

CUERPO DESESCALADO



Hace una semana atrás se me invitó a esta charla bajo el nombre de la "Escala del cuerpo". Primeramente me referiré a un asunto que me surgió a propósito del título y que se refiere a la escala.

¿Qué es una escala?, en términos genéricos cuando se habla de una escala, se refiere a una medida con la cual después se pueden medir otras cosas. Se habla entonces de la escala del hombre en términos, de que medidas de su cuerpo, dimensionan por otro lado elementos de una obra. Hoy día viene todo esto con el nombre de antropometría.

Se habla también, de "lo escalado", se refiere el término a una obra, en cuanto sus dimensiones corroboran a esas otras medidas anteriores. Pero esto no termina aquí, cuando se refiere uno a objetos, pequeños o grandes, éstas características están medidas por otras magnitudes anteriormente definidas.

En estos términos inicié esta reflexión, pero yo quería hablar de lo desescalado. Pudiera ser que lo desescalado nos surgiera por comparación a lo escalado, o sea por su negación que es una suerte de inclusión. En ese caso pensamos correctamente, pero en este caso lo desescalado lo quería presentar no como aquello que para ser perfecto requiere de la escala, sino por decir, allí donde no la hay, en donde lo **Informe** como tal trasciende.

La verdad es que con lo anterior nos introducimos a un área de dificultad. Primero porque nuestro ojo está adiestrado en ver lo escalado, o sea a hacer corroboraciones.

Pero lo otro, podría ser más grave, porque al hablar de lo desescalado bien pudiera pensarse que aquí se quieren discutir asuntos que no pertenecen a la arquitectura. Lo escalado corresponde a uno de los cánones más definitorios de un pensamiento clásico de la arquitectura.

Pero el pensar clásico de la arquitectura aparece traspasado por otro, que en rigor pudiera ser tan ajeno a la arquitectura misma como es el de la función. Lo funcional que no se refiere a estilo, es un término que hace siglos surge en otras áreas, y se destina incorporándose a la arquitectura, tal punto que casi le es imprescindible... tanto como lo escalado. En verdad lo escalado se atiene a lo funcional en cuanto entre más escalado comparezca la obra más funcional es. Y en tanto lo escalado se atenga a un diseño, éste se justifica en su carácter instrumental.





Quisiera a propósito de lo que se está argumentando, referirme al siguiente término que comúnmente aparece entre nosotros. Se oye hablar de "lo arquitectónico". ¿A qué se refiere esa palabra? Intuimos que a algo distinto a lo que se llama arquitectura, en cuanto esta es algo general; este otro es concreto, señalable incluso con el tacto y por tanto afirmado por alguien. Lo arquitectónico es un elemento que puede serlo y encontrarse no necesariamente en obras terminadas. No es repertorio. Se habla incluso de vida arquitectónica. No creemos que ese, sea un alcance equivocado de la palabra. Y por ello, se insiste sobre la existencia de un área externa a la arquitectura, potenciadora de las obras. Pero con ésta, a propósito del significado de lo arquitectónico nos referimos entonces a sustancias simples más cercanas a la vida común.

Un largo tránsito hacemos para darle un lugar a lo desescalado.

Pero toda la formulación anterior quiere exponer en definitiva, sobre el fenómeno del origen de la obra. Una obra se origina en un elemento que es distinto a ella, como elemento finiquitado. El pájaro al principio no fue pájaro, pero eso que lo fue se destinó hacia él, configurándolo.

Lo desescalado pudiera pertenecer a esa área del origen.

¿Las obras que hoy las miramos como escaladas, lo fueron en verdad al principio en estos borradores informes?

Quisiera referirme a lo sin escala del siguiente modo. Nosotros los profesores suponemos de Uds. los alumnos para todos los efectos de enseñanza, la motivación. La motivación si uds. quieren es bondad, tira a una persona sobre algo sin que entre ambos nada medie. Una ejercitación supone un estado así de asuntos, supone finalmente de este lanzamiento.

Allí ciertamente no hay escala, Vicente Huidobro, poeta, intenta a mi juicio, exponer al mar en esos términos, en el sentido que a veces somos como el mar. Pero en esa amplitud que interpela a toda ejercitación, obra otro asunto del cual hablan los poetas y este es la oscuridad. Oscuridad confusión, incertidumbre, cavilación... Toda cosa que se ha hecho, los más

grandes inventos son hijos de la oscuridad, en cuanto ésta es el reverso de un anverso que se entromete en nuestro obrar y que ese lanzamiento esa amplitud...

Pero sí desde una perspectiva meramente antropológica nomináramos lo anteriormente dicho como des-enfreno, sostenemos la hipótesis de que el hombre es un ser de relaciones desescaladas.

Allí nos referimos al hombre en un plano existencial, pero se quiere exponer en verdad la imagen de "un cuerpo desescalado", no por contra posición a lo dicho del hombre sino como un intento de afirmarlo y de afirmar lo simple como materia de la arquitectura.

Me referiré en principio a cuestiones de los cuerpos a dos fenómenos elementales. Primeramente, un derrame. Este término aparece en una Charla de Martín Heidegger; (das Ding) la cosa. En alemán, **derrame** incluye el sentido de servir un vaso, en el servir, el vino se derrama en el interior del vaso. El filósofo coloca junto a ello como lo más cercano a la celebración o sea el júbilo, en cuanto este se desata rimando con el movimiento del otro.

Cuanto se habla de derrame, se habla de una fuerza primeramente expansiva, el humo del cigarro se expande por el aire, pero el derrumbe de la ola que salpica también lo es; el rojo de la tinta se derrama por el agua en el papel. El sol que cae sobre el mar, ese enorme foco de luz de plano horizontal más grande que una ciudad, de alguna manera el ojo ve o presiente el explayarse del blanco aunque aquí está todo fijo. El reflejo allí testimonia una enorme inquietud.

A propósito de este término me referiré a otro que es el de inundar. Se habla mucho por ejemplo, de que la luz inunda, también lo hacen las sombras, pero nuevamente todo se referirá a ésto que está dibujado en esta expansión. Pero aquí la expansión está referida a una totalidad. Es un cántaro el que se inunda. El cántaro es esa totalidad que enmarca.

Me quiero referir a una suerte de cántaro, y que especulativamente puede tener esta forma que expongo y que marca la silueta del campo de

visión del ojo. La verdad es que aquí no hay en rigor un límite preciso que lo forme sino un área de visión y no visión.

Cuando uno viaja en bus por la noche, esto referido a esa área hay de repente un rayo luminoso que entra como un relámpago al interior del ojo en la carretera, de día, las sombras de la arboleda entran lateralmente en uno, carteles en el camino son meras manchas de color, que aparecen y desaparecen. Luces y sombras construyen líneas que los separan que se retuercen con movimientos que describen figuras.

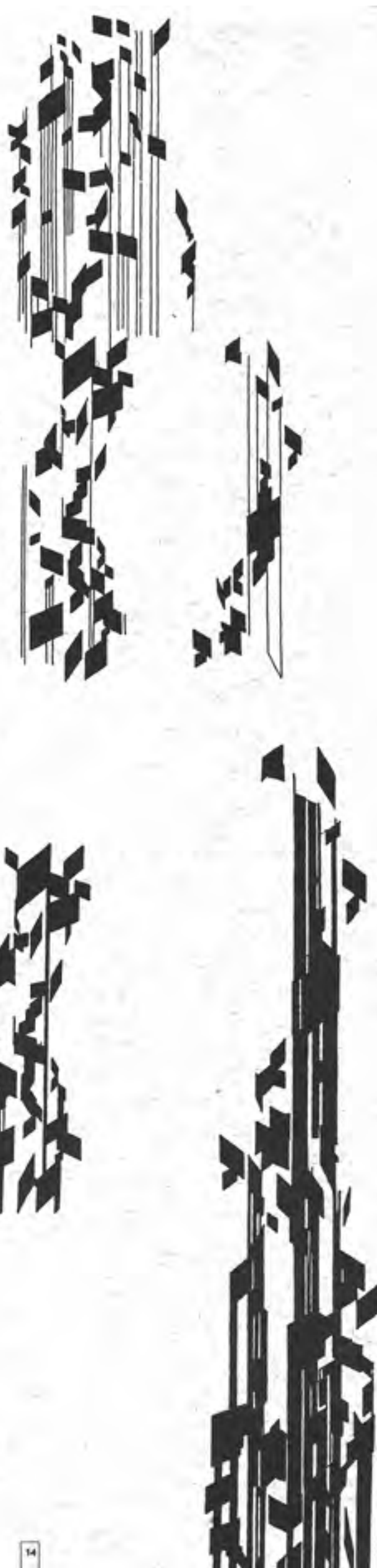
El que sube la montaña en ese continuo desequilibrio que esa acción trae, puede el mundo salpicar en la retina del modo aludido, eso es derrame e inundación.

En verdad nos atenemos a comentar el fenómeno mismo de entrada de las cosas en el ojo. Parecido es el modo como el mundo entra por la rendija de una puerta entre abierta. Sólo un rayo que sintetiza elementos complejos que están al otro lado de la puerta y que sólo aparecen a través de esa mancha. No hablemos entonces del mirar que es una acción distinta de carácter analítico y que intenta exponerse el mundo como uno quiere.

Pero sean cual sean los términos, este asunto ocurre en el ojo; pensemos ahora lo siguiente; si alguien mirara esto, no por uno mismo, sino a través de una pantalla que muestra ese titilar y pudiera analizarlo diría algo así como lo siguiente: Se trata de un sistema que opera con una enorme rapidez.

La rapidez por otro lado, está constituida por profusión. Profuso es algo que aparece con intensidad tal, que no admite otro, o sea, lo que ocupa lo hace totalmente, no transluce nada, no hay otro más que él, digámoslo así; en el momento en que el actúa se propone como lo único. Pero también debería decirse lo siguiente, que el sistema opera en tanto involucra al individuo que lo sostiene, de modo como si este estuviera en un carrusel, de modo tal que ya no hablamos de un mero campo sino es uno el que aparece como inundado. Es por ello que lo que nos aparece se expone como lo único, por esta capacidad de involucrar.

Pero ese sistema que tiene ese carácter, si se quiere irreverente y total, para poder operar en los términos descritos, opta por la simplicidad de los elementos. No sólo es que reduce complejos elementos de la realidad a esas



manchas, sino simpleza se refiere también a lo material. Elige el color, ni siquiera el espacio sino el plano.

Seguramente el sistema elige elementos simples como la mancha o sea, el plano, para hacer uso de libertad. Puede entonces esto, compararse con la simpleza material que obra en la acción por ejemplo de rayar y borrar. Ciertamente, de máxima efectividad en cuanto hace aparecer y desaparecer esos elementos y lo que hace es repetir la acción, convierte esa eficacia del ocupar y desocupar finalmente en un juego.

Quisiera hacer a propósito de esto, una exposición sobre el espacio de la ciudad. Como a eso de las 7 de la tarde en las áreas céntricas. A esas horas, incluso más tarde, las calles están abarrotadas de gente. Lo que ocurre es que como a esa hora la gente sale del trabajo, es todo así como cuando en el colegio suena la campana, entonces, por el alboroto que es antecesor del tiempo libre, los niños se topetean. Me refiero a esa atmósfera de salida.

De igual modo, ocurre cuando hay partidos de fútbol importante en la ciudad que todo parece devolverse a la calle, hasta la televisión reporta sobre ello. En algunos pueblos, llega el circo y avecina el espectáculo en la tarde.

Ese tropel que habla en su potencia de lo que viene, de ese partido, del tiempo libre o del espectáculo. Estos, parecen ocurrir en el interior de la ciudad, sólo se ve el nerviosismo de la gente, como a la entrada de la opera. El espectáculo venidero, constituye allí una suerte de fondo, por decir, un horizonte gigantesco oculto en la lejanía que todo lo rodea, que la gente en su arrebató, hace presente, que finalmente de lo lejos se devuelve a nosotros en una sensación de incertidumbre, aquellas que surgen en el momento de la salida, en cuanto ésta es escape, que uno no sabe lo que le ocurrirá, todo está abierto. La ciudad está abierta.

Pero ese mismo horizonte, que se presente, en el nerviosismo del tropel, que reina también junto a nosotros, anidado en esa incertidumbre de destino, pareciera este destino fallarse aquí mismo, por cuanto el nerviosismo que impera, a su modo, conlleva lo inconmensurable.

Como que vinculado a esa inquietud hay una pérdida del pudor. La gente se sube a una micro, se agarra de una manilla que muchos otros tomaron, en el lugar donde estuvieron los autos antes ahora lo pisan las personas, el pulmón respira hasta el último concho el humo de la fritanga del manicero, el comerciante de la calle se apoya en ella, por donde todos pasan, como si fuera este el catre de su cama. La mirada aguda de la gente se desplaza contra otro, como si se tratara de un proyectil, donde el ojo toma su presa sin importar cuantas veces haya sido tomada. La señora se tira de rodillas sobre la piedra fría de la Catedral.

Como que allí, ya no importa quien se es, el mundo se junta como si las cosas tuvieran la misma raigambre incluso en su distinción. Todo se transforma en material primitivo.

Mirado así, todo es intromisión y por otro lado primitividad ambos en una suerte de simultaneidad absoluta.

Muy junto a ello ocurre... Uds., han sentido el tráfico de los autos, que deja un estruendo o sea, emite un eco que se desplaza por los muros de los edificios inundando, similar es el taco de la pisada en la Catedral llena la bóveda construye el eco dentro del cuerpo del edificio, y el estruendo parece así construir su propia curva. El reflejo de los faroles se desplaza sobre la calle y edificio despedazándose todo en una multitud de claros y oscuros.

El ruido se expande sobre el silencio, lo húmedo sobre lo seco, el olor sobre lo insípido, el oscuro sobre el claro. Y ésta intromisión del uno con el otro, reflejan tanto lo que hace la gente, son tan iguales a la realidad de lo que se vive que pueden transformarse esos elementos en cuestiones reales por decir, en figuras.

Se tiene que el rayo del farol, se desplaza sin fijarse si hay vereda o calle, es por decir, en su ingenuidad transgresor lo invade todo. La luz del local comercial se desplaza del interior hacia la calle, la gente lo hace igual, el negro con el amarillo se juntan con la misma manera como lo hace la señora y la mercadería que se prueba. Ciertamente que entre ambos colores media el titilar de un línea que ambos trazan.

Pero aquí ya no se distingue donde empieza el local comercial o donde termina. La carpa del

circo ubicada en la ciudad nocturna no se sabe si está en el terreno municipal o en el pleno de la calle. El patio interior tenuemente iluminado es tan fachada como la torre de la Catedral.

Me refiero a la existencia de una continuidad o dicho de otro modo de un reinado total de la calle. Reflexionamos sobre el hecho de que la carpa del circo más bien está en la calle, es que el espectáculo del trapecista parece que se la toma.

Es que no se puede diferenciar entre lo público y privado. No se puede diferenciar entre lo que es mío y tuyo; como en las poblaciones en donde se puede perfectamente saber que eso es de Juan lo otro es de Carlos. En las áreas céntricas ocurre que el espacio privado casi no está, lo tapa el negro o un brillo. Las fachadas definen un límite tajante de modo que la calle queda como lo único. Queda como lo único por omisión de lo otro.

Pero a propósito de esta fachada, hay un asunto que más bien, tiene que ver con el disfraz. El agua queda oculta de detrás de un reflejo, una persona detrás de un color, digámoslo de otro modo, la música en una fiesta por ejemplo oculta lo que secretamente se dicen los bailarines, uno se queda oyendo la música mirando el baile, se oculta lo íntimo detrás de la forma.

Me refiero a una totalidad en el imperio que ejerce la calle, no en cuanto grande, sino en cuanto inunda. En la misma carpa del circo nocturno, el trapecista desafía el público a través de configurar lo alto. El público alza la mirada, erguido hacia arriba. Dibujemos aquí el campo visual de estos que se yerguen, atendamos a esta ventana que mira hacia lo alto. El campo visual parece coincidir en su área con el área que describe la línea que separa la bóveda de la carpa con sus parámetros verticales. Ambos límites se ajustan una al otro forman dos caras que juntas parecen formar algo así como una esfera. Esa continuidad a complementariedad entre lo biológico y material parece desarrollar una profundidad como quien se encuentra dentro de un pozo. El trapecista queda situado dentro de esa área. Entonces se dice el trapecista está en lo alto. Las estrellas también están en lo alto en cuanto la noche inunda el óvalo del ojo, y coincide con el horizonte de la tierra determinado un oscuro. De cuántos metros había allí lo alto.

La profundidad del pozo no tiene metro. Entonces el público dice; el trapecista está en el vacío, lo que se ve en verdad es una silueta como aquella que despide el titular de una estrella. Que es el titular sino un juego, y se dice "el trapecista esta en el vacío". Pero del mismo modo una nube de mosquitos, mirándola, se les

dice, en ese movimiento recurrente... Juegan en el vacío y describen estas figuras. Dejo ese punto ahí; quiero referirme a otros dos asuntos que tienen que ver con este cuerpo desescalado. Un cuerpo es más que una construcción si es que ésta, la tomamos en un significado meramente instrumental.

El primer aspecto del cuerpo, desescalado es la transitoriedad. Lo transitorio está también en la arquitectura moderna. Se refiere a lo que está destinado a cambiar. Pero el desierto florido que aparece cada ciertos años, también tiene ese carácter y nos ayuda a entender lo esencial de lo transitorio, no dura mucho tiempo, pero es intenso. Lo transitorio en esa intensidad es voluntarioso; expone por lo tanto un punto y ello le surge por destinación.

Lo otro es la exterioridad, curiosamente es en arquitectura moderna también un asunto de preocupación. Pero cuando me refiero al exterior, me refiero a una extensión que rodea, que inunda y no admite otro sino él. Esa es la esencia de la exterioridad, pero pensada de ese modo, puede ser un lugar esquina en donde se encuentran dos mundos expuestos por un cielo o detallados por un color.

¿De qué he hablado entonces? ciertamente se intenta exponer sobre un cuerpo desescalado... se habla también de un objeto. Me refiero a lo que Uds. tienen en sus croquetas, lo que allí hay en ellas, se llama en chileno "unos monos". Por qué toco este punto, porque penden de esas rayas las observaciones. ¿Cuál es nuestro asunto como profesores, qué es lo que debemos enseñar?. Todo tiene que ver con los instrumentos; ésto, en un sentido esencial de la palabra, es aquello por lo cual uno entra a una obra. Nosotros entregamos entonces herramientas. Pero de que se habla finalmente? Al área del camino ha pertenecido "el croquis", pero simultáneamente con ello se habla de un ejercicio dentro del cual obra la motivación, un croquis es el reflejo de una gran inquietud, le pertenece a él, el derrame y también inunda, o sea, cuestiona.

Miremos finalmente ésto; hoy en día se habla de tantas obras, la arquitectura parece comprometerse sólo con sus méritos. Poco se sabe sobre el origen de estas. No se trata de hacer una exposición arqueológica para seguir llenando bibliotecas sino pensar sobre el origen. Les he querido hablar sobre ésto.

ROLANDO MENESES CIUFFARDI

(1) El presente artículo trata, de una charla expuesta a los alumnos a propósito del V ELEA, se ha debido completar algunos párrafos con el fin de ayudar a su comprensión, sin embargo, la estructura se ha mantenido en su forma original. Se trata de un conjunto de párrafos que más bien cobran sentidos como individualidad. El artículo es más bien, un ensayo no pretende ser la formulación sobre un tema.

EL NÚMERO Y LAS AGUAS

