

DEL MONUMENTO AL ESPEJISMO

<https://dx.doi.org/10.12795/astragalo.2017.i22.01>

De la *levedad del ser* de la célebre novela de Kundera a la recuperación bermaniana del lema marxista *todo lo sólido se desvanece en el aire* ya desde los 70 la modernidad afronta un periplo que lleva de una nueva materialidad a inicios de la misma fruto de las novedades industriales al alcance de un estado de desmaterialidad propio del capitalismo terciario final (Jameson) y el apogeo de una cultura basada en la información y las imagerías (anunciada por el memorable *The Medium is the M(a)essage*, pieza que también inaugura el posible final del objeto-libro en el notable histrionismo visual de Jerome Agel).

Los cambios tecnológicos orientados a la miniaturización y la desmaterialidad –ahora potenciados por el horror ecológico de una finitud de mundo que pide economías materiales y energéticas– y las derivas artísticas de la representación a la presentación y de las cosas u obras a los *acting o performances* son ciertamen-

te hitos en los pasajes de pérdida de equipajes, disipación de energías y tendencias a enunciados inmateriales, a lo que se suma la lenta pero inexorable demolición del aparato perspectívico del proyecto y la posibilidad de construcción virtual o digital de las cosas, ya sea negando su consistencia disueltas en *renderizaciones* ilusorias o bien dando paso a una nueva generación de materialidad programada en las máquinas que pronto habrá en cada casa para modelos 3D.

La modernidad a pesar de sus ladridos intempestivos a la tradición clásica, cambió lenguajes y materialidades pero mantuvo el ideal proyectual orientado a la producción de monumentos, piezas finales de pensamiento y eternas en la anulación de su temporalidad. La renovación tecnológica del monumento moderno (metales que se corroen o cementos que se fisuran en lugar de piedra intemporal) hicieron lo suyo para que esta noción fuera impopular (sal-

vo el equívoco panfleto de Theo Crosby, *The Necessary Monument* allá por fines de los 60) y hoy asistimos a la paradoja de una entidad llamada *Docomomo* que se propone *documentar y conservar* las piezas más admirables del *movimiento moderno*; es decir otorgar existencia conceptual y protección física a los monumentos *frágiles* de la modernidad una vez que ésta aparentemente, ha pasado a ser parte de la historia. Argumento por otra parte, resistido por ejemplo por pensadores incómodos como el radical francés Henri Meschonnic (*Para salir de lo posmoderno*, Cactus, Buenos Aires, 2017: que implica constatar lo fantasmático de la posmodernidad o la imposibilidad de dejar-de-ser-modernos).

La arquitectura *marginal* (de los *márgenes* de la opulencia tecno-productiva y del consumo ostentoso) a pesar de la globalidad y de la incierta democracia informática suscitada via Internet parece encaminada a una discusión distinta sobre la cuestión de lo material. Uno de sus protagonistas, Solano Benítez, en el texto *Materia y material* indaga en su propio proceso proyectual en las alternativas *soft-tech* en que basa su proyectación innovando desde un ingenio ligado a lo popular pero a la vez preguntándose sobre los procesos de transformación de la materialidad convencional clásico-moderna y revisando las perspectivas de nuevas materialidades –más que nuevos materiales– en relación a procesos biomórficos que ahora están en curso. Todo a la luz de su propia mirada e interpretación de las mutaciones de sustentabilidad que definen cambios en los paradigmas de la materialidad pero también de la dinámica transformativa de los territorios. Benítez parece confiar en que la reinención biomatérica de la materialidad implique asimismo, cierta re-naturalización de la arquitectura y un acogimiento

de ella en paradigmas más sustentables. Entretanto Benítez obtiene con sus investigaciones tecno-expresivas el gran premio de la Bienal de Venecia 2016.

Saltándose varias décadas atrás pero también yendo a modernidades periféricas, Eduardo Maestripieri en su ensayo *Piedra líquida* ya desde el título anuncia la intención de analizar una producción apoyada en ciertas tecnologías masivo-artesanales (el hormigón o el ladrillo) pero a la búsqueda de una manipulación por un lado confrontada a las ortodoxias racionalistas y por otra abierta a obtener arquitecturas aptas para encajar en cualidades específicas de paisaje siendo tal ocasión *expressionista* de proyecto, la senda por la cual estas producciones instalan la vigencia de su monumentalidad pero como algo asociado a comunidades antes que a necesidades políticas. Es decir *monumentos para usar*, penetrables y atravesados por la vida cotidiana. Las experiencias rioplatenses en las que Maestripieri es especialista decanta en el análisis de algunos proyectos –como los de Clorindo Testa– para centrarse finalmente en la obra de Horacio Baliero quién tanto en su Cementerio de Mar del Plata como en su Colegio Mayor de la Ciudad Universitaria de Madrid consigue manipular sus materialidades a la búsqueda de experimentos plásticos de espacio y lugar que tratan de superar el rudo tectonicismo de la tardo-modernidad y abrirse a tentativas de estructuras más levitantes y de expresiones táctiles y hápticas más orientadas a percepciones sutiles: una monumentalidad alternativa que no declina esa condición pero la reinstala orgánicamente en los paisajes.

El arquitecto y profesor rosarino –intercalando largas prácticas docentes en Chicago– Juan Manuel Rois ofrece un registro casual y

fenomenológico de la poderosa experiencia que el grupo *Rural Studio* viene desarrollando en la *Auburn University* en su ensayo *Alabama Songs* que transmite una visita guiada de varios días a esa institución y sus territorios, en que radica una de las sociedades más empobrecidas de USA y en la que se impulsó el inédito método llamado *sweat&charity* por el cual un medio centenar de alumnos en un par de cursos uno a mitad y otro al final de la carrera, aprenden arquitectura no sólo proyectando sino haciéndola con sus propias manos y herramientas artesanales en la forma de cosas útiles (desde casas familiares a equipamientos comunitarios) para la tan empobrecida sociedad de ese rincón sureño. Y lo que hacen a pesar de tales condiciones (y de usar presupuestos mínimos que surgen de donaciones y materiales pobres, frecuentemente de reciclajes) tiene la seducción de experimentos avanzados en arquitectura contemporánea y un eco en que resuena la tan latinoamericana voluntad de basar la expresividad en el máximo potenciamiento de la materialidad: arquitecturas que en su flagrante empirismo son capaces de sugerir las poéticas de lo que surge del feliz matrimonio del cerebro y las manos. Habilitando una potente estética carente de intelectualidad pero de muy densa capacidad de transmitir lo que piensan y hacen unos alumnos que se pasan un año viviendo frugalmente en esa comunidad y en ese paisaje social y natural.

El políticamente incorrecto Sergio Bernardes (amigo de militares protagonistas de la dictadura brasileña de los 70) hace rato que reclama ver revisada su obra –más de 6000 proyectos– con una luz crítica y objetiva sobre la misma, así como el filofascista Terragni obliga a esforzarnos en distinguir calidad proyectual de miserias políticas, incluso si como el filoco-

munista Le Corbusier de fines de los 20 adhirieran tácticamente a regímenes que le ofrecieran encargos. Reelaborando fragmentos de sus proyectos de graduaciones de maestría y doctorado Pablo Mastropasqua, que enseña en Mar del Plata, aborda un sintético análisis de aspectos de la obra de tal controvertido personaje en su ensayo *Carioca y singular* en el que precisamente se acomete la tarea de presentar su apasionada relación proyectual con Rio, su ciudad natal, como aspectos de su personalidad que mezcló centrales innovaciones de modernidad (como la casa de Lota Macedo, el efímero pabellón metálico del Parque Ibirapura o el Pabellón de Brasil en la expo Bruselas del 58) con excentricidades de *playboy* como sus céntricas correrías con la Ferrari que se compró con un premio italiano o sus incursiones pilotando aeroplanos. Los proyectos sociales desplegados desde su laboratorio LIP y las múltiples utopías sobre el nuevo hábitat metropolitano y sus megaarquitecturas contenedoras de varios millones de habitantes o las proposiciones de solución de *favelas* en base a simultáneas creaciones de modos de integración urbana y de facilitación de trabajo son fuera de su relativa inocencia proactiva, las oportunidades de poner en práctica un gran salto delante de una arquitectura habilitada para la innovación socio-urbana y la experimentación técnica mucho más allá del convencionalismo clásico-moderno: guardando las distancias Bernardes es equivalente a Price en Sudamérica, pero agregándole a sus utópicos *orgwares*, una intensa producción proyectual materializada

Fruto de muchos trabajos de consultoría territorial pedidos por agencias internacionales para el desarrollo de iniciativas de urbanización en la Patagonia argentina

los arquitectos, urbanistas y profesores uruguayos Thomas Sprechmann y Diego Capandeguy han acuñado en su ensayo *Los Jardines Globales* precisamente dicha noción que juega y se contrapone con la ya conocida de *ciudades globales* en este caso para dar posición a la singular temática de los grandes espacios vacíos del mundo, esos *finis terrae* de los cuáles la Patagonia retiene cierto imaginario mítico de tierra inexplorada que a la vez rebosa de pasado (posee la más arcaica colección de relictos animales extintos del mundo) tanto como la seducción de posibles próximas aventuras de colonización y producción, que según la marcha reciente de los asuntos del planeta no parece asegurar el tratamiento ni la tutela que tal singularidad territorial merecería.

Saltando para atrás puede poner en evidencia nuevos asuntos de consideración de poiéticas más que de estéticas, el análisis de las correlaciones entre un método científico-artístico pre-moderno (el de Leonardo da Vinci) y un método analítico arqueo-moderno (el de Paul Valery) según se propone en el ensayo de Roberto Fernández precisamente nombrado *El método de Leonardo según el método de Valery* que unifica en el tiempo motivos y constantes de ambas figuras en lo que fue casi el primer trabajo de crítica del insigne polígrafo francés. Sin necesidad de pertenecer al imaginario de las estéticas socialistas lo que hará Valery es presentar el poderoso episteme *materialista* (deducido de la ciencia y de la voluntad de un *hacer pensante* bastante alejado de toda figura de intuición genial) que impregna la obra total del vinciano que justamente anula las distancias conceptuales y operativas entre las prácticas artísticas y las científicas en esa proposición originante de la prepotencia de las

ideas por sobre sus variables materializaciones pero a su vez, sin que éstas recaigan en el aparato idealista.

La uruguaya profesora de paisaje Laura Pirrocco introduce en su trabajo *El flaneur virtual* la oportuna conjunción de la baudelariana idea del urbanita inconsciente que pasea sus ciudades en el modo de percepción distraída junto a las novedades devenidas de las proposiciones mcluhanianas de la nueva vida urbana mediada por los aparatos múltiples de información y comunicación en eso que ahora llamamos el mundo digital en el que otros nuevos o actuales urbanitas componen otra clase de percepción evanescente, múltiple e inmaterial, reduciendo si se quiere cada vez más la importancia de los espacios públicos y sus contenedores o escenarios y así nuevos *flaneurs* pasean sus variables percepciones ya no sobre la ciudad material sino sobre las urbes devenidas de los paisajes de datos y del fragmentado estatuto de los videoclips en que la amable distracción del *dandy* deviene *vida nerviosa*.

El ensayo de Eduardo Prieto –*Bauhaus digital*– se inscribe en sus intereses investigativos centrados en los modos en que las nuevas consideraciones sobre materia y energía evidenciadas en torno de la llamada crisis de sustentabilidad inciden en nuevas formulaciones de los proyectos, en este caso partiendo del análisis de un costado bastante poco analizado de la Bauhaus en el cual se habrían desplegado nociones que anticipaban indagaciones ligadas a la nueva materialidad y más precisamente a la inmaterialidad en lo que luego se manifestaría en los trabajos de Fredric Kiesler y más en la contemporaneidad en las reflexiones sobre nueva biomaterialidad y preocupaciones en torno de economías matérico-energéticas y también

simbólicas o tendientes a producir cambios culturales y de significación.

El trabajo hermenéutico que Carlos Hilger vino realizando en diversas arquitecturas organizadas alrededor de encriptaciones simbólicas y esotéricas como los relacionados con el porteño edificio Barolo de Mario Palanti (autodenominado *Tumba del Dante bajo la Cruz del Sur*) encuentra eco en su indagación acerca del *Danteum*, edificio conmemorativo propuesto al Duce Mussolini en los 40 por Giuseppe Terragni y concebido como traducción-representación del célebre poema dantesco del que da cuenta el presente ensayo *Arquitectura del Dante* en que por una parte se indaga en el proceso de *traducción* del poema a arquitectura (por lo demás una arquitectura radicalmente racional y moderna, es decir despojada del aparato ornamental) y por otra se rescribe digitalmente el edificio pensado y proyectado pero imperfectamente visualizable, poniendo en juego una dialéctica entre concepto y espacio, entre poema y monumento y entre idea mental e idea material (en la que *renderización* se operará con una obsesiva búsqueda filológica que procurará dar cuenta precisa de cada material, apariencia, color y textura que venían implícitos en la idea original y en las diferentes observaciones o instrucciones sobre su construcción, haciendo así visible *por primera vez* tal concepción proyectual).

Como parte sustantiva de las indagaciones que Carlos Tapia viene realizando sobre cuestiones del sueño, ensoñaciones y surrealismos colaterales que revisan ideas sobre imaginarios urbanos y deseos de urbanidad, su ensayo *El teatro dorado* se concentra en las reverberaciones brillantes del oro y en las diversas construcciones culturales ligadas al color *amarillo* (desde Moliere hasta la *prensa*

amarilla) articuladas con la *virtus dormitiva* del opio y otros anestésicos –para confluir con Benjamin y Buck-Morss en *lo an-estético*) de modo de reingresar a la escena crítica contemporánea todo aquello simbólico y *forcluído-lacaniano* que reinventando lo real adquiere una potencia material imprevista viniendo del puro territorio imaginario, desde la *dream-politik* trumpiana (*que confundió a su mujer con un drapeado... dorado*) hasta la inversión positiva de la negatividad tafuriana en el elogio de la urbanidad disuelta en lo mediático-teatral por caso, en el otrora *materialista*, Michael Sorkin.

También José Ramón Moreno en su breve ensayo *Materia informada* (que parte por comentar la transformación virtual y transitoria que Dan Flavin agrega a una catedral antigua) se plantea examinar el creciente pasaje de lo duro a lo blando, de lo matérico a lo atmosférico alrededor de episodios-mesetas como la urdimbre que propone Tafuri sobre Eisenstein y Piranesi, el desplazamiento del *dispositivo* de Foucault al *aparato* de Deotte o el *multizoom* de ida y vuelta que los Eames proponen en su documental que va del universo a los objetos dejando en suspenso y quizá previendo la ulterior esferología de Sloterdijk y su idea de proyecto como cápsula de inmunidad, quizá más informada (o comunicada o suplementada de diversos discursos) que formada.

Y si al inicio de este número Solano Benítez trata sobre las transformaciones de la materialidad y su progresiva futura disolución en una biomaterialidad capaz de erradicar el polo de lo material tradicional opuesto a lo inmaterial (o sobrematerial) natural, el final también propuesto a otro pensador-proyectista –Federico Soriano en su breve y epigramático escrito *Diagramas@*– parte de la extremadamente con-

ceptual idea de *diagrama* para en-carnarla o materializarla al proponerla no como instrumento nocional pre-proyectual sino como sustancia y resultado posible de lo proyectual, en donde la vieja noción renacentista de prefiguración analógica de objetos (o anticipadora de realidad futura) deviene en pensar y producir diagramas entendibles más bien como ADN proyectuales o *instrucciones de uso* para posibles mutables alternativas modos de vida (parafreseando aquí por nuestra cuenta pero quizá con pertinencia, al célebre libro abierto de Georges Perec).

Al final del número presente de *Astrágallo* la sección *Espacio de libros de espacio* alberga dos incursiones que recorren aportes contemporáneos que también dan marco al pasaje de lo duro-monumental a lo blando-digital. En el ensayo *Aisthesis del siglo* se funden intencionalmente *El Siglo* de Badiou con la *Aisthesis* de

Rancière para imbricar una historia de la modernidad más bien política con otra más bien estético-cultural y ambas alrededor de esas disoluciones en las que emergen fragmentos y residuos y se sitúan en el corazón triunfante de lo moderno las evanescencias de espectáculos como los de Chaplin o el *Follies Bergère*. Y en la última rescensión –*Rodin x Rilke*– se revisan reediciones recientes de textos de inicios del XX en que el poeta checo examina un más allá de la forma en Rodin o la llegada al concepto de Cezanne en circunstancias sobre la que propone pasar de la materialidad diversa de la obra de tales artistas a la posible traducción desmaterializante de las poéticas allí implícitas a través del pasaje de los *poemas-cosas* (que *traducen* a Rodin) a los *poemas-imágenes* (que evocan *plásticamente* las sensaciones cezannianas).