



LA DISPERSIÓN

CONCEPTO SINTAXIS Y NARRATIVA

EN LA ARQUITECTURA DE FINALES DEL SIGLO XX

ANDRÉS MARTÍN PASSARO

TESIS DOCTORAL PRESENTADA AL
DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓ ARQUITECTÒNICA
ESCUELA TÈCNICA SUPERIOR D'ARQUITECTURA
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA

DIRECTOR DE TESIS: PROF. JOSEP MARIA MONTANER



ENERO 2004

AGRADECIMIENTOS. A mi Director de Tesis, Josep María Montaner por su profesionalidad y por sus orientaciones.

A la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por la beca concedida para este fin.

A Diana Turco, que me permitió el acceso al archivo de la Leo Castelli Gallery de Nueva York.

A Jorge Mario Jáuregui, por abrir su obra y acervo.

A Ignasi de Solá-Morales†, por las luces.

A Ana María, Mirú, Seba y Enrique, por las correcciones.

A Laís a Paula y a Gigi.

*“La dispersión no es objeto ni es discurso acerca de ningún objeto. Es dispersión de objeto y de discurso: multiplicidad jamás reunida, DIÁSPORA”**

*TRÍAS, Eugenio. **La Dispersión**. Barcelona: Destino, 1991, p 75.

008 la dispersión. premisas de proyectos del determinismo conceptual

020 la dicotomía de la arquitectura

arquitectura de representación y arquitectura de determinación 020

cuestiones metodológicas 026

método innovativo

método normativo

método tipológico

método mimético

oposiciones radicales 030

deriva estructural 032

representación 038

determinación formal 042

determinismo sensorial 042

determinismo intelectual 049

052 del concepto a la sintaxis

la búsqueda de una arquitectura conceptual 055

“notes on conceptual architecture” 059

el mecanismo conceptual 062

estructuralismo y sistema de representación 073

080 arquitectura, lingüística y estructuralismo

de la sintaxis al texto 088

arquitectura y la llamada a lo textual 091

exodus 095

cannaregio 108

museo judío de berlín 119

“la casa de asterión.” 129

144 la destrucción de la caja. de la trama al fragmento

el fin del clásico 145

168 del fragmento a la dispersión

propuestas de dispersión 172

rio de janeiro, orden y dispersión 180

los intersticios y la favela 182

el go, la favela y la máquina de guerra 186

196 últimos fragmentos de la dispersión

*“Clavar sobre las cosas los signos familiares, los **nombres**, eso no es, desde luego, **conocer** las cosas, pero es la condición primera de todo conocimiento”**

*TRÍAS, Eugenio. **La Dispersión**. Barcelona: Destino, 1991, p 75.

SAMSUNG

SAMSUNG

SUNTORY
WHISKY



Enjoy
Coca-Cola



COCA-COLA
CLOTHING.

*“No busquéis la <<última razón>>, de esta <<dispersión>> que se os ofrece a saltos y por fragmentos. ¡No la organicéis! ¡No le busquéis **fundamento!**”⁰¹*

LA DISPERSIÓN. PREMISAS DE PROYECTOS DEL DETERMINISMO CONCEPTUAL.

En un primer momento, este trabajo tenía como objetivo identificar y calcar una postura de dispersión de toda la arquitectura contemporánea. Esta primera idea fue abortada en la defensa del proyecto de tesis. Para bien o para mal esto causó algo de frustración frente a los objetivos iniciales. Básicamente la gran crítica establecida por el tribunal se refería a la imposibilidad de calcar esta dispersión de una forma lineal como estaba siendo planteando. Sólo el tiempo hizo posible digerir este entendimiento. Sólo tiempo para entender esto, así como para entender la postura de Ignasi de Solà-Morales, quien en su momento apuntó con mayor énfasis la dificultad de esta tesis. Su libro *“Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea”*⁰², no ayudó mucho en esta ocasión.

Ciertas cosas suceden como un estallido, es decir, como una reacción que se da por explosión de algo, repentinamente. Y fue lo que sucedió en algún momento de esta tesis. A decir verdad por el libro *Diferencias*, que puede ser leído en innumerables ocasiones, pero siempre, necesariamente siempre, habrá una lectura y una interpretación diferente de la inmediatamente anterior. Este fenómeno no sucede con todos los libros, solamente con

⁰¹TRÍAS, Eugenio. *La Dispersión*. Barcelona: Destino, 1991, p 15.

⁰²SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili 1990.

DISPERSAR:

“De disperso.

1. *tr. Separar y diseminar lo que estaba o solía estar reunido. DISPERSAR una manifestación, DISPERSAR un rebaño. Ú. t. c. prnl.*

2. *[tr.]fig. Dividir el esfuerzo, la atención o la actividad, aplicándolos desordenadamente en múltiples direcciones.*

3. *[tr.]Mil. Romper, desbaratar al enemigo haciéndole huir y diseminarse en completo desorden. Ú. t. c. prnl.*

4. *[tr.]Mil. Desplegar en orden abierto de guerrilla una fuerza. Ú. m. c. prnl.”**

*Diccionario de la Lengua Española 2003 Espasa-Calpe 1995.

algunos donde la cuestión “atemporal” está, consciente o inconscientemente muy bien trabajada. En estos casos cada vez que se realiza una (re)lectura, pareciera como si se estuviese leyendo un libro nuevo. Y fue en algún momento de esta última lectura cuando surgió el estallido y el entendimiento de que el abordaje que se debería realizar sobre el contenido de la tesis debería ser, como Ignasi de Solà-Morales proponía, sobre el **cómo**, debería plantearse la crítica y la teoría de la arquitectura contemporánea: como algo no lineal, por la vía de lecturas cruzadas, fragmentarias, topográficas. Se trata, en definitiva, de retratar la arquitectura de la manera como se nos ha presentado en los últimos 30 años, sin un betabloqueador que intente contener las diferentes posturas dentro de unos parámetros predefinidos. El gran desafío de esta tesis no estaba en un lugar-espacio/tiempo delimitado que habíamos buscado en todo momento, y sí en el retratar ese lugar-espacio/tiempo no delimitado, pero sobre todo retratarlo dentro de su propia condición de desbordamiento, o sea, “extra límites”.

La lectura de esta tesis se encuentra así orientada, al igual que la arquitectura de los últimos treinta años y como lo proponía Ignasi de Solà-Morales: lectura cruzada, fragmentaria y topográfica. Esto ayudará a aclarar una parte del panorama de la arquitectura actual, sin pretender ya cerrar el arco del conocimiento.

Dentro de este planteamiento existe algo así como un juego de actitudes conceptuales, lo que le da a la tesis por lo menos tres tipos de lectura diferentes;

imagen,
texto,
texto junto a imagen.

En la forma es fácil de observar, las páginas están literalmente divididas en dos partes, superior e inferior. Y aquí entrará en juego una postura estructuralista del orden de las cosas, de la sintaxis. Esto podría interpretarse como un silogismo irónico que refleja la primera actitud del pensamiento conceptual, o sea, la valorización del recorrido y la libertad de escoger el camino. El libro también se plantea como rizomático, supuestamente hay algún orden que organiza los capítulos, este orden podría también ser alterado. Ya la idea de un índice sin jerarquías nos impone la necesidad de considerar cualquier escala de valor en un mismo plano.

* * *

DISPERSIÓN:

“Del lat. dispersio, -onis.

1. f. Acción y efecto de dispersar o dispersarse.
2. [f.]Ópt. Separación de los diversos colores espectrales de un rayo de luz, por medio de un prisma u otro medio adecuado.
3. [f.]Quím. Fluido en cuya masa está contenido uniformemente un cuerpo en suspensión o en estado coloidal.”*

*Diccionario de la Lengua Española 2003 Espasa-Calpe 1995.

En diferentes escritos sobre historia, teoría o crítica de la arquitectura podemos encontrarnos con la palabra **dispersión** cercada muchas veces por la palabra fragmentación. Algo está claro en todo ello: para poder dispersar alguna cosa, debe, en primera instancia, estar con una apariencia única de un todo. El concepto de dispersión que busca esta tesis tiene en parte un nexo con la transición de un pensamiento objetivista hacia otro subjetivista, pensamiento que se da en el arte con un fuerte fundamento filosófico y que poco a poco va siendo traducido a la arquitectura. Esta situación también coincide con un momento en que el aparentemente unido Movimiento Moderno estalla en pedazos y a partir del cual ya no puede ser reconstituido, al menos no de la manera en que lo estaba anteriormente.

Ignasi de Solà-Morales apunta que:

“la concepción lineal de la historia como progreso ilimitado de la humanidad fue destruida por el pensamiento estructuralista”⁰³

lo que en cierta manera orientaría los intereses de esta tesis al dejar explícito que la filosofía estructuralista fue el origen de **ruptura** de la **línea**, lo que prácticamente define el estructuralismo como un elemento determinante de esta dispersión. Implícitamente se indica que esta **ruptura** de la **línea** dirigió las posturas críticas para una mayor complejidad y diversidad.

⁰³SOLÀ-MORALES, Ignasi. **Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea.** Barcelona: Gustavo Gili 1990 p 85.

Sin embargo, todavía hay una frontera a ser vencida y es que el estructuralismo, el francés, se presenta como instrumento de análisis y no de producción. Hablando del lenguaje, Lévi-Strauss proponía el método estructural como instrumento de análisis y aprendizaje del lenguaje, pero, aún así, lo consideraba incapaz de producir nuevas formas del lenguaje, lo que implica una postura contraria a la Gramática Generativa norteamericana de Noam Chomsky, quien sí entendía la posibilidad de nuevas fórmulas del lenguaje. Para hacer del estructuralismo una manera efectiva de producción de arquitectura, se realizó en primer lugar una transposición al lenguaje y a partir de aquí la arquitectura pasa a ser leída, aprendida y enseñada, como si se tratara efectivamente de una lengua. Se trata de alfabetizar conocimientos. Estas tentativas fueron realizadas desde varios frentes al mismo tiempo, con lo que queremos decir que los mecanismos de transposición al lenguaje se dieron por medio de la sintaxis y de la semántica casi al mismo tiempo. Lo vemos a finales de los años 60 con los trabajos de Eisenman siguiendo a Chomsky, de Venturi apoyándose en la semántica y de Rossi con la metáfora del tipo. Ya en 1974 surge el primer congreso sobre Semiología y arquitectura en Milán, que se conforma como un intento más de acercar las cuestiones lingüísticas con la arquitectura. Este momento de la arquitectura como lenguaje y como **lectura** estructural se contrapone a la **visión** fenomenológica de la arquitectura del Movimiento Moderno y se caracteriza por la exploración de connotaciones tautológicas, las cuales en parte son causantes de la dispersión de posturas y de la destrucción de los valores establecidos.

Coloide:

“Del gr. kŌlla, cola2, y -oide.

*1. adj. Quím. Dícese del cuerpo que al disgregarse en un líquido aparece como disuelto por la extremada pequeñez de las partículas en que se divide; pero que se diferencia del verdaderamente disuelto en que no se difunde con su disolvente si tiene que atravesar ciertas láminas porosas. Ú. t. c. s.”**

*Diccionario de la Lengua Española 2003 Espasa-Calpe 1995.

Con esta transposición a los mecanismos de lenguaje - fundamentada en el estructuralismo - la arquitectura intenta atraer para sí todas las propiedades de éste y es aquí donde se hace posible recoger los pedazos y colocarle un nombre a cada uno de ellos. La arquitectura pasa así a ser una lengua como cualquier otra y cada uno de los apartados de la lengua pasa a ser uno de los fragmentos de esta dispersión. A partir de finales de los 60 es común encontrarnos hablando sobre la crítica de arquitectura con cuestiones de sintaxis, de semántica, de semiología, de narrativa, de poética, de palabras, de estructuras (superficial y profunda), de adjetivos y substantivos, que buscan, y en cierta parte lo consiguen, esta semejanza con las cuestiones lingüísticas. La crítica arquitectónica pasa a ser algo así como una alfabetización que se asimila a un aprendizaje intelectual. La arquitectura deja de ser **vista** para ser **leída**.

Si en la historia de la arquitectura solemos ver un movimiento como la negación del anterior, sea por medio de la representación, sea por la vía de la determinación, el paso de la arquitectura del Movimiento Moderno para lo que podría ser su opuesto se da en este caso de manera diferente, porque en esta dispersión nos encontramos con una crítica que es de negación del movimiento anterior y otra que es de continuidad, pero una continuidad rarefacta en el ámbito de valores marcadamente diferentes, lo que indicaría un paso de una corriente determinista perceptiva hacia otra corriente también determinista, pero ya de índole conceptual.

En un primer momento hay una intención de marcar las diferencias entre la representación y la oposición como el determinismo formal. Dentro de esta postura determinista, diferenciamos un determinismo perceptivo-sensual y otro determinismo conceptual-intelectual. Este último es el punto de partida de tesis y sus desdoblamientos de una manera u otra van conformando el cuerpo de su hipótesis.

La postura de la arquitectura del concepto implica un cambio, que deja de valorizar el objeto en sí y pasa a valorizar las ideas que generaron esos objetos. Este fértil conceptualismo originó una serie de discursos que conformaron las bases de un pensamiento y de una arquitectura de la dispersión en el doble sentido de su forma y de sus valores.

A medida que el trabajo avanza pasa a tomar prioridad el discurso que está por detrás de las posturas arquitectónicas y, de alguna manera, el propio trabajo se empapa de este discurso al realizar una tesis en los moldes del discurso investigado. Si bien se asume completamente el radicalismo nihilista, existe de todas maneras una metodología conceptual que de forma análoga sigue las líneas de los discursos tratados e investigados.

El planteamiento narrativo sólo fue posible realizarlo desde el entendimiento que propuso Descombes:

Fragmento:

“Del lat. fragmentum.

1. *m. Parte o porción pequeña de algunas cosas quebradas o partidas.*
2. *[m.] Trozo o resto de una obra escultórica o arquitectónica.*
3. *[m.] Trozo de una obra literaria o musical.*
4. *[m.] fig. Parte conservada de un libro o escrito.”**

*Diccionario de la Lengua Española 2003 Espasa-Calpe 1995.

“esto es lo que sucede siempre y en todo lugar, en todos los sitios y en todos los tiempos” [deja paso al] “érase una vez....”⁰⁴

Pensar este punto de otro modo hubiera supuesto suprimir la relación texto-arquitectura. Este es el pensamiento que se ajusta a la actitud de Eisenman en *“el fin del clásico, el fin del inicio, el fin del fin...”* quien busca su **fundamentalismo** en las posturas arqueológicas de Foucault, así como también en las posturas del fin de la historia propuesto por Lyotard. Eisenman en un arrebatado de radicalismo conceptual propone un nuevo paradigma para comenzar una **nueva era** y, a ejemplo de lo que hizo el Movimiento Moderno, una época siempre actual, sin historia, sin inicio y sin fin, pero ya destruyendo la noción cronológica entre lo nuevo y lo viejo, donde todo pasa a ser innovación de presente inmediato. Este pensamiento asume arriesgadamente que no hay futuro y no hay pasado, que las fechas no valen y que los hechos - según Foucault - son meras interpretaciones de interpretaciones. Esta postura la explicitamos ampliamente en el título Narrativa, donde ejemplificamos con algunas actitudes estas cuestiones arqueológicas del tiempo y del espacio.

Dentro de las posturas de esta dispersión también identificamos dos actitudes diferentes frente a la fragmentación: una que depende

⁰⁴DESCOMBES, Víctor. *Lo mismo y lo otro*. Madrid: Cátedra, 1988, p 240.

directamente de un objeto que fragmentar y otra que es fragmentación pura, sin el objeto que se fragmenta. Y éste es un punto de inflexión muy relevante dentro del discurso de la dispersión.

En esta última parte de la tesis abordamos la cuestión propia de la dispersión a través de una analogía con la última fase postestructuralista, se trata de las mil mesetas de Deleuze y Guattari. En definitiva realizamos una analogía entre filosofía y arquitectura destacando como arquitectura de la dispersión aquella que toma las nociones del rizoma, del espacio liso y espacio estriado, y de la máquina de guerra. Finalizamos (el trabajo ilustrándolo) con una intervención en chabolas realizada en Rio de Janeiro (Brasil) en la cual las intensidades oscilan, afloran y se mezclan constantemente en una realidad **informe** y en permanente mutación tan instantánea como una fotografía, ya que al segundo siguiente estará fuera de foco y habrá mutado nuevamente; es la *performance* de la que nos habla Guattari. Se trata del *mapa* que acabamos de finalizar pero que ya no representa la realidad, porque ésta ya ha cambiado: **pura acción en tránsito**.

El hecho de no haber en esta tesis un tema puntual dedicado a la deconstrucción o a la posmodernidad puede parecer una mengua, pero se trata (precisamente) de esto: no existe la preocupación por definir una historia lineal. Solà-Morales ya apuntó que el progreso no es una acumulación de verdades y la culpa es del estructuralismo. Esto coincide con

Fragmentario:

“1. *adj. Perteneciente o relativo al fragmento.*

2. *[adj.] Incompleto, no acabado.”**

*Diccionario de la Lengua Española 2003 Espasa-Calpe 1995.

el pensamiento científico, en realidad la propia verdad *no existe*, y lo desarrollamos ampliamente en los párrafos en que hablamos de Kuhn. Con estos requisitos asimilados en el propio cuerpo de la tesis, lo que hemos realizado es una arqueología buscando, rastros no ya del **como** sucedieron las cosas, sino del **por qué** sucedieron esas cosas. Esta es la principal premisa que guía nuestros enunciados. Y es por esto - tal y como que apunta Ignasi de Solà-Morales - por lo que además nos hemos movido en el territorio de manera dispersa y casi topográfica pensando el discurso arquitectónico como un lugar.

* * *

*“Ya no es posible creer sin atisbos de crítica en un método de diseño capaz de resolver paralelamente todos los problemas(...). Ya nadie está convencido que las formas cúbicas y estucadas de color blanco (...) sean precisamente los receptáculos ideales para que el proletariado viva en una feliz redención definitiva. Ya ni siquiera pensamos que ese repertorio formal impuesto por el movimiento continúa teniendo por lo menos un valor de grito revolucionario(...). Ya no pensamos en la posibilidad de un **diseño total**, ni creemos, (...) que una simple adición de objetos o de conjuntos físicamente **bien diseñados** dé necesariamente como resultado un entorno **bien diseñado**, porque nos hemos percatado que también éste es el método de todos los despotismos que a menudo intentan crear un entorno en el que se exprese el orden formal de los objetos y se ignore, en cambio el desorden real de los hombres.”**

*BOHIGAS, Oriol. **Contra una arquitectura adjetivada**. Barcelona: Seix Barral, 1969, p 5.