

# Injertos

Injertos: pensamiento periférico  
Una crítica

Curso de verano de la  
Universidad Internacional Menéndez Pelayo  
Santander, 14-18 de julio de 1997

Dirección  
CIRCO M.R.T. Coop.  
Luis Rojo de Castro  
Luis Moreno Mansilla  
Emilio Tuñón Alvarez

El objetivo de este seminario es la identificación y el análisis de intentos recientes de re-definir, o re-describir, la arquitectura desde disciplinas periféricas, disciplinas capaces de introducirse, de injertarse en ella para describir, de nuevo, pero con distintas palabras, un mismo objeto.

Cuenta Borges que el autor francés Pierre Menard dedicó toda su vida a escribir la novela del Quijote. "No quería componer otro Quijote —lo cual es fácil— sino el Quijote. Inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidirían —palabra por palabra y línea por línea— con las de Miguel de Cervantes."

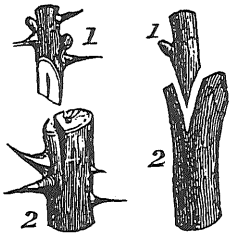
Para Borges el valor de la empresa, imposible por otro lado, emprendida por el ficticio Menard reside en la serie de desplazamientos que ella supone (*El Quijote* escrito por un francés, *El Quijote* escrito después de Hegel, *El Quijote* escrito por un contemporáneo de Russel, etc) y la capacidad de estos desplazamientos de producir nuevos significados pero a partir del mismo texto, de un mismo objeto.

Desde que, en la mitad de siglo, los modelos y paradigmas de la arquitectura moderna se mostraron incapaces de resolver las inquietudes y necesidades de un mundo en constante evolución, se ha recorrido un largo y complejo proceso de búsqueda de modelos, analogías y referencias capaces de reactivar el pensamiento de arquitectura. La arquitectura ha hecho uso de modelos filosóficos (estructuralismo, deconstrucción, etc), modelos políticos (democracia, liberalismo, desarrollo capitalista de Asia, etc), analogías científicas y técnicas (high-tec), analogías formales (anti-gravedad, fractales, etc). Muchos de estos modelos son periféricos o externos respecto a la arquitectura como disciplina, y el éxito o fracaso de dicha translación depende tanto del modelo elegido como del modo en que esta translación se lleve a cabo.

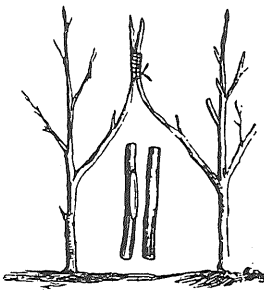
El caso de la nueva crítica es ejemplar, la deconstrucción, el feminismo, las analogías de la visión —la mirada, el *flâneur*, etc— como generadores de pensamientos arquitectónico han hecho un esfuerzo por ubicarse —o injertarse— dentro del discurso arquitectónico.

El interés del seminario no radica en indagar el fracaso o éxito de cada uno de estos intentos, sino en hacer presente el hecho de que todos ellos comparten un mismo propósito: describir de nuevo un mismo objeto, un mismo problema: la arquitectura como disciplina y como práctica.

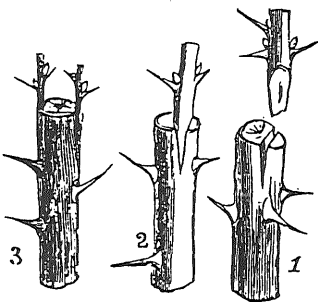
CIRCO M.R.T. Coop, Rojo, Mansilla, Tuñón.



Injertos de púa



Injerto por aproximación



1. 2. - Injertos de púa. - 3. Injerto de corona

Diccionario Enciclopédico hispanoamericano de literatura, ciencia y artes.  
Montaner y Simón editores. Barcelona, 1897

OO INJERTOS "...Alfanhuí esperaba pacientemente el resultado, hasta que un día hicieron la cosecha del castaño y se pusieron a abrir los frutos uno por uno, porque no sabían cuáles estaban injertados y eran por fuera todos iguales. Abrían castañas y castañas y las iban echando en un talego. Por fin apareció un fruto injertado. Alfanhuí lo abrió cuidadosamente y encontró un huevo de color verde. El cascarón era como de tela, como las camisas de los percebes, y se sentía dentro una cosa, como un pañuelo arrugado. El maestro pensó que era preciso que aquel huevo se incubara, para que el animal tuviera vida y lo pusieron al sol sobre la rueda de molino. Encontraron más de veinte frutos injertados y de varios colores, y con todos hicieron lo mismo.

Al cabo de los días, los huevos empezaron a moverse como hombres dentro de un saco. Alfanhuí y su maestro se decidieron a abrirlos. Rajaron la película del primero y apareció

una cosa de colores, como un puñado de hojas lacias y arrugadas. Vieron que aquello se desdoblaba y se abría como un pañuelo, y pronto tuvieron ante los ojos un extraño pájaro. Todas las formas de su cuerpo eran planas como papel y tenía las plumas de hojas. En lugar de tener dos alas tenía cinco, desigualmente dispuestas. Tenía tres patas y dos cabezas aplastadas también como todo lo demás. Alfanhuí y su maestro comprendieron que aquel pájaro habría nacido con simetría vegetal y no estaban, por tanto, determinadas ni el número ni el orden de las ramas. Pero reconocieron que había nacido de un embrión de garza, porque las formas aisladas reproducían las de aquel pájaro, aunque sin volumen, como dibujadas en un papel. Tenía los colores muy vivos y piaba muy bajito, como cuando se silba entre dientes..."

(Extraído del libro de Sánchez Ferlosio *Industrias y Andanza de Alfanhuí*)

**01** JOSEP QUETGLAS ...Escribo en contra de la crítica y de los críticos de arquitectura. Para promover la deseable desaparición de ese género literario y de esa ocupación. Es un mínimo esfuerzo el que se requiere: el público ya no las lee. Bastaría con que los editores se atrevieran a prescindir de la publicación de críticas intercadas entre las obras que presentan, para que no notaríamos su ausencia. Es posible, está al alcance, pero alguien ha de atreverse a ser el primero. No publicar más críticas de arquitectura. Limitarse (¿limitarse?) a presentar obras y proyectos por sí mismos, incluyendo en el “por sí mismos” la opinión o el silencio del autor. Pienso en términos darwinistas. Antes de desaparecer, los órganos superfluos, que no participan en la vida activa del individuo, que se han vuelto inefectivos, enmascaran su superfluidad y exhiben una última grandiosa expansión como ornamento. Las críticas de arquitectura son, hoy, una tal flamarada. Son un género ornamental, un género literario de acompañamiento. Por eso sabemos que mañana no existirán.

**02** IÑAKI ABALOS ...¿Qué técnicas pueden hacer trabajar al espacio en su mismidad inmaterial y subjetiva sin caer en un idealismo ingenuo o en la invocación poética, siempre tan escurridiza en las manos o en la boca de un arquitecto? ¿Cómo establecer categorías críticas en ese medio subjetivo hecho de “nadas” o de “casi nadas”? Quizás nos podría dar alguna clave aquella afirmación de Edward H. Soja en “Postmodern Geographies” sobre cómo en el campo del ensayo y el pensamiento contemporáneos —el conjunto de filosofías posestructurales en el que quedarían englobados Foucault, Derrida, Deleuze, Rorty y tantos otros— el motivo privilegiado de trabajo ha pasado de ser el tiempo, tradicionalmente la categoría central al discurso filosófico, a ser el espacio, como algo que permitiría desarrollar de forma ejemplar un pensamiento crítico eludiendo los límites disciplinares y sus trampas retóricas...

**03** CARLES MURO ...No debería pues sorprendernos que los pabellones procedan, al menos etimológicamente, de las mariposas. Por su capacidad de no envejecer, de forma simultáneamente procreadora y perecedera, pero también por el modo en que se nos suelen aparecer: deteniéndose durante un breve instante para luego desaparecer sin apenas dejar huellas. Así, los pabellones apenas han dejado su rastro en los lugares en que pudieron ser vistos por algunos meses. Pero han dejado otras huellas, algo más numerosas, en el tiempo...

**04** FEDERICO SORIANO ...Nos apuntamos a la internacional injertista. Su objetivo: aplicar una porción de pensamiento vivo a alguna parte del cuerpo momificada o lesionada, de manera que se produzca una unión orgánica (dic RAE). Hasta hoy nunca se aplicaba fuera de la cirugía estética. El injertista tiene un poderoso instrumento; la injerencia. Meter una cosa en otra. Se trata de introducir en un lugar palabras, formas,... De entremezclarlas. El hurto creativo desde fuentes confesables, el montaje de piezas literales, la reutilización de materiales todavía en uso, los trasplantes, la realimentación. Todo elemento es susceptible de producir, en un momento, un resultado. El injertista, por su propia definición, deberá considerarse un intruso. El mismo será ejemplo, transplantándose de un campo a otro. Nada puede impedir su osadía. Su característica es la desconfianza de sí mismo. Debe temer dar algo por supuesto. Su recelo se transfiere a sus obras, siendo y negándose a la vez ser arte...

**05** HASHIM SARKIS ...When discussing “image” in architecture, we generally rely on terms borrowed from other disciplines. Iconology or composition, for example, are rarely evoked without a whole tradition from painting rushing in with all its terms and biases. If we don't look at painting, we turn to linguistic models which are meant to pertain to all forms of communication, architecture being reduced to one of them. My charge — and in the confines of a circus tent, one can only charge— is to bring the discussion of image closer to architectural concerns. This charge leads to a proposition that the image in architecture displays two functions, iconographic and cognitive. This two-tiered structure may resemble the distinction between the semiotic and the phenomenological models of interpretation as they have been extensively elaborated in art theory in favor of the iconographic. Architecture, I will argue, requires a qualification that does not dismiss the perceptual dimension too readily...

**06** FOREIGN OFFICE ARCHITECTS (MOUSSAVI & ZAERA) ...The enormous interest in landscape that sweeps contemporary architectural debate is a clear signal that we can no longer rely on the classical relationships between building and ground, nor in the conventional definition of the ground as delimited, stable, horizontal, determined as homogeneous. But landscape is only interesting if we understand it in its more generic sense: a kind of topographic operative system, rather than as a category of the built environment; a “platform” rather than a “site”. This operative or methodological aspect of the landscape is well explained by J. F. Lyotard, who states that landscapes are domains devoid of meaning, origin and destiny produced “when the mind is transported from one form of sensitive matter to another, but still retains the sensorial organisation characteristic of the former”. A possible alternative to this instability of the ground is the production of a “groundless” architecture. In the absence of a stable ground, we can try to produce architectural figures entirely independent from it. Composition would become the relation of figure, rather than figure to ground...

**07** BEATRIZ COLOMINA ...Particularly if we also take into account Le Corbusier's obsessive relationship to this house as manifest in his quasi-occupation of the site after World War II, when he built a small wooden shack, the “Cabanon” for himself at the very limits of the adjacent property, right behind Eileen Gray's house. He occupied and controlled the site by overlooking it, the cabin being little more than an observation platform, a sort of “watchdog house”. The imposition of this appropriating gaze is even more brutal if we remember that Eileen Gray had chosen the site because it was, in Peter Adam's words, “inaccessible and not overlooked from anywhere”. But the violence of this occupation has already been established when Le Corbusier painted the murals in this house without the permission of Eileen Gray, who had already moved out. She considered it an act of vandalism, indeed, as Adam has put it, “it was a rape. A fellow architect, a man she admired, had without her consent defaced her design...”

08 MARIA TERESA MUÑOZ ...En cualquier arte, los medios de regeneración deben ser externos. Casi siempre proceden de fuera del ámbito de la alta cultura y son remotos en el espacio y el tiempo. Los impulsos renovadores, cuando no de una apelación directa a la naturaleza, proceden del arte arcaico o experimental.

Arcaico es sinónimo de anticuado. El diccionario de la Academia dice que son arcaicas las voces, frases o maneras de decir anticuadas o el empleo de éstas. También que arcaísmo pueden significar imitación de la Antigüedad. Anacronismo es, sin embargo, un término más amplio. De nuevo según el diccionario de la Academia, anacronismo es el error que consiste en suponer acaecido un hecho o después del tiempo en que sucedió y, por extensión, incongruencia que resulta de presentar algo como propio de una época a la que no corresponde. Por tanto, aunque muchas veces se confunda lo anacrónico con lo pasado de moda, el matiz de error o incongruencia es más importante y extenso, y seguramente más fecundo en el análisis de los procesos renovadores del arte, sea éste pintura, escultura, arquitectura, literatura o cualquier otro...

09 MARK WIGLEY ...Man's physical ego is expanded to encompass everything within reach of his manipulating hand, within sight of his searching eyes, and within the scope of his restless brain. An airplane is part of a larger kinaesthetic and functional self...and airplanes are biologically cheap (as evolutionary devices). Without being, through specialization, a biological amputee, he attaches all sorts of prosthetic devices to his limbs. This evolution-by-prosthesis is uniquely human and uniquely freed from the slowness of reproduction and of evolutionary variations into blind alleys from which there no retreat...

10 WIEL ARETS ...Es importante diseñar una estrategia mediante la cual se encuentre en mecanismos que pueda establecer una distancia que nos permita usar las innovaciones tecnológicas a nuestra disposición sin que éstas se apoderen de nosotros, y asumir conscientemente que no podemos ver, controlar, comprender, todo lo que se nos transmite, considerando lo incontrolable o lo imperfecto como punto central de nuestro pensamiento. Dentro de este contexto, podemos ver la historia de la arquitectura o también la de una reciente disciplina, el cine, como la historia de las congestiones arbitrarias en el pensamiento de sus respectivos creadores. No se está discutiendo aquí el recorrido de una historia lineal de acontecimientos, sino una historia de posibilidades en la que siempre hablaremos constantemente... (traducción Paula Aroíz)

11 GREG LYNN ...Animation is a term that differs from, but is often confused with, motion. Where motion implies movement and action, animation suggests animalism, animism, evolution, growth, actuation, vitality and virtuality. The term *virtual* has recently been so debased that it often simply refers to the digital space of computer aided design. *Virtuality* is also a term used to describe the possession of force of power. Design becomes virtual when it begins to model form in association with force. As well as being defined by digital information, animation techniques model form within a virtual space of force and motion...

12 ENRIC MIRALLES Injertos, más o menos. Al final, si alguien lo mirara con cuidado, sería un malentendido...

Sin embargo estoy —estamos— deseando que estos malentendidos ocurran. No conozco ninguna conversación que se produzca desde posiciones frontales...

La crítica literaria ha acompañado a los arquitectos a moverse entre las cosas. Cosas que casi son, sólo casi conceptos. Ahora CIRCO —y quizás de ahí su nombre— anima a jugar una nueva partida...

Sólo pediría, como la única regla de juego, que se haga y se diga la misma cosa...

Y para ello lo más simple sería por una interpretación directa...

Sin embargo ahí ya empiezan las ramificaciones...

¿Será la nueva construcción capaz de cambiar la naturaleza del lugar donde se construye?...

¿Tendrá esa capacidad de romper con lo estéril?...

Ya no funciona, no se por donde seguir.

Me da miedo cuando el pensar se acerca a la analogía...

O quizás hablar de tejidos, de regeneración de tejidos... me deja más tranquilo...

Pensar así no funciona

No se puede...

Mejor dicho "No sé..." (es más adecuado) pensar si no tengo un proyecto entre las manos...

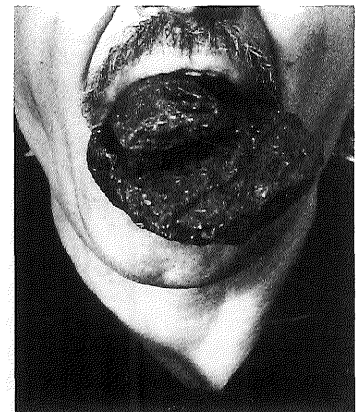
Y no sé pensar con el alejamiento necesario hasta que el trabajo ha sido terminado...

Sólo al final

quizá podría hablar de injertos.

Jamás al principio...

La crítica se produce alrededor de las obras.



Porta Murata, 1990. Jannis Kounellis