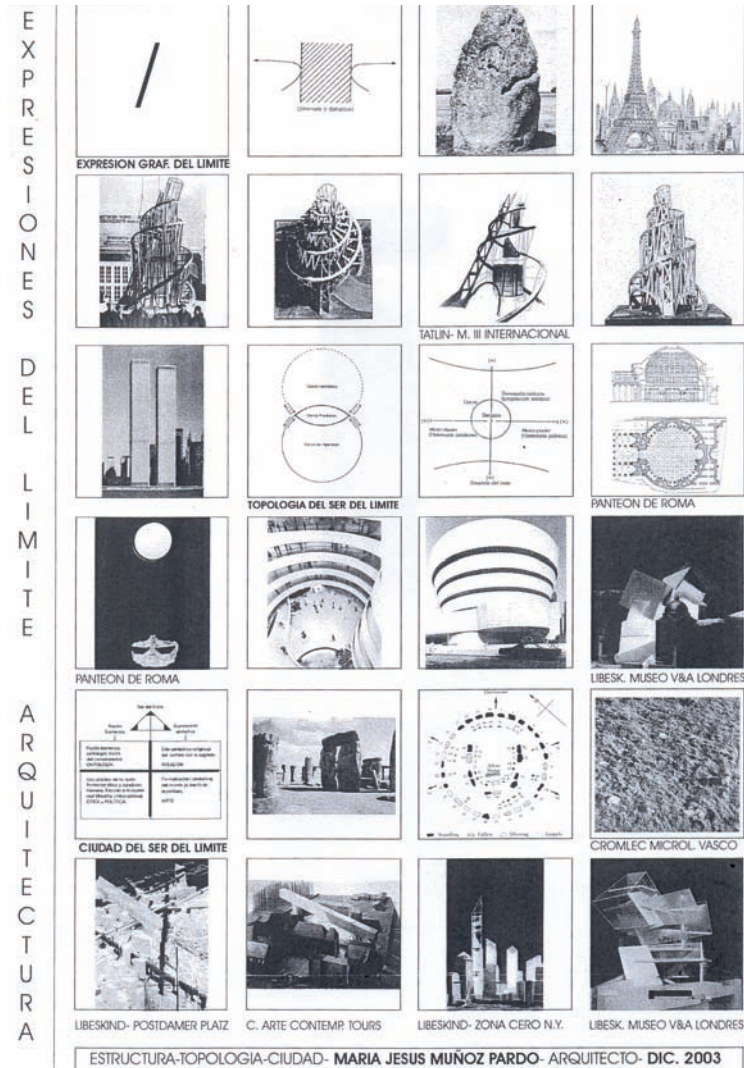


# Expresiones del límite & arquitectura



Ensayo leído en presencia del filósofo Eugenio Trias en la Asociación Cultural EL CRUCE. Doctor Fourquet 5, Madrid. Dic. 2003

Este mapa o carto-grafía, es una expresión o formato para presentar el ensayo a los asistentes al acto de homenaje que se rindió al filósofo Eugenio Trias.

\*Desde un punto de vista funcional, esta cartografía facilita el seguimiento de la lectura del texto.

El límite nos da 'cita' esta tarde, el límite da 'cita' a la arquitectura.

La mayor dificultad que he tenido, ha sido, situar el discurso de la arquitectura con relación a la problemática del 'límite'. Ante un desafío como el que se me ha planteado, ha sido inevitable, hacerme la pregunta: ¿Por dónde empezar?

Este asunto admite a primera vista muchas respuestas, sería relativamente sencillo elegir algunos de los más exitosos ejemplos de arquitectura actual y adosarles un discurso explicativo de cómo la arquitectura es experiencia y expresión del límite. Es evidente que la arquitectura enfrenta el 'límite' de múltiples maneras, lo piensa y se aproxima desde ámbitos muy diversos; el constructivo, el económico, el geográfico y territorial, el cálculo estructural, el tecnológico, etc.

Desde cada una de estas disciplinas es posible un discurso del límite con relación a la arquitectura.

Se trataría entonces de elegir un punto de vista de entre los múltiples que intervienen en la definición de la arquitectura y desarrollarlo.

Pero la arquitectura para llegar a serlo requiere de un proceso que florece en la potencia y uso de otros lenguajes. La arquitectura se gesta con la mediación de al menos de dos lenguajes, que atraviesan diagonalmente su proceso creativo, desde los primeros bocetos y notas hasta la terminación de la obra. Estos lenguajes son el gráfico-plástico y el discurso poético-filosófico, con predominancia en la actividad del arquitecto del lenguaje gráfico sobre el poético.

A mis ojos, se da la circunstancia de que la filosofía del límite también se gesta con la mediación de ambos lenguajes, con una predominancia del orden inverso. Las expresiones gráficas de esta filosofía al igual que ocurre con la arquitectura son potencia y límite del discurso que se quiere construir.

Como arquitecto, me interesa la exploración de las huellas que allí aparecen y no otras. Porque se trata de huellas con relación a un territorio, un territorio marcado: el de la filosofía del límite, éste compromete las vías de penetración hacia la arquitectura, da sentido y punto de vista, permitiendo tejer un discurso: el de la arquitectura evocada por las expresiones gráficas de la filosofía del límite.

En esta filosofía existen tres expresiones gráficas fundamentales y bien diferenciadas:

La expresión gráfica del límite,

La expresión gráfica de la topología del ser del límite y

La expresión gráfica de la ciudad del ser del límite.

La expresión gráfica del límite es una unidad estructural inclinada ( / ). De marcado carácter objetual con relación a un observador. Plantea un equilibrio inestable, una pérdida y una ganancia.

Hablamos de pérdida por existe pérdida de verticalidad, esto entre otras cuestiones supone un cambio en el equilibrio estático de la estructura. Esta situación plantea inevitablemente una ganancia de movilidad y un giro hacia otro equilibrio posible, el de una estructura que se resuelve mediante un equilibrio dinámico de fuerzas, que de nin-

guna manera presupone una compensación simétrica.

La expresión de la topología del ser del límite es circular, cerrada o que encierra, está determinada desde mi punto de vista por la sección o inter-sección de varios elementos-ámbitos. Esta consideración es fundamental para el encuentro con la arquitectura, no evocan la misma arquitectura las expresiones gráficas que llamamos planta que aquellas que llamamos sección. La exploración de la sección es fundamental en la búsqueda y definición de la forma arquitectónica, aquella forma que da cobijo al ser.

Una expresión de la temporalidad del ser es la ciudad.

La expresión gráfica de la ciudad del ser del límite se apoya sobre una traza de ejes ortogonales cuyo desarrollo es la retícula. La retícula es una topología que delimita vacíos, deja huecos, pero expresa tiempos.

Aunque la arquitectura y el urbanismo modernos asumen la retícula como expresión matricial de la ciudad, me parece importante recordar la tesis de Jorge Oteiza insuficientemente valorada hasta el momento. Oteiza afirma que el hombre de las cuevas de Laxcaux responde al dominio sin angustia del espacio y que es en la edad del Cromlech cuando se pasa del espacio al tiempo.

A lo largo de sus reflexiones a cerca del Cromlech concluye, que existen dos expresiones: una es la del cromlech microlítico vasco, de dos a cinco metros de diámetro, éste sería el cromlech a escala humana cuyo centro está desocupado, una construcción estética para acoger la intimidad, el ser. La otra expresión es la del Cromlech megalítico, el que tienen en la imagen es el de Stonehenge, éste como pueden observar está ocupado interiormente.

te y es el que Oteiza define como el cromlech-ciudad, símbolo de la colectividad.

Esta construcción circular, mágica religiosa, se traza y se orienta con relación a la esfera celeste, es un artefacto que expresa la inter-sección a través de las líneas o rayos luminosos que captura.

Lo que me propongo abordar a continuación, es el paso de la expresión gráfica a la arquitectura. Entonces lo importante será inscribir las expresiones gráficas de la filosofía del límite, en el campo de experiencia de la arquitectura, esto implica argumentar el problema de la forma gráfica en términos de presencia arquitectónica. Lo que nos permitirá que, a través de una expresión gráfica anticipemos una experiencia de lugar y tiempo.

Esto quiere decir: imaginar recorrer, rodear y contemplar estas expresiones en sus múltiples puntos de vista y con relación a un cuerpo.

Tomemos entonces la ( / ) línea-barra inclinada como presencia, lo primero que nos llamará la atención es que existen dos puntos de vista laterales, desde los cuales, la unidad estructural de la barra adopta una expresión totalmente vertical.

Aquí tenemos nuestro primer encuentro con una expresión que podemos nombrar como matriz de la variación del límite; una variante de la expresión del límite, que me permite evocar una pieza de arquitectura de primer orden: el Menhir.

El Menhir es un atractor de sentidos y sin sentidos. Algo

de sentido se alcanza ante su presencia, al mismo tiempo que, allí desde donde no puede percibirse, comienza lo desconocido, lo salvaje, lo misterioso, lo enigmático, el sin sentido.

Funda un orden, es la afirmación de dos: Lo otro como mundo/misterio y el ser; dos situados en posición frontal, uno con relación a lo otro. Es expresión de la existencia en exilio y éxodo.

Da forma a un territorio habitado que no es lineal, es más bien esférico y radial, cuyo perímetro o limes geográfico está determinado por la agudeza en la percepción visual del ser que habita ese territorio y por la orografía particular del ambiente.

Es una presencia que implica una experiencia espacio-tiempo en continua transformación, podríamos decir que define un límite y sus múltiples variaciones, originadas en la relación de este elemento con el territorio y con un observador que se desplaza por él.

Aunque esta arquitectura pueda constituir una variación del límite hay que decir que presenta una restricción evidente: su exterioridad. Es una variante matriz del límite aunque de momento inhabitable. Es un elemento de mediación, entre cielo y tierra, entre hombre y mundo, pero su materia es impenetrable, porque su arte es un arte de ocupación espacial, donde el hombre participa en calidad de observador y la realidad se le ofrece como objeto. Ambos realidad y ser son exteriores uno con relación al otro.

A través de su discurso, la filosofía del límite demanda un límite que da cobijo, habla de una unidad estructural con

un interior habitable, con un adentro. El límite ha de ser habitado, por tanto tenemos que encontrar una arquitectura implicada en la desocupación espacial de la forma, un arte receptivo, comunicativo, con relación al ser.

Y me pregunto:

¿Alguna vez en la historia de la arquitectura se ha intentado habitar una línea y además inclinada?

Sí, desde luego que sí, porque el hombre renueva y recrea sus mitos.

Una expresión arquitectónica que se aproxima a esta idea de límite habitable es la Torre Eiffel.

Fueron necesarios un cambio en el uso del material y en la tecnología para realizar un Menhir con un adentro habitable.

La sustitución de la piedra por el acero permitió un límite expresivo de la materia completamente nuevo.

Esta construcción, magníficamente interpretada por Roland Barthes en un ensayo de 1964, fundó una nueva centralidad y una nueva ciudad; el centro de una ciudad, capital de ciudades.

La Torre Eiffel es ante todo una estructura para la comunicación. La capacidad comunicativa de la Torre Eiffel está en relación directa con el material.

El uso de este nuevo material de construcción es el que permitió un despliegue conceptual inverso, divergente de aquel que imperaba en el pensamiento de la arquitectura hasta ese momento, en definitiva, que el giro conceptual derivó de la experiencia directa con el material.

El cálculo estructural y el desarrollo industrial permitieron la realización de un tejido calado, aéreo, capaz de en-

volver un vacío transitable.

La Torre sigue siendo un centro y un objeto, desde cualquier punto exterior desde el que es contemplada, pero trae un campo nuevo de experiencias cuando la visitamos, aporta a la visión un nuevo punto de vista, el aéreo o vista de pájaro.

Al mismo tiempo, realizamos la experiencia de una estructura dialéctica que es sincrónica porque simultanea la experiencia del adentro y el afuera del espacio, es la intersección misma del adentro y el afuera.

A diferencia de la Torre Eiffel que seguía siendo un centro, símbolo visible y visitable de la centralidad del mundo, la otra arquitectura que quiero evocar, el monumento a la Tercera internacional de Tatlin es una ciudad.

En el interior del límite habitable Tatlin sitúa la ciudad. Define un vacío que quiere acoger en su seno una nueva ciudad, la del proletariado el proyecto se concreta en la definición de los edificios de las instituciones que representan el poder político de la ciudad. En el punto más elevado Tatlin situó el programa para la comunicación.

El proyecto de ciudad de Tatlin presenta tres volúmenes de vidrio alojados en el interior de un complejo sistema estructural.

La estructura portante que envuelve la ciudad-edificación es un entramado de acero. Aunque Tatlin sólo pudo realizar un modelo de 7 m de altura en madera, él la proyectó en acero y de una altura doble a la del Empire Estate, de haberse construido tendría 600m, una altura bastante superior a la que tenían las Torres Gemelas.

En una ciudad la edificación se apoya y se aloja en un trazado o trama, la mayor parte de las veces es una retícula ortogonal, cuya expresión matriz son dos ejes ortogonales que se cruzan. La ciudad ideal de Tatlin también se apoya en la estructura de acero que da límite y cobijo a la ciudad. Esta estructura que es visible al mismo tiempo que la edificación es la expresión misma del trazado urbano.

Tatlin dispone un desarrollo urbano vinculado a dos ejes que se cruzan, uno vertical y otro oblicuo. Dos cosas hay que señalar, la primera es que se trata de una propuesta de ciudad en altura o en sección, esto es muy novedoso. La segunda es que se aparta radicalmente de la tradición urbanística desde el momento en que estos ejes dejan de ser ortogonales.

Este par de ejes, vertical y oblicuo transfieren y simbolizan las tensiones, equilibrios y desequilibrios que operan en el tejido urbano.

Forman un sistema dinámico complejo: una doble espiral coaxial realiza un movimiento ascendente entorno a un eje vertical, este doble juego de aproximación a un centro y desplazamiento vertical de las espirales, es atravesado por un pilar oblicuo de gran envergadura, esta barra inclinada provoca una tensión tal en el juego de equilibrios y fuerzas de la estructura, que nos hace concebir la ilusión de que estamos ante un sistema eternamente en tensión. Es decir aparece como fuerza un movimiento diacrónico, este movimiento tiene varios epicentros, por un lado los

cruces de la doble espiral que son múltiples y por otro el eje oblicuo que atraviesa y cruza el eje vertical.

Cruce fundamental sin el cual la llama de la tensión del sistema se extinguiría.

La discusión sobre espacio y tiempo también ocupó el centro de la polémica en el arte y la arquitectura constructivista, Tatlin la traduce a términos de simultaneidad, visual y estructural.

La condición de simultaneidad visual era considerada tan fundamental, que ante la opinión expresada por Trotskji de que: la selva mecánica que circundaba el edificio dejaba escasa visibilidad al edificio interno, llevó a Tatlin a realizar una segunda propuesta.

Esta resolución en clave de simultaneidad visual pensaban que daría lugar a una correcta comprensión del proyecto; permitiría una exploración espacial que no quedaría limitada a una observación estática, más bien implicaría una exploración que se interrogase sobre la génesis, en todas sus direcciones.

Pero ¿cómo es la ciudad- edificio interno de este proyecto?

El edificio interno queda definido por un volumen cúbico que rota sobre su propio eje, dando una vuelta al año, en el se desarrolla la actividad legislativa con las correspondientes sesiones y reuniones del consejo legislativo. Sobre este prisma cúbico, un segundo volumen piramidal rota entorno así mismo, al ritmo de una vuelta completa al mes, está destinado a la función ejecutiva de la Interna-

cional socialista.

Sobre este volumen en la parte más alta se proyecta un cilindro que hace un movimiento de rotación, a una velocidad tal que da una vuelta al día. Contiene un centro para la información, una imprenta y oficina de correos, en definitiva todo el programa necesario para difundir información al mundo. Un casquete esférico a modo de pantalla de proyección y una antena de radio completan el discurso formal, la propuesta incluye una estación térmica para el mantenimiento ambiental del edificio, así como un grupo de ascensores eléctricos, organizados de tal modo que permiten acomodarse a las diferentes velocidades de las salas.

La propuesta de Tatlin me ha interesado enormemente, no sólo se trata de una metáfora con relación a la unidad estructural barra inclinada, se trata de un proyecto que por primera vez nos permite pensar- visualizar simultáneamente la estructura o expresión gráfica del límite, la topología del ser del límite y la ciudad.

El proyecto de Tatlin también incluye tres ámbitos, el esquematismo formal del edificio interno apunta hacia una concepción Platónica del mismo, la misma que en un primer momento evoca la propuesta topológica en la filosofía del límite.

El proyecto de Tatlin indica tres movimientos con relación a tres temporalidades, esta es otra coincidencia argumentativa fundamental con relación a la definición y el carácter de los tres ámbitos de la topología del ser del límite, sin embargo la inter-sección de esos tres ámbitos en el

proyecto de Tatlin es muy débil, por funcional o programática, no es espacial como en el caso de la topología del ser del límite.

Tatlin resuelve la inter-sección en términos de comunicación mecánica y lineal, en definitiva no expresa la intersección espacial de los tres ámbitos.

Existe un momento en la historia de la humanidad donde la arquitectura consigue la realización máxima con relación a la expresión de la topología del ser del límite, en el edificio del Panteon de Adriano en Roma. Una vez más se trata de un logro que pone a prueba el empleo técnico de un material, el mortero de argamasa.

El análisis y trazado geométrico de esta obra constituye un argumento más que suficiente con relación a la filosofía del límite.

Tenemos sencillamente que restituir el trazado originario de la sección, completando el círculo que define la media esfera de la bóveda.

En su eje vertical tendríamos que dibujar a trazos el círculo de intersección del espacio interior con la cúpula celeste. Esta intersección define un límite que articula los dos ámbitos, se trata de una sección circular en el plano perpendicular al anterior, que para ser rigurosos con el dibujo que tenemos delante, tendríamos que verla dibujada como una línea horizontal. La relación cósmica entre estos ámbitos es una trayectoria que atraviesa la lucerna central a través de la cual se derrama la luz.

Teniendo presente este trazado de la sección del Panteon

podemos afirmar que es la inter-sección de tres ámbitos correlativos, a los tres cercos de la topología del ser del límite, cerco del aparecer, cerco hermético y cerco fronterizo.

De todas formas lo que más me ha convencido en la elección de esta arquitectura no ha sido el discurso de la sección, lo que más convence es la experiencia espacio temporal que intento recordarles a través de la fotografía siguiente a la de la planta y sección del edificio.

En esta fotografía podemos observar que el haz de luz, referente de la bóveda celeste, aparece en su incesante movimiento proyectándose sobre los casetones de la bóveda del Panteón.

Mientras que la lucerna del Panteón es un círculo perfecto, el haz de luz en su proyección sobre la bóveda sufre una variación, parece indicar que la proyección del cerco hermético sobre el cerco del aparecer se altera, o que entre ambos existe una condición de alteridad.

En la intersección de ámbitos encuentra la arquitectura un modo de expresión de lo temporal.

También en esta construcción como en la del Cromlech megalítico el protagonista de la inter-sección es la luz.

Antes de finalizar, un breve comentario sobre otra obra maestra de la arquitectura, el edificio Guggenheim de Frank Lloyd Wright en Nueva York.

El tiempo da expresión formal a esta arquitectura.

En el tema que nos ocupa esta tarde cabría hablar de esta obra como de una variación de la matriz espacio/ temporal del Panteón.

Se trataría de una variación por el modo que tiene de in-

corporar el vector tiempo. En su origen podría explicarse como un espacio circular, cónico, atravesado o seccionado por la trayectoria de una hélice. Esta trayectoria helicoidal articula una temporalidad contenida, limitada por el interior de la cavidad espacial. No expresa el tiempo luz de relación cósmica del Panteón.

Para finalizar no puedo dejar de preguntarme ¿qué arquitectura, qué arquitectos actuales podríamos considerar como epígonos con relación a estas expresiones de la filosofía del límite?. No voy a responder a una pregunta tan extensa, ¡no se asusten!, lo que si quiero es mostrarles cuatro o cinco imágenes.

Son una pequeñísima muestra del trabajo de Daniel Libeskind, arquitecto polaco, con formación musical, obsesionado por la línea. La línea y su expresión gráfica, la línea como protagonista de su investigación arquitectónica, *la línea habitable como poética proyectual*.

Las propuestas de Libeskind como la que realizó para la Postdamer Platz, anulan la separación tradicional entre la arquitectura y el urbanismo, en muchos sentidos el trabajo de este arquitecto es heredero de Tatlin, al igual que su predecesor tiene predilección por las líneas oblicuas, inclinadas, como lo demuestra la propuesta volumétrica para en el Centro de Arte contemporáneo de Tours.

A Libeskind le interesa la línea, pero sobre todo, el entretejido de líneas, esto tiene consecuencias muy diversas ya se trate de un trazado urbano o de un edificio aislado. Por ejemplo en el caso del proyecto de la ampliación del Victoria & Albert Museum de Londres, dadas las limitaciones impuestas por el solar, recurre a un desarro

llo proyectual/volumétrico que se apoya en una línea helicoidal.

Los proyectos más inquietantes de Libeskind son los urbanos, donde parece coincidir con el referente de la poética implícita en el título del libro de Eugenio Trías ciudad sobre ciudad.

En los últimos proyectos y estudios Libeskind ensaya un modo de revitalización de la ciudad que pasa por la inserción de un tejido oblicuo de líneas que interseccionan, interactúan y se superponen al tejido ortogonal de la ciudad tradicional.

Lectura Homenaje a Eugenio Trías  
Asociación cultural EL CRUCE.  
Doctor Fourquet 5, Madrid. Dic. 2003