



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Tovar Torres, Tania

Las Pirámides de Arena. De lo absoluto a lo relativo en arquitectura

ARQ, núm. 90, agosto, 2015, pp. 42-47

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37542715006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Las Pirámides de Arena

De lo absoluto a lo relativo en arquitectura

The Pyramids of Sand

From the absolute to the relative in architecture

¿Cuánto dura la arquitectura? Siguiendo el argumento de Boltzmann –que lo único infinito es el cambio y que cada objeto tiende inevitablemente a la degradación– este texto presenta una brillante argumentación teórica sobre la posibilidad de que la arquitectura ya no sobreviva como objeto –edificio– sino más bien como documento. En ese sentido, preguntarse por la temporalidad de la arquitectura sería innecesario pues, tarde o temprano, incluso las pirámides terminarán convertidas en polvo.

PALABRAS CLAVE · Teoría, creación, archivo, documento, medios

El Génesis 1:1 en hebreo comienza diciendo, *Bereshit Bara Elohim* que significa «En el comienzo Lo Eterno fue creado...» Sin embargo, es peculiar que la *Torá* comience con la segunda letra del alfabeto hebreo *Bet*, y no *Alef* que es la primera. Ya que *Bet* significa ‘casa’, Lo Eterno comienza con una casa. Después vemos *Bara Elohim Et*, *Bara* es el acto de crear algo de la nada, a diferencia de *Yotzer* que significa crear algo a partir de algo más. El hombre sólo es capaz de crear algo a partir de algo más, pero sólo Lo Eterno puede crear algo de la nada. *Elohim* [es] en teología hebrea, el juez, *Yud-Hey-Vay-Hey*. En su personaje *Elohim* (no de creador) juzga, y ya que este trabajo también es creado por *Elohim*, decreta que hay leyes que mantienen este universo.

La última palabra es *Et*, que se refiere al objeto en la frase. *Et* termina con la última letra del alfabeto *Tav*, que comunica que Lo Eterno usó las 22 letras del alfabeto para hacer posible la creación. El *Alef* es el espacio, y su símbolo en el reino matemático representa los diferentes tipos de infinitos. En su capacidad de enunciar y decir su nombre, es cómo *Dios crea*. (Kaplan, 1997)

Desde hace mucho tiempo, la arquitectura ha sido considerada un acto de creación. De acuerdo a esos antiguos cánones, sus acciones físicas y sus huellas en la tierra estaban destinadas a perdurar. Sus objetos estaban seguros de su solidez y fuerza hasta no hace mucho. Estos objetos fueron contruidos en el mundo, pero siempre han buscado una trascendencia tanto de forma filosófica como material. El acto de la creación es fundamental para la comprensión de la arquitectura como disciplina y retrata su aspiración de permanencia e inmutabilidad.

La historia bíblica del Génesis es la historia de la creación por excelencia: muestra los componentes fundamentales del acto de creación donde el enunciado (voluntad) se representa a través de un medio (el alfabeto) y es

How long does architecture last? Following Boltzmann’s argument –that the only infinite thing is change and that every object invariably tends towards degradation– this text presents a brilliant theoretical argument regarding the possibility of architecture no longer surviving as an object –building– but rather as a document. In this sense, questioning the temporality of architecture would be unnecessary because, sooner or later, even the pyramids will turn into dust.

KEYWORDS · Theory, creation, archive, document, media

The Genesis 1:1, in Hebrew opens by saying, *Bereshit Bara Elohim* which means “In the beginning The Eternal created...” Nevertheless, it is peculiar that The Torah starts with the second letter of the Hebrew alphabet *Bet* and not *Alef*, which is the first one. Since *Bet* means “House”, The Eternal began with a house. Afterwards, we see *Bara Elohim Et*, *Bara* is the act of creating something out of nothing, unlike the word *Yotzer* that means creating from something else. Man is just able to create from something else, but only The Eternal can create something out of nothing. *Elohim* [is] in Hebrew theology, the Judge, *Yud-Hey-Vay-Hey*. In his *Elohim* character (not of creator) judges it, and since this work is also created by *Elohim*, decrees that there are laws that maintain this universe.

The last word is *Et*, referring to the object in the phrase. *Et* finishes with the last letter of the alphabet *Tav*, which communicates that The Eternal used the 22 letters of the alphabet to make creation possible. The *Alef* is the space, and its symbol in the mathematical realm represents the different types of infinities. In his capacity of enunciating and saying his name is how God creates. (Kaplan, 1997)

Since a long time ago, architecture has been considered an act of creation. According to those ancient canons, its physical actions and traces in the earth were intended to endure. Its objects were confident of their solidity and strength until not long ago. These objects were built in the world, but they have always sought transcendence both in a philosophical as well as in a material way. The act of creation is fundamental to the comprehension of architecture as a discipline and portrays its aspiration of permanence and immutability.

The biblical story of the Genesis is the quintessential story of creation: it portrays the fundamental components of the act of creating, where the enunciation (will) is depicted through a media (the alphabet) and is

Tania Tovar Torres

Investigadora. Graduate School of Architecture, Planning and Preservation
(GSAPP), Columbia University. New York, USA

presentado como un fenómeno sensible (el mundo). Esta epistemología de la creación está dada por dos momentos; el primero es el enunciado de su propio nombre (Dios) como la única fuerza creadora (idea), y el segundo es cuando él ordena y representa a través de un lenguaje de 22 letras (documento).

Como arquitectos, estamos en el negocio de la creación, o al menos eso es lo que se nos ha dicho por mucho tiempo; pero ¿qué significa crear? ¿cuál es la acción dentro de la arquitectura en la que se encuentra el poder de la creación?

Creación, en términos platónicos, es el momento donde el mundo inteligible (el mundo de las ideas) participa en el sensible (el mundo físico) a través de un enunciado (*eidōs*) y su descripción (causa). Es decir, el momento en que las ideas se convierten en enunciados y son por tanto susceptibles a la representación a través de cualquier lenguaje, sea material o abstracto; ese es el momento en que comienzan a ser reales y tangibles para todos los demás, cuando ‘existen’ en términos arquitectónicos.

La arquitectura siempre ha estado anclada a una manera de pensar idealista. Nuestros objetos son intentos imperfectos por representar la mayor cantidad de ideas o aspiraciones; establecemos y aplicamos el mismo protocolo de creación a todos nuestros objetos. Esta idea se mantiene hasta hoy, impregnando nuestra historia, teoría, y la forma en que tratamos de capturar las cualidades eternas y universales de belleza, utilidad y firmeza en nuestras construcciones. Como dijo Platón, nuestras creaciones son reflejos de nuestras ideas, materializadas en la forma de documentos arquitectónicos. Platón llamó a este demiurgo, el Artífice.¹

Cuando la iglesia le encarga a Galileo dar un argumento para la validación científica, y la delimitación material y numérica (medidas, proporciones, y ajustes) del infierno de Dante, la tarea se asimilaba a la de la materialización de un proyecto. El enunciado ya estaba hecho, pero tenía que tener una localización precisa y una forma más específica. Galileo utilizó este encargo para enunciar que el universo tenía que ser algo similar: un libro ya escrito en un lenguaje velado, en el cual el trabajo del Artífice consistía en revelar sus secretos a través de la ciencia y la observación en un lenguaje más accesible. *La Divina Comedia* es el universo; Dante es Dios, y Galileo el Artífice. El Infierno, como un lugar de tormento y sufrimiento, fue creado como idea al ser enunciado por Dante, pero no fue hasta la representación de Galileo en que comenzó a existir como algo que podríamos considerar real.

Desde una perspectiva filosófica, enunciar siempre ha estado relacionado con la creación de algo abstracto, mientras la arquitectura ha estado históricamente enfocada en documentar cosas que sobreviven al propio hombre. Nuestros enunciados (proyectos) buscan ser materializados y, de esa manera, prevalecer tanto como las ideas que los concibieron. Sin embargo, no todos alcanzan su cualidad material ni todo lo que es materializado perdura; y, por sobre todo, nada perdura para siempre.

Newton habló en su tiempo sobre nuestra incapacidad de entender el infinito y nuestra necesidad de tener referencias. La arquitectura en el mundo fue la referencia e imagen que capturó el espacio, congeló el tiempo, y

presented as a sensitive phenomenon (the world). This epistemology of creation is given by two moments; the first is the enunciation of his own name (God) as the only creating power (idea), and the second one is when he gives order and represents through a 22 letter-language (document).

As architects, we are in the business of creating, or at least have we been told so for a very long time, but what does it mean to create? Which is the action within architecture where the power of creation lies upon?

Creation, in platonic terms, is the moment where the intelligible world (the world of the ideas) participates in the sensitive one (the physical world) through an enunciation (*eidōs*) and its depiction (cause). That is, the moment in which ideas become enunciations and are therefore susceptible to a representation through any language either material or abstract. That’s the moment when they start being real and tangible for everyone else, when they ‘exist’ in architectural terms.

Architecture has always been strongly anchored to an idealistic way of thinking. Our objects are imperfect attempts to depict the biggest amount of ideas or aspirations; we establish and apply the same protocol of creation to all our objects. This idea remains until today, permeating our history, theory, and the way in which we try to capture the eternal and universal qualities of beauty, utility, and firmness in our constructions. As Plato said, our creations are reflections of our ideas expressed in a material way in the form of architectural documents. Plato called this demiurge, the Artificer.¹

When Galileo was assigned by the Church to provide an argument for the scientific validation and material or numerical delimitation (measurements, proportions and settings) of Dante’s Infierno, the task assimilated that of the materialization of a project. The enunciation had already been made, but it had to have a precise location and a more specific form. Galileo used this assignment to enunciate that the universe had to be something similar: an already written book in a veiled language, in which the work of the artificer consisted in revealing its secrets through science and observation in a more accessible language. *The Divine Comedy* is the universe; Dante is God, and Galileo the Artificer. Hell, as a place of torment and suffering, was created as an idea when it was enunciated by Dante, but it wasn’t until Galileo’s depiction that it started existing as something which we could consider real.

From a philosophical perspective, to enunciate has always been related with the creation of something abstract, while architecture has historically focused on documenting things that survive man himself. Our enunciations (projects) seek to be materialized and therefore to prevail for as long as the ideas that conceived them do. However, not all of them reach its material quality, nor everything that gets materialized endures, and above all that, nothing endures forever.

Newton spoke in his time about our incapacity of understanding the infinite and of our necessity of having references. Architecture in the world was that reference and picture which captured space, froze time and built not architectural objects but monuments. The pyramid –along

¹ El demiurgo se une al universo de los más bellos y más perfecto posible, y esto le da alma y razón. El producto es un cosmos vivo, dotado de ambas cualidades, donde el hombre también está involucrado. Alma y razón, o si se quiere, espíritu e inteligencia, se imbuye en nosotros y en este vasto universo gracias al deseo de bondad y perfección del demiurgo, nuestro creador. El mundo sensible, según Platón es de alguna manera una copia del mundo ideal; hay un Creador que ha hecho una copia de seguridad del ideal. El mundo ideal es eterno, como el Artífice. El mundo sensible tiene que cambiar primero. (Reale y Antiseri, 1995)

¹ The demiurge joins the universe of the most beautiful and perfect as possible, and this gives it soul and reason. The product is a gifted living cosmos of both qualities, where man is also involved. Soul and reason, or if you will, spirit and intelligence, imbued in us and in this vast universe thanks to the desire for goodness and perfection of the demiurge, our maker. The sensible world, according to Plato is somehow a copy of the ideal world; there is a Maker who has made a backup of the ideal. The ideal world is eternal, like the Artificer. The sensible world has to change first. (Reale & Antiseri, 1995)

«(...) Boltzmann argumentó que la única cosa infinita era el cambio y que todos los objetos estaban inevitablemente sujetos a la degradación en el tiempo. Esta idea cambió la pretensión unitaria y la condición absoluta de la arquitectura. Cada objeto, a pesar del esfuerzo puesto en su consolidación física, eventualmente iba a desaparecer (...)»

no construyó objetos arquitectónicos sino monumentos. La pirámide –junto con el muro y otras tipologías clásicas– es exactamente eso: un enunciado único destinado a existir por siempre, inalterado, como un concepto susceptible a varias interpretaciones. Una idea absoluta que puede ser realizada, representada, o documentada de distintas maneras. El documento como resultado de un enunciado proporciona flexibilidad y también sobrevivencia a un costo no relacionado a su materialidad sino a su interpretación.

No fue sino dos siglos después que las ideas de Newton se establecieron como el canon en mecánica y física cuando Ludwig Boltzmann argumentó que la única cosa infinita era el cambio y que todos los objetos estaban inevitablemente sujetos a la degradación en el tiempo (Boltzmann, 1886). Esta declaración cambió la pretensión unitaria y la condición absoluta de la arquitectura hasta entonces. Cada objeto, a pesar del esfuerzo puesto en su consolidación física, iba eventualmente a desaparecer de la tierra y dejaría de existir, o simplemente olvidáramos que alguna vez existió.

Borges comienza uno de sus cuentos con una cita de Francis Bacon: «Salomón dijo: no hay nada nuevo sobre la tierra. Así que como Platón imaginó que todo su conocimiento no es sino recuerdo. Salomón da su sentencia de que toda novedad no es sino olvido» (Borges, 1997). Si esto era el sombrío futuro de la arquitectura, algo había que hacer al respecto. Por eso apareció un tercer momento en el proceso creativo en la arquitectura: el documento como forma de preservación.

Me gustaría que existieran lugares estables, inmóviles, intangibles, intocados y casi intocables, inmutables, de raíces profundas, lugares que pueden ser puntos de referencia, de partida, de origen (...)

Esos lugares no existen, y es porque no existen que el espacio se convierte en una pregunta, deja de ser evidente por sí mismo, deja de estar incorporado, deja de estar apropiado. El espacio es una duda: tengo que marcarlo y designarlo constantemente. Nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo. (...)

El espacio se derrite como la arena atravesando nuestros dedos. El tiempo se va a la basura y me deja sólo fragmentos sin forma. (Perec, 1979)

Dentro del ciclo de la creación, el documento es la herramienta que le permite al enunciado original permanecer en el tiempo sin importar la resistencia física de la arquitectura. El documento incorpora la idea de recuerdo (anamnesis) como una forma de creación sólo por la acción de preservar a tiempo la memoria abstracta de esos vestigios físicos.

Hasta ahora, la única referencia al tiempo en arquitectura era como algo potencialmente infinito, donde el objeto simplemente existía en el tiempo. Sin embargo, cuando el tiempo se refleja en el objeto en la forma de degradación física, se tuvieron que tomar medidas para mantener no sólo su relevancia, sino también su propia existencia. Si documentar contiene las cualidades creativas del enunciado, entonces el documento, como el enunciado, se expresa a sí mismo a través de cualquier representación abstracta o material.

with the wall and other classical typologies– is exactly that: a one-time enunciation meant to exist forever, unaltered, as a concept susceptible to several interpretations. An absolute idea that can be performed, depicted or documented in different ways. The document as the outcome of an enunciation provides flexibility and also survival with a cost, related not to its materiality but to its interpretation.

It wasn't but two centuries after the ideas of Newton were established as the canon in mechanics and physics when Ludwig Boltzmann claimed that the only thing infinite was change and that every object was inevitably liable to degradation in time (Boltzmann, 1886). That statement changed the pretended unitary and absolute condition of architecture until then. Every object, despite of the effort put on its physical consolidation, would eventually disappear from earth and would cease to exist, or we would simply forget that it once did.

Borges starts one of his short stories with a Francis Bacon quote: "Salomon said: there is no new thing upon the earth. So that as Plato had and imagination, that all knowledge was but remembrance; so Salomon give his sentence, that all novelty is but oblivion" (Borges, 1997). If this was architecture's somber future, something had to be done about it, and then a third moment in the creative process in architecture appeared: the document as a form of preservation.

I would like there to exist places that are stable, unmoving, intangible, untouched and almost untouchable, unchanging, deep-rooted; places that might be points of reference, of departure, of origin (...)
Such places don't exist, and it's because they don't exist that space becomes a question, ceases to be self-evident, ceases to be incorporated, ceases to be appropriated. Space is a doubt: I have constantly to mark it, to designate it. It's never mine, never given to me, I have to conquer it. (...)
Space melts like sand running through one's fingers. Time bears it away and leaves me only shapeless shreds. (Perec, 1979)

Within the cycle of creation, the document is the tool that allows the original enunciation to prevail in time regardless of architecture's physical endurance. The document incorporates the idea of remembrance (anamnesis) as a form of creation just by the action of preserving in time the abstract memory of those physical vestiges.

Until now, the only reference to time in architecture was as something potentially infinite, where the object simply existed in time. However, when time was reflected in the object in the form of physical degradation, measurements had to be taken to maintain its relevance status, but even more important, its very existence. If documenting has in it the creative qualities of enunciation, then the document, as the enunciation, expresses itself through any depiction abstract or material.

In the moment that its permanence and existence in time depended on being once again enunciated, architecture began to show a weakness never seen before. The fact that this enunciation depended no longer on the architect, but on a second 'documenter' just added to the fear:

In fact, if we sum up what we have just roughly pointed out –disregarding a thousand details of proof and also exceptions to the rule– it comes briefly to this: that down to the fifteenth century, architecture was the chief recorder of the human race; that during that space no single thought that went beyond the absolutely fundamental, but was embodied in some edifice; that every popular idea, like every religious law, has had its monuments; finally, that the human race has never conceived an important thought that it has not written down in stone. And why? Because every thought, whether religious or philosophic, is anxious to be perpetuated; because the idea which has stirred one generation longs to stir others, and to leave some lasting trace. But how precarious is the immortality of the manuscript! How far more solid, enduring, and resisting a book is the edifice!
However, The Book will destroy the Edifice. (Victor Hugo, 1917)

Architecture began like every writing system: it was first an alphabet. A stone was planted upright and it became a letter, and each letter was a

De hecho, si sumamos lo que hemos señalado de manera aproximada –sin importar los miles de detalles de prueba y también las excepciones a la regla– se trata brevemente de esto: que hasta el siglo xv, la arquitectura era el principal registro de la raza humana; que durante ese espacio no hay un solo pensamiento que fuera más allá de lo absolutamente fundamental, sino que fue encarnado en algún edificio; que toda idea popular, como toda ley religiosa, tiene sus monumentos; finalmente, la raza humana nunca concibió un pensamiento importante que no haya sido escrito en piedra. Y ¿por qué? Porque cada pensamiento, sea religioso o filosófico, está ansioso por perpetuarse; porque la idea que ha agitado a una generación anhela agitar a otras, y dejar algunas huellas. Pero ¿que precaria es la inmortalidad del manuscrito! ¡Cuánto más sólido, duradero, y resistente a los libros es el edificio! Sin embargo, el libro destruirá al edificio. (Víctor Hugo, 1917)

La arquitectura empezó como todo sistema de escritura: fue primero un alfabeto. Una piedra fue puesta en vertical y se convirtió en una letra, y cada letra era un jeroglífico, y en todo jeroglífico reposan un grupo de ideas, como el capitolio en la columna. Pronto ellas construyeron palabras. Piedra sobre piedra, estas sílabas de granito se acoplaban entre sí y las palabras ensayaron algunas combinaciones.

Por último, hicieron libros. El pilar, que es una letra; el arco, que es una sílaba; la pirámide, que es un set de palabras puestas en movimiento, en principio por las leyes de la geometría, pero también por las leyes de la poesía en un medio completamente nuevo. La vieja estabilidad está siendo remplazada por la diversidad, y la arquitectura va y fluye con el tiempo, volviéndose fácil de entender y accesible para todos: multimedia, compatible, y abstracta. El pensamiento humano descubrió nuevos medios para perpetuarse, no sólo más duraderos y resistentes que la arquitectura, sino también más simples y fáciles de realizar.

Hay que considerar no sólo los atributos internos de un trabajo sino también a su producción y difusión en y a través de los medios de comunicación dentro de los cuales se produce el significado. (Burgin, 1976)

Y con este cambio, tanto el documento como el enunciado se acercaron e hicieron que el objeto arquitectónico fuera más complejo y menos rígido, menos material y más abstracto, más relacionado a la percepción que su significado. Los medios se convirtieron en una parte inherente de la experiencia arquitectónica, no sólo para el público sino también para los autores mismos. El 'Efecto Espejo', entendido como la imposibilidad de ver el objeto en su totalidad sino a través de su reflejo o interpretación, ya preveía la inminente necesidad de un medio para poder comprender la pieza completa, ahora invisible en su materialidad. «La etapa del espejo es un punto de inflexión. Después de ella, la relación del sujeto consigo mismo está siempre mediada a través de una imagen totalizadora que ha venido del exterior» (Gallop, 1985). Hemos alcanzado el punto en que la arquitectura es entendida como un proceso de publicación. Uno en el que el medio es 'el espejo' en que todas las partes y piezas del enunciado, y los valores que se les atribuye al objeto (muchas veces no materializado), vuelven mágicamente a los objetos como una imagen completa.

La obra es sólo un rastro o registro directo de dichos materiales y procesos de reproducción del que es construido. (Hays, 1988)²

En otras palabras, es la propia técnica de reproducción más que el objeto producido a través de ella la que se hace significativa (Colomina y Ockman, 1988). El documento le entrega valores al objeto y hace posible que él permanezca en el tiempo; pero tal como la arquitectura necesita un documento, el documento aún necesita un objeto creado para publicar.

El ensayo de Josep Quetglas sobre el Pabellón Alemán para la Exposición Internacional de 1929 en Barcelona es en sí mismo una meta-narración, en la que no sólo el pabellón que ya no existía fue reconstruido,

“(...) Boltzmann claimed that the only thing infinite was change and that every object was inevitably liable to degradation in time. That statement changed the pretended unitary and absolute condition of architecture. Every object, despite of the effort put on its physical consolidation, would eventually disappear (...)”

hieroglyph, and on every hieroglyph rested a group of ideas, like the capitol on the column. Soon they constructed words. Stone was laid upon stone, these granite syllables were coupled together and the words essayed some combinations.

Lastly, they made books. The pillar, which is a letter; the arch, which is a syllable; the pyramid, which is a word set in motion at first by the laws of geometry but also by the laws of poetry in a completely new media. The old steadiness is being replaced by diversity, and architecture goes and flows with time, becoming easy to understand and accessible to everyone, multimedia, compatible and abstract. Human thought discovered a means of perpetuating itself, not only more durable and resisting than architecture, but also simpler and easier to achieve.

Consideration must be given not only to the internal attributes of a work but also to its production and dissemination in and across the media within which meaning is produced. (Burgin, 1976).

And with this change, both document and enunciation drew closer and made the architectural object more complex and less rigid, less material and more abstract, more relative to perception than its meaning. Media became an inherent part of the architectural experience, not only to the public, but also to the authors themselves. The 'Mirror Effect', understood as the impossibility to see the object in its wholeness anymore but through its reflection or interpretation, already foresaw the imminent need for a medium to be able to understand the whole piece now invisible in its materiality. "The mirror stage is a turning point. After it, the subjects' relation to himself is always mediated through a totalizing image that has come from the outside" (Gallop, 1985). We reached the point where architecture was understood as a publishing process. One in which the medium is 'the mirror' where all the parts and pieces of the enunciation and values that are ascribed to the object (many times not materialized) return magically to the object as a complete image.

The work is only a trace or direct registration of those materials and procedures of reproduction from which it is constructed. (Hays, 1988)²

In other words, it is the technique of reproduction itself rather than the object produced through it that becomes significant (Colomina and Ockman, 1988). The document provided values to the object and made it possible for it to prevail in time, but as much as architecture needed a document, the document still needs a created object to publish.

Josep Quetglas' essay on the German Pavilion for the 1929 International Exhibition in Barcelona is on its own a meta-narration, in which not only the pavilion that no longer existed was reconstructed, frozen, preserved and reproduced, but also provided the values that transformed that pavilion –which almost nobody knew– into a reference

2 Michael Hays dice esto en referencia a la obra de Hannes Mayer.

2 Michael Hays said this in reference to the work of Hannes Mayer.

«La historia es también recuerdo y cualquier objeto arquitectónico tiene que ser documentado, no sólo como una forma de preservación sino también como una herramienta de transformación. El resultado de esas nuevas formas de preservación e interpretación sólo enriquece las limitadas fronteras de nuestra conservadora disciplina.»

congelado, preservado y reproducido, sino que también presentó los valores que transformaron ese pabellón –que casi nadie conoció– en un referente del trabajo de Mies van der Rohe (Quetglas, 2000). Lo convirtió en un ícono de la modernidad.

El pabellón fue reconstruido. El documento recuperó su existencia no sólo en el mundo abstracto, sino también en el mundo material. Este fue un punto de inflexión: pese a que la historia del pabellón venía de un objeto material existente, la imagen que permitió al segundo pabellón existir y ser relevante vino únicamente de la memoria y la meta-narración del ensayo. El documento había enunciado a la arquitectura.

En *La Arqueología del Conocimiento* Michel Foucault habla sobre la inversión de la existencia como un hecho en relación con el documento. Desde un punto de vista clásico, la historia y su reconstrucción están hechas de lo que dice el documento. La historia ha cambiado su posición respecto al documento. Desarrollándolo desde adentro, ha cambiado su condición de material inerte para una historia que intenta reconstruir lo que el hombre ha hecho, y en su lugar define desde dentro material documental en sí mismo: unidades, totalidades, series, y relaciones. «La historia es lo que transforma el documento en un monumento» (Foucault, 1972). La historia, como la arquitectura, aspira a una condición arqueológica, a la descripción intrínseca del monumento. La relación historia/documento en la cual este último siempre sigue al primero, como menciona Beatriz Colomina, ha sido invertida para abrir el camino para que el documento tome el papel que la arquitectura tanto había temido que tomara: el documento ha comenzado a enunciar la arquitectura; documentar era enunciar (Colomina, 1988). Sin un documento que enunciar no hay historia que contar; el documento es la historia misma. Dándole materialidad al documento se le proporcionó la habilidad de construir, y de construir en el tiempo. El documento no sólo estaba contenido en la base de estos edificios. Siguiendo esta estructura, por ejemplo, el templo de Salomón no estaba ahí simplemente para proteger los libros sagrados; era el libro sagrado en sí mismo.

La arquitectura como objeto material ha dejado de ser referencia; el documento es ahora una entidad libre para crear, y la arquitectura ha comenzado a ser prescindible. Las imágenes son cada vez más abstractas y han perdido su valor arquitectónico, convirtiéndose sólo en imágenes mientras que la arquitectura sigue siendo un hecho sobre el suelo. Un enunciado absoluto y universal, tan antiguo como las pirámides, lleno de ideas que intentaron reinventar el mundo. Esta arquitectura lentamente ha dejado de existir, y es sobre sus ruinas donde una nueva arquitectura especulativa, abstracta, y ficticia ha tomado su lugar. Esta arquitectura ha comenzado a construir posibilidades, a construir versiones de futuros inciertos a un nivel testimonial. Todo puede ser lo que quieras que sea, y con cada nueva visión la anterior desaparece.

Los objetos arquitectónicos se han convertido en entidades abstractas que pueden ser reinterpretadas *ad infinitum* perdiendo definición, pero ganando espacios de otra forma inalcanzables para un objeto estático

for everyone of Mies van der Rohe's work (Quetglas, 2000). It turned it into an icon of modernity.

The pavilion was rebuilt. The document had returned its existence quality not only in the abstract world, but in the material one as well. This was a turning point, even though the story of the pavilion had come from an existing material object, the image that allowed the second pavilion to exist and be relevant came uniquely from the memory and meta-narration of the essay. The document had enunciated architecture.

Michel Foucault's *Archaeology of Knowledge* talks about the inversion of existence as a fact regarding the document. From a classical point of view, history and its reconstruction are made from what the document says. History has altered its position regarding the document. By developing it from within, it has changed its condition as inert material to history which tries to rebuild what man has done, and instead defines from within the documentary material itself: unities, totalities, series, and relations. "History is what transforms the document into a monument" (Foucault, 1972). History, as architecture, aspires to an archeological condition, to the intrinsic description of the monument. The history/document relationship in which the second one always follows the first, as Beatriz Colomina talked about, had been inverted to open up the path for the document to take the role that architecture feared so much it would: the document had begun to enunciate architecture; to document was to enunciate (Colomina, 1988). Without a document to enunciate there is no story to be told; the document is history itself. Giving materiality to the document had provided the ability to build, and to build in time. The document was not only contained in the foundation of these edifices. Following this structure for instance, Solomon's Temple was not simply there to protect the sacred book; it was the sacred book itself.

Architecture as a material object has ceased to be a reference; the document is now an entity free to create, and architecture has started to become expendable. Images are increasingly more abstract and have lost their architectural value, becoming just images while architecture remains a fact on the ground. An absolute and universal enunciation, as old as the pyramids, filled with ideas that intended to reinvent the world. This architecture slowly ceases to exist and it's upon its ruins, where new speculative, abstract and fictional architectures have taken its place. These architectures begin to build possibilities, to build versions of uncertain futures on a testimonial level. Everything can be whatever you want it to be and with each new vision the previous one disappears.

Architectural objects have become an abstract entity which could be reinterpreted *ad infinitum*, losing definition but gaining spaces otherwise unreachable to a static object stoically fighting against time. Architecture's frailty is felt today more than ever. The possibility of losing itself in the document and that its existence depends on someone else, makes it necessary to rethink itself.

Due to its determining quality of being static, architecture's unmovable condemn today is the impossibility to adapt itself to current times. Architecture, before depicted in space, is now forced to venture into time and to absorb the document's transformative and editable condition if it pretends to recover its condition as a whole. To reinvent itself towards self-documentation and enunciate itself again: the era of documental architecture. It is within this transformation that architecture will meet again with its absolute ancestors. With each change, it will enunciate again; therefore exist again and once more create.

In the creation, *Alef* and *Bet* (creation and depiction) were enough letters for classical architecture to maintain its existence condition. Today it has discovered that it needs the 22 letters in the alphabet (multimedia condition) to reach the ability to endure through time it always aspired to. Pyramids are the last bastions of that mythological, archetypal, unitary and eternal physical architecture. And those ruins that you now see, remind you of what we once were and still accomplish to tell you what

luchando estoicamente contra el tiempo. La fragilidad de la arquitectura se siente hoy más que nunca. La posibilidad de perderse a sí misma en el documento, y que su existencia dependa de alguien más, hace necesario que sea repensada.

Debido a su determinante cualidad estática, hoy en día la condena inamovible de la arquitectura es la imposibilidad de adaptarse a los tiempos actuales. La arquitectura, antes representada en el espacio, se ve obligada a aventurarse en el tiempo y absorber la condición editable y transformativa del documento, si es que pretende recuperar su condición como un todo. Reinventarse hacia la auto-documentación y enunciarse a sí misma: la era de la arquitectura documental. Es dentro de esta transformación que la arquitectura se encontrará nuevamente con sus ancestros absolutos. Con cada cambio, se enunciará nuevamente; por lo tanto, existirá nuevamente, y creará de nuevo.

En la creación, *Alef y Bet* (creación y representación) fueron letras suficientes para que la arquitectura clásica mantuviese su condición de existencia. Hoy ha descubierto que se necesitan las 22 letras del alfabeto (condición multimedia) para alcanzar esa habilidad de perdurar a través del tiempo a la que siempre ha aspirado. Las pirámides son el último bastión de aquella arquitectura mitológica, arquetípica, unitaria, y físicamente eterna. Y esas ruinas que ahora vemos, nos recuerdan eso que alguna vez fuimos y aún así logran decirnos lo que seremos. La inherencia del tiempo en el espacio trasciende la 'carne y piedra' y vive en nuestros sentidos y nuestra memoria.

La degradación material de la arquitectura es la evidencia arqueológica de la necesidad imperiosa de un cambio en el modo en que históricamente la hemos concebido. Los nuevos medios de comunicación como nuevas herramientas, la invención de espacios artificiales o la extensión de otros, requieren sus propias tipologías y una forma de documentación completamente nueva. Esta versatilidad nos permitirá sobrevivir en un ambiente veleidoso donde la arquitectura está presente en todo, desde las filosofías orientadas al objeto que sólo pueden ser representadas como imágenes, a un medio ambiente multi-disciplinario que incluye tanto la ciencia como la filosofía, y muchos otros campos o fronteras que están esperando por nuestra exploración.

La historia es también recuerdo y cualquier objeto arquitectónico tiene que ser documentado, no sólo como una forma de preservación sino también como una herramienta de transformación. El resultado de esas nuevas formas de preservación e interpretación sólo enriquece las limitadas fronteras de nuestra conservadora disciplina. Esos antiguos artefactos hechos de piedra todavía están aquí para ver como la arquitectura enfrentó su degradación con optimismo, y exploró las ruinas con la avidez que la novedad proporcionaba.

Hoy, tras muchos siglos de robos, saqueos, y decisiones tomadas en contra de la arcaica y bien nacida disciplina de la arquitectura, quizás lo único que podemos reconocer después de estudiar sobre su condición actual es, tal como las pirámides, el increíble hecho de que aún esté aquí, tal y como fue planeada. **ARQ**

TANIA TOVAR TORRES
<tt2539@columbia.edu>

Arquitecta. Universidad Nacional Autónoma de México, 2013. Master in Architecture Visiting Student, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Alemania, 2012. Fue profesora de Teoría de la Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México. El tiempo y la arquitectura son los tópicos centrales en actual investigación en la Universidad de Columbia, donde además trabaja como Asistente de Exhibiciones de la Galería de Arquitectura Arthur Ross.

Architect, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2013. Master in Architecture Visiting Student, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Germany, 2012. She taught Architecture Theory at the Universidad Nacional Autónoma de México Architecture School. Time and architecture are the central topics in her current research at Columbia University where she also works as Exhibitions Assistant for the Arthur Ross Architecture Gallery.

“History is also remembrance, and any architectural object has to be documented not only as a way of preservation but also as a tool of transformation. The outcome of all these new ways of preservation and interpretation only enriches the limited frontiers of our conservative discipline.”

you will be. The inherence of time in space transcends 'flesh and stone' and it lives in our senses and memory.

Architecture's material degradation is the archeological evidence of the imperious necessity of a change in the way in which we have historically conceived it. New media as new tools, the invention of artificial spaces or the extension of others, requires their own typologies and a completely new way of documentation. This versatility will allow us to survive in a mercurial environment where architecture is present in everything, from object-oriented philosophies which can only be depicted as images to a multi-disciplinary environment which includes both science and philosophy, and many other fields or frontiers that are waiting for our exploration.

History is also remembrance, and any architectural object has to be documented not only as a way of preservation but also as a tool of transformation. The outcome of all these new ways of preservation and interpretation only enriches the limited frontiers of our conservative discipline. Those ancient artifacts made in stone are still here to see how architecture faced its degradation with optimism, embraced it and explored the ruins with the avidity that novelty provided.

Today, after many centuries of stealing, sacking and decisions made against the archaic and well-born discipline of architecture, maybe the only thing we can acknowledge after researching about its current condition is, like the pyramids, the incredible fact of still being here, just as planned. **ARQ**

BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY

- ANTISERI, Darío; REALE, Giovanni. *Historia del pensamiento científico y filosófico* (Barcelona: Herder, 1995)
- BOLTZMANN, Ludwig. *Theoretical physics and philosophical problems: selected writings* (Dordrecht; Boston: Reidel Pub. Co., 1974) (Original from 1886)
- BORGES, Jorge. «El Inmortal». En: Borges, Jorge. *El Aleph* (Madrid: Alianza, 1997)
- BURGIN, Victor. «Modernism in the Work of Art». *20th Century Studies* 15-16 (December, 1976)
- COLOMINA, B.; OCKMAN, J. (Eds.). *Architectureproduction* (New York, NY: Princeton Architectural Press, 1988)
- FOUCAULT, Michel. *The archaeology of knowledge* (New York: Pantheon Books, 1972)
- GALLOP, Jane. *Reading Lacan* (Ithaca: Cornell University Press, 1985)
- HAYS, Michael. «Reproduction and Negation: The Cognitive Project of the Avant-Garde». En: Colomina, B.; Ockman, J. (Eds.). *Architectureproduction* (New York, NY: Princeton Architectural Press, 1988)
- HUGO, Victor. *Notre-Dame de Paris*, Book V, Chapter II «This Will Kill That» (1917) (Translated by Isabel F. Hapgood). On-line free version available at Project Gutenberg (Accessed: 03-06-2015) <http://www.gutenberg.org/files/2610/2610-h/2610-h.htm>
- KAPLAN, Aryeh. *Sefer Yetzirah* (York Beach, Me.: S. Weiser, 1997).
- PEREC, Georges. *Species of Spaces and Other Pieces* (trans. John Sturrock) (London: Penguin books, 1997)
- QUETGLAS, Josep. *Fear of glass* (Basel: Birkhäuser. 2000)