

PAPER

EL ESPACIO LITERARIO. REFLEXIONES DESDE LA ARQUITECTURA

BRIL, Valeriaarqvaleriabril@gmail.com

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA), FADU, UBA

Resumen

En línea con la investigación “El alma entre cuatro paredes. Imaginarios literarios del Dormitorio en Buenos Aires 1919-1972” inscripta dentro del Programa de Jóvenes Investigadores de FADU, en el proyecto UBACYT Código 20020130100190BA “Imaginarios del habitar instituidos, imaginarios del habitar alternativos” y que actualmente está siendo ampliada para el Trabajo de Investigación Final de la Carrera de Especialización de Historia y Crítica de la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo (CEHCADU), se propone revisar y profundizar sobre los modos en que la arquitectura ha interpretado el espacio representado en la literatura.

Se parte de la hipótesis que de las diversas incursiones que han realizado varios arquitectos en la búsqueda de comprender los espacios de la literatura, se observa que los mismos no han podido despojarse de los modos de interpretación instituidos, traduciéndose esto en una comparación equivocada entre lo “real” e “imaginado”. En esta línea de investigación se propone hacer una revisión de algunos textos destacados que han interpretado el espacio de la literatura desde la arquitectura durante las últimas décadas. Explorando, en estos términos, sobre los interrogantes ¿Cuáles son los discursos instituidos? ¿Qué dificultades enfrentan al salirse del campo? ¿Qué recursos emplean de otras disciplinas? ¿Cuáles son los aportes? ¿Cuáles son los significados otorgados a lo real y a lo imaginado? Y, finalmente, ¿Qué críticas surgen al cruzar los “límites” del campo?

El marco teórico que sustenta esta investigación, se basa en diversos autores que permiten entender como los

imaginarios instituidos se consideran reales solo por estar instituidos, mientras que los imaginarios alternativos son vistos como de menor cuantía solo por resultar inconmensurables en términos de los imaginarios instituidos. Reconociendo de este modo la complejidad en vincular lo “real” y lo “irreal”. Buscamos desde una mirada crítica comprender porque los espacios de la literatura, por un lado, no deben ser entendidos como meros reflejos de la realidad, y por otro, por qué que no deben ser interpretados mediante una extrapolación de conceptos instituidos para el espacio construido o “real”. Abordar estas cuestiones permite desandar las fronteras de la disciplina, observar nuestras dificultades y aportar al campo perspectivas alternativas para acercarnos a “otros” espacios.

Palabras clave: literatura, arquitectura, imaginarios, instituido, alternativo

Introducción

Este trabajo se estructura en dos partes, primero se propone profundizar sobre el marco conceptual en dos esferas, por un lado, el concepto de “campo disciplinar” y, por otro lado, la relación que existe entre “imagen”, “real” e “irreal”. La selección de estas temáticas se sustenta en que son las claves con las que los arquitectos se han enfrentado al intentar relacionar la literatura y la arquitectura. Luego de ese recorrido más conceptual, se analizarán algunos textos publicados en las últimas décadas que permiten comprender algunas de las posturas más habituales que se han adoptado para trabajar la literatura desde el campo de la arquitectura.

Para entender la noción de “campo disciplinar”, eje de los debates de esta jornada, se recuperan algunas de las nociones expresadas por Pierre Bourdieu que permiten reflexionar sobre los campos y sus límites. Para la dimensión de lo imaginario, se han tomado las ideas de Jean Paul Sartre y Gastón Bachelard ya que poner en perspectiva la complejidad de trabajar los imaginarios, y más aún, cuestionan la idea de la literatura como un reflejo de la realidad.

Campo intelectual

Son muchas las ideas que Bourdieu ha escrito sobre los campos intelectuales, motivo por el cual se presentarán, a continuación, algunas de características que permiten explicar, en parte, las problemáticas que enfrentan todos aquellos autores que quieren trabajar en los límites de las disciplinas.

Bourdieu al referir al concepto de “campo intelectual” lo define como un sistema autónomo producto de un proceso, al respecto dice:

UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

[...] el campo intelectual como sistema autónomo o que pretende la autonomía es el producto de un proceso histórico de autonomización y de diferenciación interna, es legitimar la autonomización metodológica que permite la investigación de la lógica específica de las relaciones que se establecen en el seno de este sistema y lo integran como tal; (Bourdieu, [1966] 2002, p. 17).

Otra característica de los campos es que pueden definirse por leyes generales:

Existen leyes generales de los campos: campos tan diferentes como el de la política, el de la filosofía o el de la religión tienen leyes de funcionamiento invariantes (gracias a esto el proyecto de una teoría general no resulta absurdo y ya desde ahora es posible utilizar lo que se aprende sobre el funcionamiento de cada campo en particular para interrogar e interpretar a otros campos, con lo cual se logra superar la antinomia mortal de la monografía ideográfica y de la teoría formal y vacía) (Bourdieu, [1966] 2002, p. 119).

Desde esta perspectiva Bourdieu también desarrolla que estos son espacios de poder, motivo por el cual existen intereses en juego, que implicarán una lucha interna por su control.

Un campo [...] se define, entre otras formas, definiendo aquello que está en juego y los intereses específicos, que son irreductibles a lo que se encuentra en juego en otros campos o a sus intereses propios [...] y que no percibirá alguien que no haya sido construido para entrar en ese campo [...]. Para que funcione un campo, es necesario que haya algo en juego y gente dispuesta a jugar, que esté: dotada de los "habitus" que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego, de lo que está en juego, etcétera (Bourdieu, [1966] 2002, p. 120).

La estructura del campo es un estado de la relación de fuerzas entre los agentes o las instituciones que intervienen en la lucha o, si ustedes prefieren, de la distribución del capital específico que ha sido acumulado durante luchas anteriores y que orienta las estrategias ulteriores. Esta misma estructura, que se encuentra en la base de las estrategias dirigidas a transformarla, siempre está en juego:

las luchas que ocurren en el campo ponen en acción al monopolio de la violencia legítima (autoridad específica) [...] dentro de un estado determinado de la relación de fuerzas, monopolizan (de manera más o menos completa) el capital específico, que es el fundamento del poder o de la autoridad específica característica de un campo, se inclinan hacia estrategias de conservación -las que, dentro de los campos de producción de bienes culturales, tienden a defender la ortodoxia-, mientras que los que disponen de menos capital (que

suelen ser también los recién llegados, es decir, por lo general, los más jóvenes) se inclinan a utilizar estrategias de subversión: las de la herejía (Bourdieu, [1966] 2002, pp. 120-121).

En particular sobre aquellos que integran los campos se destaca que estos establecen un código que es el que les permite comunicarse y diferenciarse, posiblemente, de otros campos.

Por último, el intelectual está situado histórica y socialmente, en la medida en que forma parte de un campo intelectual, por referencia al cual su proyecto creador se define y se integra, en la medida, si se quiere, en que es contemporáneo de aquellos con quienes se comunica y a quienes se dirige con su obra, recurriendo implícitamente a todo un código que tiene en común con ellos -temas y problemas a la orden del día, formas de razonar, formas de percepción, etc. (Bourdieu, [1966] 2002, p. 41).

Lo propuesto por este autor, permite marcar el rumbo de este trabajo. Esta forma de entender la disciplina como una construcción nos permite poner en crisis ciertos “valores instituidos”, repensar los imaginarios que dan sentido a las cosas dentro de este campo. En este marco, probablemente, algunos de los códigos que se han instituido no sean suficientes para tratar problemas en los límites o más aún reconocer las distorsiones que se pueden presentar al cruzar lógicas de un campo a otro.

Imaginarios

En este trabajo se han seleccionado dos autores Sartre y Bachelard para profundizar sobre la dimensión de lo imaginario. Este recorte permite poner en debate las relaciones entre lo “real” e “irreal”, variables que aparece de forma evidente cuando los arquitectos han efectuado aproximaciones entre la literatura y la arquitectura.

Desde la filosofía, Jean Paul Sartre, en su texto *La imaginación* publicado en 1936, efectúa un análisis crítico de las ideas propuestas desde la psicología y la filosofía entorno al problema de la imagen desde siglo XIX. Su postura es muy crítica y pone, en ese contexto, muchos supuestos en crisis. Un punto interesante que desarrolla es el valor y existencia de las imágenes, para ello dice:

La teoría pura y a priori ha hecho de la imagen una cosa. Pero la intuición interna nos enseña que la imagen no es la cosa. Estos datos de la intuición van a incorporarse a la construcción teórica bajo una nueva forma: la imagen es una cosa, tanto como de la cual es imagen [...] la imagen [...] posee su existencia propia, que se da a la conciencia como cualquier otra cosa y que mantiene relaciones externas con la cosa de la cual es imagen (Sartre, [1936] 2006, p. 13).

UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

En este sentido, el autor cuestiona que si se piensa la imagen como una cosa, implica entender que la imagen es una copia de la cosa, por lo cual, como podría distinguirse la imagen del objeto si ambos son una cosa. Por lo antedicho, Sartre ([1936] 2006, p. 219) refuerza que “la imagen es un cierto tipo de conciencia. La imagen es un acto no una cosa. La imagen es conciencia de algo”. Esta idea desarrollada por Sartre, brevemente aquí expuesta, sirve para reforzar la postura de este trabajo que las cuestiones sobre lo real y lo irreal cruzan debates mucho más profundos que no pueden simplificarse a una mera formalidad de “reflejos”. Además sirve para reforzar que lo imaginario no es algo de menor valor, ni es sólo imagen del objeto, sino que plantea relaciones mucho más complejas con la “conciencia imaginante”.

En 1940, Sartre publica un nuevo libro *Lo imaginario* en el cual profundiza, entre otros temas, sobre la aparición de la imagen en la conciencia y las relaciones entre imagen y objeto. El autor razona sobre la imagen y el saber, entendiendo que “en la imagen, el saber es inmediato [...] Una imagen no se aprende: está organizada exactamente como los objetos que se aprenden, pero, de hecho, se da por entero por lo que es, desde el momento de su aparición” (Sartre, [1940] 1982, p. 19) puesto que considera que:

...el objeto de la imagen nunca es nada más que la conciencia que de ello se tenga; se define por esta conciencia: de una imagen no se puede aprender nada que no se sepa ya [...] la imagen no enseña nada, nunca da la impresión de algo nuevo, nunca revela una cara del objeto. Lo entrega de una vez (Sartre, [1940] 1982, pp. 20-21).

...una imagen no podría existir sin un saber que la constituya (Sartre, [1940] 1982, p.81).

Se puede así suponer, que las imágenes de la literatura son disparadoras de otras imágenes que están en nuestra conciencia y que no podríamos llegar a ellas desde la percepción. Por este motivo, las imágenes no pueden ni traducirse de forma directa a la “realidad” o explicarse en términos arquitectónicos instituidos por la disciplina.

Sobre la aparición de la imagen y el objeto en la conciencia, Sartre ([1940] 1982) en el cuarto capítulo -La vida imaginada- afirma:

... el acto de imaginación es un acto mágico. Es un encantamiento destinado a hacer que aparezca el objeto en el cual se piensa, la cosa que se desea, de manera tal, que se pueda entrar en su posesión [...] Los objetos obedecen a estas órdenes de la conciencia: aparecen. Pero tienen un modo de existencia muy particular.

...estos objetos no aparecen, como en la percepción, bajo un ángulo particular; no se dan según un punto de vista; trato de hacerlos nacer son en sí [...] Pero los objetos de nuestras conciencias imaginantes son como las siluetas dibujadas por los niños: la cara esta vista de perfil y sin embargo le han puesto los dos ojos. En una palabra, los objetos imaginados están vistos desde varios sitios a la

UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

vez; o mejor aún [...] están “presentificados” con un aspecto totalitario (Sartre, [1940] 1982, p. 163).

En particular sobre el objeto Sartre concluye:

...el objeto en imagen es un irreal. Sin duda que está presente, pero al mismo tiempo está fuera del alcance. No puedo tocarlo, cambiarlo de lugar; o más bien, puedo hacerlo, pero a condición de hacerlo irreal, de renunciar a utilizar mis propias manos, utilizando manos fantasmas que den en esa cara golpes irreales; para actuar con esos objetos irreales me tengo que desdoblar yo mismo, me tengo que irrealizar (Sartre, [1940] 1982, p. 164).

Desde otro enfoque, Gastón Bachelard al referirse a la poesía, explica la imaginación como una combinación entre lo real e irreal.

Nosotros proponemos [...], considerar la imaginación como una potencia mayor de la naturaleza humana. Claro que no adelantaremos nada diciendo que la imaginación es la facultad de producir imágenes. Pero esta tautología tiene por lo menos el interés de detener las asimilaciones a las imágenes en los recuerdos.

La imaginación, en sus acciones vivas, nos desprende a la vez del pasado y de la realidad. Se abre en el porvenir. A la función de lo real, instruida por el pasado, hay que unir una función de lo irreal igualmente positiva (Bachelard, [1957] 2010, pp. 26-27).

La imagen como conciencia se cruza con las nociones del espacio y el tiempo imaginado, que poco tienen que ver con el espacio y tiempo real. Sabugo en su texto “Lo real nunca es bello. Imagen e imaginario en Jean-Paul Sartre”, al analizar a Sartre explica:

En cuanto al tiempo de la conciencia imaginaria, algunos de sus objetos carecen de determinación temporal, mientras que otros resumen duraciones particulares. En el caso específicamente onírico, la duración del objeto imaginado es tan irreal como el objeto mismo.

El tiempo y el espacio imaginarios presuponen la aniquilación del tiempo y el espacio real y viceversa, a la manera en que se excluyen mutuamente la imaginación y la percepción (Sabugo, 2015a, p. 33).

Estas ideas expuestas por ambos autores ponen en perspectiva muchos de los estudios que se han realizado desde la arquitectura, donde la mirada sobre los imaginarios no puede desligarse de un tiempo o espacio “real”.

Arquitectura y literatura

Con respecto a la arquitectura y literatura, en los últimos años, se han efectuado algunas publicaciones que exponen la problemática de establecer relaciones entre ambas disciplinas. De ese universo variado, se han escogido tres trabajos escritos por arquitectos, y un cuarto, sólo a modo indicativo, de un periodista y escritor. El foco está en identificar las ideologías más allá de los contenidos, para descubrir posibles contradicciones y dificultades de cruzar estos campos.

Un texto muy pertinente al tema es el de Cristina Grau, *Borges y la arquitectura* de 1989. Es un libro que resulta interesante en varios aspectos, aunque como verificaremos, también, en otros autores parte de objetivos claros pero al intentar hacer “traducciones” del espacio literario al campo de la arquitectura se cometen incongruencias entre el plano de lo real y el imaginado. Quizás a diferencia de otros autores que escribieron posteriormente, en este caso, esta situación es más evidente. La autora define un objetivo claro que es el de “mirar la obra de Borges desde otro punto de vista, desde la arquitectura” (Grau, 1989, p. 11) pero esto la conduce a “tomar el espacio descrito por Borges y reconstruirlo en términos de arquitectura” (Grau, 1989, p. 11) cuestión que resulta confusa e incorrecta dentro del marco teórico que sustenta este trabajo. Esta metodología de cruces entre disciplinas no es sólo forzada o subjetiva sino que no termina de quedar que tanto aporta a entender el espacio de la literatura. En la práctica, esto se traduce en encontrar vinculaciones entre la vida de Borges, los espacios que pudo haber visto, sus escritos u obras construidas que representen esos espacios, por ejemplo, vincular el Museo Guggenheim de Nueva York de F. L. Wright con la Biblioteca de Babel. Esto que en un principio ya se vislumbra como “extraño” se refuerza en las entrevistas que le efectúa la autora a Borges, donde no sólo busca justificar su discurso sino que propone nexos que él mismo Borges reconoce no haber pensado. Aunque la autora asume sus límites y opta por una mirada desde la arquitectura, no logra despojarse de cuestiones de la disciplina para realmente poder explicar las imágenes de la literatura. Grau emplea recursos como fotos de obras similares a los espacios que ella asume como “referentes” o “inspiraciones” de Borges o esquemas de plantas intentando “traducir” imágenes, que finalmente terminan quitándole fuerza a los textos y acotándolos a una única “nueva” imagen, la de una obra “real”.

Para ser más precisos, recuperaremos algunas ideas de la autora, que marcan esta necesidad de sólo poder pensar la literatura en el plano de lo “real”.

La ciudad abstracta de Fervor se vuelve concreta en Cuaderno San Martín, se vuelve entrañable y real y verosímil a pesar de la distancia, a pesar de la diferencia de tiempo entre la ciudad que Borges describe en el recuerdo y la que el viajero percibe en la actualidad, viendo en la de hoy los vestigios de la de ayer.

Pero donde Buenos Aires cobra verdadera realidad, donde podemos casi tocarla en la inmediatez de las palabras es en el ensayo biográfico de Evaristo Carriego (1930) (Grau, 1989, p. 30)

Esto marca la tendencia de Grau de tener que ver la literatura desde su “realidad” y no poder desligarse de lo “visual” al analizar los espacios, es así como dice: “a través de una serie de imágenes que son como fotogramas. Borges consigue que el texto se

UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

haga visual, en definitiva que el lector se convierta en espectador” (Grau, 1989, p.39) o más claramente al referir a lo visual explica que “en el conjunto de los relatos que utilizan el laberinto como base cabe distinguir entre aquellos que tienen una base arquitectónica, visual, que generan en el lector una imagen y los que son básicamente laberintos literarios” (Grau, 1989, p. 62). En este contexto, si se retoma la idea de imagen enunciada al principio de este escrito, no sería viable diferenciar imágenes arquitectónicas de imágenes literarias. Además parece recortarse algo mucho más importante que es la cuestión del lenguaje y cómo esas imágenes surgen de un texto. Quizás la autora, en su intención de traducción, genera una simplificación de los significados o aspectos más simbólicos del lenguaje. Porque seguramente haya tantas concepciones del espacios como lectores, y no haya una única decodificación o posible “clasificación” como ha acostumbrado la arquitectura a catalogar los espacios.

A estos relatos cuyo espacio es protagonista se refieren los capítulos posteriores, en el intento de desentrañar por una parte cuál es el espacio que sirvió a Borges como inspiración, cuál es el espacio que se desprende de las descripciones del texto y cuáles es el que se formaliza en la mente del lector (Grau, 1989, p. 63)

La imposibilidad de salirse de los límites o concepciones de la disciplina lleva a la autora a referirse a los estilos.

Borges califica «La Biblioteca de Babel» como «un cuento muy barroco». También el espacio que genera en nuestra mente lo es. Porque es efectivamente en el Barroco donde se crean deliberadamente espacios de gran complejidad espacial [...] Toda la arquitectura barroca sugiere los espacios infinitos; [...] Así, las iglesias barrocas están compuestas por adiciones sucesivas de piezas simples, cómo lo está la Biblioteca de Babel (Grau, 1989, p.77).

La dificultad que enfrenta la autora de poder cuestionar el campo, hace que los significados de “estilo” o “barroco” no sean analizados ni debatidos. Situación que se valida en la entrevista a Borges, en la cual la posible distancia entre los significados es más evidente.

GRAU: ¿Y por qué la tercera dimensión es simplemente la altura añadida a una figura plana?

BORGES: No había pensado en eso. Claro, podrían haber sido figuras en el espacio, maclas. Tiene usted razón. Quizá ese cuento deberíamos reescribirlo usted y yo. Usted le añadiría un espacio más complejo.

GRAU: No diga disparates. El cuento es perfecto tal como está.

BORGES: Muchas gracias, pero un poco barroco ¿no? Uno empieza siendo muy barroco, escribiendo en un estilo muy barroco. A medida que se va haciendo viejo tiende a la economía, a eliminar lo superfluo, a buscar esa sencillez que es tan difícil de conseguir.

GRAU: Es cierto. Pero no sólo el estilo de sus primeros cuentos es más barroco, el espacio que sugieren también lo es.

UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

BORGES: Es curioso eso que usted dice, que el estilo y el espacio estén relacionados... (Grau, 1989, pp. 73-74)

Para finalizar, entendemos que la ideología es consecuente con la propuesta, que se buscó desde diversos recursos justificar un enfoque mediante una estructura coherente y materiales literarios interesantes, pero las relecturas, interpretaciones y conclusiones resultan incorrectas para esta investigación. La literatura puede decir mucho más que una mera “traducción” o “inspiración” de la realidad. Si la arquitectura no comprende sus límites, estos se trasladarán al otro campo. Es en este sentido, se debe poner en perspectiva que “dice” un estilo de un espacio, cuánto aporta el rotular los espacios con “etiquetas” y más aún que contribuye eso a repensar un espacio literario. Aquí se busca marcar un pequeño precedente que si la arquitectura quiere aprender de “otros” espacios, debe primero cruzar sus barreras, para no trasladar sus limitaciones.

Desde otro enfoque, Rafael E. Iglesia, manifiesta una visión que coincide en algunos aspectos con el lineamiento de esta investigación. En su breve texto “Alfonsina y los arquitectos” Iglesia (2007b) pone en perspectiva la asimetría existente entre el poeta y el arquitecto. Asimismo refuerza el potencial de recuperar a los poetas y le otorga un papel interesante a la metáfora. El aspecto destacable y coincidente con la propuesta de este trabajo, es que reconoce la escasa mirada de los arquitectos hacia la literatura en general. Aunque se diferencia, con este trabajo, al resaltar como valor el utilizar la literatura como inspiración o “referente”, la literatura puede ofrecer algo mucho más que algo utilitario o funcional. El autor expresa:

Si el arquitecto/urbanista al diseñar intenta encontrar el “alma” de una forma (espacio), o mejor aún, si su intención es encontrar la forma que responde al sentido de la cosa diseñada, entonces, escuchando el canto de los poetas referido a nuestro habitar, podremos (los diseñadores) escuchar en nosotros mismos la resonancia de ese canto y guiados por él, reducir la incertidumbre que todo proceso de diseño implica.

El poeta “lee” a la arquitectura para evocarla y representarla. Los arquitectos/urbanistas bien podemos “leer” a la poesía para imaginar (dar formas) mejor a nuestras obras. Y así como usamos manuales de cálculo o las imágenes que otros arquitectos nos proponen con su arquitectura, también podemos usar las imágenes arquitectónicas que la poesía nos presenta (Iglesia, 2007b, p. 177)

Al igual que se verifica con Grau (1989) está latente la necesidad de interpretar el relato en términos contextuales, quitándole así potencia a lo “imaginado”.

Esta poesía se enfrenta, en 1934, con la estética geometrizable y austera (de ángulos rectos y cubos) del movimiento moderno ortodoxo (Iglesia, 2007b, p. 178).

En esta última frase puede observarse claramente la dificultad de analizar “imaginarios alternativos”, como así también de desligarse de un tiempo y debates

UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

disciplinarios. Aquí es donde los planos “reales” e “imaginados” empiezan a cruzarse de un modo extraño, donde la variable del lenguaje y los significados están ausentes.

El último arquitecto que se ha seleccionado es Juan Carlos Pérgolis. Este autor en su libro *Ciudad express. Arquitectura, literatura, ciudad* publicado en 2015 también entiende la importancia de abordar la literatura.

Observar el espacio arquitectónico o urbano en la narrativa nos permite alejarnos de esos grandes horizontes, descubrir los pequeños relatos, los acontecimientos que le dan “sentido” en el cercano entorno de la experiencia emocional, más íntimo y profundo que los “significado” que intentan explicarlo en las referentes lejanas de algún horizonte establecido [...] el texto intenta verlos desde otro ángulo, el de los escritores, los que con sus medios lingüísticos trabajan el espacio y las emociones con habilidad más explícita que la que nos permiten nuestros recursos de arquitectos (Pérgolis, 2015, p. 11)

A medida que el autor desarrolla algunos conceptos se resalta la dificultad de estudiar estos temas desde la arquitectura. Aunque en un principio los objetivos parecían intentar sortear la complejidad de ver la literatura desde la arquitectura, en el transcurso de la lectura el camino se torna confuso y los objetivos, aunque interesantes, toman otra dirección.

Las mayores dificultades con las que se enfrenta el autor radican en dos esferas, por un lado, la comprensión del concepto “realidad” y, por otro lado, las vinculaciones que se establecen entre lo conceptual y su traducción directa al campo de la arquitectura. En este línea, Pérgolis le dedica un apartado especial a Cristina Grau, a pesar que intenta ubicarse en la vereda de enfrente en algunos puntos presenta contradicciones o en términos de este trabajo una incomprensión del término “real”. Sobre la autora y su tesis dice:

Cristina Grau es arquitecta y profesora de la escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia, España. Con esa óptica sondea la idea del espacio y la presencia de la arquitectura en la obra de Jorge Luis Borges. Como era de esperarse –ya nos ha ocurrido a casi todos los arquitectos- el análisis de Cristina Grau se origina en las imágenes de laberintos que el escritor propone sobre su obra.

La reflexión sobre el laberinto lleva a la autora a plantearse la relación entre espacio literario y espacio “de la realidad”. Pero esta confrontación deja por fuera otra observación, que de haberse hecho hubiera cambiado, quizás, el tono del ensayo: ¿por qué a los arquitectos nos cuesta tanto asumir como real el espacio narrado? (Pérgolis, 2015, p. 50).

Las intenciones son buenas, sin embargo, las conclusiones no logran cruzar la barrera entre lo “real” y la “irreal”. A la pregunta del autor se podría responder que

UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

está bien que los arquitectos no asuman el espacio narrado como real puesto que no lo es. Los arquitectos deberíamos entender que hay otros espacios que resultan “inconmensurables” en términos de los imaginarios instituidos.

Reforzando lo antes expuesto, a continuación se presentan algunas expresiones del autor en torno a las realidades, reflejos y arquitectura, donde vuelve aparecer la “realidad” como algo de mayor valor. El autor afirma que la arquitectura es realidad y que lo imaginado también lo es. Contradictoriamente aunque quiere rescatar lo imaginado, hace lo contrario, puesto que para valorizarlo lo asocia a lo “real”, sin comprender que lo imaginado puede tener su propio valor por ser “irreal”.

Lo reflejos (y los espejos) duplican realidades, pero todos sabemos que detrás de una situación doble existen una verdad y una mentira. El laberinto –como la vida- propone ambas simultáneamente y el atractivo que ofrece es el de permitirnos escoger: la verdad resulta de nuestra opción y no hay verdad más cierta que aquella que escogemos como tal.

Realidad y reflejo son igualmente válidos y entre ambas instancias se conforma una nueva realidad mayor en la que, muchas veces, ambos términos son inseparables y cada uno de ellos existe porque ahí, muy cerca, está el otro para confrontarlo o completarlo. La realidad (y la arquitectura es realidad) tampoco existiría sin la ilusión y su magia reside en nuestra posibilidad de alterarla, porque modificando el reflejo podemos cambiar la realidad. Desde el renacimiento, es decir desde cuando se volvió a concebir la representación en perspectiva, realidad y reflejo alcanzan una nueva dimensión [...] Pero, es en la dualidad ciudad-jardín donde realidad e ilusión (o reflejo) muestran su máxima significación. Las villas señoriales que se construyeron en los límites de las viejas ciudades de trazado medieval abren uno de sus frentes a la ciudad y el otro a los jardines que se pierden en los bosques vecinos; en medio, el edificio juega un papel del plano del espejo entre una realidad urbana con su traza laberíntica de callejuelas y plazas y jardín ilusorio, ordenado y simétrico, intencionalmente laberíntico para ser fiel a la realidad que duplica. Sin embargo, la lectura puede hacerse en ambos sentidos y cualquiera de los dos lados puede ser realidad o ilusión reflejada en el todo “ciudad-villa-jardín” (Pérgolis, 2015, p. 33).

Una ciudad-sentimiento en la que la trama urbana real se pierde para dar lugar a otra trama virtual, producto de nuestras significaciones, emociones, recuerdos, presente, espacios y vivencias que conforman una ciudad laberíntica, que no por imaginada es menos real (Pérgolis, 2015, p.39).

Esta última frase de la cita resume de forma clara la postura del autor en cuanto al valor otorgado a lo “imaginado” y a lo “real”. La única certeza que surge de este texto es la necesidad que existe de quitarse los preconceptos y valorar lo imaginado como tal.

UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

Finalmente, a modo de observar que pasa en otros campos que retoman la literatura, la arquitectura y la ciudad se presenta una propuesta dirigida al público en general realizada por el periodista y escritor Álvaro Abós en su libro *Al pie de la Letra* publicado en 2000. El trabajo resulta atractivo por la minuciosa recopilación de novelas, cuentos, poemas, etc. imaginados para Buenos Aires, cuya diversidad y matices permiten crear múltiples ciudades. Desde un aspecto más conceptual el trabajo no puede evitar cruzar la ficción con la realidad, aspecto que el autor reconoce en el prólogo de la primera edición y sobre la que recaen muchas de las críticas expuestas anteriormente en esta investigación.

Libro que narra el viaje que realicé por la ciudad de Buenos Aires persiguiendo las huellas de su literatura. Quise descubrir, en algunos casos, y redescubrir, en otros, lugares donde nacieron, murieron o crearon sus escritores, argentinos o extranjeros que aquí vivieron. Quise saber cómo eran los barrios, las calles por donde trajinaron sus afanes, las piezas o mansiones que cobijaron sus sueños y sus pesadillas, los paisajes que tenían ante sí al escribir. Quise también ver y narrar a los lectores cómo eran los sitios donde sucedieron escenas de la literatura porteña o que inspiraron esa literatura. [...] sobre todo, viajé en el tiempo. Porque la ciudad yo perseguía en buena medida ya no está: Buenos Aires practica con fervor la religión de la piqueta y el olvido (Abós, [2000] 2011, p. 11).

Las relaciones entre “real” e “imaginado” generan distorsiones, que no logran salvarse al exponer los distintos recorridos. La ciudad “actual” del autor, la ciudad “histórica” o vivida por los escritores y la ciudad “imaginada” de la literatura se muestra en un mismo plano. Pese a que el autor reconoce esta cuestión luego entiende que para él sí tiene un sentido.

Muchas veces, durante mi travesía, me pregunté para qué servía mirar esta ciudad nueva, distinta de la ciudad de papel que yo quería revivir, cuál era el sentido de corporizar cosas o ámbitos que existen en una dimensión imaginaria. También interrogué por el sentido de indagar en los escenarios de las vidas de los escritores, como si aquéllos fueran a decirme más que sus obras.

Y bien, esas objeciones fueron desvaneciéndose. Ahora creo que mirar sirve; creo que escrutar, palpar las paredes de la ciudad, sentir olores, descubrirle ciertas perspectivas, y aun rehacer el inventario de sus pérdidas sirve. En ciertos casos –y el lector sabrá en cuáles si se acompaña- algunos secretos que los textos me ocultaron los develé durante mi recorrido (Abós, [2000] 2011, p. 12).

Se infiere que esta postura le quita jerarquía a literatura y la fuerza a decir cosas que no dice. En este sentido, sería pertinente analizar la literatura desde su lenguaje, cruzar citas de textos con la ciudad es válido como metodología, pero debe estar claro que ya no es el texto el que habla sino Abós.

Varias de las novelas seleccionadas en la investigación sobre los imaginarios del dormitorio (marco de este trabajo) están incluidas en el libro, a modo de ejemplo, para

UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

mostrar la postura y tipo de análisis del autor, presentamos a continuación un extracto en relación a la novela de Mujica Lainez *La casa*, donde puede verse que la relación entre ficción y realidad no traspasa el único concepto de “reflejo”. No sería lógico pensar que el escritor quiso decir mucho más que recordar una imagen de un lugar que habitó, en otras palabras, todo parece resumirse a un juego de similitudes.

En La casa, donde el autor incluyó hechos reales, como la resistencia de los criados de Guerrico que, cuando un rematador fue a poner el cartel de venta, se atrincheraron dentro, también comparece el recurso de otras casa que Manucho frecuentó o conoció, como la de Dardo Rocha en la cuadra del 800 de Lavalle, una mansión llena de objetos de arte [...] La escalera de mármol de la novela se inspira en un similar que poseía Alberto Zavalía en su hogar de la avenida Santa Fe. Algunos personajes o situaciones provienen de la intimidad del autor, como el senador (idéntico al bisabuelo de Mujica) (Ábos, [2000] 2011, p. 157).

Interpretar la literatura de este modo ha sido lo que más ha proliferado, puesto resulta difícil desprenderse de los “imaginarios instituidos”. Estos discursos permiten validar la complejidad de trabajar estos temas, no obstante algunos lo han logrado en mejor medida que otros. Resulta llamativo que a pesar que varios autores definen algunos términos claves poco han escrito sobre el concepto “realidad”. Y más aún, casi no han profundizado sobre el lenguaje o aspectos generales de la literatura. El enfoque propuesto aunque crítico sobre los autores, no deja de reconocer lo positivo de que estos temas estén presentes en la disciplina.

Palabras finales

Como pudo leerse a lo largo de este trabajo, se corrobora que la hipótesis propuesta por lo menos en los casos seleccionados se ha validado. Esto no significa que sea una constante pero si confirma que es un discurso predominante y “legitimado” dentro del campo. Son muy pocos los casos de arquitectos que actualmente están trabajando con los debates en torno a los “imaginarios instituidos” y los límites de la disciplina. En particular, y a modo de conclusión final, se reconoce, por un lado, que es difícil desligarse de lo “instituido” puesto que es lo que permite reconocernos dentro de este campo, pero sin este ejercicio es imposible ver los límites, y por otro lado, que como arquitectos ya no es posible abordar otros campos sólo con nuestros códigos o con muletillas prestadas.

Quizás el aspecto más destacado a retomar para un estudio más sólido sobre la literatura y la arquitectura implique un trabajo más minucioso sobre el lenguaje, donde los imaginarios “alternativos” sean considerados en sus propias lógicas y tan válidos como los imaginarios “instituidos”.

Bibliografía

AAVV (2017). *Arquitectura y ciudad: imaginarios fronterizos*. Buenos Aires: Diseño.

UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

ABÓS, Á. ([2000] 2011). *Al pie de la Letra*. Buenos Aires: Alfaguara.

BACHELARD, G. ([1957] 1983). *La poética del espacio*. México: Breviarios del Fondo de Cultura Económica.

BERGER, P. L. y Luckmann, T. ([1966] 2001). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

BRIL, V. (2016). "Imaginaros alternativos del dormitorio en la novela "La Casa", en SI + configuraciones, acciones y relatos: XXX Jornadas de Investigación y XII Encuentro Regional FADU-UBA. Buenos Aires: FADU, Secretaría de investigaciones (pp. 2912-2913). Versión digital disponible en <http://www.fadu.uba.ar/post/1035-220-ao-2016-actas-de-jornadas-anales-si-configuraciones-acciones-y-relatos> (Consultado el 23/03/2018)

----- (2017). "Sobre héroes y tumbas. Imaginaros del dormitorio, el alma, el encierro y la muerte", en Bril V. y Sabugo M. (eds.) *Arquitectura y ciudad: imaginaros fronterizos*. Buenos Aires: Diseño.

GRAU, C. (1989). *Borges y la Arquitectura*. Madrid, España: Cátedra.

IGLESIA, R. E. J. (2007a). "Agonía en Villa Crespo", en Iglesias, R. E. J. y Sabugo, M. *Buenos Aires: la ciudad y sus sitios*. Buenos Aires: Nobuko (pp.173-175).

----- (2007b). "Alfonsina y los arquitectos", en Iglesias R. E. J. y Sabugo, M. *Buenos Aires: la ciudad y sus sitios*. Buenos Aires: Nobuko (pp.177-179).

SABUGO, M. (2013) *Del barrio al centro. Imaginaros del habitar en las letras del tango rioplatense*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Café de las Ciudades.

----- (2015a). "Lo real nunca es bello. Imagen e imaginario en Jean-Paul Sartre", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" n°45* (pp.29-38).

----- (2015b). "Donde el barro se subleva: imaginaros ambientales en las letras del tango", en Sabugo, M. (Dir) *Metáforas en pugna: estudios sobre los imaginaros del habitar*. Buenos Aires: Diseño. (pp. 107-142)

SABATO, E. (1963 [1964]). *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Aguilar.

SARTRE, J. P. ([1936] 2006). *La imaginación*. Barcelona: Edhasa.

----- ([1940] 1982). *Lo imaginario*. Buenos Aires: Losada.

SCHÁVELZON, D. (2002). *Buenos Aires arqueología: la casa donde Ernesto Sabato ambientó "Sobre héroes y tumbas"*. Buenos Aires: Librerías Turísticas.

PÉRGOLIS, J. C. (2005). *Ciudad express. Arquitectura, literatura, ciudad*. Buenos Aires: Nobuko.