

AMUEBLAR EL MUNDO

María Langarita y Víctor Navarro

Versión: 14 Junio 2011

Publicado en la revista Quaderns #262

Tarde o temprano, nuestro cuerpo, cuando no le prestamos atención, cobra extraña vida. Lo extraño, claro, no es la vida sino como lo hace: por partes, como si una a una hubieran decidido proclamar su independencia del resto. Somos capaces de mover nerviosamente una pierna para desanimar a una mosca a posarse mientras la mano contraria a la que soporta el peso del libro que leemos decide remontar a contrapelo, desde la nuca, toda la cabeza.

Si describimos cualquier acción distraída de nuestro cuerpo, si traducimos los desplazamientos ligeros que, de cabeza a pies, trazan nuestras piernas negociando con los pantalones o los brazos ajustándose en el interior de la camiseta, podremos reconocer la dificultad de asumir esos desplazamientos como un acto único. Más bien, podremos describirlos como una superposición de acciones de coherencia desconectada.

No hablamos de cualquier movimiento. No nos incumben aquellos que requieren de cierta concentración. El del tenista que acomoda su cuerpo para transmitir energía cinética a una pelota o el que da la vuelta a una tortilla con un golpe seco de sartén. En ambos casos, aunque la exigencia no es la misma, las piernas ajustan su posición para dar estabilidad, el torso se estira y deja que los brazos se coloquen con libertad antes de dar el latigazo. Las partes del cuerpo actúan en consideración unas a otras, con tremenda responsabilidad, ya que cualquiera sabe que en el saque al menos hay una segunda oportunidad, pero sería del todo inaceptable acabar con la tortilla por los suelos.

Los movimientos que aquí nos interesan son otros, los que parecen gobernados de forma inconexa. Como si extendiéramos esa curiosa expresión, estar *fuera de sí*, no solo a cuando hemos perdido los nervios, sino también a cuando los nervios han decidido tomar cada uno el camino por su cuenta. *Estar fuera de sí* es estar ocupando otro lugar dentro de uno, o traer a uno las formas de ser de otro. En ese movimiento colectivo y esquizofrénico de nuestro cuerpo distraído, las diferentes partes se enfrascan en un cometido que las ubica en un sistema de referencias específico: Mientras la pierna oscila asumiendo la velocidad que permite disuadir a la mosca de posarse en ella, uno de los brazos evalúa los efectos de la gravedad en el libro que soporta y se encarga de contrarrestarlo para mantener constante la distancia a nuestros ojos. Aunque el cerebro dicta todas estas ordenes, las partes han pasado a ser participes de otros sistemas, ya no son un solo un cuerpo sino una agrupación heterogénea de sistemas. O por decirlo de otra forma, somos una región del espacio que incorpora porciones de otros sistemas.

En el conjunto de las prácticas arquitectónicas esta construcción de agrupaciones heterogéneas se ha dado de forma permanente y distraída fuera de los ámbitos académicos, y solo de forma intermitente dentro de los contextos académicos, emergiendo cuando los pensamientos radicales u ortodoxos, cualquiera que fueran sus objetivos, parecían debilitarse. Las prácticas del rococó casi siempre menospreciadas o calificadas de vacío divertimento son un claro ejemplo de la poca representatividad que a lo largo de la historia han tenido este tipo de actitudes.¹

Los troceamientos del mundo y las lecturas fragmentadas de los interiores rococós implicaban una desaparición del objeto arquitectónico por multiplicidad y por escala. No se construía el mundo, sino que se amueblaba. Este desplazamiento es sumamente importante, ya que en cualquier amueblamiento, la relación y la participación de los objetos con los otros es fundamental. En la habitación y por extensión en el resto de materializaciones, los objetos son sustituibles, reorganizables, e intercambiables, y al mismo tiempo construyen situaciones, describen actitudes y muestran afinidades. En definitiva, el rococó proponía de una forma distinta la modernidad que conocemos. Frente a una ética fijada, se establecía unos consejos de urbanidad diseminados a través de los diversos objetos que constituyen lo cotidiano.

¹ Julio Seoane. *La política moral del Rococó, Arte y cultura en los orígenes del mundo moderno*, Madrid, La balsa de la Medusa, 2000.

Podríamos pensar, desde una perspectiva más global, en esos modos de operar similares a las acciones en los campos operatorios que definía Didi-Huberman. Es decir, el campo operatorio, como lugar determinado capaz de hacer coincidir órdenes de realidad heterogéneos y construir después ese encuentro como lugar de sobredeterminación. Se trata de una “mesa” (en este caso sería más apropiado decir habitación) donde decidiremos reunir cosas dispares, cuyas múltiples “relaciones íntimas y secretas” tratamos de establecer, un área que posea sus propias reglas de disposición y transformación para vincular cosas cuyos vínculos no resultan evidentes. Y para convertir dichos vínculos en paradigmas de una relectura del mundo.²

Las implicaciones de un pensamiento bajo una perspectiva de campos operatorios permite superar ciertas inercias de pensamientos “fuertes” como el del movimiento moderno para proponer alternativas y desplazamientos de focos de interés: De la visibilidad a la legibilidad; de la uniformidad a la diversidad; de los procesos discursivos a los procesos dialogados; de las narraciones con paternidad a las narraciones bastardas; de lo profundo a lo superficial; del pensamiento causal al pensamiento relacional; de lo explícito a lo íntimo.

En el caso de *Lolita, infraestructura para eventos y comidas*, se aplicaron criterios de agrupación para participar de las dinámicas habituales que habían hecho explícitas nuestros estudios sobre restaurantes de carretera. De alguna forma no parecía descabellado aplicar esa desfiguración de la coherencia que ayudara a enfocar algunos de los aspectos críticos del proyecto.

Unos tienen que ver con los procesos de afinidad e identificación. Es habitual encontrar a la entrada de los restaurantes de carretera imaginaria, productos alimentarios y cartelería que aluden directamente a la situación territorial específica o a una denominación de origen local. Desde un punto de vista arquitectónico estos elementos no solo sirven para “hacer más caja” sino también para establecer una localización geográfica frente a la desorientación del viajero. El proyecto incorporó en los acabados de paramentos soluciones independizadas que ayudaban a realizar esa identificación. En el caso de la barra de bar se utilizó un mosaico vítreo que utilizaba como patrón aumentado de escala los colores rojo y negro y la urdimbre del cachirulo (el pañuelo típico aragonés). De esta manera nada más acceder se produce una afinidad geográfica y afectiva con el lugar.

Otros tienen que ver con los sistemas de visualización y control. Es habitual el perfil de viajero de parada corta que cuando realiza el descanso busca un espacio interior desde el que tener un control del vehículo y sus pertenencias. Eso hace que las ventanas y los puestos en el perímetro de la fachada sean más demandados. Por el contrario hay otro tipo de usuario que realizan paradas más largas y buscan espacios menos visibles y más íntimos. Para atender a estas demandas diversas se optó por sistemas espaciales diferentes que en su relación exterior planteaban exactamente esta dualidad de usos. Un sistema muy abierto que proporcionara gran cantidad de perímetro y otra más opaco con una relación más puntual y localizada con el exterior.

Al proponer que las construcciones arquitectónicas se comporten, no tanto como objetos compactos –unitarios, definidos y sintéticos- sino como regiones en las que diferentes sistemas son convocados, las acciones se transforman para habitar ese espacio voluntariamente compartido. De manera similar a la coherencia desconectada que nuestro cuerpo es capaz de constituir de forma distraída, el mundo establece esa coherencia desconectada propia de la acción de amueblar los espacios domésticos, pero esta vez un poco más allá, esta vez amueblando el mundo.

² Didi-Huberman. “Atlas o la inquieta Gaya ciencia”, *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid, Museo nacional centro de arte reina Sofía, 2010.