

## LA FUENTE INAGOTABLE

JORGE DE LA CRUZ  
ARQUITECTO

### INTRODUCCION

Las obras de arquitectura se extienden por las comarcas de la tierra, en las montañas y valles, en toda condición climática y topográfica. Cruzan a través del tiempo por todas las culturas y acompañan al hombre desde los primeros monumentos megalíticos. Sin embargo, hoy se discute aún cual es el objeto de la arquitectura. Preguntados los alumnos del Taller de Proyectos en la Universidad Central respecto al elemento propio que trabaja el pintor, resultan coincidir en que es esencialmente el color extendido en una superficie. Asimismo, preguntados por la música resultan coincidentes con Stravinsky en que el músico trabaja con el sonido y el tiempo como materias elementales a las cuales da forma. Para nada la pregunta de qué se pretende con tal o cual obra musical o pictórica. Picasso y Rafael son pintores pese a todas sus diferencias. Asimismo Le Corbusier y Fidias son arquitectos, sin hacer referencia a ninguna obra en especial.

Al preguntar a los alumnos cuál es el elemento que identifica la actividad del arquitecto y cuál es la materia a la cual el arquitecto da forma, contestan con una gran diversidad de respuestas. Algunos señalan que el arquitecto trabaja dando forma al espacio, otros que trabaja dando forma a la materia, otros que lo que el arquitecto debe resolver es un lugar para las funciones, otros indican que la materia de la arquitectura son las proporciones, la estética, etc. Recogen sin meditar todo lo que han escuchado en las expresiones escritas y orales de los arquitectos.

Algunas respuestas se repiten con mayor frecuencia: que el arquitecto se aplica sobre el espacio, que permite que se realicen las funciones, que acoge la vida humana, etc. Sin embargo, cuando preguntamos en

base a esas definiciones si un automóvil es arquitectura, o un barco, o un tren, el desconcierto y la división de las opiniones es grande. Decir que la arquitectura trabaja con el espacio lleva a dudar si un obelisco cae dentro de los objetos arquitectónicos, o si una columna aislada es arquitectura, o una escalera en un exterior.

A través de este corto escrito trataremos de ayudar en estas interrogaciones exponiendo la idea del ACTO, que Juan Borchers dejó señalada pero que no desarrolló en detalle y que a mi entender es quizá uno de los mayores aportes para clarificar estos difíciles temas.

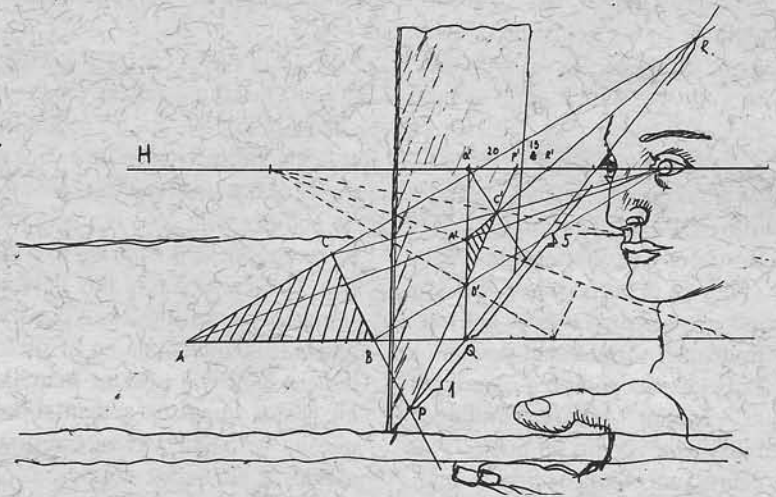
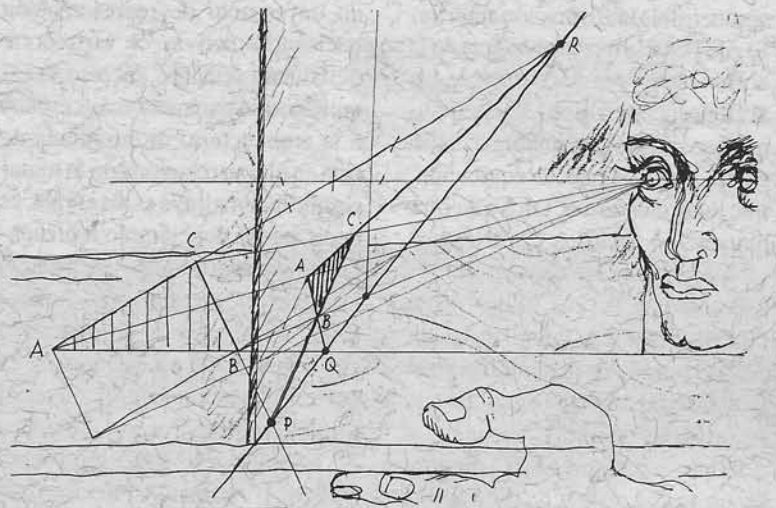
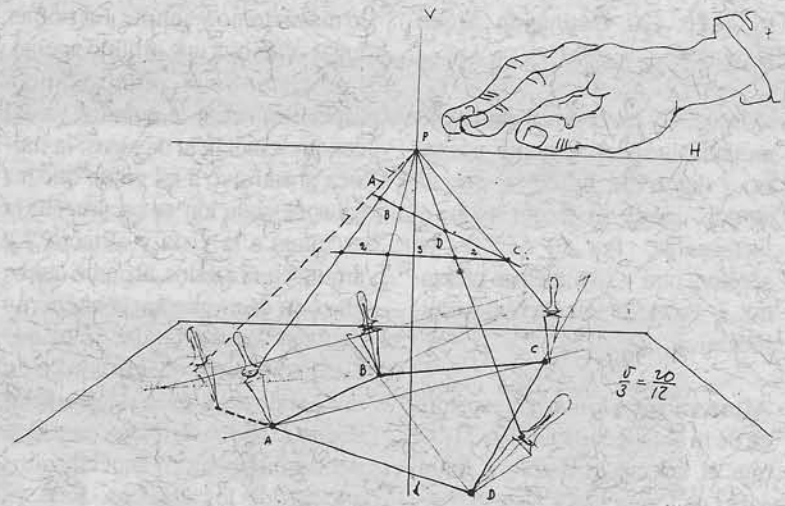
#### La perennidad de los actos

Señala Mircea Eliade que el significado del Año Nuevo es llevar el mundo a su más total caos, pues sólo después de esto él puede ser recreado. Esto se repite cíclicamente y todo se reinicia.

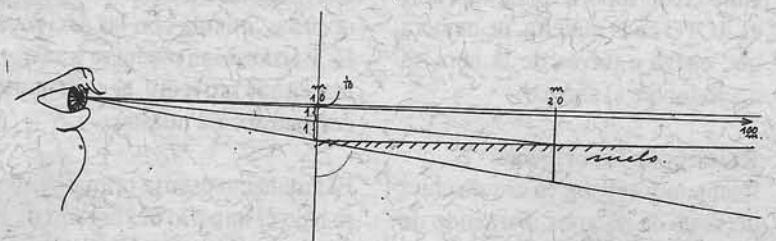
La vida pareciera tener esta potencia de regeneración, de continuidad y transformación. El ser humano con su acción permanente levanta y hunde imperios, transforma la tierra, las sociedades, y le acompaña la arquitectura como si fuera el correlato de la vida misma, dejando la huella de su paso y su accionar hechos piedra y duración. Si ésta es la compañera perenne del paso del hombre y de su actividad, podemos inquirir qué es lo que tiene ella de permanente. Es lo que hizo Juan Borchers por medio de una inquisición fenomenológica radical, para desentrañar lo sustancial en arquitectura sin lo cual no resulta concebible ni pensable en su diversidad a lo largo de la historia.

Juan Borchers se propuso buscar un fundamento que sustentara la posibilidad de un arquitectura pura, análogamente a como existe la matemática pura. En esta búsqueda se encontró con el ACTO, que resistió todos los embates de la duda y se mostró complejo, denso, abstracto, carnal y sensible, eterno y humano. Este concepto elemental se constituye en una clave para ver la arquitectura viva y nueva. Es acercarse al origen, lo que según Gaudi, era propiamente ser original:

«La arquitectura es el lenguaje de la inmovilidad sustancial: que los ACTOS puedan constituir materia de arte es lo nuevo que yo postu-



CONSTRUCCION. El la cercanía se sitúa a 20 m. del espectador. El cono visual toca el suelo a 10 metros. La línea de los 20 metros divide la altura entre los 10 m y el horizonte en la mitad. Esta es la primera construcción legítima.





lo...» Pp. 120, Institución Arquitectónica.

«Un ACTO es, como materia elemental, algo enormemente más serio y denso que un color, que un sonido, que un sabor, que lo que el tacto palpa. Por un ACTO yo afecto a otro y soy además afectado...» Pp. 158, Institución Arquitectónica.

Afirmamos que la materia específica de la arquitectura es el ACTO y que el arquitecto a través de su saber da forma a la vida.

Tratemos de precisar y hacer aprehensible la afirmación anterior. El ACTO es la forma abstracta de la acción, es lo que hace durable las acciones. Por ejemplo, existen numerosos modos de cabalgar, pero existe el ACTO de la equitación, que tiene una forma. Dicho de otra manera, los palafitos y la artesanía en madera para las construcciones está como ACTO en Chiloé y no en Nueva York. La llama no tiene ACTO posible en la piedra, pero sí lo tiene en el árbol. El agua con sus resonancias sonoras, visuales y olfativas está como ACTO pleno y es un hecho arquitectónico en la Alhambra, así como la piedra en Machu Pichu. El ACTO no es un concepto simple. Tiene relación también con la actualidad. Según Juan BORCHERS el arquitecto crea tiempo, introduce la actualidad, «da la hora».

La arquitectura es el lenguaje de la inmovilidad sustancial dice Borchers y a continuación señala: «Pues en el hecho un ACTO y el mismo ocurre a través de una multiplicidad, variabilidad de figuras espaciales que para el caso son como si fueran transparentes o inexistentes como un punto, y no cabría otra si una acción se realiza». Pp. 173, Institución Arquitectónica.

Es claro que la estructura abstracta del ACTO no tiene relación con ninguna figura espacial ni material específica, así un pintor puede usar tierra, recortes de diario, etc., para poner color. El arquitecto utiliza todos los elementos del mundo sensible como soporte para imprimir el ACTO en la materia, de manera que ejerza a través de la obra su acción sobre el sujeto.

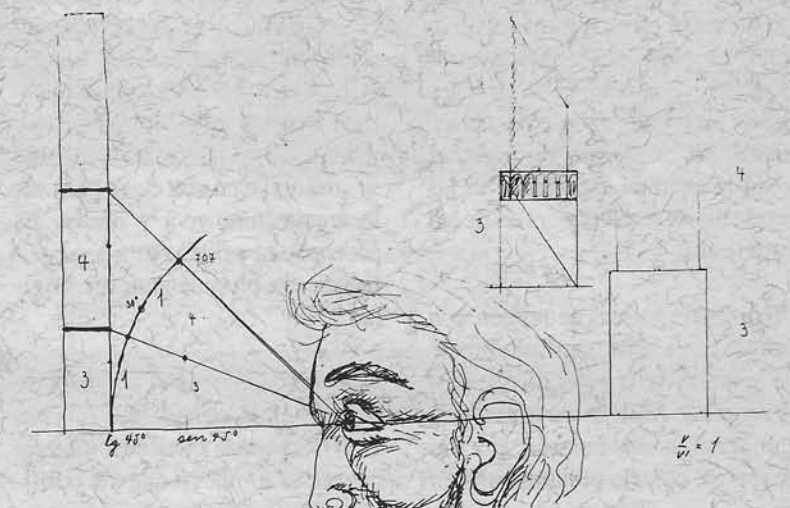
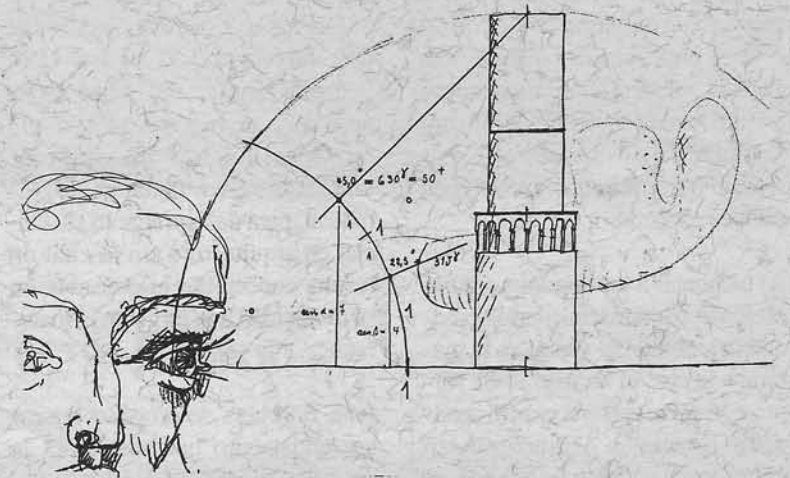
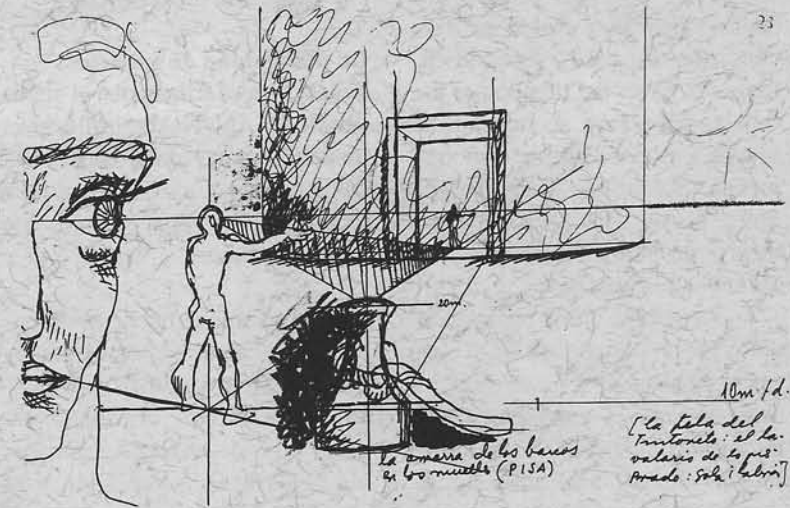
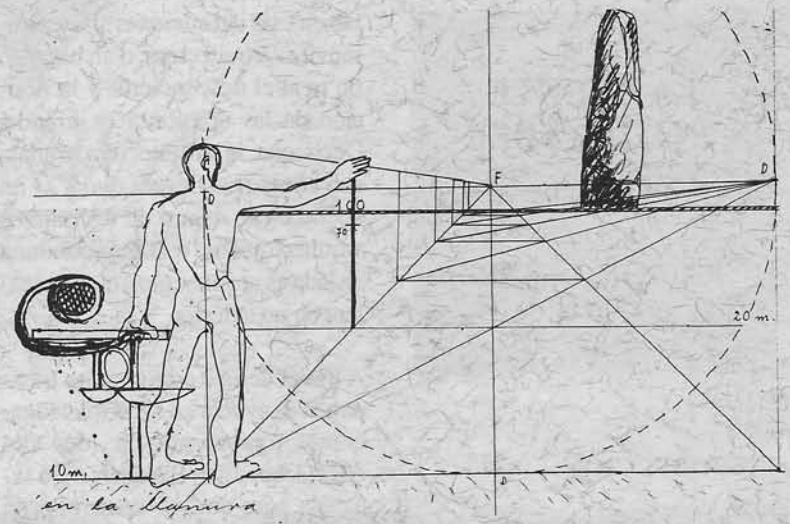
#### Rastreando los orígenes

Intentemos separar la arquitectura del resto de las artes. Partiendo de

lo más externo y simple. En primer lugar veamos a qué sentido apelan. Por ejemplo la pintura apela específicamente al sentido visual con prescindencia de otros; la música al auditivo a tal grado que las salas de audición se oscurecen; la escultura a la vista y al tacto. La arquitectura a todos, al punto que es correcto decir que apela al cuerpo humano como totalidad si es que éste pudiera ser considerado como un sentido más, pues están afectados los sentidos térmicos, motrices, del equilibrio, etc. Y muchos otros además de los clásicos. Esto ya indica una diferencia importante pues las diversas artes se mueven en un espacio de representación haciéndose activas en un recorte del mundo sensible. Incluso la escultura, que pareciera más cercana a la arquitectura, se diferencia de ésta en que su relación con la materia que la constituye es alegórica, es decir, puede por ejemplo representar un cuerpo humano en bronce, mientras que un muro y en general todos los elementos arquitectónicos se presentan en lo que son, es decir su relación con el material que los constituye es real. Un muro de piedra es eso y no representa nada, sino a sí mismo. Por tanto una diferencia importante es la mayor PROPORCIÓN DE REALIDAD que es propia de la arquitectura.

Pese a esta mayor complejidad que muestra la arquitectura en cuanto a que involucra a todos los sentidos, lo realmente diferenciador es que a través de la obra el sujeto es afectado por una serie de estímulos que no reconocen sensación característica. Una cierta altura nos lleva a sentarnos, otra a apoyarnos con los antebrazos, una zanja en el suelo detiene o desvía nuestra marcha, etc. Estos impulsos actúan sobre nuestra voluntad y provocan una conducta. No tienen sensación característica, es decir no tocan ningún sentido en particular, Son estímulos que provocan acciones. El órgano que recoge estos estímulos Juan Borchers lo denominó ORGANISMO DE LA VOLUNTAD, a diferencia de aquél que recibe todas las notas sensoriales y que ordenando las sensaciones configura las cosas. El órgano de la voluntad convierte las cosas en objetos, es decir las articula con las acciones. Es así como una piedra se transforma en un proyectil al articularse con una acción nuestra.

El arquitecto estaría primariamente bajo el imperio del órgano de la





$$B^3 = A^2 \cdot D.$$

$$B = \sqrt[3]{A^2 D}.$$

$$A \cdot \sqrt[3]{A^2 D} = \sqrt[3]{A^2 D} \cdot C.$$

$$C = \frac{\sqrt[3]{A^4 D^2}}{A} = \frac{A \sqrt[3]{A D^2}}{A} = \sqrt[3]{A D^2}.$$

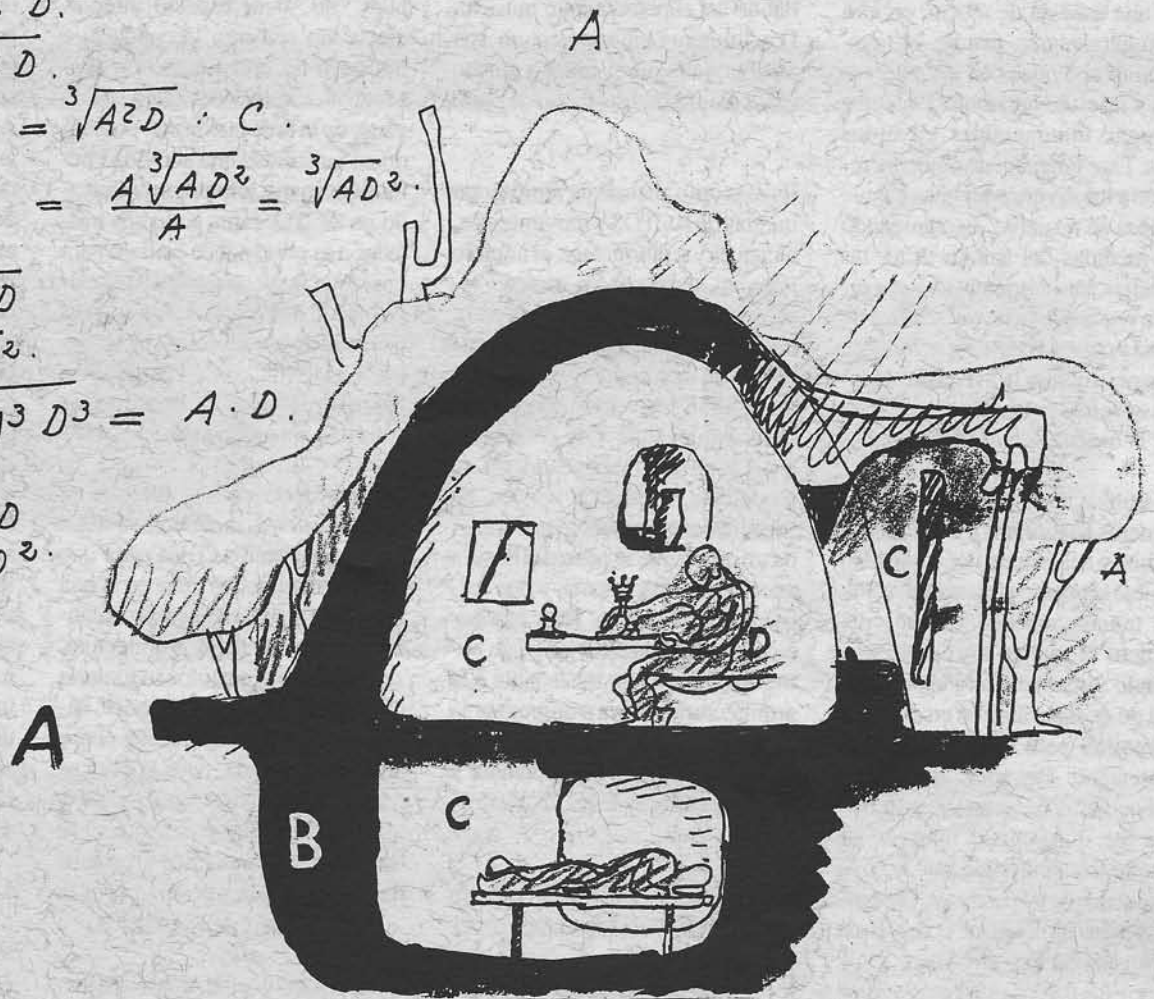
$$B = \sqrt[3]{A^2 D}$$

$$C = \sqrt[3]{A D^2}.$$

$$B \cdot C = \sqrt[3]{A^3 D^3} = A \cdot D.$$

$$B^3 = A^2 D$$

$$C^3 = A D^2.$$



voluntad, y el órgano plástico, que ordena las sensaciones, estará subordinado al órgano de la voluntad. Es decir el arquitecto deberá responder primariamente a los impulsos y no a las sensaciones. La arquitectura es un arte de acción.

La arquitectura está en el mismo espacio y tiempo real de nuestra existencia, sin recortes como el resto de las artes, y no es posible separar la obra en un sujeto que contempla y en un objeto contemplado, pues entonces la obra adquiriría una nota de idealidad situándose en un espacio de contemplación, perdiendo su más esencial calidad ontológica. Es la torpeza de los legos que buscan los ángulos pintorescos, cuando la obra es un correlato activo de la vida y no un objeto de contemplación. Ella afecta primariamente la conducta y no el placer de los sentidos.

Resulta claro entonces, que en una obra de arquitectura no corresponde usar el color como los pintores o las formas como los escultores, ni el sonido como los músicos, ni la vegetación como los jardineros. Lo primario en la obra de arquitectura sería entonces hacer carne una intención que el sujeto traslada a la

materia y que luego a través de la obra actúa sobre el órgano de la voluntad del sujeto ejerciendo y provocando acciones. Esta voluntad trasladada a la materia queda impresa en ella, y es así como el ACTO se hace presente, dando forma a nuestra vida.

Veamos un ejemplo. El palacio de la Alhambra en Granada. En él, encontramos la forma de vida árabe con su refinamiento sensorial actuando plenamente. El manejo de los colores, los olores de la vegetación, la humedad y el aroma de las flores, el juego luminoso del agua y sus despliegues visuales y sonoros, son un ACTO impreso en la materia arquitectónica, calculada y dimensionada para afectarnos. Para nada hemos hablado de funciones, y para nada se ve que la Alhambra sea obra pictórica o escultórica. Es una voluntad de arquitecto, una huella de un ACTO. Y este ACTO a su vez está construido dentro de un orden propio de esa cultura, en un lenguaje geométrico, con materiales del lugar, adaptándose a los rigores del clima y a la topografía. La obra aparece atada a su sitio, y esto es una diferencia radical con la escultura, esta inmovilidad sustancial, esta manera de

impresión pétreo de un ACTO creciendo en un lugar específico es algo que caracteriza la obra de arquitectura, es la «inmovilidad sustancial» de Borchers.

El horizonte en el edificio de la Alhambra, está presente como ACTO, con su huella en la obra, pero ha sido distorsionado, ya que los occidentales manejamos un horizonte más alto que los árabes y ello queda marcado en las barandas que fueron colocadas en las ventanas y que obviamente no corresponden al proyecto original. Las salas están hechas y sus ventanas dimensionadas para gentes que se sientan en el suelo. Aquí el caso de un ACTO que no supimos leer y violentamos. El arquitecto dentro de su capacidad creadora y personal, no puede ser subjetivo en el mal sentido, pues las formas de la vida él no las inventa, sino que las refleja y potencia y a veces da forma a lo que aún subyace sin manifestarse.

#### La partitura de la vida

Si aceptamos que el ACTO puede ser el elemento sustancial de la arquitectura tendremos que asumir que ni las funciones, ni el espacio, ni las proporciones, los colores, etc.,

justifican una obra de arquitectura, lo cual no quiere decir que no deban ser tomados en consideración o que su importancia sea inexistente. Pero es claro que si el ACTO es lo central en la obra, la materia con sus tamaños y las intenciones plasmadas en la forma serán lo básico, el resto responderá a lograr que la obra actúe, y ese será el sentido para poner color, para proporcionar, etc. Y no se hará un juego puramente estético, en sí mismo, de cada uno de estos aspectos que convergen en la obra.

El ACTO con todo lo abstracto que es, se marca como huella en la materia de la obra, dejándola impregnada de voluntad; la obra se realizará con todos los materiales del mundo sensible y se ordenará de acuerdo a los esquemas de estructuración que nosotros portamos en nuestro cuerpo. Como lenguaje básico se implantará el número, lo cual no está muy lejano de la manera en que los arquitectos trabajan desde siempre, con sus planos plagados de cifras.

El número es el principal lenguaje en que la estructura de un ACTO puede ser traducida, sin quedar atrapados en una forma convencional,



así una medida de 49 cm. en alto permite sentarse, una de 140 cm. permite apoyarse con los antebrazos y mirar al horizonte. Podemos agregar innumerables ejemplos más. Este lenguaje de números recogerá los diversos ámbitos en que la obra se resuelve, discriminando las medidas del ámbito táctil, las visuales, las motrices, etc. Recogerá la regla del tacto, del sonido, de la luz y con esos signos que recogen en su estructura la huella de acciones nosotros entraremos a determinar la ordenación de la materia.

La utilización del lenguaje de los números se remonta a Pitágoras de Samos y a la cultura Egea, que hizo posible la potencial matematización del mundo uniendo a través del número el mundo inteligible y el mundo sensible. Abrió la posibilidad de la especulación en el arte y el camino para desarrollar inteligentemente las artes. Beethoven respondiendo una carta de un terrateniente, que ponía su rango de tal bajo su firma, escribió bajo la suya «poseedor de un cerebro», y es precisamente un lenguaje como el de la música en que el número y los signos logísticos están más evolucionados y operativos, el que permite pensar y especular desarro-

llando así el pensamiento musical. Los números en arquitectura son análogos aunque distintos y mucho más complejos, esto dicho de paso.

Es así como además de representar huellas de ACTOS y movimientos, alcances y rendimientos, el número lleva en sí mismo un carácter intrínseco. Regularidades y sorprendentes estructuras numéricas que se prestan incluso para juegos muestran que su ordenación va más allá de la arquitectura y se convierten en un tema de alcance cósmico. Los arquetipos numéricos no son un invento del hombre sino que trazos de un orden que se nos manifiesta a veces en forma patente, y nos sorprende y emociona. Esta ordenación es recogida en el lenguaje numérico y por tanto trasladable a la arquitectura, y lleva a impregnar la cara métrica y sensible de las medidas de la obra, con un resplandor y plenitud capaces de hacer trascendente la vida.

Mirado desde el punto de vista de los ACTOS y de los números, resulta posible afirmar que la arquitectura no son los edificios, y que una columna aunque no sirva de soporte de nada y no acoja a nadie,

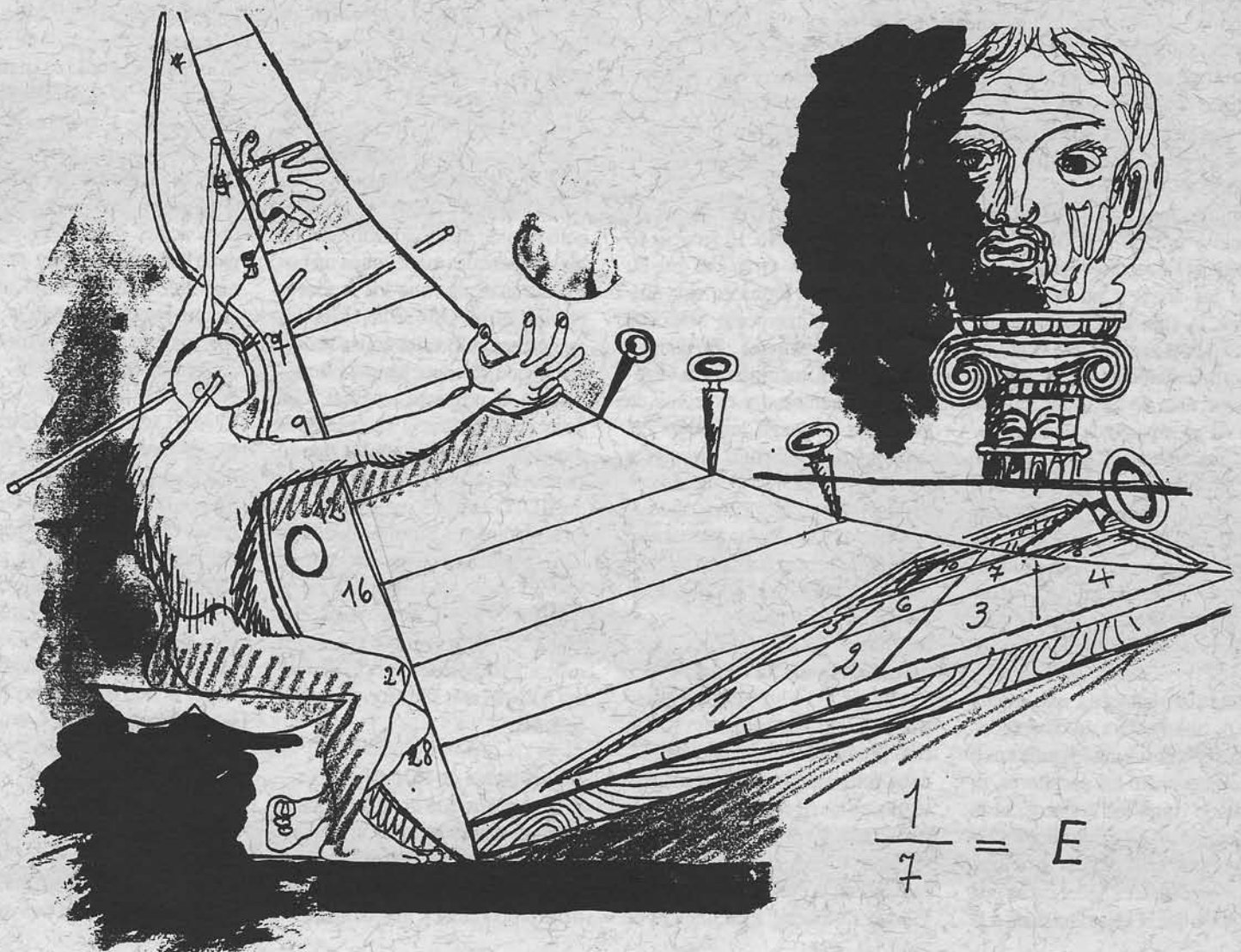
pues no tiene espacio interior, afecte sin embargo la conducta e imponga un orden haciendo presente la realidad del tacto, de la vista, de la ordenación etc. poniendo en actualidad una actividad perenne humana, lo que hemos llamado un ACTO, y que podemos trasladar a la obra, donde brillará para cualquier humano sensible que caiga bajo la influencia de ésta. Así es pensable la arquitectura sin «espacio interior» que tanto confunde a los arquitectos y, también es pensable sin arquitectos.

La obra afecta y actúa dentro de un área de influencia. Podemos decir que irradia acción. Toda obra que provoque eso y que lleve en sí una intención arquitectónica caerá dentro del ámbito de la arquitectura, suprimiéndose de golpe la tontería del espacio interior y exterior; incluso el espacio aparecerá como algo sin sustancia, pues la obra se hace cuerpo en los objetos, que son lo que hacemos positivamente, siendo el espacio entre ellos una realidad subordinada y generada por la materia y forma de los objetos.

También la función, como motivo generador de la obra perderá por completo su valor, puesto que una

obra que contenga un juego de medidas suficientemente grande como para permitir la realización superpuesta de una cantidad de ACTOS, aparecerá como un objeto ambiguo capaz de muchos usos, y donde la función como generadora de la obra y soporte de la forma no existe para nada. Esto que indico me lleva a afirmar que un edificio colonial, con muros de adobe de más de un metro de espesor, como es la casona de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile en Santiago, tiene planta libre. Es debido a que el conjunto de recintos y el juego dimensional de ellos y de los patios, más un sistema abstracto de ordenación de la totalidad, permiten soportar innumerables funciones, sin que arquitectónicamente signifique nada para el edificio el cambio de un juego de actividades a otro, es decir de casona de fundo a Universidad, a Claustro Monástico, a Museo, Fundación, Hotel, Centro de Computación, etc.

El microclima provocado por los patios coloniales, la regularidad de los pilares en los pasillos ritmando el paso, las texturas, etc., todo habla de acciones de un cuerpo humano, con sus alcances visuales,





tactiles, motrices, etc., ordenados y plasmados en un edificio concreto. La huella del tiempo, las técnicas de construcción vigentes en el momento de su factura, las marcas y deformaciones producidas por los años, las grietas de las maderas, el desgaste de las piedras en los escalones, son signos que hablan de una obra donde se despliega la vida, hablan de cultura, de épocas, y también de lo intemporal de los ACTOS. Esa estructura profundamente abstracta la hace vigente hoy, a más de un siglo de su construcción. Muchas obras nuevas quedan rápidamente obsoletas, especialmente aquellas más específicamente funcionales, pero en esa vieja casona con su estructura simple y humana de actos, en la que las actividades siguen recreándose y cambiando, muestra la universalidad y ambigüedad de lo que hemos definido como la materia específica de la arquitectura y demuestra cómo las obras pueden continuar vigentes por siglos cuando están estructuradas en base a los actos humanos.

Es así como la concepción del ACTO como materia central del arquitecto, deja fuera de los fundamentos de una obra los motivos funcionales, las posturas de significación sentimental, otras motivaciones colorísticas o de puro diseño, etc., ya que la arquitectura es un arte que va mucho más allá de la visualidad, y no es un arte de contemplación sino de acción.

Asimismo el carácter profundamente abstracto del ACTO hace que pensar una obra como chilena o argentina o ecuatoriana, será un sinsentido aún más evidente de lo que siempre ha sido, ya que si llevamos ese vernaculismo al extremo, podríamos hablar de arquitectura de Melipilla o de la calle Ahumada. Sin embargo pensada la obra desde la universalidad del ACTO, caben las marcas locales, pues la arquitectura, como dijimos, es la vida misma hecha piedra.

La cuestión importante es si hacemos arquitectura o no, si la obra detrás de todas sus localidades y particularidades, es en su base una arquitectura pura como la soñó un día Borchers. Si lo es, tomará posesión del lugar, se enraizará, recogerá los modos del tiempo y se hará local dentro de su pureza universal, se tejirá de aciertos y errores, evocará un contexto cultural y un sueño de orden como lo fue en un

tiempo la perspectiva o incluso el funcionalismo. Todo se marca en la obra, que, insistimos una vez más, es la vida misma hecha huella en la materia.

El ACTO será sustancial. El tacto tiene sus alcances, su manera de hacerse presente en la obra. La lejanía tiene límites métricos y maneras de cortar las distancias, de aparecer. El paso tiene su manera de darse dentro de una variabilidad de tamaños y formas. Los ACTOS más específicos que condensan los modos de conducirse en una cultura, también se reflejarán en las obras, introduciendo dentro de la universalidad de la arquitectura los componentes temporales y locales y tipos específicos de actividad.

Saber cómo se comporta nuestra percepción en la distancia, cómo actúa el tacto, el sentido del equilibrio, los sonidos, etc., y cómo resulta posible la ordenación de todo este complejo fenomenal es propiamente la disciplina arquitectónica, en la cual es importante la capacidad matemática para manejar esa doble cara de la realidad, la abstracta y la sensible en un solo golpe.

Otros aspectos de la planteación arquitectónica de Borchers, tales como el NUMERO, la MEDICION, la FORMA, la PLASTICA, etc., han debido ser veladas para poner énfasis e intensidad sobre un sólo punto: el ACTO.

