

Arquitectura y Procomún.

En la primera sesión del grupo de investigación del Procomún Estético definimos algunos de los elementos imprescindibles para entender cómo se organiza la generatividad en un régimen de procomunes. Sostenemos que las causas eficientes, los agentes, de esa generatividad podrían ser llamados "modos de relación", entendidos como principios operacionales que ponen en juego, que especifican determinadas posibilidades de nuestra sensibilidad y nuestra capacidad de construcción formal. Si entendemos que los modos de relación son los agentes de la generatividad, forzoso es pensarlos como elementos situados -constituidos en cuerpo y por él constituidos- cuyo ámbito de operación es de orden policontextural -confluyendo siempre con otros modos de relación que estipulan sus propias semánticas y sus sintaxis- y por supuesto, es preciso que entendamos que no se trata de agentes en un sentido sustantivo sino relacional: los modos de relación surgen de la articulación de diversos ordenes de conceptos.

De tres ordenes de conceptos, en concreto, a los que les hemos ido tomando cariño y que no deben ni pueden hacernos pensar como un objeto rígido lo que es una concepción relacional de la generatividad. Se trata de los conceptos de lo repertorial, lo disposicional y el paisaje, que siempre funcionan -debemos insistir- en interacción mutúa y que sólo a efectos de análisis podemos ver relativamente por separado, puesto que en realidad conforman los polos y las condiciones de contorno de un gradiente, como veremos.

..

Al primer polo podríamos llamarlo lo "repertorial", en la medida en que se define precisamente por organizar repertorios, sistemas relativamente estables de formas generativas que en su conjunto tienden a dar cuenta del abanico de posibilidades de nuestra sensibilidad y nuestras facultades, ya sea como cultura o como especie, en un momento histórico y social determinado. Precisamente la fineza y exhaustividad con la que dichos elementos den cuenta de ese abanico de posibilidades establece el grado de "repertorialidad" que podemos estar dispuestos a concederle a cualquier sistema formal u operacional. Las piezas del ajedrez, los palos del flamenco, los santos del santoral o los superheroes de marvel constituyen otras tantas repertorialidades, que a su vez especifican posibilidades de acción y organización.

Al segundo polo podríamos llamarlo "disposicional" en tanto que alude a los diversos conjuntos de disposiciones, de competencias, ingenios e incluso conformaciones fisiológicas que posibilitan y corroboran cualquier proceso de productividad estética. Lo disposicional incluye por tanto desde aquellos temperamentos - colérico, sanguíneo, flemático, melancólico - en que los antiguos clasificaban los cuerpos y sus humores hasta las competencias intelectuales, sensitivas y relacionales que nos distinguen y nos unen. Seguramente sea sensato suponer que diferentes conformaciones repertoriales se codeterminan mutuamente con diferentes conformaciones disposicionales, del mismo modo que el repertorio de herramientas que define el ámbito de acción de un fontanero o un poeta dramático, requiere para su oportuno despliegue de las disposiciones e ingenios específicos del fontanero y el poeta dramático. Siendo esto así, tampoco cabe desestimar - de entrada-

el interés del cruce entre aparatos repertoriales y disposicionales distintos: quizás las competencias del fontanero sean capaces de logros interesantes si logran acoplarse con la repertorialidad del poeta dramático o viceversa...

Del mismo modo que las categorías de fenotipo y genotipo, o semántica y sintaxis dependen una articulación mutua, otro tanto sucede con lo repertorial y lo disposicional. Repertorios y disposiciones no constituyen dos clases netamente separadas, ni mucho menos contrapuestas de criaturas, dos ordenes diferenciados del ser. Ya hemos insistido mucho en la necesidad de su continua articulación y contextualización como condición necesaria para cualquier producción estética.

Toda distinción es una relación.

Toda contraposición un gradiente.

Y lo que estamos viendo con claridad al estudiar los procesos de configuración arquitectónica, es que disposicionalidad y repertorialidad podrían concebirse como los dos polos del gradiente que –en términos políticos, situacionales y hasta habitacionales- va de lo instituyente a lo instituido. Lo disposicional es siempre y por definición, instituyente. Como tal tiende a transformar y reconfigurar lo dado pero también, e inevitablemente, a conformar, con el tiempo, repertorios relativamente estables, y que asumen ya en el campo de lo repertorial, cierto aire instituido.

En nuestra comprensión, por tanto, parece difícil pensar la generatividad, es decir los procesos tanto de producción artística como de recepción estética si no es a partir del cruce entre un orden repertorial y uno disposicional, que sucede, eso sí, siempre en un paisaje. En el contexto de la estética modal, llamamos “paisaje”, al contexto en que sucede dicho cruce, dicha articulación operacional entre formas y competencias. En principio, todo paisaje modal posibilita determinadas de estas articulaciones y hace sumamente difíciles, sino imposibles, otras. A su vez, hay que considerar que ese paisaje además de albergar y posibilitar determinados cruces es susceptible de ser modificado por las operaciones que en él se producen.

Pero fundamentalmente el paisaje, en términos modales, debe ser definido como una especie de matriz de conflictividades posibles. Esto es así en la medida en que el paisaje no solamente establece las condiciones de contorno y posibilidad para una determinada articulación operacional, sino que lo hace para varias de ellas a la vez, que pueden ser o no compatibles entre sí.

Es preciso subrayar la conflictividad que precede al establecimiento de un determinado repertorio. El repertorio es algo que podemos observar en el régimen estable (o asintótico) de un cierto sistema, una vez ha sido superado el período transitorio en el que las diversas posibilidades indefectiblemente se han articulado como una especie lucha por la hegemonía modal (lo que son las cosas, en la dinámica neuronal lo significativo son los transitorios, lo estable no tiene casi peso). Fruto del mayor grado de aceptación o de la simple y directa imposición, una de las perspectivas ha triunfado y, en consecuencia, se nos muestra como repertorio. Es importante este cariz de lucha entre perspectivas, pues sin duda cada una de ellas implica una visión "distinta" de realidad, mejor dicho, cada perspectiva crea e interpreta una colección de condiciones de contorno y toda una "ontología" de facto.

....

Una vez recordada la consistencia de estos elementos, podemos plantearnos en esta segunda sesión abordar las

posibilidades de una estética del procomún en el ámbito de la arquitectura. Si como hemos dicho todo procomún consta del cruce de un orden repertorial con uno disposicional puesto en un paisaje... de inmediato se hace evidente que en el campo de la arquitectura carecemos, para empezar, del primero de los elementos: lo repertorial. La arquitectura parece haberse convertido en pura disposicionalidad, o peor en puro voluntarismo como el de un jugador que se empeñara en jugar al ajedrez sin tener las fichas delante y, lo que es peor, sin tener ni idea de las posibilidades y diferencias de las fichas mismas.

Por supuesto que no queremos ni podemos depender de hipótesis bucólicas, no queremos ni podemos postular referencias a una integridad repertorial perdida, un momento mítico en el que hubiéramos contado con algo equivalente a las piezas para el jugador de ajedrez o el léxico para el hablante de cualquier idioma. Pero que no queramos o no podamos postular ese momento mítico no evita -como diría Marx- que lo echemos de menos, que echemos en falta contar con un repertorio -o varios- de patrones arquitectónicos para la construcción de nuestras casas y ciudades, repertorio que -debemos insistir- no sería sino una base articuladora de los procesos de diseño y construcción.

De hecho, los elementos, los conjuntos de elementos, que nos encontramos cuando observamos el entorno de pensamiento arquitectónico, se nos presentan rotos y revueltos, formando montones más que lenguajes, colecciones de fragmentos incongruentes entre sí. En cierto modo todo sucede como si intentásemos disponer una mesa con los restos de una vajilla -o mejor varias vajillas- que alguien hubiera arrojado por la ventana. En tal situación no sería tarea fácil recomponer un número suficientemente variado y oportuno de platos, platitos y platillos. Seguramente habría que hacer componendas, comer la sopa en un plato de postre o usar un trozo de plato roto a modo de cuchara, cortándonos quizá los labios o poniéndonos la camisa perdida de sopa.

Así pues, la primera cuestión que nos planteamos, desde una estética del procomún aplicada a la arquitectura, es pensar si cabe plantearse una tarea por la que los elementos dispersos, fragmentarios e incoherentes que componen nuestro pensamiento y nuestra práctica arquitectónica, son susceptibles de ser repensados y reorganizados de forma que puedan in constituyendo lenta y tentativamente una o varias repertorialidades. Uno o varios conjuntos de piezas con los cuales podamos jugar al ajedrez o a las damas, pero jugar y entendernos. En procomún.

Semejante tarea de construcción de una o varias repertorialidades arquitectónicas, seguramente no pueda ser abordada de un modo directo, al viejo estilo Frankenstein, pegando alegremente los trozos que vayamos encontrando, con la intención de reconstruir una totalidad imposible, sino a través de diferentes procesos inductivos y deductivos que deben ser cruzados entre sí.

Parte de ese trabajo de recopilación inductiva fue llevado a cabo por Christopher Alexander, quien en los años 70 reunió diversos patrones arquitectónicos, que a modo de lenguaje pueden ser aplicados para entender o planear la construcción de edificios y ciudades. Para definir este lenguaje Alexander se basa en la observación

de que hay determinadas pautas, regularidades -patrones en suma- que se repiten a lo largo de la historia en diversos entornos arquitectónicos y que en su conjunto constituyen parte de una suerte de procomún. Por supuesto, e igual que sucede con cualesquiera otros lenguajes, con los lenguajes de patrones tenemos siempre una multitud de lenguajes posibles que a su vez son susceptibles de ser utilizados generativamente por cada individuo y en cada ocasión.

Es importante señalar que Alexander lleva el concepto de patrón más allá de la mera pauta o regularidad, para considerarlo como un conjunto de relaciones en un espacio. Esto nos interesa en la medida en que traslada el hecho convencional de proyectar arquitectura a partir de elementos positivos que podríamos llamar “llenos” (elementos constructivos, programas sociales, funciones, edificios, etc) o a partir de elementos negativos que podríamos llamar “vacíos” (espacios, lugares sin programa específico, patios, plazas, etc) a un modo de “proyectar relacional” que conecta modalmente llenos y vacíos. La tarea que se plantea Alexander, por tanto es la de dotarse de una repertorialidad no de soluciones arquitectónicas, sino de relaciones, o más bien como venimos pensando últimamente, de operaciones, de cambios si queréis. Un lenguaje de patrones no puede sino ser un "libro de los cambios", un diagrama de operaciones posibles mediante el que pensar nuestro hacer arquitectónico.

El hecho de que un patrón sea un dispositivo relacional no implica que esté alejado de la materialidad que acompaña a la arquitectura; más bien y al igual que los modos de relación, los patrones comparecen situados, íntimamente ligados al cuerpo, pues como dice Alexander, lo que en él se resuelven son diferentes tensiones o conductas biológicas: así por ejemplo, en el patrón “lugar ventana” se resuelve tanto la tendencia biológica a ir hacia la luz como la tendencia biológica a acomodarse.

Si bien el concepto de patrón que plantea Alexander es útil por la dimensión relacional que supone, la asunción que hace del mismo como ley morfológica que resuelve sus propias fuerzas en un equilibrio coincidente con la forma nos resulta poco operativa, ya que esta resolución ideal dificulta la introducción de nuevas fuerzas y el acoplamiento con otros patrones, lo que en última instancia termina por convertir al patrón -en contra de lo que parecía la intención misma de Alexander- en una entidad aislada. Por ello nos parece de momento más adecuado redefinir el concepto de patrón como una forma operacional que es autónoma en un sentido modal, es decir que no pretende una autonomía que lo aisle sino que lo conecte, que lo disponga como modo de relación, susceptible de tramarse con otros tantos patrones-modos de relación con los que acaba por constituir repertorialidad.

Como hemos dejado claro más arriba, todos los patrones organizados repertorialmente necesitan ser -por así decir- actualizados desde diferentes complejos disposicionales y competencias. En función del peso que dicha actualización disposicional ejecute, podemos, entonces, ubicarnos dentro del gradiente de posibilidades que cada patrón puede ofrecer: desde sus estados más formalmente resueltos hasta los más irresueltos o abiertos. Así por ejemplo, las tendencias biológicas relacionadas con el agua, como el aseo, pueden resolverse en unidades

perfectamente cerradas y lógicamente asumidas como son los cuartos de baño que podemos encontrar en cualquier vivienda convencional o, por el contrario, pueden resolverse en operaciones abiertas susceptibles de incorporar una gran cantidad de tendencias biológicas añadidas, como la necesidad del juego, la relación con otras personas, la conexión con el paisaje, o cualquier otra que se nos pueda ocurrir. Es precisamente como un dispositivo gradiencial como nos interesa definir a los patrones, pues de este modo y sin dejar de ser modalmente autónomos, pueden adaptarse generativamente a diferentes situaciones de contexto. Llevados a ambos extremos de esta polaridad los patrones se convertirían por un lado en células autómatas incapaces de relacionarse con nada que no sea ellas mismas, en unidades congeladas, y en el otro en fragmentos sin consistencia estructural, en situaciones excesivamente vaporosas. Por eso es importante recordar que el patrón-modo de relación, se revela generativo en la medida en que surge del cruce entre un polo repertorial y uno disposicional, sin ser susceptible de ser reducido a ninguno de esos dos polos, obviamente.

Y es mediante estos términos, precisamente, que podemos entender uno de los problemas que aquejan al Lenguaje de patrones de Alexander, esto es que no logra constituir repertorialidad, ya que la inconsistencia de su estructura y el número de patrones que contiene lo hace prácticamente inmanejable como lenguaje. Para establecer dicha repertorialidad el conjunto debe tener una relativa estabilidad, tanto por la cantidad lógica de patrones que lo forman como por su permanencia en el tiempo; los patrones que lo forman deben ser equiparables en cuanto a su capacidad generativa, relacional y operacional. Es lo que llamaríamos patrones “primos” por pertenecer a la misma familia - con una conexión vertical común- y a la vez encontrarse en el mismo nivel generacional - en conexión horizontal -, es decir por encontrarse en los mismos niveles generado y generador.

En arquitectura, como en cualquier otro ámbito, cabe pensar que la clausura repertorial es sólo de orden lógico, siendo esta necesaria, precisamente, para su mayor apertura operacional. Esto que es evidente para cualquier músico de jazz, o de flamenco debe hacerse ahora patente en los demás campos de la generatividad dispuesta en procomún.