

TONY CHAKAR

Ya tenía prácticamente acabado este artículo, cuando uno de mis alumnos me enseñó las notas que había tomado por la mañana en mi clase. La clase trataba sobre la historia de la arquitectura moderna (¿hay una contradicción de términos entre “historia” y “moderna”?), y más concretamente, sobre lo que Walter Benjamin había aportado en relación con el temprano movimiento moderno a través de su concepto del “nuevo barbarismo”. El bloc de notas no era más grande que la palma de la mano y el alumno había escrito sólo una frase en cada página; al parecer, tiene un bloc de notas distinto para cada clase, y así es como siempre ha tomado los apuntes en mi clase. Cada frase escrita en cada página estaba totalmente desconectada de la que le seguía; cosas como “transitoriedad e inestabilidad en lugar de permanencia y arraigamiento”, o “tiempo transparente: días móviles de ocio”, “una humanidad que se demuestra mediante la destrucción” o, incluso, cosas sobre las chispas divinas (Sephilot), escritas cuando yo estaba explicando la influencia de la Cábala en el pensamiento de Benjamin. Cuando vi el bloc de notas, supe que tenía que volver a escribir este artículo. En mis intentos previos, tuve problemas para precisar un tema en la vasta maraña de relaciones establecidas por la categoría “educación”, y ese día se me ocurrió la idea siguiente: la pobreza de experiencia de la que todos sufrimos en el mundo actual también ha hecho mella en la comunicación del conocimiento, y, en lugar de comunicar un sistema de pensamiento – ¿ha sido posible alguna vez? – todo lo que conseguimos comunicar son fragmentos, frases estrella inscritas apresuradamente en pequeños cuadernos, que sólo actúan como evidencias arqueológicas de una civilización perdida. Se trata, por supuesto, de una problemática global, en el sentido de que es compartida por todas las sociedades modernas. Pero quiero complicarlo aún más añadiendo esta aclaración: la fragmentación anteriormente comentada es todavía mayor en las sociedades no occidentales, por el hecho de que todo el sistema arquitectónico premoderno (o sistemas, dependiendo de la sociedad) fue sustituido, desde el principio, por una combinación poco sistemática de pequeños esfuerzos teóricos y prácticas fragmentadas que ha sido identificada retrospectivamente (la combinación) como “arquitectura moderna no occidental” (una dura afirmación sin duda, pero esto es todo lo sutil que uno puede ser en el limitado espacio de un artículo tan pequeño escrito apresuradamente). Lo anterior no está concebido como un ataque derogatorio a las prácticas de la arquitectura moderna en el “tercer mundo”; en absoluto, especialmente no en una ciudad como Beirut donde estas prácticas, que se remontan hasta principios del siglo XX, merecen mucha atención. Lo que quiero señalar es que la fragmentación que estamos presenciando a escala global ha “igualado” a todas las sociedades modernas (debería decir: a todas las sociedades de este planeta) y, si en la Europa del Renacimiento se hizo un esfuerzo para sustituir todo un sistema arquitectónico por otro, dando a Europa una “ventaja” sobre los países no europeos, ese intento fracasó rotundamente en el siglo XX, dejando a todas las sociedades los escombros de un lenguaje humanístico arquitectónico que hace mucho tiempo que dejó de tener significado. No haberlo reconocido ha producido, está produciendo y producirá prácticas que intentan ridícula e incondicionalmente “reconciliar” tradición y modernidad, o los escombros de la tradición con los de modernidad, o parafraseando a Adorno, reconciliar dos mitades que nunca se sumarán para formar una unidad. Lo que se aplica a las prácticas arquitectónicas necesariamente se aplica a la comunicación del conocimiento arquitectónico. La adquisición de este conocimiento específico tiene algunas particularidades muy interesantes que obligan al observador atento a reconocer el

peso de la historia o, por lo menos, una vaga continuidad de la tradición. Incluso hasta el día de hoy, sigue dependiendo en gran medida del viejo (¿me atrevería a decir “premoderno”?) sistema de taller, o *atelier*, donde la relación entre “alumno” y “maestro” sigue siendo todavía una relación directa, de uno-a-uno; estoy muy tentado de decir que esta dependencia en un sistema “arcaico” para la transmisión de conocimientos hace que esta profesión, o *métier*, (arquitectura) sea de algún modo impermeable a la excesiva fragmentación resultante de una especialización en aumento (y, por lo tanto, de la increíble división del conocimiento que estamos presenciando). Pero mi experiencia demuestra otra cosa: la fragmentación está muy vigente, ya sea en la transmisión del conocimiento “teórico” o la propia práctica. En lugar de ello, optaré por un camino distinto: ¿hay alguna posibilidad en la actualidad de rehabilitar el fragmento, por decirlo de alguna forma, no con el fin de volver a convertir los fragmentos en una unidad, sino más bien para considerarlos como estaciones nómadas que nos pudieran ayudar a redescubrir nuestro mundo, el mundo de las cosas, estaciones que nos ayudarán a iluminar y recordar, salvándonos así del implacable estado de pérdida de la memoria de la existencia? Lo dejaré como una pregunta abierta y volveré a remitir al lector a los blocs de notas de mi alumno: ¿todavía siguen conteniendo meramente una conglomeración de ideas truncadas o son éstos capaces de funcionar de forma distinta a una mera colección de fragmentos? Concluiré con una nota más sombría y melancólica, para que el lector no olvide de donde procede este texto: las ideas fragmentadas de los blocs de notas son también prueba de algo más que el estado de distracción en la recepción del conocimiento; son la prueba de la predisposición de mi alumno para marcharse, dejar el país; para mudarse no de la periferia al centro, sino para mudarse a un lugar que no esté en perpetua crisis, como ocurre en el Líbano (aunque poco sabe él, que “crisis perpetua” se representa como “adicción”; uno se puede marchar físicamente del Líbano pero siempre permanecerá aquí). Esta disposición para marcharse siempre estuvo presente, transformando el Líbano en una gigantesca sala de embarque de un aeropuerto donde despedirnos de nuestros amigos, que sólo se exacerbó después de la agresión israelí al Líbano en julio. En ese sentido, ¿por qué seguimos, o deberíamos seguir haciendo arquitectura o arte y seguimos reconsiderándolos –sin mencionar su enseñanza–, si todo lo que se ha hecho desde 1990, la fecha oficial del final de las guerras libanizadas, no ha podido detener la caída de una bomba o el asesinato de un hombre? Es verdad que esto no es exactamente lo que la arquitectura y el arte se supone que hacen, ¿pero qué se supone que *hacen*? Crear ámbitos de debate, ¿eso es todo? Si ésta es su “misión”, entonces, ¿cómo pueden haber fracasado tan rotundamente?

TONY CHAKAR es arquitecto. Sus obras incluyen: *A Retroactive Monument for a Chimerical City*: Ashkal Alwan, Beirut (1999); *All That is Solid Melts Into Air*: Ashkal Alwan, Beirut (2000); *Four Cotton Underwear for Tony*: Ashkal Alwan, TownHouse Gallery, Cairo, también mostrado en Barcelona (Fundación Tàpies) y Rotterdam (Witte de With) como parte de las *Contemporary Arab Representations*, un proyecto dirigido por Catherine David (2001-02); *Rouwaysset, a Modern Vernacular* (With Naji Assi): Contemporary Arab Representations, the Sharjah Biennial y Sao Paulo, S.A. (2001-03); *Beirut, the Impossible Portrait*: The Venice Biennial (2003); *The Eyeless Map*: Ashkal Alwan, Beirut (2003); *My Neck is Thinner than a Hair*, una clase/representación con Walid Raad y Bilal Khbeiz, mostrada en Beirut, Bruselas, París, Berlín, Londres, Basilea y Singapur (2004); *A Window to the World*: Ashkal Alwan, Beirut (2005), Modern Art Oxford (2006). También colabora en revistas de

arte europeas y enseña Historia del Arte e Historia de la Arquitectura en la Académie Libanaise des Beaux-Arts de Beirut.

CC

Este artículo está bajo una licencia Recono-NoComercial-CompartirIgual de Creative Commons, bajo la cual se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente los textos y las traducciones sin fines comerciales, y además se permite crear obras derivadas siempre que sean distribuidas bajo esta misma licencia.

Licencia completa:

<http://creativecommons.org/licences/by-nc-sa/2.1/es/legalcode.es>