

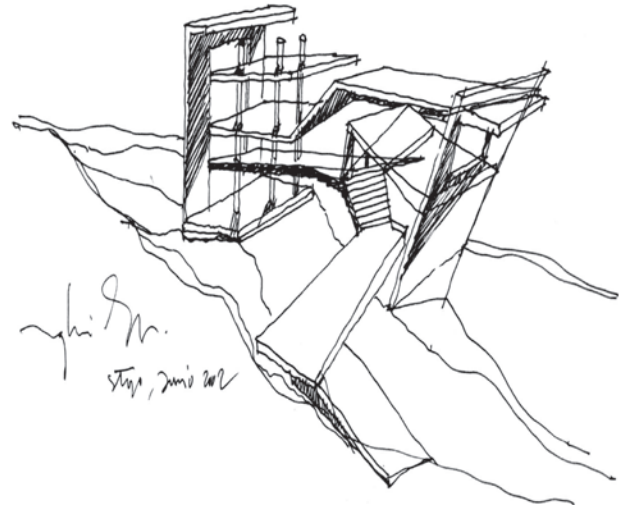
Figuras de la ruina

Aldo Hidalgo

La Ruina nombra una sección del Taller de Título de VI año. Asimismo, sugiere el sentido que el proyecto de arquitectura adquiere en este ámbito de comunicación académica. Por este motivo, los valores en juego surgen de la interrogación a la ruina, a las preexistencias, al sitio y a sus vínculos territoriales y determinaciones atmosféricas. Y el proyecto, como instrumento del pensar arquitectónico, deviene aquí *lectura* de la presencia, proceso de decisiones y campo de despliegue imaginativo.

De este modo, la ejercitación en el taller, ha permitido conocer el vigor de la ruina como alusión, sea desde la óptica operativa como de aquella conceptual. Sin embargo, subsisten, como siempre, dudas metodológicas o de contenidos difíciles de descartar de un plumazo, por ello, intentaremos interpelar de nuevo y merodear entorno a esta alegoría, llena de interrogantes y sugerencias.

En esta línea, acudiremos al examen de unas *figuras* que asaltan a la mención de ruina. Lo que aquí se quiere señalar con la noción de *figura*, elucida una suerte de movimiento entre imagen y concepto y viceversa. Dado que, la mimesis entre estas nociones ha sido puesta bajo sospecha, se intentará explorar esta vía intermedia para colocar el acento menos en la descripción de una geometría o mecánica de la forma física que en las evocaciones, indicios o posibilidades interpretativas de sus *efectos* en la existencia. Adentrarse así en este tema, ¿permite acaso acceder a una reflexión sobre el sentido de las cosas más allá de su física? Y si es así, ¿cuáles pueden ser sus tonos y modulaciones?



Abandono

Algún día se comprobará que el Espacio también se deteriora con el curso del Tiempo.

Juan Luis Martínez *La Arqueología*

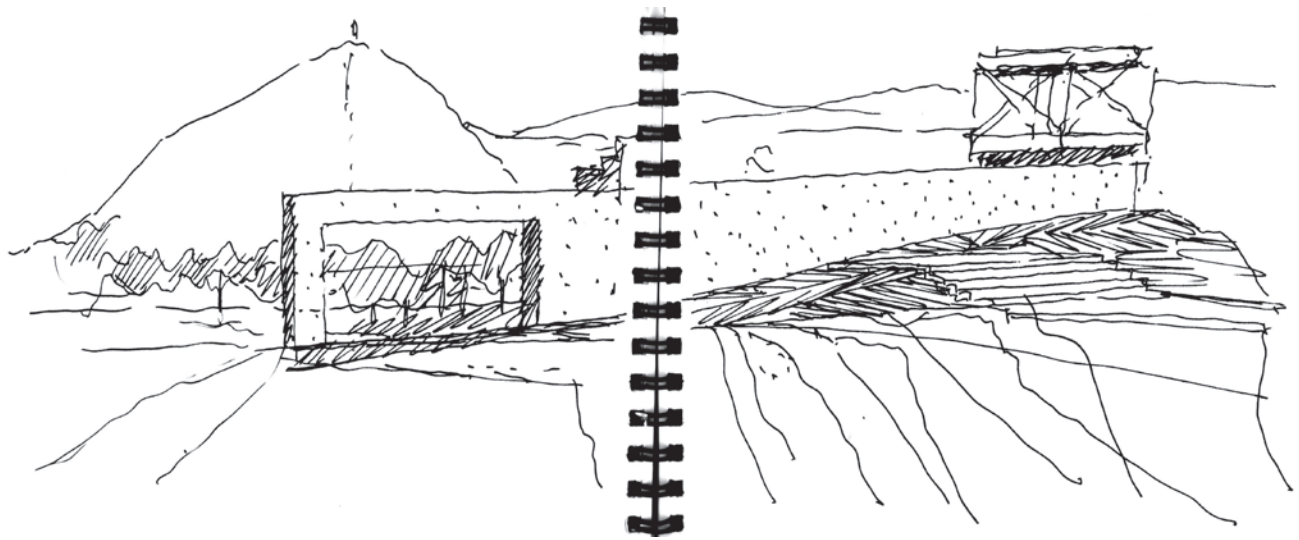
Cuerpo indefinido

Ruere, rudere o ruina, ruido de piedras que caen o se derrumban. Ruina, alegoría de la vida en su estado de desplome. Ruina, memoria de un presente inadvertido como pasado. Ruina, presencia de fuerzas ingentes; estructura mutilada, aérea, perforada por la luz, resignada a las incursiones del viento y al señorío del espeso follaje. Ruina, interior impreciso, umbral estrecho. Ruina, lugar de lo sublime, del terror, del desarraigo. Ruina, construcción naturalizada, organismo en donde “la materia, la forma, las funciones que asume y cómo se compone en el espacio resultan ligadas entre ellas de modo invisible por relaciones secretas”.¹ Ruina, ¿producto del hombre o la naturaleza?

Una obra de la naturaleza incorpora todo, simultáneamente, no olvida nada, crece y se desarrolla desde sí misma, como una totalidad, en todas las direcciones y sentidos. Las del hombre, en cambio, están fabricadas por abstracción. Pese a ello, las obras del mundo antiguo, tan admiradas, parecen naturales, en ellas es difícil separar la idea, el principio, de la realización. Para esa cultura, lejana en el tiempo pero presente en el espacio, el arte era un saber hacer ligado al pensa-

miento y a las leyes naturales, como se asume de la sentencia de Protágoras: *El hombre: medida de todas las cosas*. Con esa lógica resulta arduo separar idea y realización. El *orden* era pauta y matriz genética de los edificios. La idea de integridad, exigía el orden entre columnas, capiteles, frontones y basamento; Sugería procesos y principios naturales. También sus significaciones. El sentido de la cabaña primitiva o la alegoría vitruviana sobre el origen de los diversos capiteles, funden en una sola cosa obra de la naturaleza y del hombre. Y luego la obra ¿acaso no se desarrolla como organismo vivo en el tiempo? Dice George Simmel: “el encanto de las ruinas consiste en el hecho de que una obra del hombre es percibida, finalmente, como si fuera producto de la naturaleza”.²

Efectivamente, fuerzas innatas modelan el paisaje, producen valles, excavan grietas y levantan promontorios, también modelan las obras del ser humano. Las corroen, las gastan, las herrumbran, las destruyen. Pero, el espíritu humano brilla si logra establecer un equilibrio entre sus fuerzas y aquellas naturales, también si las domina. Se sabe de muchas civilizaciones que aspiraron a la elevación del espíritu realizando



Santiago

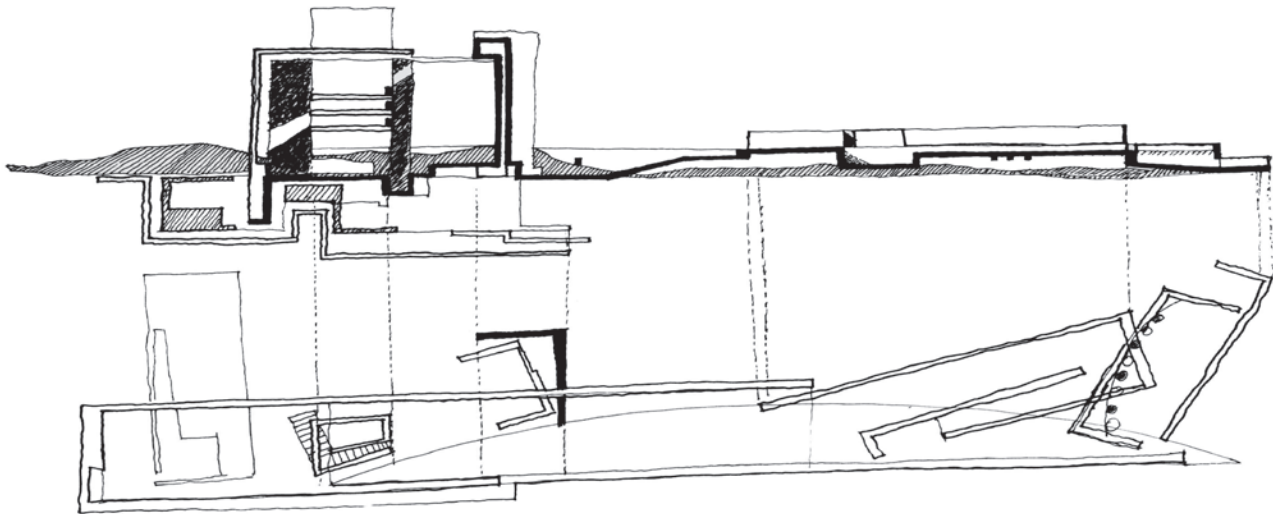
construcciones magníficas, pero tal osadía ha sido diseminada por una fuerza invisible.

Considerar una ruina, reconocer en ella una entidad con memoria, es una aceptación de los seres por el valor de su historia. Es escrutar el trabajo indeterminado del tiempo. Es sumisión involuntaria a la accidentalidad que no distingue entre los entes, porque obedece a leyes imperiosas, permanentes, aunque variables. Intervenir sobre la ruina es colaborar con el *tiempo*, también desobedecer su autoridad, prolongando artificialmente la existencia de cosas destinadas a ser borradas a causa suya. Contrariamente a otras obras, también expuestas a la destrucción, pintura o escultura, la ruina arquitectónica no es sólo un edificio mutilado o incompleto. En esas ruinas, dice Simmel, se muestra una materia formada a la cual se han agregado otras fuerzas para crear una nueva totalidad. Con la acción de la naturaleza, cuerpos y estructuras cobran un nuevo sentido. Un sentido que no es dirigido esta vez por finalidad alguna sino por “una profunda razón de la cual crecen, de una raíz común, las intenciones humanas y las fuerzas inconscientes de la naturaleza”.³ La ruina es, entonces, totalidad

disociada entre las fuerza vivas de su pasado y aquella de la fuerza espontánea de la naturaleza. Quizá de allí nace esa sensación de temor por algo familiar que se ha vuelto inhóspito.

La ruina es recuperación y memoria de una existencia que el tiempo absorbe pero que deja huellas en la materia. La ruina muestra su historia; una pátina marca el carácter de un pueblo, un trozo amputado señala el abandono, la expoliación. Los restos hablan de lapsos de prosperidad, de pobreza o dejación. Como los anillos de crecimiento de un árbol, el tinte de la ruina señala períodos de sol, lluvia o sequía.

La obra arquitectónica, despojada de su utilidad, como las inermes basílicas romanas, está sometida al destino vago de sus espacios y de sus componentes materiales. A ellos acomete la fuerza depredadora de los hombres o aquella destructora de la naturaleza. El estado de abandono, el efecto de la intemperie o el desbaratamiento de sus piezas, imprime a la forma los rasgos de una fisonomía imprecisa. Entonces, la figura que asume la ruina es la de lo *indefinido* como secuela de su sometimiento al trabajo aleatorio del



Ostia

tiempo. En ella no hay una finalidad posible. Sólo un estrecho arco temporal relaciona ese concepto a las cosas.

Como metáfora de la vida, la ruina representa el momento de la decadencia. Es un momento de tensión entre un impulso por sobrevivir y la fuerza de la decrepitud. Entre la gravedad que empuja hacia abajo y el espíritu que busca subir. Agregar fuerza a esos estados, es querer destruir el cuerpo abatido; o al contrario, querer dar continuidad al ser en ruina para emplear su energía acumulada. La voluntad busca sostener, perdurar y trascender reconociendo en eso el movimiento natural del espíritu. El ser humano, por necesidad o creencia transmite este impulso a las cosas.

Atmósfera de claroscuro

Nunca la presencia de una obra de arquitectura se reduce a su forma o las dimensiones de su cuerpo tectónico. Tampoco la ruina. Otros agentes, otros fenómenos actúan para cambiar el aspecto de lo visible. Con el paso de la luz y con el arrastre de la sombra sobre lo aparentemente definido, la ruina adquiere los rasgos de un cuerpo vivo que se transforma. Un fenómeno nue-

vo ocurre en el espacio quieto; la intrusión de la luz crea la profundidad. Aparece la concavidad del espacio y el aire rancio, englobado allí por largo tiempo, adquiere un tono visible en la extensión cavernosa. Es el claroscuro. Una contienda entre luz y sombra actuada sobre entrantes y salientes que ahora reclama al espacio. Debido a techumbres derruidas, este efecto de penumbra y claridad simultánea, desafía al *cuerpo* como sentido sincronizador de la vista, oído y olfato. La ruina se instaura cuando esta atmósfera contradictoria la invade.

Muros derruidos, escaleras incompletas, galerías fragmentadas develan un clima, una sensación de presente; son los *sonidos* de Valéry.⁴ La intrusión de la luz y el claroscuro, dimensiones etéreas, dilatan el peso y la densidad de una experiencia cierta. También los acontecimientos, eventuales o cotidianos *cargan* el aire de la ruina. Sin duda el acopio de esta energía puede mostrar lo enigmático del tiempo o la trivialidad del espacio.

Recorrer territorios y ruinas de culturas pasadas, evoca un clima metafísico que marca el carácter lugareño.

La atmósfera se perturba por el aire englobado en las estructuras, definiéndose netamente como otra dimensión del espacio existencial. Mas, este clima también profana el entorno transmitiéndole al territorio circundante un aspecto de desamparo. Una sustancia etérea, brisa o viento, se introduce como concreción de un tiempo, límpido o enrarecido. La impresión es más imponente si se observa el barrido de las sombras sobre los restos arruinados; profundas oscuridades se crean a medida que baja el sol hasta consumir la materia escuálida.

Abandonada a los eventos del tiempo atmosférico y del cronológico, como únicas fuentes *compositivas*, la estructura adquiere una expresión inactual, intemporal, así como lo pretendía Loos para sus construcciones. Confiar la obra a su carácter geométrico, constructivo, es algo más que una acción fría y técnica, es pensar que el carácter de la obra adviene en el trato con los eventos naturales que la ensayan, realzan o la someten, como a la ruina. Francesco Venezia ha escrito: “como arquitectos diseñamos so lamente la mitad de la obra, la parte no cambiante, la otra, la mitad de sombras, se forma y se transforma a cada hora del día y en cada día del año. La tarea del arquitecto está en prever este cambio a través del proyecto y de la geometría”.⁵

Le Corbusier ha experimentado estos fenómenos en el Partenón, el arquitecto Louis Kahn visitando el Panteón romano. Francesco Venezia los ha encontrado en muros egipcios. En cada caso se ha vivido el grado más elevado de la contraposición entre obra y naturaleza y el juego persistente entre luz y sombra.

Hechura de oposiciones

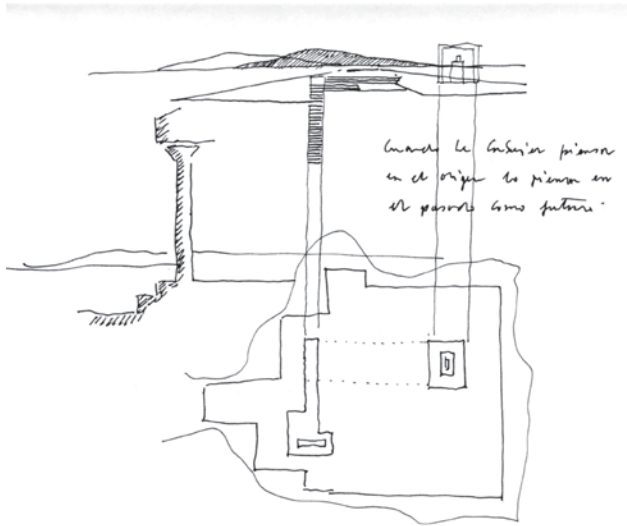
Práctica renovadora del siglo XX fue visualizar el futuro como paisaje original. Un hábitat de objetos útiles y formas abstractas concebidas desde el modelo de

la máquina y sus procesos. Sin considerar vestigios materiales, simbólicos y conceptuales precedentes esa práctica silenció fugazmente al pasado. El estilo nuevo y su estética, se afianzaron al fragor de la renovación, de la creatividad y de la invención. Se confiaba en la imaginación creadora, en los sistemas productivos para construir el nuevo horizonte.

Al mismo tiempo, una cierta homogeneidad en el lenguaje arquitectónico señaló el deseo de propagación universal del uso de ciertos materiales y de los avances industriales. Sin embargo, comenzaba un proceso de reducción de la forma. Los volúmenes perdieron masa, reduciéndose a una matriz geométrica elemental. Fue el apogeo de la simplicidad de la línea y la arquitectura terminó siendo dominada por la gramática de la abstracción. El espacio, fue interpretado como un vacío habitado activamente por la presencia de la luz. Se abrió la *caja* arquitectónica, desocupándose y comunicándose con el exterior. La obra, desvinculada del trato diario deviene objeto presente, que está ahí, quietamente. ¿No hay en estos procedimientos de la modernidad una memoria de la ruina como entidad física y existencial?

Como se sabe, la revalorización del pasado por medio de la recuperación de sus vestigios, se había iniciado con el Renacimiento. En el siglo XVIII, Piranesi interpretará las ruinas bajo una concluyente atmósfera de nostalgia, dolido, quizá, por la irreparable pérdida de la arquitectura romana. Sin embargo, en un acto de fe en el vigor de la imagen, el grabador veneciano dibujará las grandes moles de piedra y los oscuros espacios de prisiones, circos y foros.

Dos siglos después, Le Corbusier, experimentando la Acrópolis ateniense, manifestará un sentimiento de melancolía similar a aquel propagado por los grabados fantasiosos. De allí que su visión del pasado le ayuda-



Sicilia

rá a formular una idea de futuro en el cual recuperará

esas dimensiones antagónicas del tiempo, igualmente, las *oposiciones* de las que está hecha la arquitectura y que parecen volver fatalmente en la ruina: cielo y tierra, pasado y futuro, apertura y cerramiento, luz y sombra, razón y sensibilidad. Antagonismos abreviados en dos aspectos del alma humana, en dos intuiciones mostradas a través del arte, que lo sostienen y lo impulsan. ¿Son estos opuestos una versión arquitectónica del antagonismo entre lo Apolíneo y lo Dionisiaco? Y, ¿cómo no hacer esa relación, al observar simultáneamente templo y laberinto? El primero, se alza reluciente en las colinas griegas con fuerza ideal y trascendente, y el segundo, la casa de un mito, se oculta en una atmósfera soterrada y sombría.

Desde los orígenes estos opuestos de la existencia han estado presentes en el habitar humano y se revelan al interrogar la ruina. En el mundo premoderno,

antes del plan de *conquista del espacio*, la tierra, como horizonte, encarnaba la idea de un substrato misterioso e inclemente. La caverna, la oscuridad del espacio,

las construcciones en piedras, han reflejado la idea de ese habitar remoto. No así en la modernidad de las *lucos* que ha *dominado* la tierra, alzándose físicamente más allá de ese primer horizonte.

Este carácter dual que habita en la ruina, física y conceptualmente, esquiva todo juicio a priori, esquemático, que intenta medir la arquitectura con una ojeada fácil. Los valores ocultos no se ofrecen a una mirada obvia. La presencia de la ruina desafía menos a esa visualidad que a la memoria, *sustancia de todo pensamiento*.⁶ La ruina evoca un mundo no visible, balbuceando los tonos de un tiempo irreversible. Su conformación laberíntica verbaliza espacios sombríos. Su materia se trenza y batalla con una vegetación imprevisible; de allí el terror por lo vivo que no dominamos. La ruina es sonoridad de piedras inermes que repercute en los sentidos. La ruina representa lo escondido, lo grave, lo inconsciente del alma del ser humano reuniendo espacios desdeñables que muestran el rostro de una existencia reprimida, aquella sólitamente ignorada.

Rescatar materialmente esos restos, incorporarlos a un nuevo horizonte temporal, es una manera de traspasar a las cosas la obstinación por la existencia.

Notas:

1. Paul Valéry. *Eupalinos ou l'Architecte*. Paris 1921 (trad. It. Eupalino o l'architetto. Bib. Dell'Immagine, Padova, 1991 p.23).
2. George Simmel. *Le rovine*, trad.it., en "Rivista di Estetica", n° 9, 1981, pp.1103 G. Simmel. Op. cit., p.111
4. Paul Valéry. Poesía y pensamiento en *Teoría poética y estética*. Visor S. A. Madrid., p.94
5. Francesco Venezia. *Scritti Brevi*. 1975-1989. Clean Edizioni, Napoli 1990. p.84
6. Paul Valéry. Op. cit., p. 94