

El patrimonio como recurso,
la estructura de anticipación en la historia la arquitectura

Raúl Araya Bugueño

Valparaíso
2006

1

La pregunta que merodea en el fondo de un cierto ambiente es ¿cómo es que el patrimonio, algo así, como la "fortuna del padre" o "herencia de familia" se transforma en un lugar privilegiado para hablar de arquitectura?, ciertamente hasta muy poco esto no era así y la arquitectura mas bien se debatía "teóricamente" o se la ponía al servicio de "algo" que se decidía en otro lado: la política como el "estar al servicio del proyecto", la ideología y la técnica que la asignan como parte de la infraestructura, o incluso excediéndonos un poco, hasta podía ser subsidiada en el campo del arte.

Por cierto que estas escenas han estado mas bien subsumidas en otros campos, más que gozar la arquitectura de su propia autonomía. Y aunque parece que el asunto hoy se desplaza hacia la historiografía, permaneciendo con ello en la misma instalación de un campo ajeno, sin embargo, algo sucede con el interior de este paso que lo dispone de manera distinta y nos ofrece una clave de interpretación: esta tradición de familia la hace hoy mirarse a sí misma y hacia su "pasado". La pregunta es ¿cómo es que lo hace?

Aunque la autonomía de un campo no parece ser aquí un punto central, la observación tiene su pertinencia porque en ella no se habla de su propia instalación como "disciplina" (objetos de estudio, campos de trabajo, metodologías, técnicas representacionales, etc.), sino porque se la dispone en al ámbito de la filiación, es decir, como es que ha llegado a ser. ¿Cómo es que la arquitectura ha llegado a ser comprendida desde su patrimonio, desde su propia historia como herencia?

El problema con que nos enfrentamos requiere un cierto rodeo. Posiblemente el ingreso demasiado rápido al asunto omite que estas no son las preguntas que habitualmente la arquitectura en su propia operación patrimonial se hace. La pregunta por su propia constitución es más desplazada por un conjunto de procedimientos que garantizan una experiencia y un conocimiento "dispuesto para", es decir, se trata de un aseguramiento técnico de un "saber hacer" disponible a la inmediatez de la respuesta que demanda la construcción y el desarrollo de la ciudad, por ello lo que se tiene es la administración de procedimientos para garantizar el resultado "objetivamente

correcto”, es decir, lo que era una herencia de familia deviene ahora un recurso administrado económicamente. Habría que hacer notar que aunque la herencia es también un recurso, no es sólo eso, la herencia como bien sabemos se disemina en muchos sentidos y por cierto que los menos pueden ser administrables.

Entonces nuestra pregunta ha girado de eje, disponiéndonos entre dos asuntos de distinto signo: la herencia técnica como administración de recursos y lo abierto de la diseminación de la herencia. Uno administra las existencias, los bienes, el otro se dispone a lo abierto.

Veamos que esta dicotomía tiene una larga historia. Es la historia que une y diferencia a la técnica del arte.

Veamos una instalación que parecerá muy general, pero que nos pondrá en camino.

2

Lancemos de brucez una pregunta difícil: ¿Que tienen de común la historia de la metafísica en tanto historia del sujeto y la esencia de la técnica, en cuanto ambas llegan a identificarse?

El sujeto en el recorrido que va desde la comprensión moderna (como sujeto afectado o sujeto sensible que se pone a sí mismo como centro de la representación sea en su modalidad sensible como “soy una cosa que siente”, sea en su modalidad racional “soy una cosa que piensa”) se encuentra ya indicado de cierta manera en la antigua comprensión como sub-iectum que a su vez “interpreta” y se distancia de aquella comprensión griega de la ousia, aquel “sustrato” a la base: el hipokeimenon.

¿Pero cual sería también esa diferencia radical entre uno y otro? que ese “sustrato” no se comprendía fuera del mundo que interpretaba, el develamiento y descubrimiento del mundo era un traer luz desde un mundo de sombras, pero de ninguna manera ello sería un ponerse como centro de ese develamiento, que es lo que hace

permanentemente el sujeto: objetiva a partir de su propia posición, el ser como posición, obviamente el ser es reemplazado por el sujeto.

El corte que enuncia el sub-iectum instala de una manera radical la distancia entre "el mundo" como objeto disponible para "el hombre", la poderosa acción del legein ha sido transformada en una operación lógica de mediación "S es P". Esta operación como lógica olvida bien pronto que su propia condición de formalización es ya onto-lógica.

La indicación de Heidegger como producto del olvido del ser y del olvido del olvido es que también esta comprensión de sujeto tiene una historia y ha sido inaugurada. El asentamiento como aseguramiento lo que ha establecido es el predominio de una operación, que a la base ha instalado el vaciamiento de "contenidos" poniendo el acento en la formalización, evidentemente que al hilo de la diferencia hile-mórfica, pero por otra parte lo que queda asegurado como garantía para todo posible "pensar", o lo que es lo mismo, el pensar como disposición mediada como método, es la "identidad" entre "el mundo" y la manera en que llegamos a decir algo de él (logos): el relevo es tomado por la operación enunciativa como lógica de la verdad en reemplazo de la aletheia en tanto develamiento, en que la verdad aparece como acontecimiento. Esta distancia del acontecer con la estabilidad del aseguramiento es lo que mantiene un velo sobre el origen no-fundado de todo fundamento.

Esta distancia del acontecer con la estabilidad del aseguramiento es lo que mantiene un velo sobre el origen fundado de todo fundamento. De cierta manera ese aseguramiento solicitado al lenguaje como lógica de los enunciados y las proposiciones va a hacer época en tanto metafísica hasta en su transformación contemporánea en cibernética como lógica binaria. El mundo puede ser comprendido a partir de un par de oposición simple sólo porque ya toda base de comprensión había sido trazada como desprovista de "contenidos" o sentidos. Lo que se ha sometido ya desde siempre metafísicamente es la totalidad a un régimen de orden a través de las categorías y la lógica.

Ahí es donde precisamente ocurre la anticipación, es decir, cuando el hombre piensa metafísicamente, que es por lo pronto la única manera que tiene a la mano, olvida las propias condiciones a la base de su propio pensar. Es lo que puede entenderse en "Ser y Tiempo" como pre-comprensión, dado que ya se está en un mundo. El problema es

que esa lógica se encuentra en una posición derivada de otro asunto: la propia condición ontológica de esta distribución, cuya base de sustentación exige que el ser sólo pueda mostrarse a sí mismo en cuanto ente, y de esa manera quedar atrapado en una de las "posibilidades" de comprensión de la ousía, a saber, como entidad. Dicho de otra manera, la entidad o esencia sólo puede mostrarse en una operación de aproximación, sea que esta quede definida como eidos, aspecto o materia conformada, como diferencia materia – forma o como forma – contenido. Aún cuando los hilos discursivos en propiedad son distintos, tienen en común estar constituidos ya como diferencia al interior de una identidad radical: la totalidad debe quedar incluida de alguna de esas maneras, es decir, la operación de diferenciación no ocurre en el mundo, "como mundo a descubrir en su verdad", sino que todo el mundo está ya presente como lo presente de una lógica que distribuye el enunciado y legitima la verdad como resultado, una especie de matemática operacional aseguradora. Por ello el éxito de las matemáticas como disciplina científica, la totalidad es operación.

Esto es lo que constituye la base de acción de la técnica, pero en el arte ocurre un desplazamiento que revuelve el río de la homogeneidad del mundo.

Hay una condición radical que tiene el arte y que no posee la técnica, a saber, es que el arte no cesa de interrogarse sobre sus propias condiciones de existencia, sobre sus límites y sobre sus recursos. Es decir, el arte como un asunto que pareciera desde siempre destinado a ser un problema de "apariencia", por ende, fuera de la verdad o, el arte como problema de "representación", por tanto incluido al hilo del problema de la subjetividad, en particular la subjetividad moderna, en la cual el arte conlleva un estatuto propio como campo autónomo y transformado por ello en un campo privilegiado de conflicto en torno a su propia condición.

¿Qué es lo queremos ver ahí?, simplemente que aquellas condiciones de anticipación, sea como "estructura de disponibilidad", sea como pre-comprensión de un mundo ya dado, tienen en el campo del arte un momento de radical suspensión, es decir, no es sólo que ninguna cosa pueda ser puesta como verdad en tanto aseguramiento absoluto, sea ya dado o garantizado por tal o cual procedimiento, sino que las propias condiciones de producción de la verdad quedan plenamente exhibidas o mostradas en

sus condiciones más primigenias, conllevando con ello no solo la puesta en cuestión de la anterioridad de la "realidad", sino la existencia de la "realidad" misma, puesto que es permanentemente producida, ficcionada, realizada a propósito de una obra. Dicho de otra manera la obra es la puesta en verdad del mundo, la suspensión de la anticipación y el anuncio de que queda todavía una tarea por realizar.

¿Pero como es que la obra pudiera contener tal radical componente de alteridad?, ¿Cómo es que la obra pudiera fundar un momento del camino?, el asunto pareciera ser sólo eso, que sólo parece ser, parece ser la verdad. El asunto no es menor porque es distinto el estatuto del parecer que el del mostrar. Cuando decimos "parecer" lo asociamos a una larga cadena de razones para distanciar la apariencia de la esencia, instalando la radical separación de un más acá y un más allá de la razón y de la sensibilidad, cualquiera que sea el privilegio que tome el sujeto que dice. El problema es que esa manera está ya atrapada en el negocio metafísico como distancia sujeto y predicado. Por cierto que pudiéramos decir algo semejante al decir "lo que se muestra" como si mantuviéramos el par cosa sujeto que percibe, sin embargo, habría que poner atención al "se", hay una entrada fenomenológica que actuaría rápidamente haciendo la instalación citada, pero quisiéramos ver, que algo así como la obra da a ver "la cosa", como cuando Heidegger da a ver en los zapatos de Van Gogh, la diferencia entre cosa, utensilio y obra. Es la condición de obra la que abre un espacio a la cosa y su diferencia con el utensilio.

Por lo tanto no es que la obra proponga ya y desde sí una alteridad, como difiriendo una cara b de la identidad dentro de la cual cómodamente viviríamos y que la obra vendría a mostrar en su radical no-verdad, sino que lo que da a ver es su propia esencia de obra, mostrando como de paso, su constitución en relación a un encuentro con las "cosas". Es por ello que si algo se funda, sólo debe verse en su propia constitución y en su cada vez, ese es el acontecimiento, sólo en su cada vez puede develarse como verdad. Por ello toda fundación en la lógica del fundamento permanente que permite la construcción del edificio de la "realidad" o de la "verdad" quedaría reintegrado a la identidad de una estructura de base determinante en la cual ningún acontecimiento es posible, como no fuera el propio estremecimiento que colapsara los cimientos y que rasgara la constitución de dicha verdad como instalación.

Queda aún por ver el arte en el camino de la "representación". Para decirlo rápidamente, lo que la obra da a ver es también lo representado como representación, dicho evidentemente desde las lógicas representacionales, particularmente el sujeto moderno de la representación. ¿Pero que significa esto? ¿cómo es que lo representado, en breve "el objeto", puede a su vez ser la representación misma, tomando en sí también al sujeto? Pudiera responderse de dos maneras, aunque ambas son lo mismo. Por una parte, desde la lógica del sujeto, lo que pone como objeto no es otra cosa que a él mismo como otro para establecer un fenómeno de comprensión, es decir, ya sea como sujeto puesto u objeto puesto la lógica es la misma, la distribución de la identidad en el S es P. Por otro lado, algo así como el contenido representado se hace ver como forma operando, es decir, las condiciones por las que algo puede ser puesto como representación corresponden a una forma ya acordada, por lo tanto anticipadas. El asunto viene a mostrarse entonces, como una especie de salida a las espaldas de las propias condiciones puestas, de cierta manera es lo que en algunas lógicas matemáticas contemporáneas se conoce como "forma de la forma". De ahí que el fenómeno de la representación no es ya el simple problema de un contenido dispuesto a una forma, sino como es que un contenido es posible en condiciones en que ya hemos reparado en la condición fundada de lo que era dado como pura inmediatez. La demora en los recursos dados a la representación es la puesta en evidencia de las propias condiciones en que el trabajo de la obra se hace de esta manera posible. No es un puro dato el que las artes visuales se hayan dado a la tarea de evidenciar las maneras en que la obra se construye. No habría que ver en ello un puro ejercicio de tramoya, como si con ello se fuera más "honesto" con su propio público, sino precisamente que es ahí donde la lucha por la verdad se ha hecho posible. El acontecimiento de la obra a devenido en que su propia condición de obra, en el entendido de resultado, se ha hecho imposible. La verdad obra, pero ya no necesariamente como trabajo ahí dispuesto dado a la representación o al pensar en el mejor de los casos, sino como ejercicio o actividad del aparecer de la verdad.

Vamos viendo entonces, como es que el problema de la anticipación, sea como estructura, sea como pre-comprensión, nos ha ido abriendo un paso hacia una diferenciación al interior de la técnica y al interior del arte, a saber, lo que aquella permanentemente oculta, ésta en la actividad muestra: la distancia radical de "la realidad" como totalidad de mundo y la fundación histórica de esa "realidad". El hilo de la representación aparece así a la luz de la estructura por la que tenemos una

comprensión del mundo, sin embargo a la vez sus propias operaciones han develado su trama construida.

Démosle una última vuelta. Allí donde la técnica no ve más que inmediatez y disponibilidad del mundo para un sujeto o de un sujeto para el mundo, construido de una vez y para siempre, como centro de todo orden, por cierto muy ligada a la lógica de las proposiciones (indicación, manifestación y significación que muy apresuradamente pueden verse como mundo, hombre y dios), donde lógica y lenguaje se co-pertenecen; allí es también donde el arte pareciera desmarcarse ex-poniéndose como modo de la representación, donde ella misma es instalada como "pura apariencia" o como un modo de la sensibilidad. Con este gesto es precisamente como se desmarca de la comprensión totalitaria del sujeto, la obra que no puede sino representarse, instalar la distancia donde no había sino inmediatez, donde representación y realidad coincidían. O mejor dicho donde la representación copaba todo espacio de realidad.

3

Se ve ahora por qué decimos que el patrimonio viene a ser normalmente la administración de los recursos del padre y la incuestionabilidad de sus métodos, queriendo ver además ese otro lado en que se constituye un camino por el cual lo que llega a ser no es sólo "recurso", es decir, el río es también un recurso hidráulico, pero pareciera no agotarse en esa disponibilidad, aquello que marca como exceso a la disponibilidad es aquello que no ha sido aún atrapado y sometido a la rigidez de un orden.

¿Cómo es que, entonces, la arquitectura devendría sólo un recurso patrimonial? o lo que es lo mismo dado el planteamiento inicial ¿cómo es que el patrimonio se dispone como *e/* recurso de la arquitectura para hablar de sí? Si esto ocurre así, entonces ¿debiera considerarse como una variable entre otras? el problema de esto es que volvemos rápidamente categorías a las variables, sometiéndolas al rigor de una delimitación que a estas alturas se hace muy difícil de sostener, a saber, el método clasificatorio del género y la especie o por otro lado, la multiplicación de las

estructuras, que conllevan tanta independencia unas de otras que al final es muy difícil saber cual es la unidad del algo de que se quería saber. Por ello nos atrevemos a decir, no sin vacilación, que el camino sería entender el patrimonio como clave de interpretación dado que es capaz de envolver sobre sus pliegues todos los elementos discursivos y arquitecturales requeridos para una comprensión abierta de un fenómeno en expansión conceptual permanente.

Volvemos a reiterar las viejas y primeras preguntas por la unidad y el todo, la mirada por el camino que se recorre exige atravesar el peligro de lo consagrado y consabido, el viaje por lo libre abierto no asegura nada, no tiene garantía alguna, pero ¿y no es quizás la invitación que debiéramos aceptar al ver en la arquitectura tanto la conservación de una esencia como la creación del porvenir? El hilo conductor amarra aquello esencial yendo y viniendo hacia el origen, descubriendo lo fundado de nuestras verdades, lo que ha de llamar siempre la atención es que el develamiento permanente de esas fundaciones es un gesto primeramente arquitectónico.

Como verán por lo pronto hay sólo preguntas y una que otra distinción a la luz de unos ciertos recorridos privilegiados del pensar filosófico. Abrirle un espacio a estas preguntas en un lugar como este de encuentro entre colegas y ciudadanía, me parece que es suficiente como para que el aburrimiento que les pueda haber causado se torne en la alegría por este espacio. Muchas gracias.