

El potencial tectónico

Tectonic potential

Recibido: 20 de octubre de 2011. Aprobado: 14 de noviembre de 2011.

Cyrille Simonnet

Arquitecto de la escuela de arquitectura de Grenoble (Francia) con doctorado en Historia del Arte de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París. Es autor de numerosos libros en el campo de la historia de la arquitectura y la construcción. Actualmente es Profesor de la Universidad de Ginebra (Suiza).

Una versión anterior de este artículo, bajo el título "Destinée tectonique", fue publicado en *Faces* 47 (invierno 1999-2000), 2-3.

Traducción del francés: Santiago Medina Duque.

Resumen

En arquitectura, la palabra *tectónica* se ha asociado a los conceptos de estructura y solidez. La resistencia de los materiales da lugar a las reglas de la construcción, los ensamblajes y la configuración del sistema constructivo. A partir de ello es posible construir un objeto teórico que abarque diseño, materialidad y espacialidad en un sistema interrelacionado. Al entender dicha tectónica como un instrumento, se emplea a manera de herramienta que permite analizar la arquitectura y evidenciar la relación entre las partes. El autor contempla tres grandes vectores relevantes, que resaltan ese tema constructivo y espacial a la vez: el *diagramático*, de naturaleza geométrica; el *sustancial*, o material, y el *metafórico*, o simbólico. Esta noción, con un fuerte potencial espacio-constructivo, puede contribuir a renovar modelos preconcebidos para la elaboración de proyectos.

Palabras clave: tectónica, estructura, construcción, materialidad, espacialidad, relación espacio-constructivo.

Abstract

In architecture the word *tectonics* is associated with the concepts of structure and robustness. The very resistance of the materials dictates the rules of construction, assemblages, and the configuration of the constructive system. From this point it is possible to construct a theoretical object that encompasses design, *materiality*, and spatiality, all of which are part of one interrelated system. Understanding tectonic as an instrument is like using a tool that allows the architecture to be analysed and the relationship between the parts becomes clear. The author of this paper contemplates three important vectors that highlight the concepts of the constructive and spatial: the *diagrammatic*, in a geometric nature; the *essential*, or material; and the *metaphorical*, or symbolic. This analysis, which has a strong spatio-constructive potential, could help the rethinking of preconceived models in order to undertake new projects.

Keywords: tectonic, structure, construction, materiality, spatiality, the spatio-constructive relationship.

Hay palabras que parecen talladas en la lengua como el cristal en la roca. *Tectónica* es una de ellas. Un rítmica corta y entrecortada, un híbrido semántico relacionado con un origen sobresaliente y sabio, *tec-ton*, con una terminación *tónica*, sonora y recurrente como un resorte. En geología, la famosa *tectónica de placas* evoca el comportamiento de estas, da forma a los continentes y al perfil de las montañas y provoca los sismos. En realidad, el uso arquitectónico de la palabra *tectónica* es anterior a su uso en la geología. Se reconoce un significado tradicional en la cultura arquitectónica alemana mientras que, por ejemplo, en la tradición francesa ha estado siempre asociada a la estructura. *Tectónica* toma su raíz en la filosofía estética. El concepto emerge en correlación con la autonomía del arte. Kant anuncia: “la obra no debe buscar razones de su existencia fuera de ella misma”. Filosóficamente, el arte se dota de una función ontológica. Históricamente, corresponde a la crisis del clasicismo. Apoyada en esta imagen, la arquitectura construye un orden que no está tomado ni de la mitología, ni de la cosmología, ni de una abstracción que le sea exterior, como la “divina” proporción. En ese sentido, su legitimidad es coexistente con el objeto.

El modelo de la naturaleza, que constituye la referencia última de la teoría estética del siglo XVIII, expresa en realidad un principio de autofecundación de la obra, que conducirá inexorablemente a la sacralización del arte, considerada por su propio poder, dotada de capacidades autorreflexivas, recurrentes en la filosofía. El nacimiento del neoclasicismo puede interpretarse en el marco de ese sistema, al igual que los desarrollos del historicismo, que tiene su auge paradójicamente a partir de dos modelos esenciales: el modelo antiguo (llamado a legitimidad por el ejercicio arqueológico) y el modelo “gótico”, modelo nacional, identificador, declina del franco, germánico, anglosajón, ibérico, etc.

Sin embargo, hay una diferencia neta entre las dos vías seguidas, respectivamente, por Francia y por Alemania. Esta diferencia toca precisamente un estado actual fundado en la mirada de la constitución arquitectónica. Para simplificar, *tectónica* en países germánicos; *estructural* en la tradición francesa. En efecto, todo sucede como si en Francia el pensamiento en la estructura —dominio en parte elaborado en marco de la *École des Ponts et Chaussées*, con Perronet, Mandard, Gauthey— hubiera favorecido una forma de resistencia de la aspiración autorreflexiva que caracteriza todo el arte romántico después de Lena. La noción de estructura hereda una concepción mecánica de solidez que va en contravía de las leyes naturales que importa describir y codificar.

En ese sentido, en el siglo XIV, la noción de estabilidad se sustituye por la de solidez. La resistencia de los materiales, una ciencia exacta nacida en Francia, genera progresivamente las reglas de la construcción y, a la vez, el ensamblaje de pequeñas partes (la bóveda, por ejemplo, de Bernard Forest de Belidor a Claude-Louis-Marie-Henri Navier, y que progresivamente se redujo solo a su representación analítica) y la

configuración de la construcción (más acorde con el esquema ideal de transmisión de fuerzas).

Ejemplo de esta visión estructural de la arquitectura es el artículo “Construcción”, de *Dictionnaire*, de Viollet-le-Duc, que asocia la construcción a un sistema de equilibrio que el genio constructor materializa a partir de los recursos obreros. En esta línea de pensamiento, la cuestión del espacio propiamente dicho está totalmente ausente y la de la forma del edificio prima sobre el usuario: la moral, los usos o las conveniencias propias de la distribución o la composición; de ninguna manera el potencial tectónico del proyecto arquitectónico. Incluso para las generaciones de arquitectos “revolucionarios”, como Claude-Nicolas Ledoux, Étienne-Louis Boullée, Charles de Wailly, hasta anteriores como Jacques-Germain Soufflot, la libertad formal parece expresarse únicamente como una relación de autonomía de la estructura, una relación negativa de adición, muy lejos de la idea de ontogénesis de la forma que la obra guardará en reserva.

Por lo tanto, esta especie de sequía en la cultura constructiva francesa tiende hacia el rendimiento (Jean Nicolas Louis Durand, Henri Labrouste, Anatole de Baudot) más que a la permanencia (Leo von Klenze, Karl Friedrich Schinkel, Heinrich Tessenow). ¿Es acaso el signo de un déficit al nivel de una hermenéutica de la espacialidad? Difícil de responder. La interioridad espiritual que informa la arquitectura no es evaluable al término de una cierta experiencia, que supone un consentimiento previo, una preconciencia de la emoción. El problema, de hecho, no es tanto de saber si es o no “tectónica” la obra, como lo pregona Eduard Sekler, por ejemplo.¹

No se puede calificar la *tectonicidad* de la construcción como se mide, por ejemplo, un movimiento telúrico. Por el contrario, hay que reconocer que el arquitecto suscita un discurso que evalúa *en su justa medida* la caprichosa problemática espacial, tanto que la espacialidad continúe representando el parangón de la calidad en materia de crítica arquitectónica. La “calidad de los espacios” (frase de cajón) se ha convertido en el estereotipo más utilizado y, sin duda, el más desgastado en el lenguaje cotidiano de los arquitectos; en cambio puede ser una buena arqueología filológica del uso de “tectónico”, en pro de circunscribir la productividad de esta noción de espacio, prácticamente desconocida en la literatura arquitectónica anterior al siglo XX.²

Así es como esta “indecible” calidad, para retomar las palabras de Le Corbusier, tomó el espacio de la estatua del dios en el templo antiguo. Irreducible al volumen, pues parece sensible a la luz, los materiales, las modulaciones cenestésicas del cuerpo que lo alberga, a la presencia o prominencia de artífices que “sostienen” el edificio, el espacio reclama un refugio hipotético que lo acerque a la arquitectura física. En ese sentido, el término *tectónico* podría bien hacerlo. En el sentido en que su exquisita ascendencia infiere una posible reapropiación, luego que siglo y medio de transformaciones tecnológicas y doctrinales lo pusieron más o menos contra las cuerdas.

1 Sekler, “Structure, Construction, Tectonics”.

2 Cf. Vidler, “La tettonica dello spazio”. Lo que no impide la idea de espacialidad que pudo constituir el hilo conductor de todo el pensamiento artístico moderno. Véase en ese propósito la excelente obra de Amaldi, *Architettura, Profondeur, Mouvement*.

Para un trabajo crítico

Adicionalmente, el término levita en la rigidez ideológica de su refinamiento, tan respetable como restrictivo como un monumento histórico, y su generosidad fonético-semántica incita a una apropiación casi abusiva y sugestiva. Considero que esta situación debe ser sobrepasada. La arquitectura es pobre en conceptos —me refiero a dispositivos de comprensión susceptibles de establecer ciertos principios en el campo coherente de significados—. El aspecto doctrinal de la disciplina fija los procedimientos de sentido en sistema declarativos, en discursos de elogio.

A partir del concepto *tectónico*, tenemos la oportunidad de construir realmente un objeto teórico, capaz de abarcar la espacialidad, la materialidad, la configuración construida y el diseño, según unos parámetros que canalizan la energía de estas categorías recíprocas y las sensibilizan. Apropiarse del término es en realidad reinventarlo, restaurarlo, darle una nueva vida. La cultura constructiva, hoy en día, busca un lenguaje, busca autoridad. En parte porque la construcción, el saber constructivo, escapa inexorablemente al arquitecto, pues la actividad profesional se establece en la periferia de este sector llamado edificio y que no reconoce ninguna soberanía sobre la arquitectura. Volvamos pues al término. Con la libertad que se nos otorga de “resemantizar” a nuestra forma. A profundidad es lo que hace Kenneth Frampton, en *Studies on Tectonic Culture*, de manera muy atractiva.

Tectónico, entonces, ya entendido como un instrumento, es una herramienta de mecánica, calibrada y articulada para poder desmontar la arquitectura —algo me detiene a decir *deconstruir*—, para poner en evidencia no la supuesta esencia proyectual, abstracta o analítica, sino el poder dialéctico que la funda. Amamos descubrir la verdadera naturaleza de las cosas, el arte siempre tiene algo de esta búsqueda entre lo abstracto y lo concreto, entre la idea y el hacer, entre el concepto y la materia. El filtro de la tectónica presenta a priori un buen indicio de difracción susceptible de esclarecer una cierta dimensión cualitativa de la obra construida (y no solamente proyectada), cuando es capaz de expresar. En ese sentido, veo tres grandes vectores susceptibles de configurar una relevancia crítica, capaz de resaltar ese tema constructivo y espacial a la vez, seguramente generador de calidad pero igualmente de significado:

Primero. El vector diagramático. El generador formal primario del proyecto es de naturaleza geométrico, en el sentido amplio del término. Engendrado por la energía de un trazo, el proyecto es guía en su fase inicial por el tutor geométrico, que permite a su vez controlar analógicamente (anticipar) el sistema de planos o de volúmenes y correlacionar un primer sistema de funciones. El aspecto geométrico compone igualmente esquemas rápidos que tienen la eficacia de modelos previos estáticos. Esta geometría flexible y reguladora tiene un valor diagramático, en el sentido en el que el diagrama es una especie de soporte neutro, deformable; pero con virtudes organizadoras (repartición,

orientación y jerarquía). El edificio construye, incluso incipientemente, si se puede decir, por su materialidad, y preserva algunas cosas de esa potencia diagramática inicial. Ella se manifiesta intuitivamente.

3 Citado por Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, 236.

Schopenhauer dice: “Todo conocimiento profundo, incluso la más verdadera sabiduría, tiene su origen en la concepción intuitiva de las cosas”. Más lejos “... todo pensamiento original procede de la imagen”.³ Esta efusividad primera que procede, a su vez, por la sensibilidad y por la imagen está en simpatía con el principio tectónico instrumental que se sugiere. Fundamentalmente, la energía de esta primera *revelación* es de naturaleza diagramática. Un tutor invisible erige el edificio que admiramos: es el diagrama dotado de esta energía. *Característica uno: la mirada tectónica percibe ese principio del objeto arquitectónico.*

Segundo. El vector sustancial. Se trata de lo que trasciende al diagrama, su músculo y su carne, si se quiere. El discriminante tectónico está en medida de hacernos distinguir esta calidad sustancial del edificio por sustracción intuitiva de la dimensión diagramática. ¿Qué significa esto? Que en su presencia física la obra excede todo lo que no precede de su calidad concebida. Es cierto que en un sentido todo “surge” de documentos de concepción, que se convierten efectivamente en documentos de prescripción. Por lo tanto, el trabajo en el taller o en obra constituye un esencial sustancial que se puede considerar “no original” por alguna concepción conceptual. Sabría imaginar esto con el hormigón. Sin la trama regulada de las huellas del encofrado, el hormigón “bruto” presenta un cierto grano y un cierto gris.


4 Simonnet, “Dessin, chantier”.

Este aparente no color, neutro e indefinido, presenta por ende innumerables variaciones en el registro de la *mancha*. Esta mancha tiene un sentido y una historia.⁴ Esta escapa por completo del diseño del proyectista, que lo sabe sin embargo aceptar o domesticar. El hormigón de la Tourette de Le Corbusier, donde devora literalmente la geometría del edificio, es un ejemplo espectacular. Esta relación nunca ha sido simple. El material “convierte” cualquier cosa en sí misma, única por su actividad obrera, al menos en su parte no alienada. Tiene una cierta autonomía que no está disponible: los artistas no disponen de ella. Porque, hay que recordarlo, el verdadero material de la arquitectura es el trabajo; el proyecto tiene por virtud organizarlo. La materialidad edificada cuenta así de innumerables trazos en que el estado estético merecería una verdadera reflexión. *Característica dos: la mirada tectónica percibe este otro principio del objeto arquitectónico.*

Tercero. El vector metafórico. La dificultad reside en vectorizarlo (fijar simbólicamente una fuerza, una energía), lo que por definición representa una fuga de la referencia, un “salto” en materia de significado. En sí, ¿la reiniciación de *tectónico* puede activar la poética propia de la obra, así esta sea localizable? ¿La arquitectura tiene que ver únicamente con la metáfora? El arte no es mimético, la arquitectura expresa su potencia en el objeto que se consume o que se contempla, que Jean Nicolas Louis Durand admiraba en el monumento “que le ofrece a la

vista solo la apariencia de su construcción". Sin embargo, la crítica es el medio de "reacción comunicativa" susceptible de liberar a la arquitectura de su atascamiento natural o de su simbología eterna para articularla con el sistema de la cultura. La metáfora está del lado del lenguaje, no del objeto. El problema es poder involucrar la condición arquitectónica sobre una condición que no la fija en una nueva posición frente a su reflejo. La metáfora es, a su vez, resorte y pasaporte. Crear o "lanzar" una metáfora es reactivar de manera exploratoria toda la parte energética del proyecto, enriquecida por su paso a la realidad, enriquecida por su masa material y enriquecida por su eficacia tectónica. El vector metafórico es un artificio para "realzar" el sentido a partir de los materiales propios de la arquitectura; en este caso lo que identificamos bajo los aspectos diagramáticos y sustanciales. Metaforizar es un trabajo, la imagen-resorte no aparece naturalmente en la obra, y su contemplación desinteresada no basta.

La idea hay que buscarla, construirla. Así es como el arquitecto no debería hablar propiamente de culminación. Esta se consume en un tiempo largo, que comprende a su vez su destino discursivo. Para vencerse, basta tener en cuenta hasta qué punto el inventario de obras ejemplares continua desarrollándose en el campo editorial de las revistas de arquitectura. El trabajo metafórico, como espíritu crítico, prolonga a su manera la obra arquitectónica en beneficio de su inserción en la cultura. La huella tectónica de la obra enriquece determinantes figurativas o perceptivas ya descritas, contribuye a su vulgarización, en el sentido menos peyorativo del término.

De este modo, para terminar, la figura "tectónica" podría reconstituirse. Tiene un innegable poder sugestivo, que incluso nutre la verdadera pedagogía. Mientras que la formación arquitectónica atraviesa un largo desierto en materia de formulación de la idea constructiva, el aporte de una noción con un potencial fuerte espacio-constructivo, que además está siempre empapada del agua de las fuentes originales que la hacen aparecer como potencial identificador, puede contribuir a renovar profundamente modelos de concepción por los cuales el proyecto se elabora. 

Bibliografía

- Amaldi, Paolo. *Architecture, Profondeur, Mouvement*. Genève: Infolio, 2012.
- Frampton, Kenneth. *Studies on Tectonic Culture*. Boston: The MIT Press, 2001.
- Schaeffer, Jean-Marie. *L'art de l'âge moderne*. Paris: Gallimard, 1992.
- Sekler, Eduard. "Structure, Construction, Tectonics". En *Structure in Art and Science*. New York: s. e., 1965.
- Simonnet, Cyrille. "Dessin, chantier". *Genesis* no. 2 (1992).
- Vidler, Anthony. "La tettonica dello spazio". *Lotus* 98, Milán: s. e., 1998.