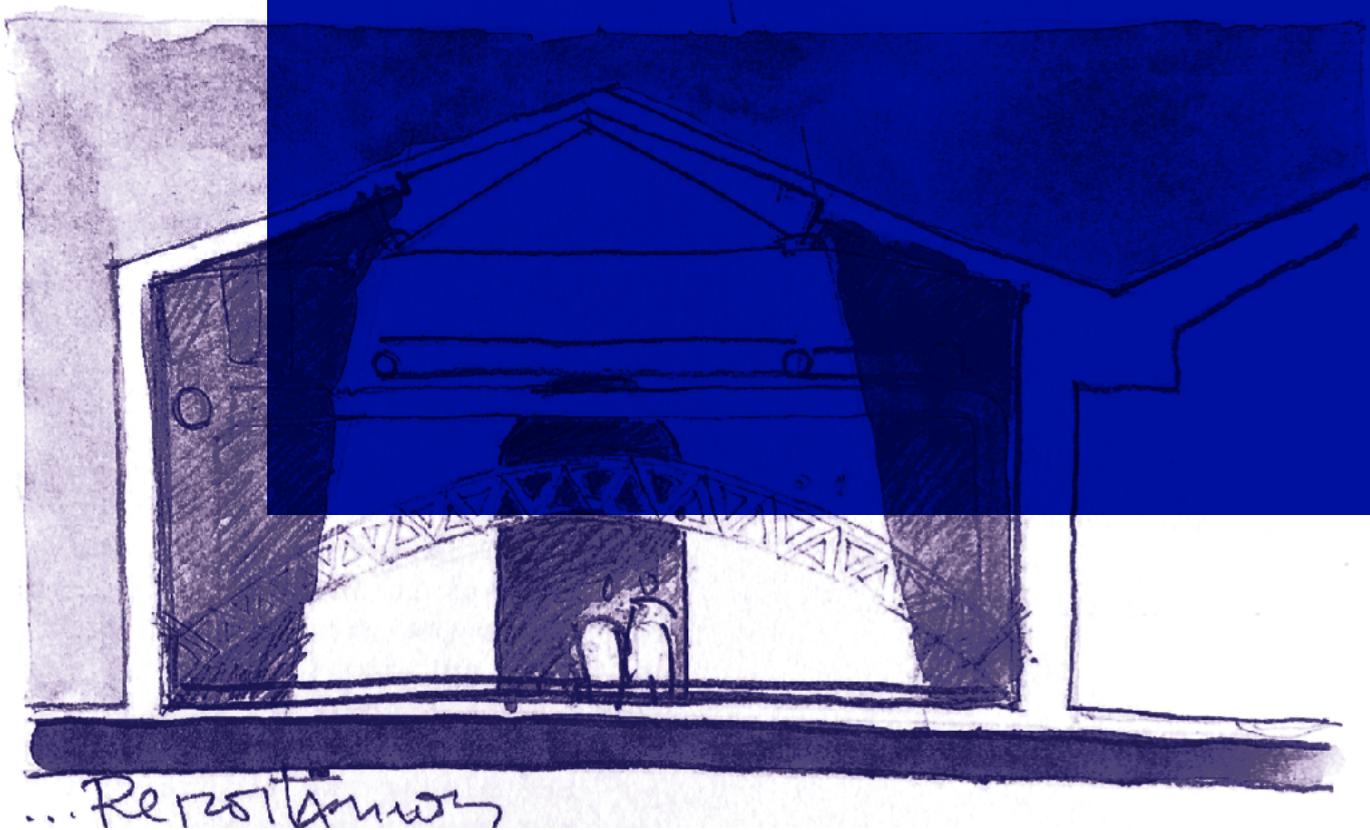


*arcaico
contemporáneo*

GERMÁN VALENZUELA¹

¹ Germán Valenzuela es arquitecto por la Universidad Marítima de Chile, y uno de los impulsores principales de la Escuela de Talca. Es doctorando del Programa PIP del doctorado FADU-Udelar.

ILUSTRACIÓN 1
Dibujo de Solano
Benítez. XV Bienal de
Venecia



Concebida habitualmente como una *resistencia*, la ruralidad se presenta también como retraso, destiempo o, simplemente, desajuste que ha de ser subsanado. Antípoda de la vida urbano-metropolitana, lo rural supone un modo de vida en permanente descomposición, en vías de extinción, visto, al mismo tiempo, como rezago de la modernidad y como fuente de valores, tradiciones, historias, que constituyen lo que pudiese denominarse una reserva de pasado, lo que en literatura suele designarse con el tópico *ubi sunt*: pregunta por el paradero de aquello que fue y se nos presenta solo como memoria en una larga lista de textos apocalípticos-elegíacos, a los que se recurre como mirada retrospectiva a un orden anterior perdido.² Sin embargo, este *pasado* ha sido y es fuente de inspiración moderna, justamente, por los elementos que de él se mantendrían vigentes tanto para la cultura como para la producción artística.

En efecto, algunos de estos paisajes rurales u originarios cobijan el germen de la sostenibilidad de los territorios que ocupan, que han habitado y transformado por generaciones de manera continua, y es, justamente, por ello, por haber sostenido su existencia en un aparente equilibrio que ha dependido, en buena medida, del *buen gobierno* de los recursos, asunto de toda actualidad, que pudiesen representar más un posible futuro que un pasado idealizado. «Revisitar la tradición nos lleva a formular una *rusticitas nova* que supera ya la fiebre del tipismo impuesto y descubre una modernidad en lo rústico», explican Gómez y Gorshkova al diario *El País* (Zabalbeascoa, s. f.).

Este *bien hacer* relacionado con el uso cuidadoso de recursos, siempre escasos, se traduce en una producción y transformación material del entorno y del espacio, utilizando, principalmente, lo que se encuentra disponible, lo que se tiene a mano, modo absolutamente vigente no solo en la creación cultural, sino en las propias ciencias, que busquen soluciones nuevas para nuevas lógicas de producción.

El arquitecto chileno Sebastián Irarrázaval en *Lo rural como modelo de la arquitectura...* (2019) somete a razonamiento esta idea de justeza respecto de la corporeidad de la arquitectura rural, así como su vigencia en la actual producción disciplinar en función de que «si hay algo que caracteriza la arquitectura contemporánea, es que ha vuelto su mirada al mundo rural» identificándolo con una predilección por aquello de corte primitivista:

Existe hoy una mirada de la arquitectura contemporánea que se posa en lo rural en búsqueda de pautas que conduzcan el hacer hacia fines

virtuosos. Esta búsqueda refleja un anhelo de mesura, de ajuste de medios y fines orientados por una moral anclada en un universo tangible y no abstracto (Irarrázaval, 2019).

La idea de un *homo faber* capaz de «hacer ajustado a los recursos disponibles» está en el centro de una discusión actual acerca de las formas de producción objetual y de sentido. Ello está presente en un número no menor de producciones discursivas dentro de las artes, incluida la arquitectura.

Un ejemplo lo encontramos en la obra de Germán del Sol, para quien mirar el origen está vinculado a:

La construcción del ser moderno, que no consistiría tanto en innovar como en volver al principio, volver al origen, qué es lo que significa ser original, tener relación con el origen. [...] Ahora, qué se hace con eso, esa es la pregunta siguiente: ¿cómo eso puede fecundar el trabajo de la arquitectura contemporánea? (Del Sol, 2011).

Lo que en Irarrázaval representa un hacer virtuoso, ligado a una producción libre de excesos en lo que él llama una *arquitectura estoica*, indica el camino para una producción atenta a los fines a partir de un uso racional de los materiales, teniendo en cuenta el contexto en el que la obra se emplaza o, simplemente, la observación rigurosa de un uso estricto de los recursos materiales y espaciales, sin dejar de considerar que «la mirada de los arquitectos está teñida de remanentes heredados de la filosofía estoica, restos que repercuten en la forma en que asignamos significado y valor». Para Del Sol, complementariamente, esta mirada a lo esencial se trata, más bien, de una conexión profunda con el origen,³ que en su planteamiento no se trataría tan solo del mundo rural, sino de todo el periodo precolombino en el caso de América Latina.⁴

Ambas ideas, un hacer ajustado a los recursos y la observancia de lo originario, se encuentran presentes en gran cantidad de obras de reciente realización, algunas de ellas agrupadas en la décimo quinta versión de la Bienal de Arquitectura de Venecia, celebrada durante el verano de 2016, que, respondiendo a la premisa Reporting from the Front, presentó una serie de prácticas globales consideradas periféricas al tiempo que contingentes a un contexto mundial en crisis.

Sin intención de comentar o revisar el contenido o las motivaciones de aquella muestra, que sirvió de telón de fondo a una discusión más amplia respecto a la

2 Ver la idea de «lar» en Jorge Teillier: el pasado como futuro, el lugar del tiempo perdido y la empresa de recuperarlo en la poesía a través de ciertos iconos recurrentes que Teillier bautizó como *poesía lárca*.

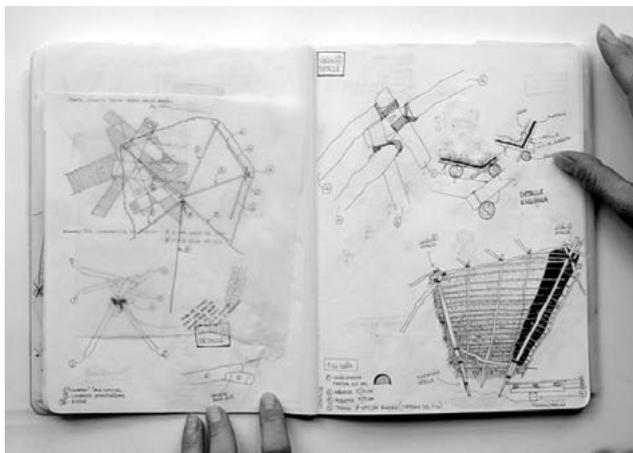
3 Justamente, esta idea de relación entre una mirada volcada al origen y una producción moderna, sobre la cual se quiere reflexionar en este escrito: observar la posibilidad de un hacer vinculado,

diferenciado del tiempo entendido como pasado temporal, un origen en tanto embrión que perdura y pervive en el presente de las cosas, asunto que retomaré más adelante.

4 «El origen yo lo encuentro en América del Sur en las culturas precolombinas. Entonces, lo principal, para mi gusto, de la tradición es no tanto cuidar los objetos que hemos heredado [...], [sino], sobre

todo, cuidar el cuidado con el que estaban hechos. Eso creo que es lo que nos hace mucha falta, ¿no?: el cuidado y la gratuidad con [los] que estaban hechos; el cuidado que se manifiesta en que las cosas se hacen por el puro gusto de hacerlas. Esa es una virtud que nos hace humanos» (Del Sol, 2011).

responsabilidad de los arquitectos en la construcción de un entorno construido más sostenible, importa considerar que gran parte de lo allí expuesto no había tenido oportunidad de compartir escena en un evento global de esta magnitud y relevancia que, como lo anunciaba su eslogan, agrupaba prácticas que no representan ninguna vanguardia, sino pura contingencia.



Esta mirada dual a los recursos disponibles en contextos específicos y la aparición del origen como fuente de inspiración moderna son lo que podría considerarse como la raíz *arcaica* de una serie de prácticas emergentes que, atendiendo a la contingencia, no recaen en tópicos historicistas, ni románticos, ni tampoco folcloristas.

Tres ejercicios de aproximación a lo arcaico

Rompiendo el sitio

En la bienal fue premiada la obra construida por el arquitecto paraguayo Solano Benítez. Se trata de una bóveda de cañón resultante de una serie de arcos parabólicos entrecruzados formando un entramado a partir de ladrillo tabicado, consiguiendo así gran ligereza y esbeltez y recordando diversas estructuras presentes en la historia de la arquitectura.

Su principal característica es que, siendo una estructura de alta complejidad, no requiere cálculo matemático, sino empírico. Esta simple pero expresiva manifestación de inteligencia estructural y material manifiesta su interés por

el uso de un material extremadamente humilde: un ladrillo de arcilla cocida hecho a mano, que organizado en la geometría adecuada consigue una espacialidad sorprendente para un rudimento tal.

Respecto a ello el autor ha escrito en el texto curatorial:

[...] Su anacronismo le sentencia a morir por tanto éxito. Y se refiere Benítez a su obra más bien como un manifiesto que se piensa como una estructura unilaminar y, en su optimización, se aligera y se refuerza mejorando tamaños, materia y resistencia, todo ello para resolver una pregunta: ¿sería posible aportar a una tradición de 10.000 años? Dudo que exista un material en el mundo con mayor carga contemporánea que el ladrillo. Sigue siendo un atributo el poder construir y el poder imaginar condiciones estructurales de abrigo a partir de su utilización (Benítez, 2019).

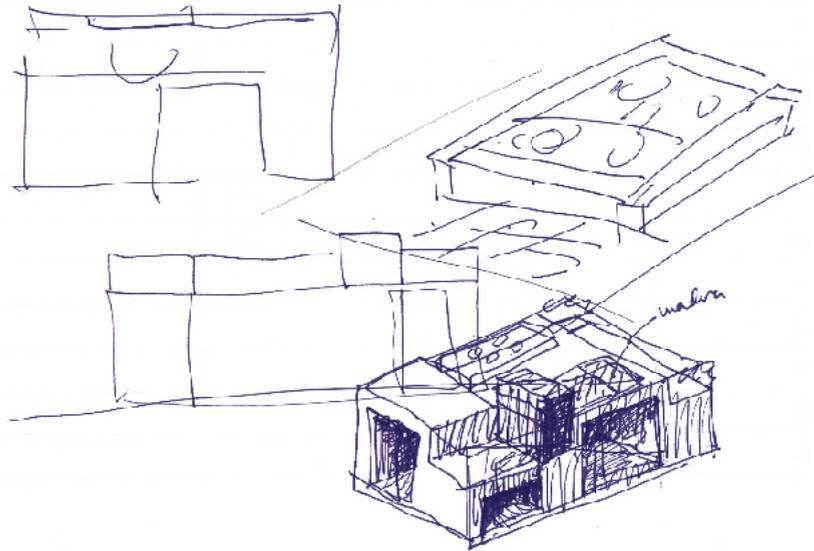
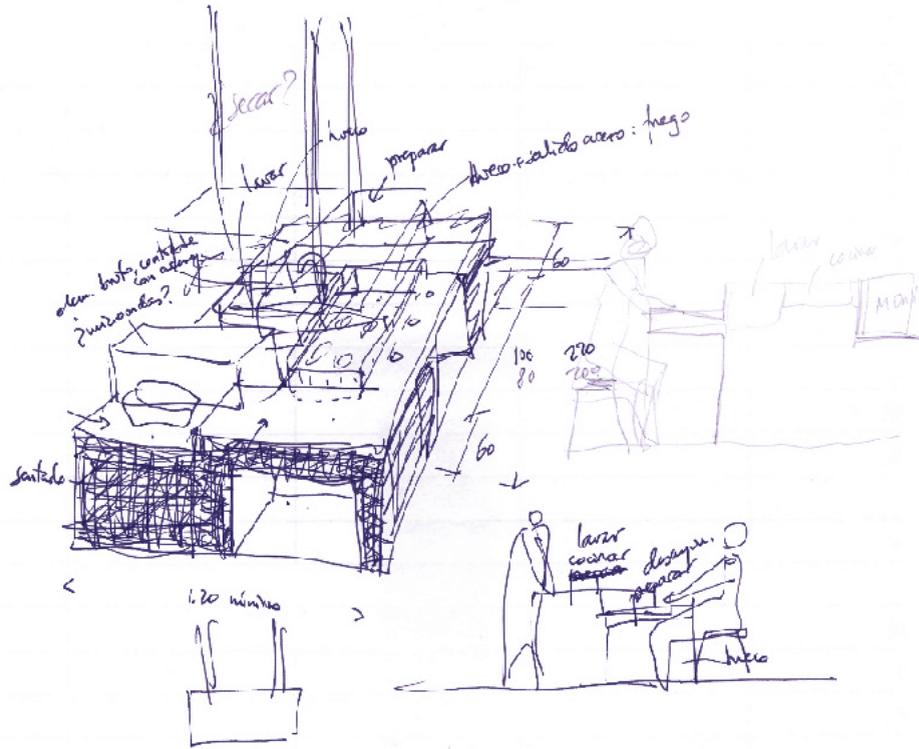
El referido cuidado por el hacer ha de entenderse, entonces, como un verdadero materialismo en el sentido de Latour,⁵ materialismo desde el cual pueden extraerse algunas consideraciones relevantes para la producción de la arquitectura contemporánea, especialmente si se tiene en cuenta que, en el último tiempo, un número importante de prácticas académicas, artísticas y disciplinares ha vuelto la mirada hacia estas lógicas extramuros.

Escuela Nueva Esperanza

Esta pequeña obra, que el colectivo Al Bordo realizara en 2011, ejemplifica la idea del uso estricto de aquello que está disponible:

Usamos los recursos que existían en el lugar. Hallamos en un bosque seco una fibra vegetal que se llama cabe, con la que cubren (los lugareños) sus casas. No había luz eléctrica, ni más herramientas que las que tenía la comunidad. Llegamos a la conclusión de que lo único que haría posible la ejecución era autoconstruir con la misma gente [...]. Todo debía estar sistematizado para esos escasos días con que contamos. Nos preguntamos cómo construían antes sin dinero. Descubrimos que gran parte de las construcciones de la época colonial estaban hechas con cuero, un cuero que hasta el día de hoy sigue intacto. No había información sobre cómo trabajar el cuero, así que comenzamos por

5 «Desintoxicarse de la noción de materia, recuperando la materialidad y, por ende, a devolverles autonomía, temporalidad, historia a todas las posibilidades de actuar y a su distribución» (Latour, 2017, p. 238).





matar una vaca, llevar el cuero a la oficina y con ayuda de pasantes investigamos las alternativas de construcción. Lo que hicimos, finalmente, fue un volumen compuesto por cuatro triángulos iguales sobre una base construida por la comunidad y un compresor (Barragán, 2019).

Nueva Esperanza es la primera de una serie de obras que se apoyarán en esta lógica de uso de los recursos disponibles *in extremis*, motivo por el cual Al Borde fue invitada a Venecia, y argumento central en la práctica disciplinar de esta oficina quiteña, para la cual los recursos son la manifestación de un contexto al que se ha de responder a través de la obra:

Para los dos lados, comunidad y arquitectos, fue un constante descubrir de todo, ¿entiendes? La cosa en ese momento fue entender que había un territorio específico al cual nosotros teníamos que responder, y buscar una respuesta local y darle la vuelta a esa respuesta local, porque, en sí, el reciclado, lo que nosotros consiguiéramos, lona, llantas, pallets, lo que fuera, sería una respuesta de la ciudad, desecho urbano. Pero en la playa nuestra situación era otra, más aún en una playa que estaba tan alejada y que tenía una manera de moverse muy distinta, porque era un territorio comunitario (Barragán, 2019).⁶

Bajo estas consideraciones, los entornos rurales referidos, siempre diversos en ubicación geográfica, actividad, economía, extensión, podrían ser leídos como una genealogía de la supervivencia, dadas la extensa historia de

pequeñas modificaciones que han sufrido y la inteligencia que manifiestan en el uso de los recursos y que constituye, finalmente, un medio y una exigencia última de sus posibilidades de perdurar, aquello que Irarrázaval relaciona con la filosofía del estoicismo: «Se las puede considerar (a estas construcciones) como virtuosas, justas, correctas, honestas y apropiadas, como ocurre con las picas de piedra» (Irarrázaval, 2019).

Cocina Sáez-Moreira

Para el arquitecto José María Sáez, quien remodelara su propia vivienda junto con Mónica Moreira, la posibilidad de intervenir en un edificio histórico reviste un interés que ronda lo arqueológico si se considera que una de las operaciones cruciales de la obra realizada es la de excavar los muros y pisos de este edificio centenario y el material resultante disponerlo, nuevamente, en la misma obra, para conseguir tanto la puesta en valor del edificio como la resignificación de los espacios y sus usos a partir de lo nuevo.

Para José María Sáez, el principal material es el que está en la propia obra, en potencia. Los muros gruesos que componen los recintos lo permiten:

Es el adobe donde empezamos a trabajar, es el grosor de las paredes. Como el grosor de las paredes nos estaba permitiendo no solamente trabajar para encontrar soluciones a cualquier problema que nosotros tuviésemos en la casa, sino que, además, nos permitía hacerlo a través de la extracción, estábamos en condiciones de hacer una intervención superbarata y sencilla y que, a la vez, potenciara ese muro original en el que, al hacer agujeros, nosotros enfatizáramos su capacidad de ser una masa, de tener grosor, de hacer más intensa esa demostración de grosor y de que sobra masa [...], que, finalmente, es lo que ya está en el adobe y que, evidentemente, es un arcaísmo porque el adobe, el muro de carga, tiene toda esa connotación de un invento muy primitivo (Sáez, 2019).

Adecuado a esta temática de la *masa* como elemento central discursivo, surge el diseño del soporte⁷ de la cocina: un volumen central que, a partir de la definición de alturas diversas, soluciona la funcionalidad del recinto, ocupando, principalmente, la materia que surge de las excavaciones.

Esta forma de organización del espacio en torno al objeto ritualizado «vuelve a ser una cocina que tiene una condición arcaica en su forma de uso», dice el autor

6 Se produce una cierta coincidencia, entonces, entre supervivencia y cierto tipo de sostenibilidad.

7 No lo llamo *mobiliario*, justamente, por no ser móvil, sino parte permanente.

valorando la semantización del objeto útil a través del uso de la materia (adobe) en tanto materialidad y la forma en tanto uso (cocina).

El objeto *cocina* aparece como una reminiscencia (lo que sobrevive de una cosa y sirve para recordarla) de un pasado imaginario aun anterior a la propia existencia de la casa. La operación arqueológica de extracción cuidadosa descubre-proyecta un objeto funcional que ritualiza y connota el espacio doméstico. Aquí emerge la posibilidad de entender la aparición del objeto nuevo, ya no solo como mera actualidad, sino como contemporaneidad.⁸

Para recuperar el mundo común, y acaso también el sentido (de lo) común, la solución no es apelar a la totalidad (lo global), que, de todas maneras, no existe, sino aprender a representar de manera diferente el territorio al cual pertenecemos (Latour, 2017),

Entendiendo que *representar* no refiere a lo comúnmente concebido en arquitectura como el acto de poner en dos dimensiones aquello que comprende un territorio, sino más bien a poner en práctica y a espacializar lo que aquel territorio manifiesta.⁹

En efecto, la observación de algunas de estas manifestaciones propias del mundo rural-originario abre la posibilidad de encontrar en ello el germen, la simiente, el origen de una contemporaneidad otra, cuyo ascendiente no sería la modernidad centroeuropea como tradición ineludible ni provendría únicamente de la cultura dominante, occidental y blanca.

Modernidad que, a decir de Latour, ha sido planteada como frontera, como horizonte único y común desde donde surge la idea de futuro modernizado o desarrollado en virtud de unos principios de homogenización cartesiana y unidireccional, cuando, en verdad, lo que la contemporaneidad requeriría, según sus palabras, es justo lo contrario:

La progresiva fusión de las dos formas de representación separadas a lo largo de la historia: la representación de la naturaleza y la representación de las personas en sociedad, esto es: la separación entre cosas y personas, entre ciencia y política, [asuntos contenidos en su teoría de una antropología simétrica que parte de la idea de] la inclusión estructural de la alteridad (Latour, 2009).

Esta idea de relación con los objetos es la que resulta interesante: no existe, por ejemplo, la idea de desecho, pues los objetos que no están en uso o en función están

a la espera de, por cuanto están en potencia, pudiendo cambiar el uso sin importar su origen. La alteridad sería, de algún modo, ese *otro* fuera de la disciplina.

Siguiendo las ideas anteriores, para Giorgio Agamben,

Solo quien percibe en lo más moderno y reciente los indicios y las marcas de lo arcaico puede serle contemporáneo [...]. Lo arcaico significa próximo al *arké*, es decir, al origen, [pero el origen] no está situado solamente en un pasado cronológico: es contemporáneo del devenir histórico y no cesa de operar en él, como el embrión continúa actuando en los tejidos del organismo maduro y el niño, en la vida psíquica del adulto. El desvío —y, al mismo tiempo, la cercanía— que definen la contemporaneidad tienen su fundamento en esta proximidad con el origen, que en ningún punto late con más fuerza que en el presente (Agamben, 2008).

Es, justamente, este sentido de contacto de lo actual con el origen lo que parece alentar la producción de un objeto nuevo, la producción material y estética capaz de ser contemporánea, vinculando lo arcaico (en alguna de sus dimensiones), «cuya apariencia exterior se torna apenas un indicador de procesos internos no representativos, aludiendo a la idea de un mundo más profundo que resiste al uso y la manipulación» (Wisnik, 2019) y que aparece, o emerge, nuevamente a partir de una formalización que considera como elemento esencial la observación de un territorio que se manifiesta, de una materia que se hace material, de una cultura que se hace física. Dicho de otro modo, una cultura disciplinar que reconoce en ciertas prácticas locales el embrión de lo nuevo.

8 Me refiero a que no es la ortodoxia de la recuperación histórica, no es una arqueología propiamente, pero tampoco es una intervención modernizadora: se trata de un punto de encuentro de todas las anteriores.

9 En este sentido, la *forma* surgiría, entonces, del intento por una comprensión profunda del entorno, que para el caso de los objetos, incluida la arquitectura,

pudiese ser una clave para un hacer contemporáneo, un hacer desde la materia local.

Bibliografía

- AGAMBEN, G. (2008), *Qué es lo contemporáneo*, Venecia: Facultad de Artes y Diseño de Venecia.
- AÍNSA, F. (2011), «Del topos al logos. Propuestas de geopoética», en *Resonancias.org*, setiembre. Disponible en: <<http://www.resonancias.org>>.
- BARRAGÁN, D. (2019), *Los dos mundos: Alcances de la obra Nueva Esperanza*, entrevista de Germán Valenzuela, 21 de octubre.
- BENÍTEZ, S. (2019), *Rompiendo el sitio*, entrevista de G. V. Buccolini, 20 de octubre.
- (s. f.), «Rompiendo el sitio», en *Reporting from the Front: Bienal de Venecia 15*, Venecia.
- DEL SOL, G. (2011), *Volver al origen*, 28 de octubre.
- ESCOBAR, A. (2000), «El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar», en *La colonialidad del saber*, CLACSO.
- IRARRÁZAVAL, S. (2019), *Lo rural como modelo de la arquitectura: Una lectura desde la filosofía estoica*, p. 9.
- LATOUR, B. (2009), *The Atmospheric Ecologies*, University of Tasmania.
- (2017), *Cara a cara con el planeta*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- SÁEZ, J. M. (2019), entrevista de G. V. Buccolini, 20 de octubre.
- WISNIK, G. (2019), *Dentro do Novoeiro*, San Pablo: UBU.
- ZABALBEASCOA, A. (s. f.), «Vanguardia popular. Del tirador a la ciudad», *El País*, Barcelona. Disponible en: <<https://elpais.com/elpais/20>>.