

CRÍTICA DE LA OBRA “HOSPEDERÍA DE LOS DISEÑOS”, EN RITIQUE

1990

Para empezar, quiero advertir mis limitaciones. Soy arquitecto, no profesor, ni menos, crítico. Pero me han invitado a criticar una obra aquí, en mi escuela, a lo cual no puedo dejar de responder.

El crítico tiende a oponerse a la obra. Toma distancia frente a su objeto para examinarlo. La razón crítica suele ser la razón que, desde afuera, en el fondo, se burla; por ejemplo, apartándose a un lado y parodiándola, o poniéndose por encima divagando irónicamente, o por debajo hurgando motivaciones ocultas al propósito de sus autores.

Por el contrario, preferiría anular la distancia con la obra. Ponerme adentro, dejándome acoger sin interrogarla, estar bien y no tener casi nada que decir. Así, el objeto puede aparecer solo en la conciencia vacía de preguntas. La mejor forma de celebrarla es el silencio. Entonces, debería terminar aquí, pero sería demasiado breve.

Tras esta mínima crítica autocrítica, debo comentar este edificio notable, un pabellón de taller de prototipos, “la hospedería de los diseños”, que, para remate, esta inconcluso, lo cual dificulta más mi tarea.

Sin embargo, por otra parte, lo inconcluso es el remate de esta obra, en el sentido de que sus autores asumen como principio la condición de obra abierta, sin término, dispuesta a sucesivas agregaciones. De hecho, le faltan: los muros que configuran los patios de trabajo, la casa del cuidador, los baños, la habilitación de los taludes interiores y la escultura de la que el techo es podio. Es como una hermosa ruina, pero, al revés. La ruina fue una totalidad que perdió sus partes en el tiempo, mientras que esta es una totalidad incipiente que aspira a completarse.

Las ruinas tienen un poderoso halo poético, puesto en valor desde el romanticismo del siglo pasado. Su capacidad evocativa surge de ver lo incompleto, a partir de lo cual la imaginación representa lo ausente en las marcas permanentes. Esto nos sucede al encuentro con este prisma semienterrado en las arenas onduladas de la playa, oculto del mar, atravesado por ejes de una ciudad fundada, pero que no está. Sentimos el silencio de las ausencias al recorrer primero esta obra, antes de tomar referencias acerca de la historia de su gestación.

Después de conversar con sus autores, olvidamos al objeto encontrado, elocuente por trunco, para poner la atención sobre el proceso del que surge, el problema metodológico del proyecto. Pasamos a entender esta obra como fruto de un ejercicio - ejercicio académico – donde lo importante es el desarrollo, y el hacerla es, fundamentalmente, una oportunidad que justifica de por sí una obra abierta, no conclusa, donde las diversas elaboraciones aportadas por los participantes en su creación puedan ir quedando plasmadas. Por otra parte, también explica la mayor propensión a agregar que a restar; tendencia combatida aquí con un esfuerzo depurador acentuado respecto de otras obras en Ritoque, pero que preferiría aún más radical. Particularmente, en la solución geométrica de la estructura ramificada que recoge la carga de la cubierta, y en la retícula de fenestración.

La obra muestra la intención de sus autores de partir de cero, no en el sentido de un olvido de las tradiciones del oficio, sino de un querer evitar los reflejos condicionados, los propósitos colados de contrabando, los tics; para que esta no sea sino la respuesta a un conjunto de requerimientos formulados, el desarrollo de un fundamento propio. Esto se comprueba aquí en la economía de medios. El bajo costo pasa a ser entonces una demostración de la elegancia de la forma, patente en el ingenio de las soluciones constructivas de la cubierta, los pilotes de hormigón hincados en terreno arenoso y los muros de contención de albañilería.

Sin embargo, antes que el puro y singular cumplimiento en la forma de los requerimientos que impone el proceso proyectual asumido, la economía de medios y los datos del uso y del lugar, parece haber en la obra de esta escuela una voluntad general a priori en el modo de hacer, es decir, un estilo. Este es caracterizable por privilegiar el proceso del quehacer sobre la obra como objeto terminado, lo leve sobre lo masivo, lo precario sobre lo definitivo, lo fugaz sobre lo permanente, el gesto espontáneo sobre lo cuidado y pulido, lo desnudo sobre lo revestido y lo que se adiciona sobre lo que se resta o limpia.

El fundamento del que se parte cada vez es una proposición poética; en el caso de esta obra, expresada en el juego del escondite. Pero esta proposición generatriz no necesariamente es atingente a un taller de prototipos. Es autónoma y anterior respecto de los requerimientos de diseño que la obra debe satisfacer en cuanto mero instrumento que posibilite operar con un repertorio de actos en tal lugar. La obra comentada surge de una poética, pero de una poética aparte de las urgencias simples, y que no se ve que venga al caso. En esta inconsecuencia hay una arbitrariedad fundamental que hace críptica a la obra. Esta se complica debido a una inversión del proceso que la genera: metodológicamente, la poesía no debe estar en el fundamento de la obra arquitectónica, debe ser su coronación.

Luis Izquierdo W.
Arquitecto