



4 VIGAS O LA ANTI-ARQUITECTURA

Eva M. Álvarez Isidro

Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Valencia
 Revista EN BLANCO. Nº 11. Arquitectura Sacra. Valencia. Año 2013. (Páginas 34-36)
 ISSN 1888-5616. Recepción: 14_10_2012. Aceptación: 12_12_2012.

Palabras clave: Solano Benítez, 4 vigas, Nicanor Parra, Borges, Bioy Casares, anti-poema, anti-arquitectura

Resumen: Benítez, mediante sus ingenios, habla con un nuevo discurso en el que combina los aspectos centrales de la disciplina con los periféricos: habla sobre procesos constructivos básicos y sofisticados a la vez; sobre soluciones imaginativas, sobre el reciclaje, sobre las personas, sobre el guaraní, sobre la literatura, sobre el compromiso. La tumba en Piribebuy, '4 vigas' – al igual que la casa 'Abu&Font' – acaso sea un prototipo embrionario de la anti-arquitectura.

Key words: Solano Benítez, 4 beams, Nicanor Parra, Borges, Bioy Casares, anti-poem, anti-architecture

Abstract: Benítez, through his ingenuity speaks with a new discourse in which he combines the central aspects of the discipline with the peripheral: he speaks about basic and sophisticated structural processes at the same time; about imaginative solutions, about recycling, about people, about the Guarani, about literature, about commitment. The tomb in Piribebuy "4 beams" – the same as the Abu&Font house – is perhaps an embryonic prototypes of anti-architecture.

34

'Me parece que la actividad central del ser humano debiera ser la comunicación. ¿Dónde se siente existir el hombre? ¿En qué espacio existe el individuo? En el espacio del interlocutor: en los ojos del interlocutor, en el rostro del interlocutor, en el tono de voz del interlocutor. Allí es donde realmente se siente existir [...]'

No es inexacto decir que Solano Benítez² es un buen comunicador³. Si valoramos la fascinación que su discurso causa en los asistentes a sus conferencias, podemos afirmar –sin duda– que es un magnífico orador, vehemente, que con asiduidad mezcla narraciones de todo tipo⁴ para propiciar el esclarecimiento de su quehacer. Trabajo que el arquitecto explica con generosidad, en detalle, y en el que el *idioma* –sobre todo el guaraní, pero también el de la construcción– se presenta como *'esa otra memoria'*⁵ que almacena un pasado común y que promete un futuro siempre inacabado; *idioma* que es entendido como la cristalización, a lo largo del tiempo, de un modo propio y local de *inventar* el universo y cuyo elemento imprescindible es la *'imaginación'*⁶ que lo mantiene activo, útil, expresivo ante nuevos significados y necesidades de todos, para todos.

En estas charlas Benítez, con deliberación, suele acabar su exposición presentando su obra '4 vigas' –la tumba de su padre en Piribebuy (2001)– siendo ésta una de las que explica con mayor energía; energía parecida a la que emplea para relatar la casa 'Abu&Font' – la casa de su madre en Asunción (2004) – ambas, en Paraguay. No encontramos accidental esta circunstancia, ya que ambos espacios representan la cara y la cruz de una misma inquietud.

La tumba en Piribebuy está situada en los Pilinchos –la sucursal del cielo– en una quinta propiedad de su familia, cumpliendo así con el deseo de su padre de yacer –su última morada– precisamente allí, junto a un riachuelo que se bifurca en dos ramas y vuelve a unirse, en un lugar algo sombrío y fresco, de generosa vegetación vernácula.

Según nos indica el propio Benítez, durante diez años meditó sobre qué y qué no hacer *'pasando por todas las fases de la melancolía'*⁷; a nuestro parecer, como resultado de esa larga cavilación *inventó* –teniendo como única herramienta la actuación sobre una porción del espacio– la *'anti-arquitectura'*⁸.

Para ello, el arquitecto imaginó –y, construyó– un espacio cuadrado de nueve metros de lado, mediante cuatro piezas en hormigón armado, cuyo encofrado exterior fue recubierto –con la ayuda de su hijo– por hojas de amambay, un tipo de helecho local; dichas piezas son bajas, de la altura de una barandilla – un metro diez – en forma de T de brazos asimétricos – vigas de canto de ochenta y ancho de veinte centímetros y de vuelos de un metro y medio y seis metros, respectivamente–. Estas piezas en T, marcadas por la obvia posición asimétrica del pilar corto, están dispuestas en turbina, dejando cuatro huecos de acceso⁹ a la parte interior del recinto, que también se disponen en turbina. El centro geométrico de dicho cuadrado está ocupado por la tumba de su padre y junto a ésta dispone un asiento, ambas piezas también en hormigón.

En la posición de las piezas, observamos una especial preocupación por romper las esquinas, bajo la excusa del acceso al recinto; así como también vemos una negación de la simetría, propia del lenguaje abstracto. Esta destreza en la disposición de las piezas invita, además, a imaginar el *ingenio* como una máquina cuya rotación ha sido congelada en un instante del giro. Dicho movimiento, en caso de que no hubiese sido suspendido, esparciría el espacio interior del recinto hacia el infinito, en un movimiento algo parecido al de los astros por el universo. Quizá esta sea una visión algo cósmica

-propia de las noches de cielo claro y de la óptica sofisticada- pero los molinillos o las espirales y su rotación han sido utilizadas, con frecuencia, como imágenes de lo eterno.

Sin embargo, la táctica de la disposición de las piezas en espiral no es lo único que produce una impresión de solemnidad en el lugar. El artefacto en sí – el espacio rodeado por las cuatro vigas, la tumba y el asiento-, está construido sobre una trama cuyos hilos argumentales contienen una elaborada idea de eternidad. Borges, Bioy Casares –a los que Benítez cita en tantas de sus charlas- definen el primero la eternidad como ‘el conocimiento inmediato de todas las cosas’¹⁰; y el segundo, la memoria de los hombres como el lugar ‘donde a lo mejor está el cielo’¹¹. Desde esta perspectiva, no parece casual que, junto a la tumba, el arquitecto haya dispuesto un asiento buscando, quizá, a través de la comprensión y, también del recuerdo, tratar de amplificar la noción de lo eterno como cualidad del lugar. Aunque, en el fondo, también sospechamos que el asiento quizá surja de la necesidad de que un interlocutor reclame al ausente a una conversación inacabada, en la esperanza -de ambos- de no dejar de existir.

*‘El interlocutor es un espejo al sujeto que habla. De manera que el interlocutor es para mí un elemento sagrado, que no tiene que ver sólo con el trabajo literario sino también con la presencia del hombre en el mundo’*¹²

Varias de estas nociones se trasladan a la casa de su madre. El recinto interior a las cuatro vigas se traduce, en la casa, en un amplio y generoso espacio en planta baja –dos vigas vierendeel proporcionan un vano de catorce metros sin pilares- dispuesto entre la calle y el patio posterior, entremezclándose con la vegetación propia de un entorno urbano, apto para todo tipo de encuentros y eventos, donde es posible charlar, compartir, comprender. Eventos que fácilmente pasarán a la memoria de las personas que los disfruten, contribuyendo a la noción de comunicación, de permanencia en la memoria, de eternidad.

Por otra parte, el hogar, la casa, es el lugar natural del cuidado reiterado de las personas, acción que se sucede sin fin en el tiempo y cuya repetición, por lo general, es en sí la base misma de la felicidad inmediata que sentimos. Benítez nos indica en sus conferencias ‘que es sagrado comer milanesa los domingos en casa de mi madre’¹³ momento en el que se reúne toda la familia. El arquitecto parece hacer referencia a Arendt, cuando ésta indica que la labor humana, -en la que se incluyen las tareas domésticas- debe seguir el movimiento circular del ciclo de la vida, en una repetición infinita.

*‘Los hombres producen lo vitalmente necesario que debe alimentar el proceso de la vida del cuerpo humano. Y dado que este proceso vital, a pesar de conducirnos en un progreso rectilíneo de declive desde el nacimiento a la muerte, es en sí mismo circular, la propia actividad de la labor debe seguir el ciclo de la vida, el movimiento circular de nuestras funciones corporales, lo que significa que la actividad de la labor no conduce nunca a un fin mientras dura la vida. Es indefinidamente repetitiva’*¹⁴ [...] *Dado que la labor corresponde a la propia condición de la vida, participa no sólo de la fatiga y de los problemas de la vida sino también de la simple felicidad con la que podemos experimentar nuestro estar vivos.’*¹⁵

Esta característica de la labor humana –tan visible en el hecho doméstico, en la casa de su madre- de ‘indefinida repetición’, tan asimilable a lo infinito, es incorporada por el arquitecto a la tumba de su padre mediante el revestimiento con espejo de la superficie interior de las cuatro vigas de hormigón.

Esa repetición de imágenes tiene, como consecuencia inmediata –como felicidad inmediata- el hecho de exteriorizar nuestro ‘yo’ y disponerlo en un plano ajeno a nosotros mismos; plano que nos iguala al resto de nuestros semejantes que también vemos reflejados, junto a nosotros, pasando todos a ocupar un espacio común, quizá un porvenir común.

‘Dejo a varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan.

Devolví en silencio la hoja. Albert prosiguió:

*- Antes de exhumar esta carta, yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuese idéntica a la primera’*¹⁶

Además, de este porvenir común, Benítez –mediante la repetición sin fin de las imágenes en espejos paralelos entre sí- logra disolver los signos y señales del espacio para, en realidad, construir un volumen circular, cíclico, infinito; quizá, el artefacto sea como un reloj que mida el tiempo eternamente.

*‘Precisamente –dijo Albert-. El Jardín de senderos que se bifurcan es una enorme adivinanza o parábola cuyo tema es el tiempo; esa causa recóndita le prohíbe la mención de su nombre.’*¹⁷

Las imágenes no sólo se multiplican. A partir de ese momento, el lugar rodeado por los espejos se torna líquido¹⁸; los brillos y los reflejos, el cambio de relación en las distancias, producen un efecto de liquidez traslúcida: es posible sentir una sensación semejante a la de estar sumergido –buceando- en una pileta¹⁹ o en el mar, –elemento que con frecuencia también es usado como imagen de un destino final-²⁰, donde la leve oscuridad, la diferente refracción de la luz y la distinta transmisión del sonido aumentan la extrañeza ante la presión homogénea del agua. Y esa sensación, consideramos que es una alusión a la presión que ejerce el paso del tiempo –y la acumulación de acontecimientos- sobre la memoria. Los espejos en Piribebuy aumentan la sensación de presión que el tiempo ejerce sobre nuestra conciencia. El tiempo, una vez más²¹.

Pero el ingenio de Benítez parece no querer ser sólo una metáfora: no sabemos si, de la misma manera que anhelamos conservar los recuerdos –muchos de ellos, familiares; de los hijos, de los padres- mediante fotografías y vídeos, Benítez no habrá deseado imitar a Morel²² y ha querido inventar una máquina –aún inacabada- que almacene fielmente impresiones completas tanto de lo real como de lo irreal, para poderlas reproducir tantas veces como queramos, hasta el infinito. No sabemos dónde estaría la ‘usina’ que produciría la energía con la fuerza de las mareas, ni cómo se transcribirían las imágenes. Pero, a pesar de ello, podemos entender las cuatro vigas bruñidas como una máquina que aún no sabemos hacer trabajar, ‘una obra de imaginación razonada’²³ cuyo funcionamiento podría almacenar la memoria, quizá el cielo.

Quizá sea mucho suponer... pero lo más importante de los ejemplos que hemos comentado aquí, es que mediante sus ingenios, Benítez evidencia que la imaginación razonada puede ser –y deberá ser- un mecanismo eficaz para definir y abordar los problemas que la humanidad tiene planteados – y en los que la arquitectura tiene un papel importante- que necesitan nuevos modos de entender y de actuar.

Con estas obras, Benítez expone un nuevo discurso en el que combina los aspectos centrales de la disciplina con los periféricos: habla sobre



procesos constructivos básicos y sofisticados a la vez; sobre soluciones imaginativas, sobre el reciclaje, sobre las personas, sobre el guaraní, sobre la literatura, sobre un cambio de enfoque.

"[...] La antipoesía tiene que ver con la ciencia, pero también tiene que ver con otras cosas que no son la ciencia; también tiene que ver con la religión, y tiene que ver con el deporte. Yo trataría, entonces, de permitir que se abrieran puertas y ventanas, de manera que la realidad entera se incorpore a la academia.

[...] La academia tiene que ser desconstruida, y cómo se le desconstruye, es con el discurso periférico."²⁴

La tumba en Piribebuy, '4 vigas' –al igual que la casa 'Abu&Font'– acaso sea un prototipo embrionario de la *imaginación razonada*, de la *anti-arquitectura*, aquella que como la *anti-poesía* 'ha abierto puertas y ventanas de manera que la realidad entera se incorpore a la academia' ... 'Maitei!'²⁵

¹ 'Nicanor Parra o el artefacto con laureles'; Nicanor Parra entrevistado por Mario Benedetti, 1969. Más información <http://www.nicanorparra.uchile.cl/entrevistas/index.html>

² Solano Benítez nació en Asunción (Paraguay) en 1963. Se licenció en arquitectura en la Universidad Nacional de Asunción (FAUNA) en 1986, y en 1987 fundó Gabinete de Arquitectura, la sociedad profesional que en la actualidad comparte con Alberto Marinoni y Gloria Cabral. Entre los premios que ha recibido Benítez destacan las distinciones como 'Joven sobresaliente' por la Cámara Junior de Paraguay por su contribución a la cultura paraguaya (1999); el BSI Swiss Architectural Award.

³ Conferencia en el Congreso 'Arquitectura: Lo común', Fundación Arquitectura y Sociedad, junio 2012 <http://vimeo.com/45710863>

⁴ Solano Benítez cita con frecuencia la obra literaria de Borges, de Bioy Casares, de Nicanor Parra, entre otros.

⁵ BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 2008, p. 201: 'Sin un libro sagrado que los congrege como la Escritura a Israel, sin una memoria común, sin esa otra memoria que es un idioma, desparramados por la faz de la tierra [...]' Texto extraído del cuento 'La secta del Fénix'

⁶ BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 2008, p. 55: '[...] Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será' Texto extraído del cuento 'Pierre Menard, autor del Quijote'

⁷ Así lo describe el arquitecto en este texto http://www.anothermag.com/reader/view/1985/SOLANO_BENITEZ_A_GARDEN_A_TOM

⁸ Nicanor Parra o el artefacto con laureles'; Nicanor Parra entrevistado por Mario Benedetti, 1969. Más información <http://www.nicanorparra.uchile.cl/entrevistas/index.html>

⁹ Ancho del paso, 1,5 metros

¹⁰ BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 2008, p. 157: '[...] Su noveno atributo, la eternidad –es decir el conocimiento inmediato- de todas las cosas que serán, que son y que han sido en el universo [...]' Texto extraído del cuento 'La muerte y la brújula'

¹¹ BIOY CASARES, Adolfo, *La invención de Morel*, 1940 http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/entrale_2000/pdf/morel.pdf

¹² 'Nicanor Parra o el artefacto con laureles'; Nicanor Parra entrevistado por Mario Benedetti, 1969. Más información <http://www.nicanorparra.uchile.cl/entrevistas/index.html>

¹³ Conferencia en el Congreso 'Arquitectura: Lo común', Fundación Arquitectura y Sociedad, junio 2012 <http://vimeo.com/45710863>

¹⁴ ARENDT, Hannah, *De la historia a la acción*, Ediciones Paidós Ibérica S.A., Barcelona, 1995, p.93

¹⁵ ARENDT, Hannah, *De la historia a la acción*, Ediciones Paidós Ibérica S.A., Barcelona, 1995, p.95

¹⁶ BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 2008, p. 111 'El jardín de los senderos que se bifurcan'

¹⁷ BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 2008, p. 115 'El jardín de los senderos que se bifurcan'

¹⁸ TOYO, Ito, *Tarzans in the media forest*, Architectural Association, Londres, 2011, p.116. 'But the transparency of the Barcelona Pavilion is not that of clear air. Rather, it makes us feel as if we were looking at things deep underwater, and would better describe as translucent. The infinity fluidity we sense in the pavilion must arise from this translucent liquid-like space. What we experience here is not the flow of air but the sense of wandering and drifting gently underwater. It is this sensation that makes the space distinct and unique'

¹⁹ BIOY CASARES, Adolfo, *La invención de Morel*, 1940 http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/entrale_2000/pdf/morel.pdf
En la isla había una pileta o piscina

²⁰ Canción 'Mediterráneo' de Joan Manuel Serrat <http://www.jmserrat.com/index.php/es/discografia/J/1-joan-manuel-serrat/49-mediterraneo/382-mediterraneo>

²¹ Luis Mansilla, Playgrounds <http://mansilla-tunon.blogspot.com.es/2012/02/blog-post.html>
'I am starting to think that space is not a significant part of our preoccupations in life. Just time, that spills and slips between our fingers when we try to catch it.'

²² BIOY CASARES, Adolfo, *La invención de Morel*, 1940 http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/memorias/entrale_2000/pdf/morel.pdf

²³ BORGES, Jorge Luis, *Prólogo a 'La invención de Morel'*, 1940 <http://www.literatura.org/Bioy/Morelprologo.html>
'En español, son infrecuentes y aún rarisimas las obras de imaginación razonada. Los clásicos ejercieron la alegoría, las exageraciones de la sátira y, alguna vez, la mera incoherencia verbal [...]'

²⁴ 'Nicanor Parra o el artefacto con laureles'; Nicanor Parra entrevistado por Mario Benedetti, 1969. Más información <http://www.nicanorparra.uchile.cl/entrevistas/index.html>

²⁵ En guaraní, 'Maitei!' significa 'Saludos!' Diccionario Guaraní interactivo <http://www.uni-mainz.de/cgi-bin/guarani2/diccionario.pl>