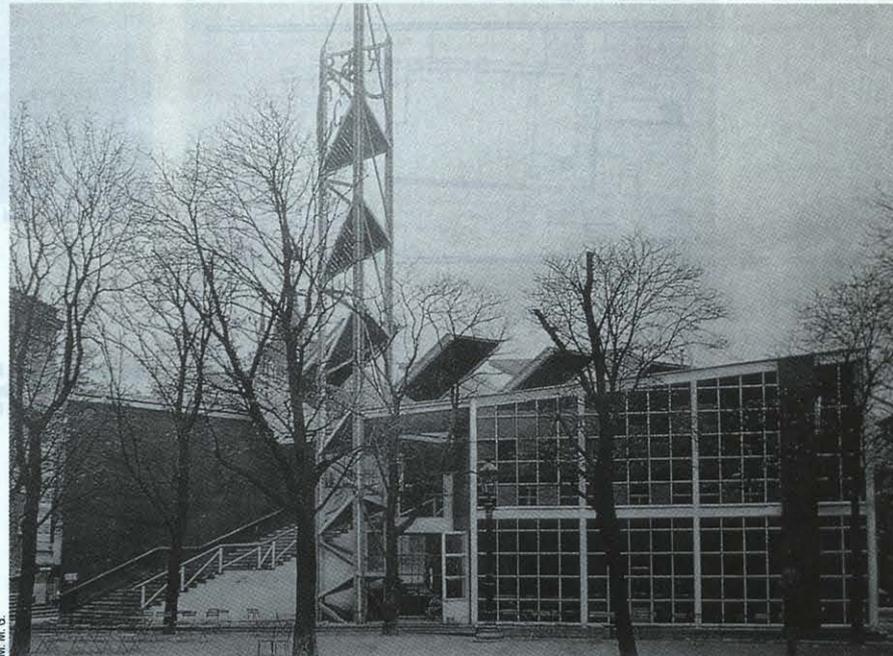
En este estado de cosas, no parece descabellado plantearse la existencia de alguna razón que vaya más allá del efecto mimético de las lógicas y amplias influencias purovisuales de la mayoría de las revistas especializadas y por ello no quisiera renunciar a hacer algunas puntualizaciones que pudieran ayudar a arrojar alguna luz a este asunto.

La idea central de esta reflexión es que el arte en general y la arquitectura en particular han mantenido desde siempre un compromiso con la expresión de un concreto Modelo del Mundo y, por tanto, un mejor conocimiento de nuestro Nuevo Modelo del Mundo y su incorporación a la hermenéutica de la arquitectura de hoy, significaría sin duda una utilísima ayuda para la clarificación del aparentemente confuso panorama posmoderno.

Este Nuevo Modelo del Mundo, desde la más seria perspectiva científica y aunque todavía incompleto, incorpora respecto a los anteriores las importantísimas revoluciones conceptuales de la Teoría de la Relatividad y el verdaderamente nuevo Paradigma Científico Mecánico-Cuántico, ocupando ahora el lugar que durante los siglos XVII, XVIII y XIX, tuviera el Paradigma Newtoniano, en el sentido socio-epistemológico que Thomas S. Khun en su obra *La Estructura de las Revoluciones Científicas* da al término.

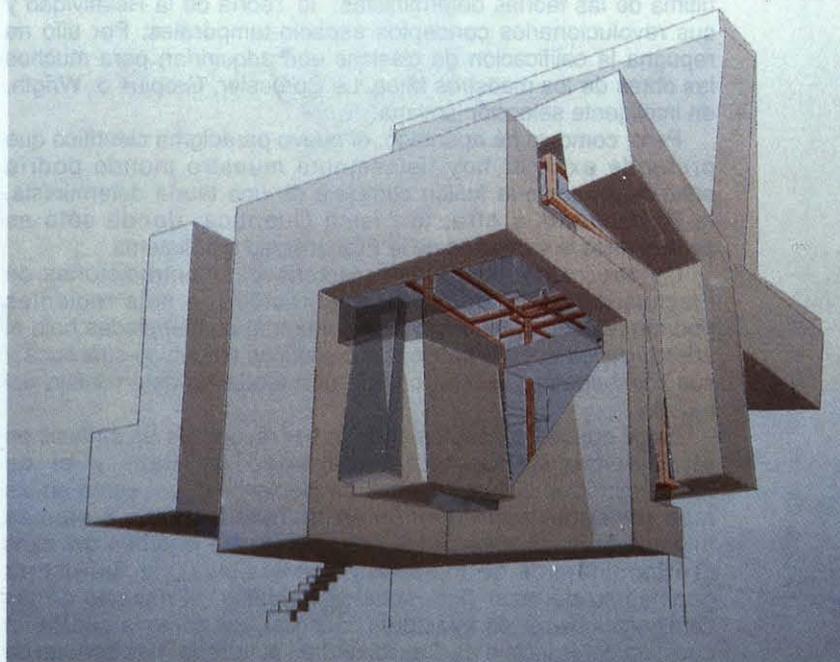
Es sabido que la arquitectura y la construcción son aspectos inseparables en la actividad profesional, aunque sean sin embargo categorías discernibles en su epistemología (refiriéndome ahora a la arquitectura más como objeto de conocimiento que como fenómeno cultural).

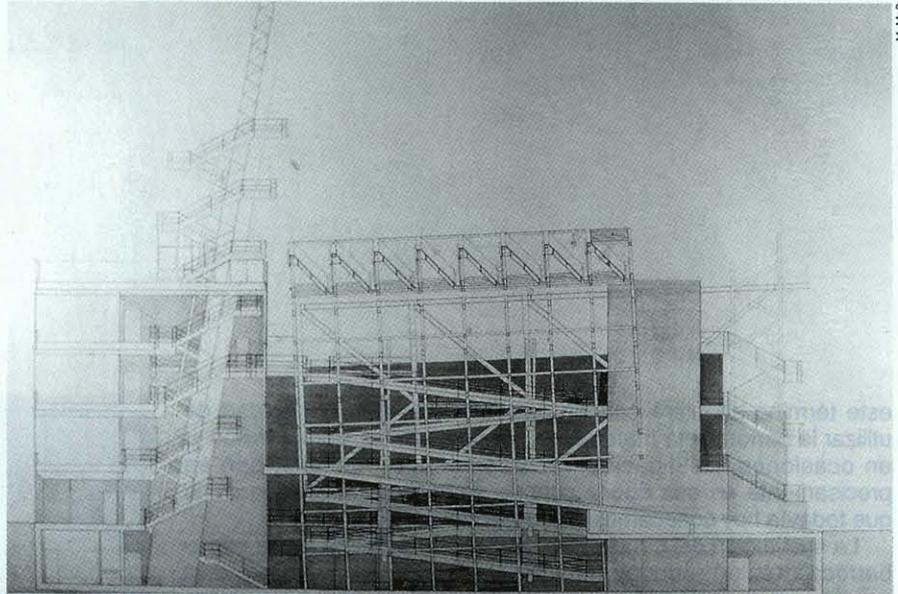
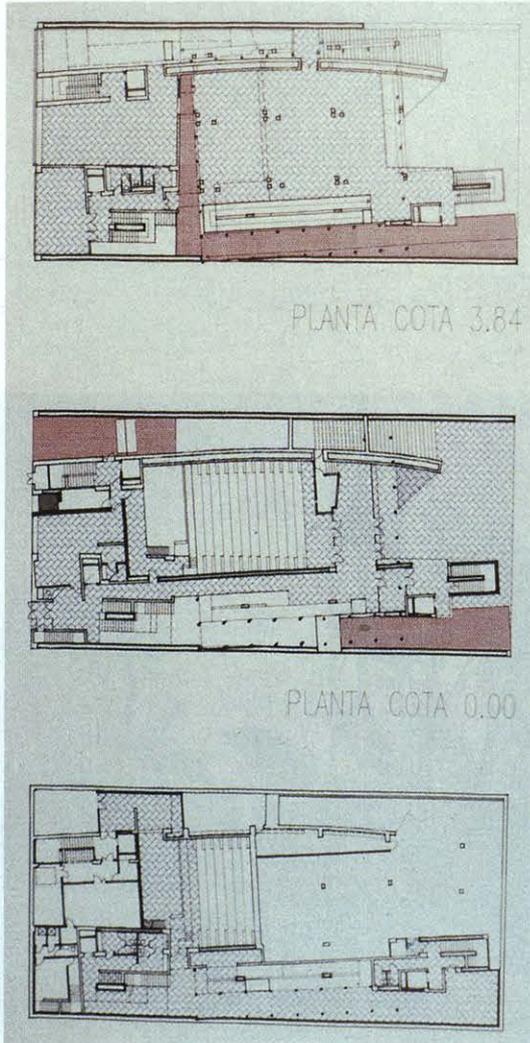
Y son necesariamente discernibles puesto que, a mi juicio, uno de los equívocos más generalizados de la crítica más o menos reciente de la historia de la arquitectura, ha sido consecuencia, en muchos casos, de la impropia identificación de estos dos conceptos, habiéndose provocado con ello algunas importantes imprecisiones acerca del auténtico origen de la modernidad. Toda la llamada construcción moderna es heredera del paradigma científico newtoniano, mientras que la arquitectura



"Pabellón Soviético". Exposición de París, 1925. Melnikov

"Casa Guardiola". Cádiz. Peter Eiseman, 1987





Sección longitudinal por las rampas de acceso

Pabellón de la Cruz Roja.
Expo '92. Sevilla
Arq. : Miguel Martínez Garrido



Plantas Vista exterior

actual se desarrolla, como fenómeno más o menos consciente, dentro de un nuevo paradigma científico diferente. En este sentido, el Movimiento Moderno podría ser entendido quizá como el acontecimiento artístico más importante relacionado con la última de las teorías deterministas: la Teoría de la Relatividad y sus revolucionarios conceptos espacio-temporales. Por ello no repugna la calificación de clásicas que adquirirían para muchos las obras de los maestros Mies, Le Corbusier, Gropius o Wright, en inteligente selección sotiana.

Pero, como ya he apuntado, el nuevo paradigma científico que pretende explicar hoy físicamente nuestro mundo podría entenderse como la fusión compleja de una teoría determinista, la Relatividad, y otra, la Física Cuántica, donde sólo es determinista la evolución de la Probabilidad del Sistema.

De otro modo, pues, las características contradictorias de muchas de las operaciones arquitectónicas más recientes podrían adquirir un aspecto más coherente contempladas bajo el prisma de los nuevos conceptos científicos mecánico-cuánticos y sus consecuentes aportaciones a una teoría no determinista del mundo.

Estos nuevos conceptos podrían ser resumidos en síntesis en el Principio de Complementariedad de Bohr y el de Indeterminación o Incertidumbre de Heisenberg, así como en las más recientes aportaciones de la Teoría de los Sistemas Interactivos y los trabajos de Prigogine sobre el orden del caos (Termodinámica de Procesos Irreversibles), la estructura geométrica del azar (los modelos fractales, el espacio de las configuraciones y los atractores caóticos), así como la puesta en cuestión del Principio de Causalidad en el terreno más general de

la Filosofía de la Ciencia. En definitiva, y en homenaje a la dialéctica Wittgenstein-Popper, podríamos afirmar que nuestro modelo del mundo es hoy más un gigantesco proceso que un conjunto de hechos.

Para interpretar más cabalmente la producción arquitectónica de los arquitectos más representativos de las recientes tendencias del panorama culto de la arquitectura actual, y aunque esta apreciación deba ser entendida dentro de un aspecto más heurístico que epistemológico, parecen insuficientes los criterios derivados de lo que hemos llamado metodología científica clásica (el término clásico se utiliza aquí en su acepción más convencional, dentro del argot de la comunidad científica, como identificador del paradigma newtoniano).

Dentro de la indudable heterogeneidad de actitudes que pueden observarse en el conjunto de proyectos interesantes más o menos recientes, se descubre algo así como un probable invariante característico al que yo he denominado con el término de Dislocación, entendiéndola como la alteración controlada de la normal posición de los elementos estructurales constituyentes a causa de la Interacción entre el Objeto arquitectónico y las tensiones producidas por las Preexistencias del Lugar en el amplio sentido de Topos Existencial, interpretadas, naturalmente, según la sensibilidad de cada diseñador.

Si coincidimos en la idea de que las relaciones son lo específico de la arquitectura y que el Orden de una configuración formal se revela a través de la comprensión racional de su derivado fenomenológico, su Estructura, nos

M.M.G.
 Pabellón de la Cruz Roja. Rampa interior desde la Sala de Exposiciones. Expo '92. Sevilla.
 Arq. : Miguel Martínez Garrido



veremos conducidos por lo anteriormente expuesto a la necesidad de replantearnos lo que podríamos llamar una cierta Teoría de la Imprecisión, ligada a una Teoría del Lugar y al establecimiento de unos nuevos criterios de legitimación de la forma, que podrían estar basados en algo similar a lo que Prigogine define como estabilidad estructural, aproximándonos más a una delimitación más precisa entre lo ordenado y lo caótico.

En general, una visión más actual de la operación arquitectónica ampliada a lo que podríamos llamar Territorio de Influencia o Dominio de Intervención-Transformación, crea un nuevo concepto de estructura: la Estructura de Interacción, regida por unas leyes más complejas.

Si aceptamos la premisa de que lo irracional, inherente a gran parte del quehacer artístico, no sirve, sin embargo, para resolver la cuestión de la construcción de una teoría del arte, o, dicho de otro modo, que se hace arte con razón y con sinrazón pero solo la razón hace la teoría, el problema surge cuando se siguen utilizando criterios de legitimidad reducidos a una determinada idea de lo razonable fuertemente condicionada por una poderosa y fascinante iconografía de geometría dura como es aquella del juicio estético newtoniano, ideal ilustrado de perfección y belleza, convertido así en El Gran Prejuicio.

Para intentar elaborar una teoría de la arquitectura más de acuerdo con el actual paradigma científico, sería preciso construir unos nuevos criterios de control geométrico que permitan la realización de unos nuevos objetos plásticos lógicos, que no renuncien a alcanzar nivel de potencial icónico que representaron sus predecesores en los paradigmas newtoniano y relativista (por

ejemplo, la esfera del Cenotafio de Newton de Boulée o Las Demoiselles D'Avignon de Picasso).

Volviendo de nuevo a Popper, diré que comparto con él la idea de que las más fascinantes estructuras conocidas hoy son nubes y, por tanto, difícilmente aprehensibles desde una perspectiva de inmutabilidad sustancial como la que contempla la hermosa definición de J. Borchers.

En este nuevo panorama epistemológico, el concepto de Simetría enunciado formalmente por Herman Weyl en los años cincuenta, como la invariancia de una configuración de elementos ante un grupo de transformaciones automórficas, asociado a la idea de Estabilidad Estructural-Formal y Equilibrio Interactivo, podría, a mi juicio, asumir la condición de un fuerte criterio para establecer con alguna precisión los límites de orden y desorden antedichos, aportando con ello un posible fundamento a nuevos Criterios de Legitimación de la forma arquitectónica.

En consecuencia, la ontología de la arquitectura, el Orden, y su derivado fenomenológico, la Estructura, deberían ser seriamente revisados, ampliando su extensión con el potencial heurístico proporcionado por el Modelo Mecánico-Cuántico del Mundo, y su capacidad para buscar y encontrar las geometrías de las nubes. Permittedose una afirmación no exenta del riesgo de ser entendida poca más allá de una impropia licencia literaria en un escrito de este tipo, me atrevería a decir que más que aprender a geometrizar el espacio, necesitaríamos hoy saber acerca de la geometría del tiempo, y, en este empeño, nuestras escuelas de Arquitectura tienen todavía una importante tarea por hacer. ■