

EL DESPERTAR DE LA MATERIA

AALTO, EISENSTEIN Y PROUST

Adelaïde de Carters

Año: 2007, Barcelona

Editorial: Fundación Caja de Arquitectos,

Colección arquia/tesis núm. 25

ISBN: 978-84-935929-5-0



Gabriela Mendoza

Dentro de la editorial Caja de Arquitectos el proyecto de la colección arquia/tesis publica las tesis doctorales más sobresalientes en el ámbito de la disciplina, permitiendo así al público en general acceder a ellas.

Cuando nos encontramos con un libro que lleva un título como éste es difícil imaginar qué se va a encontrar dentro el lector. En el prefacio, Félix de Azúa explica como la autora se dedicará a sugerir por medio de una serie de metáforas la forma en que un arquitecto, Alvar Aalto, un escritor, Proust y un cineasta, Eisenstein con disciplinas tan distintas pueden llegar a entrelazarse y advierte que: "cada lector de su trabajo deberá decidir si acepta el juego o lo rechaza".

El libro esta compuesto por nueve capítulos, es decir, nueve disposiciones específicas de la materia en las que por medio de un "encadenamiento metafórico" la materia se desliza en su tratamiento de un autor a otro, ya sea a través del espacio arquitectónico, el lenguaje literario o la imagen filmica.

Para poder lograr familiarizar al lector con el análisis que se llevará a cabo durante todo el libro, Adelaïde comienza con comparaciones sencillas. El vaso Savoy de Aalto como alusión a los lagos finlandeses, los juegos de palabras de Proust utilizados en *Las garrafas de la Vivonne* y conceptos básicos acuñados por otros autores como Worringer o Barthes.

En el segundo capítulo titulado "La Nebulosa" el juego empieza a quedar más claro: se trata del "proceso creativo" que siguen los tres autores en esa especie de trance en el que uno se encuentra "entre la vigilia y el sueño". Empieza entonces como empieza Proust la primera parte de *Por el camino de Swann* donde los pensamientos, los recuerdos y la conciencia de sí mismo son

una masa difusa e informe, una nebulosa, que a medida que pasan los segundos cobra sentido y abandona al narrador.

De esta manera, y a través de una serie de croquis y *cahiers*, Adelaïde explica similitudes en el proceso creador de Aalto y Proust como una condensación de ideas que será mas tarde decantada para liberar la figura, "cristalizar el proyecto".

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española podemos entender *condensar* como "concentrar lo disperso", "aumentar en intensidad o número" o "sintetizar, resumir, compendiar". Mientras que *cristalizar* se le atribuye a "tomar forma clara y precisa, perdiendo su indeterminación", por lo que podríamos entender que sugiere que la materia es reunida, concentrada y depurada para luego darle forma.

Cada capítulo va presentando así una nueva forma de materia, cada vez más compleja. En un recorrido a través de trazos, manchas, cubiertas, hielos, frases y otros elementos, Adelaïde nos explica los procesos de acercamiento y producción de la materia, las metáforas ya no serán tratadas como meras alusiones, sino que serán elevadas a intenciones y protestas: el uso de color con el que Eisenstein juega en *Iván el terrible* en el momento de la gran traición o el desafío a la horizontalidad con el que Aalto rompe el cielo en su monumento a la guerra de invierno.

En un punto el lector juega sin darse cuenta, entonces se puede uno aventurar a encontrar sus propias metáforas que tal vez la autora no vio, o que quizás como parte del juego dejó pasar para que nosotros podamos celebrarlo como un pequeño triunfo. Es entonces cuando la distancia entre los autores se reduce, cuando el título deja de sonar tan ajeno, las metáforas utilizadas podrán a veces ser un

poco forzadas, o en ocasiones no desarrolladas del todo, también puede que en algunas partes del texto la necesidad de relacionar lo imposible resulte tedioso, pero al final de la lectura se puede entender que la materia que en Proust es descrita, cuidadosamente formada e imaginada, es en Aalto construida y esculpida para ser meticulosamente analizada y reconvertida en manos de Eisenstein (quien de los tres parece ser descrito por la autora como el más analítico y crítico). La misma forma de tratar una mancha de color, de esculpir una curva o de elevar una protesta, sólo que en tres distintos idiomas y de tres distintas manos, que al parecer nunca se conocieron y tampoco estaban familiarizados con sus obras.

El valiente esfuerzo de Adelaide llega a su fin de manera concisa, dejándonos ver como la Arquitectura es una disciplina afín en ideas a muchas otras formas de expresión artística, se trata pues como las otras, de dar forma a la materia.

DES-VELOS:

AUTONOMÍA DE LA ENVOLVENTE EN LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

Graziella Trovato

Cristina Vélez Ramos

En su libro "Des-velos," Graziella Trovato nos propone una interpretación de la fachada como máscara de la arquitectura donde quedan plasmados conceptos ideológicos, la evolución tecnológica y la moda. Trovato identifica tres etapas de la evolución de las fachadas creando analogías con el cuerpo humano.

En el primer capítulo se explican los tres tipos de fachada. La primera es la máscara primitiva o ritual donde la fachada se entiende como la piel en función de soporte de significados. La segunda es la máscara social en donde la fachada es el vestido decoroso que responde al orden social o rostro, que da la cara a la ciudad. La última máscara es la electrónica, donde vuelve a ser la piel de un cuerpo que ha perdido la conciencia de sus límites, en el mundo de los sistemas informacionales. La piel electrónica es como la piel primitiva, un soporte de signos, pero es ante todo un poderoso instrumento de control, un registro frágil y fuerte al

mismo tiempo, que mientras nos envuelve en un gigantesco espectáculo nos convierte en protagonistas de un mundo donde el control y el descontrol dominan.

Como el título anuncia, el estudio de la envolvente como elemento autónomo de la estructura es el tema principal del libro. Se estudia desde sus comienzos en la arquitectura del movimiento moderno hasta su máxima expresión en la arquitectura contemporánea. Su desarrollo es producto de un proceso lento que pasa por cambios tecnológicos y conceptuales. Trovato denomina la fachada contemporánea como *hipersuperficie*, (una piel extensa, flexible, moldeable) y enfatiza en su carácter expresivo. Expresión de una búsqueda de espectacularidad y una aparente anulación de las fronteras, a través de nuevos sistemas de control o como logo de una empresa o de una firma de arquitectura

La arquitectura contemporánea sustituye la idea de fachada por la de piel (capa exterior mediadora entre el edificio y su entorno). Pielés técnicas interactivas, donde, según Trovato, queda registrada la crisis del significado que afecta todas las esferas de nuestros tiempos. De esta manera Trovato anuncia "la anulación de la fachada tradicional y el comienzo de un nuevo *fachadismo* alejado de la frontalidad renacentista a favor del gesto, la flexibilidad y la transparencia de un velo que vela y revela las múltiples contradicciones de nuestro tiempo."

