

FRAGMENTO E INTERRUPCION: EL ARCAICO TORSO DE LA ARQUITECTURA (De lo idéntico, lo diferente, lo aún no distinto)

Claudio Vekstein

*El porvenir es tan irrevocable
Como el rígido ayer. (...)
El camino es fatal como la flecha
Pero en las grietas está Dios, que acecha..*

Jorge Luis Borges

LA arquitectura parece inexorablemente condenada a recomenzar. Es este el castigo recibido por haber faltado ingenuamente a su promesa de estar en vísperas de la transformación social; pero no le es ajeno ni necesario: jamás podría verse a sí misma realizada mientras el mismo todo social que hoy cree ilusoriamente haber hallado su forma definitiva y autosuficiente permanezca irreconciliado. Literalmente arrasada a despecho de anteriores y brutales aniquilaciones, resurge aún hoy de sus escombros en la ciudad de Frankfurt convocada con la memoria que viene a salvar la culpa ante el horror. La reconstrucción/repelación, consciente de su imposibilidad (histórica) retroactiva, invoca los fantasmas en cautiverio para convencerlos del pecado de su insignificante existencia; en los santuarios del espíritu donde yacen actualmente los reciclados e impotentes restos de una cultura tan auténtica como conciliadora, se deposita el renovado consuelo creyente para la absolución. Pero aquello que los museos remueven en sus espléndidos intestinos en forma de expresión artística es, a pesar de su endurecida presencia actual, el testimonio aún abierto del sufrimiento acumulado. Cuando haciéndose eco de las heridas la arquitectura excede su mero carácter continental, es entonces obligada a criticarse a sí misma sin consideraciones, siendo su contundente e irrevocable huella acusada ineludiblemente de complicidad con el terror. La denuncia de que el parque ha sido aplanado —*Park platt gemacht*— instalada a modo de *graffitis* sobre el conjunto arquitectónico que rodea la fuente, escena final del Museo de Artesanía del arquitecto Richard Meier, corresponde al mismo estado de malestar: el imperativo categórico impuesto a los hombres por los campos de concentración de modo que nada semejante volviera a ocurrir, se extiende también como hipersensibilidad de la conciencia ecológico-ambientalista a su respecto irrestricto e incondicional de la naturaleza. Es la cicatriz que como hechizo colectivo sobre los individuos hace que actúen una vez más de acuerdo a lo ineludible con inmediatez. La expresión resulta legítima en tanto advierte sobre la inmediata jerarquía que condiciona las partes: el peso del dominio recae sobre la naturaleza; pero la nivelación violenta

que reclama, alimenta inadvertidamente (en forma de negación abstracta) la contradicción que pretende extirpar, pues a la vez que alerta sobre la objetividad de los conflictos que perduran, los perpetúa irreflexivamente. Si hay una forma de entender la libertad respecto del estado de alegre penuria actual, es claro a través de negaciones, pero encarnadas éstas en figuras concretas, no retóricas. La idea de naturaleza propuesta como *retournous* rousseauiano resultaría apenas ideológica para el arte, pues es justamente el testimonio de la raquítica experiencia que de ella tiene lo que hoy existe. Que hoy el verde hormigone el verde —*Grün betonier Grün*— (el *graffiti* se refiere al partido que co-gobierna el municipio) es la aunque paradógica ingenua confirmación de aquel anhelo insostenible. Aunque la acusación pretenda revocarlo, halla también su aporía en la ficción latente de una libertad subjetiva restituida tras la restauración de la naturaleza al estado salvaje. Es necesario distinguir entre un estado futuro de verdadera libertad y la inmediatez primigenia. La obra de arte, a pesar de su carácter negativo, reconoce sin vacilaciones en la naturaleza la meta coordinadora de sus impulsos constructivo-expresivos, pero avanza hacia ella internalizando su belleza en el material a través de la construcción de un lenguaje que resigna su aspecto comunicativo restringiendo los impulsos metafóricos, imitativos o ilustrativos del paisaje para aspirar, de acuerdo a su voluntad teleológica a la objetivación, y con ello, a la pretendida reconciliación. Pero para esto la obra no puede tampoco incorporarse a una naturaleza intacta y necesita también de su esfuerzo para no recaer juntas. Esta posibilidad, anticipada también como la humanización de la naturaleza y la naturalización del hombre, si bien no se dará por asimilación integradora sino por mutua diferenciación creciente y superadora, más necesitará de lo que se aleja mientras más se aleje pues a ello tiende.

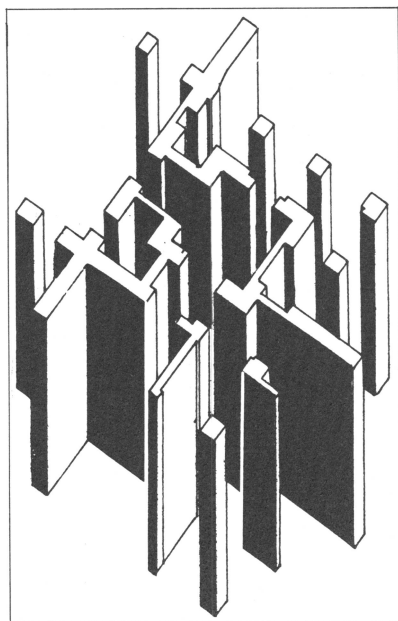
¡Tienes que cambiar de vida! —*Du mußt dein Leben ändern!*— sugirió en cambio a Rilke el torso incompleto de Apolo, la impostergable necesidad de completarse a sí mismo, torso de hombre: su propia naturaleza debe ser aún modificada para poder alcanzarla. El fragmento, como imagen efectiva de la totalidad que nombra pero no configura, niega ya la idea de límite y su completamiento se hace forzoso: la totalidad que promete es sólo posible como representación que es la síntesis superadora de lo múltiple-incompleto-particular que vive en constelación. Frente a las fantasías falsamente totalizantes de un utopismo de juguetería (y una praxis que se adjudica desde ya el todo) puede la arquitectura verse así provisionalmente realizada a modo de fragmentos, pues cada fragmento postula en sí toda la arquitectura, y más aún. Superada ya la matriz preformada y homogeneizante del cubo (recuerdo abstracto del volumen de la Villa Metzler —sede original del museo— depositado en el objeto, que reproduce los datos de estilo en las cornisas y zócalos de granito envolventes que impiden desde temprano a la obra organizarse desde abajo) en la posterior reelaboración como material arquitectónico, es especialmente en el acceso al conjunto y en el patio interior al edificio donde lograr surgir a cuidado muestras de incipiente tejido arquitectónico cuyo motor vinculante convierte en potencialmente utópica pero a la vez empíricamente concreta su capacidad transformadora del contexto global a que se enfrentan. La tensión dinámica hacia su total configuración encarnada en la figura del fragmento impulsa la avanzada hipótesis constructiva de la obra. Pero el fragmento no es aún lo otro, que permanece ausente. Aquello

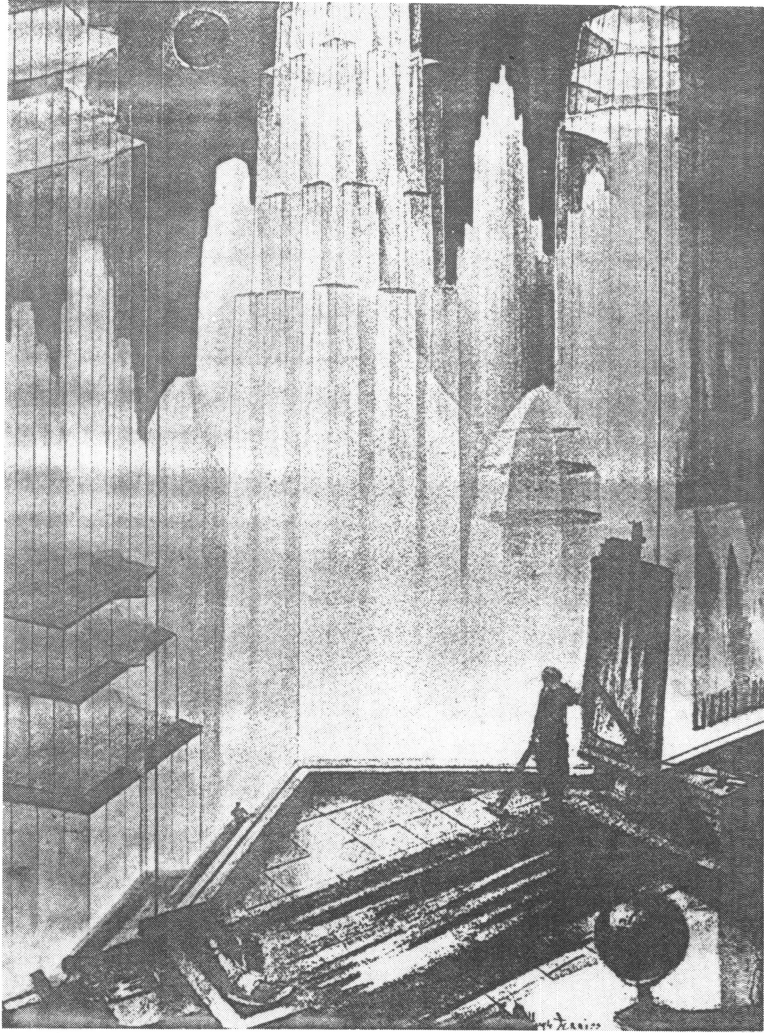
que hay de deficiente y torpe en su avance es lo que hay en el niño, que se sabe posibilidad plena, pero que no reconoce su también extrema debilidad. La construcción, como momento que representa su débil formación que es encargada exclusivamente al esfuerzo de las partes. El momento expresivo es desplazado así únicamente a su lucha de ahora en más escéptica contra la integración. La construcción acepta con ligereza su momento expresivo pero éste, al no soportar su tensión dominante, cede, convirtiéndose en inesperada aporía, fisurando a su pesar la obra al intentar advertirla sobre su por momentos encegueda vorágine. Desprendidos prematuramente del vínculo material que impulsaba sus mecanismos de diferenciación interna, los fragmentos detienen aquí su proceso, justo cuando iniciaban la conquista de la forma verdadera a través de la individuación y articulación creciente de sus miembros/elementos componentes aún sujetos a la presión integradora de estadios de desarrollo estético anteriores (la persistente trama del orden y el blanco apariencial armonizante que todo lo cubre). El desprendimiento prematuro de lo que será forma articulada y su apresurada inmersión en lo heterogéneo, sepulta la forma misma, aborta la tensión de objetivación de su núcleo inmanente que es precisamente su oportunidad de trascenderse en lo otro. Su potencia crítica disminuye luego más aún a medida que estos fragmentos/desprendimientos se alejan y, conscientes ya de su excesiva insolidéz argumental, se refugian en sí mismos, cerrándose (como Narciso alrededor de la fuente donde se reflejan y refleja la obra), pasando así a enrolarse pasivamente en las filas del agresor. El endurecido aspecto de autopromoción del conjunto de la fuente no procede entonces de una real emancipación, sino más bien de un penoso aunque por el momento insalvable fracaso. La «amorfa» que todavía afecta a su constitución es apenas el recuerdo de su voluntad no-coactiva, pero lo que sí aparece como momento «formal», no es ni la huella de lo que pretendiera, sino que sólo es puesto allí por la mera voluntad para que haya «forma». Al haberse quebrado el nexo con el objeto, evoca torpemente su desenvolvimiento, confundiendo sus objetivos, y acaba en el intento de proteger su propio mundo liberado ilusoriamente del que se le opone, robusteciendo el en-sí de una nueva identidad formal. Lo prematuro de su informe configuración es lo que funda el lamentable equívoco de su soberana libertad aún en medio de lo oprimido, asumiendo de este modo complicidad temporal con los privilegios: la promesa se encuentra ya demasiado acosada como para seguir denunciando lo que le comprime y aprisiona, y así es como se acomoda a ello, cosificándose. Su figura, ahora inmutable y perpleja, viene a desmentir positivamente el hecho de que por lo menos algo ha cambiado allí de donde provienen. Pero el restaurado carácter afirmativo, fáctica y unívocamente totalizante, se convierte justamente en el testimonio de una objetividad falsamente alcanzada, tragedia cotidiana de lo real. Como en la enigmática pregunta sin respuesta final —*Question without Answer*— de Ives, la voluntad última del fragmento es ser motivo suficiente para la aparición de un deseo que, logrando emancipar lo particular de lo que es idéntico —*das Identische*—, rescatado con cuidado de su coacción, enseñe lo verdaderamente plural de lo distinto —*das Nichtidentische*— que no es aún, confundido hoy con lo diferente —*das Verschiedene*— y variado, intercambiable en el mercado. Lo que difiere simplemente, no consigue superar por inconsecuencia aquello que pre-domina y pierde fuerzas, cambiándolas por desesperación e impo-

tencia. Renunciando a la verdadera objetivación, participa inevitablemente del juego de las falsas reconciliaciones de lo real, y será su cómplice mientras no demuestre haber borrado los recuerdos de aquellas. Objetivación es reconciliación como superación de los principios de identidad y de contradicción. La esperanza apresurada en la inexorable abolición del límite por un lado, y la consecuente amenaza de disolución por inmadurez contextual (frente a la indiferencia/violencia contextual) por otro, definen el ámbito de necesidades y conflictos de esta obra. Pero es en la solución de continuidad entre la dinámica masiva y procesualmente incompleta del fragmento y su voluntad constructivo-transformadora, y la rigidez cadavérico-expresiva del alienado, inmóvil e infelizmente entregado, donde puede hallarse lo verdaderamente objetivo y logrado. Asumiendo el defecto, cada separación postula un encuentro futuro más estrecho: en las grietas que desmienten la mera identidad (de la propia obra y su entorno), en sus discontinuidades efectivas, discretas ventanas abiertas al curso del mundo, pueden verse las huellas de lo otro, que aguarda la reconciliación, pero que no es posible aún (como simple *continuum*), si no quiere ser también, lo que hoy es, el todo.

Poblado de nubarrones pronosticó Adorno el horizonte de una situación de libertad en que los impulsos no tuvieran ya que manifestarse en forma destructiva y violenta y, por tanto, los imperativos hubiesen dejado de ser necesarios. En la internalización que hace la conciencia dominante de la coacción social por su intermedio, robustece su propia doctrina de la libertad como represión, hoy pretendidamente «desideologizada». Combinada aún con la lógica del castigo, la insistencia en la libertad resulta a su vez coactiva y sofocante. Es que su presencia se hace tan ansiosamente necesaria que, cuando con suerte muestra débiles señales de vida, se la liquida por no ser aún la suficiente. La contracara inclusiva (todo es historia, todo es arte) todo lo sepulta en su dilatada e indiferenciada comprensividad de anticuario. Lo único que se preserva es el mecanismo integrador que no acepta siquiera la posibilidad de lo otro. La integración absoluta ejecutada ya en genocidios y bombardeos, reaparece entonces así, aún sublimada, en nuevos imperativos (siempre *aggiornados*, esta vez en favor de la naturaleza) que como otros viejos conocidos surgidos a contrapelo del terror, parecen verdaderos por imprescindibles. Y por esto su lógica se torna al menos sospechosa, ya que provienen de una situación falsa: una vida justa no necesitaría de ellos. Si en ella resultarían superabundantes, en la actual, su uniformada promesa conserva todavía la que a modo de paradójica esperanza recibían los detenidos a la entrada de los campos bajo la consigna el trabajo hace libre —*Arbelt macht fre!*—. El trabajo también hacía libre al esclavo del amo en Hegel, a los remeros de Ulises y de la Odisea, pero como ya se ha observado, la marea de la coacción se extiende y baña a todos en la misma salsa. Su promesa es la de la zanañoria. Sólo la sustitución del trabajo productivo-coactivo, nuda proyección de la voluntad del sujeto sobre su objeto, es esperanza para lo que aún vive; y esto no implica una neutralidad de conservatorio. El trabajo artístico podría aportar entonces el modelo de acción necesario entendido como interacción (correctivo/solidaria, no-coactiva). La interacción vuelve la obra subjetiva por la mediación subjetiva de sus momentos internos; el impulso expresivo del sujeto, su dolor, logra así mediación objetiva. Y la esperanza surge, como en Becket, de su falta: el esfuerzo

adimensional puesto como lupa sobre lo particular y distinto emergido de la inmanencia por sus fisuras, es auténtica desconfianza frente a lo seguro siempre igual falsamente reconciliado. Y sólo así hace aún posible la belleza. El objeto trasciende de este modo a su sujeto, pero con su ayuda no a su pesar, pues en la mutua superación reconocen juntos el acceso a una naturaleza que pueda ser por fin lo que promete al negarse todavía a los hombres, no sólo su mero ambiente, sino una con el espíritu. □





GLASS.
H. FERRIS. The metropolis of tomorrow. New York, 1929.