



J H E D C

L I T R R Y C H C L L H

P I S O

Editorial

Órdenes parciales



The relevant partial orders

Ángel Martínez García-Posada

Universidad de Sevilla, España

Doctor Arquitecto y profesor de Proyectos Arquitectónicos, ETSAS

Hasta tiempos recientes la arquitectura consistía en ordenar de otro modo los materiales existentes en la naturaleza, dando forma al espacio con una finalidad pragmática compatible con otras claves no primariamente funcionales. Se trataba de invertir una cierta energía para la obtención, manipulación, desplazamiento y colocación de esta materia disponible en base a ciertas lógicas, y en cumplimiento de las exigencias del universo que la ciencia ha ido enunciando progresivamente en forma de leyes con su lenguaje artificial fruto exclusivo de la inteligencia humana, abstracta e inmaterial —no ligada pues a esa dependencia matérica de quita y pon—, racional, y por tanto con un principio intrínseco de orden —como asimismo es aspiración de todo lenguaje— y a la vez con un halo metafórico, como todo lo que atañe al factor humano.

Siguiendo esta premisa de sustracción y adición que rige el conjunto de las construcciones que hemos ido articulando en la envoltente planetaria —en la estrecha banda donde se encuentran la masividad terrestre y la atmósfera ingravida— la física señalaría que en la Tierra, pese a nuestra esforzada labor por ir civilizando el medio, se ha mantenido constante la masa, una de esas magnitudes que hemos interpuesto para explicarnos por aproximación sucesiva el lugar que habitamos en mitad del cosmos.

Ahora que somos capaces de fabricar otros materiales que la naturaleza no había producido así esta masa persiste más o menos inalterable. El progreso sigue aumentando la eficiencia en diversos niveles, aunque ello traiga otras consecuencias negativas, pero aún somos incapaces de obtener sustancias de la nada, por ello procedemos por metamorfosis de materias primas, y aunque acaso en nuestra arrogancia pretendiéramos aumentar esta masa, o en un anhelo más sensato tal vez disminuirla, su valor es el mismo en este mundo presente cuajado de ciudades como en aquel escenario que empezaron a habitar las bacterias primigenias, y así continuamos ocupándonos de ordenar los mismos elementos con los que contamos.

Toda construcción es la búsqueda de un orden parcial, un agrupamiento local mejor, con más capacidad de resolver requisitos para una masa total dada, la del planeta, a costa, eso sí, de un incremento de la entropía global, toda obra es levantada en algún punto a costa de generar desorden en otros. La creación arquitectónica se hace concreta en un lugar y en un intervalo de tiempo, pero se inserta en esta sistemática universal absoluta, se sitúa entre el orden parcial pretendido y el desorden provocado; entre el potencial y la entropía, por seguir recurriendo a la dialéctica de los físicos.

Como en ese juego de la *jenga* en que una edificación compacta y aparentemente ordenada se va ahuecando para hacerse más alta desafiando a la gravedad sin perder masa, la arquitectura estribaría en ir tratando de peinar y erizar la superficie del planeta de otros modos, entrelazando el suelo y el cielo artificialmente con otros perfiles diferentes a aquellos que la geología había ido conformando antes de nuestra existencia, obviando, entre otras limitaciones del símil, que la *jenga* toma el plano del suelo como inmutable frente a nuestro empeño de calar más hondo y rascar más alto.

Figura 1. Mesa de Florencia Müller para la datación de la Gran Pirámide de Cholula, Puebla, 1968.

Sigue siendo válido comparar la arquitectura con la arqueología, por el modo en que partiendo del suelo entienden la noción de orden, hablamos aquí de un entendimiento doble de este término: la secuencia en el tiempo, y el sentido del vector entre un plano ideal y una tridimensionalidad real.

Es esta una asociación pareja a aquella otra que puede tenderse entre escritura y arquitectura: escribir es proyectar la vida que ha sido, proyectar es escribir la vida que vendrá, tratando de encontrar una mejor estructura parcial, como si entendiésemos que el mundo está potencialmente incompleto, descolocado, falto de equilibrio, y que es un lugar imperfecto que seguir aquilatando con las herramientas que nos son propias.

La arqueología es la inversión del rango vertical de superposiciones impuesto por la gravedad y los siglos, que se proyecta primero en la bidimensionalidad virtual de un solar en campaña reticulado con cuerdas, luego en un tablero en una sala y finalmente sobre el papel de los informes o los libros; los arquitectos transitamos, más en corriente alterna que los arqueólogos, de estos papeles en que los proyectos son concebidos a los volúmenes erigidos ahí afuera.

Además de a la arqueología, sería plausible asimilar nuestra labor a la de la minería, la semejanza material es igualmente evidente y también lo son las simetrías: valdría entenderlo como una variación de esa misma *jenga*, en la que puede agujerarse la mesa extrayendo de ella otras piezas para el juego y en la que además, estas pueden emplearse indistintamente para hacer crecer la superficie por haber introducido agujeros en la base —era Le Ricolais el que decía, cual minero, que el arte de las estructuras consistía en saber introducir los agujeros— o para algún otro rédito productivo, incluso estético.

Octavio Paz poetizó que la naturaleza no conoce la historia pero en sus formas viven todos los estilos del pasado, el presente y el porvenir, señalando que esta acierta más en la abstracción que en la figuración. Si atendemos a la abstracción pretendidamente pura, esa que con la chispa vanguardista pretendía alcanzar un orden nuevo ajeno a servidumbres miméticas, el diseño a veces pretende superponer al medio un rango de ordenación autónomo, no dependiente de precepto natural alguno.

Sea desde la figuración o desde la abstracción, proyectar es una suerte de ilusión, de engaño a esas leyes de la naturaleza que nosotros mismos hemos tratado de codificar con el orden del lenguaje y nuestro intelecto racional: en unos casos este conjuro se ensaya conjugando las propias reglas de la naturaleza, aunque en otras dosis; en otros, se ambiciona hacerlo con otros mandamientos, artificiales, inventados, sin aparente inspiración natural.

Proyectar arquitectura podría entenderse entonces como envidar a la naturaleza conjugando sus propias leyes en otras proporciones, cuando el diseño surge de la observación mimética; o bien, como el hallazgo de algún orden artificial aparentemente ajeno a ella. Si el arte era aquello que convertía a la vida en más importante que el arte, según Robert Filliou, el proyecto es aquello que convierte a la naturaleza, desde ella y con la interposición de la técnica, en mejor naturaleza.

Claudio Magris se preguntaba en *El Danubio* si es más sugestivo apostar por la vida antes que por la ley, por la creatividad espontánea antes que por la simetría de un código, y señalaba que la poesía habita más en los tercetos dantescos que en la vaguedad carente de formas, para colegir que la creatividad moral es la capacidad de crear e instaurar libremente una ley. Victor Papanek escribía en *Diseñar para el mundo real* esta precisa alusión a nuestra mediación activa, preludio de nuestra intercesión proyectiva, a través del lenguaje y la mirada, en definitiva de nuestra inteligencia:

El orden y el encanto que encontramos en las flores escar-chadas de un alféizar, en la perfección hexagonal de un panal, o en la arquitectura de una rosa, reflejan la preocupación del hombre por el dibujo, el empeño constante en comprender una existencia siempre cambiante y altamente compleja mediante la imposición de un orden. Pero estas cosas no resultan del diseño. El único orden que poseen es el que nosotros les damos. Si estas cosas y otras de la naturaleza nos agradan es porque vemos en ellas economía de medios, simplicidad, elegancia, y una exactitud esencial.

Comprender es descifrar, solía explicar George Steiner, cuando construía su pensamiento a partir de la importancia de la lengua, y hablaba de la inteligencia abstracta; para nosotros el proyecto es un mecanismo de entendimiento de un orden inherente en la realidad, que no existe como tal, en ello consiste nuestro lenguaje arquitectónico.

Uno de los rasgos distintivos de la especie humana es nuestra capacidad de tomar las riendas de nuestra evolución, interviniendo en el entorno, creando esos conciertos de órdenes parciales que faciliten nuestra adaptación. Otl Aicher lo explicaba así en *El mundo como proyecto*:

En el proyecto el ser humano se hace cargo de su propia evolución. La evolución en el hombre no es evolución natural, sino autodespliegue. No al margen de las condiciones naturales, pero sí rebasando la naturaleza. En el proyecto el hombre llega a ser lo que es.

Así, frente al sentido darwiniano de la evolución biológica, el ser humano es capaz de alterar el curso natural y azaroso de mutaciones sucesivas actuando sobre ese medio en la búsqueda de un orden parcial que mejore nuestro habitar en el planeta, operando proactivamente sobre esa envolvente de la esfera terrestre. Porque el mundo está incompleto, lo seguimos creando a tiempo real desde nuestros proyectos.

El otro de los trazos privativos de la humanidad tiene asimismo que ver con el orden de las cosas y se edifica desde la racionalidad del lenguaje, cimentado sobre nuestro nervio narrativo: somos la única especie capaz de establecer vínculos hacia atrás, ya dijimos que eso es la escritura, y hacia delante, esa es la esencia del verbo proyectar, y ello depende efectivamente de nuestro entendimiento de la secuencia de los acontecimientos en el tiempo. Con esmero Claude Monet cuidaba, *construía* su edén en Giverny para luego pintarlo, regaba cada mañana el estanque de plantas acuáticas que el resto del día evocaría sobre los lienzos desde el interior de su taller al otro lado de la pared, sondeando aquel encuentro azaroso de la masa de la tierra en un cuenco de agua y el cielo alrededor; en el proyecto de arquitectura el orden es el reflejo de ese del artista: pintar en un papel intentos de órdenes parciales, los fragmentos de edén que necesitamos, para luego construirlos, *cultivarlos*.

Alguien me refirió alguna vez una lírica y arquitectónica definición que hiciera del cielo Álvaro Siza (y que continuó sin lograr encontrar entre mis papeles, será que uno no sabe ordenar su mesa, como hubiera gustado a Mies): en ella se dibujaba el cielo como un lugar en el que distintas piezas desordenadas de nuestra existencia —las mismas piezas ya dadas, la misma masa constante que seguimos ordenando mientras estamos vivos— lograban al fin el encaje perfecto.