

Cubierta «Plou i fa sol»

PEP GARCÍA CORS
Madrid (España), marzo de 2006.

Resumen: El autor hace un repaso por los mecanismos (juegos, inventos, etc) que se ponen en funcionamiento cuando algo cotidiano se convierte en una anomalía (bien sea por un cambio en nuestra manera de verlo o porque la tradición ha perdido sentido y eficacia). Propone maneras de gestionar el caos que esa situación provoca y hace referencia a lo que, respecto a ese tema, han dicho distintos autores. Como decía NIETZSCHE, «hay que tener un caos en sí mismo para dar a luz una estrella danzante».

Asistí al congreso con dos equipajes.

Por un lado, con un módulo de la cubierta Lluve y hace sol [Plou i fa sol] (verso de una canción infantil catalana). Se trata de los avatares, acciones, errores y aciertos que sucedieron durante esa invención. Es una cubierta captadora de energía solar para viviendas sociales, edificios deportivos, naves industriales, etc. Junto con la explicación técnica del invento, quería facilitar y abrir todos los espacios intermedios en los que se producen los saltos inventivos, por si ello fuera útil para otros inventores. La conferencia está grabada en video.



Nota: «Cubierta Plou i fa sol». Propiedad de Invertar i Construir, SL. Inventores JOSEP GARCÍA CORS y JOSÉ GARCÍA SÁNCHEZ.

FIGURA 1: Foto de la cubierta

Por otro lado, aporté algunos mecanismos mágicos del juego. En el taller de MARGARITA DE LUXÁN, GLORIA GÓMEZ y otros colaboradores, jugamos con el pabellón nuevo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM). Jugando construimos un *archivo de imposibles*, detectamos, y aislamos las anomalías y las atacamos con distintos enigmas. Los movimientos del juego quedaron registrados en unos paneles. El jugar quedó registrado en algún lugar de cada jugador. El juego consiste en:

1. Se hace un *archivo de imposibles* (percepción de la anomalía).
2. Se producen entidades.
 - Producir:
 - Veo, veo.
 - Automatismos.
 - La casa de la infancia.
 - El juego de los disparates.
 - Limpiar:
 - Fósiles.
 - Caricaturas.
 - Abrir. Vibración por simpatía.
 - Habitar. ¿Qué pasa ahí? ¿Dónde sucede esto?

3. Se formulan los enigmas.

Se atacan los enigmas con las entidades producidas; pero, ¿qué tiene que ver jugar con inventar? Y, sobre todo, ¿qué hacemos, animando y facilitando herramientas para inventar, en un evento que tiene que ver con el cambio climático? Sobre esas dos preguntas trata este pequeño extracto, que forma parte de la investigación de mi tesis doctoral en curso, dirigida por JOSEP QUETGLAS.

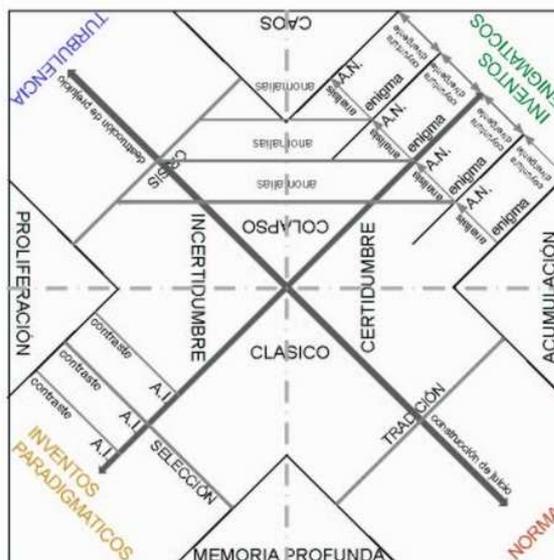


FIGURA 2: Tablero de juego

En arquitectura, las viejas bases constructivas están muertas. Sólo se encontrarán las verdades de la arquitectura cuando las nuevas bases constituyan el apoyo lógico de toda manifestación arquitectónica. Los próximos veinte años están ocupados en crear estas bases. Período de grandes problemas, período de análisis, de experimentación, también período de grandes perturbaciones estéticas, período de elaboración de una estética nueva.

LE CORBUSIER, 1998!

Jugar e inventar (ensayo para un manual de instrucciones)

Primero es la percepción de la anomalía y la formulación del enigma.

LE CORBUSIER (1998!) escribe que las anomalías «son propuestas que incorporan innovaciones, pero que aún están sometidas a un conjunto de normas y reglas que no les son apropiadas y que actúan sólo como prejuicios. Es la muestra clara de cuando la arquitectura se ahoga en las costumbres».

Sigamos los pasos de cómo llega esta costumbre. Hay una pulsión que *caracteriza* lo más íntimo, lo convierte en un *espíritu caracterizado*. Esta pulsión LE CORBUSIER la entiende como un instrumento que entra en vibración por simpatía.

Se dice que un rostro es bello cuando la precisión del modelado y la disposición de las facciones revelan proporciones que se sienten armoniosas porque provocan en lo más íntimo de nosotros, por encima de nuestros sentidos, una resonancia, una especie de *mesa de armonía* que se pone a vibrar. Vestigio de lo absoluto indefinible preexistente en el fondo de nuestro ser.

LE CORBUSIER, 1998!

Este vestigio de lo absoluto indefinible, que está por encima de los sentidos, es capaz de construir estilo, que «es la unidad de principio que anima todas las obras de una época y que resulta del espíritu caracterizado» (LE CORBUSIER, 1998!:67).

Este estilo es capaz de destilar normas que «significan agotar todas las posibilidades prácticas y razonables, deducir un tipo reconocido conforme a todas las funciones, al rendimiento máximo, al mínimo uso de medios, mano de obra y materia, palabras, formas, colores, sonidos...» (LE CORBUSIER).

Esta sucesión, que va desde la pulsión con capacidad de caracterizar, hasta la norma que constituye una tradición, es una herramienta que llamo *principio de acumulación y análisis*. Con ella nos disponemos a afrontar todos los problemas, e interpretar los enigmas en consonancia con aquella *mesa de armonía*.

Pero hay cambios coyunturales, otras maneras de vivir, y surgen nuevos enigmas. El principio de *acumulación y análisis* aplica normas y responde con una nueva *arquitectura normal*.

Pero sucede que esta *arquitectura normal* ya muestra anomalías. Por alguna razón, las normas resultan más confusas y dan resultados esperpénticos. Y todo ese vestigio entrañable que orientaba la acción se ha convertido en una rígida ideología que genera inseguridad y colapsa todo el sistema. Ya en el siglo XVII a los que persistían en exhibir anomalías les llamaban los *arlequines de la arquitectura*.

Esta situación EINSTEIN la describió así: «Es como si te hubieran retirado el terreno que pisabas, sin ver, en ningún lugar, un punto firme sobre el que sea posible construir». ¿No hay un punto donde apoyarse, o sí? Lo hay. De hecho ya lo ha habido.

Si podemos reconocer una anomalía es porque previamente algo ha sucedido en nuestra *mesa de armonía* que es capaz de percibir esa pequeña disfunción. La percepción de la anomalía es el inicio de la invención. Ese hecho imperceptible, íntimo, se convierte en el punto de apoyo para inventar una nueva tradición.

Así lo describe GIEDION (1934): «Cuanto más parece como si la actual fase de desarrollo diera la razón a aquellos que opinan que nos encontramos en una época de caos, en la que un día se derriba lo nacido el día anterior, tanto más claramente hemos de resaltar que ¡nos encontramos en el período inicial de un desarrollo a largo plazo!».

¿Cómo se perciben y se aíslan las anomalías?

Si miran lo que sucede cada día, lo habitual y, de repente, empiezan a encontrarlo como un poco raro, significa que, por algún motivo, su mirada ha adquirido una cierta capacidad de extrañarse.

Podría explicarse así. Por alguna razón, en algún momento, hay algún vestigio en nosotros que ha sufrido un cambio, y nos hace extrañarnos de cosas que forman parte de lo cotidiano (puede ser, si habláramos de los cerebros inmaduros, que los extraños seamos nosotros, y no tengamos acceso a un mínimo de cotidianidad). En cualquier caso nos sucede lo que la expresión popular dice, «se me ha caído la venda de los ojos»; lo de fuera es lo de siempre pero yo lo veo distinto, luego el que es distinto soy yo. En el relato *El hombre invisible* de CHESTERTON (1987)¹, el Padre Brown basa el descubrimiento del asesino en ese pequeño detalle, en la capacidad de percibir lo habitual que, precisamente por habitual, nos pasa inadvertido, se nos hace invisible.

Si esto les sucede a ustedes y a algunos más, es el primer síntoma de que los materiales con los que han construido sus hábitos han perdido eficacia. La anomalía demuestra que aquello que es íntimo y a la vez es compartido, «materia última y fondo común incontrolable, estremecido» como le llamaba GARCÍA LORCA (1933), aquel *espíritu caracterizado* del que hablaba LE CORBUSIER (1998!) y que ha sido capaz de tejer, acumulando y analizando datos, una red indesligable de compromisos conceptuales, instrumentales y metodológicos, a los que llamamos tradición, pierde sentido.

Los neurobiólogos empiezan a llegar a ese «absoluto indefinible preexistente en el fondo de nuestro ser», y empiezan a demostrar que no es tan absoluto, ni indefinible. Lo llaman *memoria profunda*. Los signos y los símbolos que evocan representaciones mentales se graban en sustratos más estables que neuronas y sinapsis. Esto permite la propagación y perpetuación de estas representaciones, de una generación a otra, sin modificar el material genético. Son unidades de réplica que se transmiten de generación en generación o de individuo a individuo. Es la matriz del patrimonio cultural. . .

Tant se m'en dóna: totes les ciutats
Són en mi ja reduïdes a una:
Necessitat de viure més dins meu
Per arribar tal volta a l'únic altre.
Viatges, JOAN VINYOLI

Pero, ¿por qué sucede la anomalía?, ¿por qué dejan de ser apropiadas las normas? ¿Cómo son los cambios coyunturales?

¹N. de la E.: «El hombre invisible» forma parte del libro *El candor del Padre Brown*.

Sólo puede haber dos motivos: porque surgen nuevas necesidades (energía, etc.) con las que preguntar, porque aparecen nuevas posibilidades para la arquitectura (nuevos materiales. . .) con las que responder. Uno y otro afectan a la naturaleza e intensidad del enigma pero, además, acotan dos campos distintos de la invención.

Para inventar preguntas interesa toda actividad que tenga la capacidad de transformarnos. Inventar preguntas es lo que llamo hacer *inventos paradigmáticos*. El mecanismo más eficiente es el juego, que centra su objetivo en la transformación del jugador. El juego no gana o pierde, sino que abre o cierra.

Para construir respuestas interesa toda actividad que tenga capacidad de transformar el mundo. A estos inventos exteriores, estas respuestas a preguntas obvias, los llamamos *inventos enigmáticos*. El mecanismo más eficiente es el ejercicio que centra su objetivo en el resultado obtenido. El ejercicio sale bien o sale mal.

Pero para que se produzca este invento exterior, antes es necesario otro invento, el que se produce en nuestra mirada, inventarnos a nosotros mismos. Ese invento interior, que se ha iniciado con la percepción de la anomalía, es el que formula la pregunta para que surja clara la respuesta. La respuesta cambia el mundo. La pregunta nos cambia a nosotros.

¿Cómo son los enigmas?

Una vez identificada y aislada una anomalía, puede atacarse con muchos enigmas y cada enigma puede enunciarse con muchas formulaciones y ahí esta la clave. ¿Cómo formular el enigma?

Cualquier picapedrero sabe que si quiere partir una piedra debe darle salida al golpe. Cualquier inventor sabe que si quiere partir un prejuicio debe darle salida a la pregunta, al enigma. Cuando el enigma esté correctamente planteado, la respuesta será obvia. Como lo son todos los inventos.

Por tanto la percepción de la anomalía nos indica la necesidad de alterar esos materiales íntimos y a la vez compartidos. Aquel vestigio de lo absoluto indefinible hay que transmutarlo para poder generar una nueva tradición.

Pero, ¿cómo conseguimos aportar intensidades insólitas, ángulos inéditos? ¿Cómo conseguimos esta constante transformación, hasta intuir que desde esta posición la pregunta es un golpe eficaz capaz de atravesar las nuevas coyunturas, cambiar lo entrañable y desencadenar un nuevo universo?

Sabemos que ya no sirve, tal cual, la tabla de armonía. No sirve la tradición, ni las normas, y el principio de *acumulación y análisis* queda estéril. Todos esos juicios que hay que construir para crear normas, se convierten, súbitamente, en prejuicios que hay que destruir para crear turbulencias. Hay que ir hacia un punto cero. Al inicio. Y allí las leyes son otras.

¿Cómo ir al caos?

Hay gente que es más feliz viviendo entre certidumbres, su maduración consiste en limitar las infinitas capacidades de su cerebro a unas pocas, que sean eficaces ante lo habitual.

Hay gente que es feliz viviendo en la incertidumbre, y mantienen abiertas las máximas conexiones neuronales posibles para construir realidad, ya sea a partir de los sentidos o de la fantasía. Esta gente se mantiene en una tensión esencial y sólo es útil a la comunidad cuando hay que habitar y gestionar el caos.

ILYA PRIGOGINE lo dice así: «La materia en no-equilibrio se vuelve mucho más sensible a las condiciones del mundo exterior que la materia en equilibrio. Me gusta decir que, en el equilibrio, la materia es ciega; lejos del equilibrio, podría comenzar a ver».

El inicio es el caos (*chaos, khaos, kaus*): «abismo, espacio inmenso y tenebroso que existía antes de la creación del mundo». ¿Sólo de este mundo? No, de cualquier mundo posible.

El caos no está muy lejos, «hay que tener un caos en sí mismo para dar a luz una estrella danzante», decía NIETZSCHE. Efectivamente. El caos es el cerebro en todas sus posibilidades. Hay más posibles conexiones neuronales en el cerebro que átomos tiene el universo.

De dentro del caos sólo se sale gestionando la crisis. Y eso implica inventarlo todo de nuevo, incluso y sobre todo las propias herramientas. «El volver a diseñar herramientas es una extravagancia reservada para las ocasiones en que sea absolutamente necesario hacerlo. El significado de las crisis es la indicación que proporcionan de que ha llegado la ocasión para rediseñar las herramientas», dice KUHN (1962:127).

La crisis despliega todos los mecanismos de imaginación, gestión y producción. Fueron necesarios quince millones de muertos, que provocó la primera guerra mundial, millones de desplazados, destrucción, etc., para activar la mayoría de invenciones que ya estaban hechas y que hasta hoy constituyen aún lo más novedoso de la arquitectura.

Manipular la crisis, esconderla, negarla o disimularla, equivale a bloquear todos los mecanismos para que la invención transforme el mundo.

Y, ¿cómo salir del caos?

Si LORCA estuviera aquí, nos diría que el camino hacia la turbulencia no es cosa de la musa ni del ángel, que siempre vienen de fuera. Es cosa del duende que está dentro. Y «para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio. Sólo se sabe que quema la sangre como un trópico de vidrios, que agota, que rechaza toda dulce geometría aprendida, que rompe estilos, que se apoya en el dolor humano, que no tiene consuelo».

Es claro que no hay mapa, sólo hay territorio que se recorre de la misma manera que STALKER llevaba a quien se lo pedía ante sí mismo, atendiendo a tres leyes: la primera es que el camino surge de la acción. Sólo la acción es capaz de suministrar novedades. La segunda es que el camino es propio, a nadie le sirve lo que otro haya hecho. La tercera es que el camino es cambiante. Cada vez hay que iniciarse de nuevo.

Tampoco hay ejercicio para salir del caos. Sólo vale el juego. El ejercicio se caracteriza porque el resultado está en lo producido (*invento enigmático*). El juego se caracteriza porque el resultado está en la transformación del jugador (*invento paradigmático*). GARCÍA LORCA (1933) lo dice así: «El juego es llegar a la médula sin saber, la teoría es ir a la médula sabiendo». Por tanto, el duende trae juego entrañable, máquinas de proliferación que permiten generar nuevos imaginarios. Con la llegada del duende se desencadenan mundos. «La llegada del duende presupone siempre un cambio radical en todas las formas. Sobre planos viejos, da sensaciones de frescura totalmente inéditas, con una calidad de cosa recién creada, de milagro, que llega a producir un entusiasmo casi religioso», escribe LORCA.

Pero ¿qué mecanismos tienen la invención y el juego, que son capaces de hacer surgir del caos nuevos universos?

Demasiado tiempo demasiado tiempo ya ruedo como un profano.

Dentro del naciente taller del espíritu formador.

Sólo conozco lo que florecía.

Lo que él medita, no lo conozco.

HOLDERLÍN

Quizás HOLDERLÍN no lo conozca, porque el espíritu formador no medita. «En efecto, en determinadas circunstancias pensar demasiado puede ser mucho menos ventajoso que no pensar en absoluto. En eso consiste la belleza del funcionamiento de las emociones a lo largo de la evolución: permite que los seres vivos reaccionen con inteligencia sin tener que pensar de manera inteligente», dice R. THOM. Ésta es la primera condición del *invento paradigmático*: no se origina meditando.

Pero antes de seguir repasemos dónde estamos. Hasta aquí, la *tabla de armonía* actúa como el fondo de un cuadro. Establece una relación determinada entre todo lo que sobre él dispongamos. Es el fondo y no las cosas lo que hace posible un imaginario concreto. Uno y no otro. Sobre este fondo, percepción y concepto establecen una relación rígida.

Explorar las cosas sin modificar el fondo es un tipo de investigación que sólo puede verificar lo que ya hemos imaginado. No hay innovación. Sólo se puede producir sobre lo ya imaginado.

Se crea así un círculo sin salida en el que los mismos instrumentos que sirven para analizar llevan un imaginario concreto incorporado. Así el análisis no sirve para desvelar los prejuicios. Pero nosotros estamos en la crisis, y esto nos obliga a generar lo no imaginado. Debemos construir otro fondo y contrastarlo y hacerlo interesante. ¿Cómo podemos romper este círculo?

Dicen que hay dos maneras:

La primera la aprendemos de los genes. Sólo se modifican por error de copia cuando se replican al azar. Salir de este círculo vicioso es equivocarse en la aplicación de las normas. Errar. Ser un errante, con la esperanza de que estos errores nos lleven a algún lugar desde el que aparezca un imaginario insólito.

Pero hay otra forma de salir: ésta la aprendemos de las matemáticas. Las matemáticas han permitido a los físicos imaginar cosas, crear conceptos inaccesibles a la percepción. La matemática es un universo, autónomo, cerrado, separado y con mecanismos de generación interna. «De ahí resulta que los grandes progresos científicos hayan sido precedidos de una extensión del imaginario matemático que ha permitido construir nuevos conceptos», como dice RENÉ THOM.

O sea, para romper con este círculo podemos introducir dentro del sistema que queremos innovar, en este caso la arquitectura, un cuerpo libre, separado, imprevisible, con mecanismos de generación interna; que actúe como una máquina de extrañamiento, un artefacto detector de conexiones poco habituales y

que permite establecer una medida externa a lo habitual; que desconecte las relaciones habituales de causa-efecto; que cree un punto de bifurcación y permita inventar un nuevo imaginario.

Pero esto se parece mucho a lo que ROGER CALLOIS, desarrollando el trabajo de HUIZINGA, identificaba como juego. No puedo entrar aquí en el desarrollo y la verificación de cada punto, pero sólo resaltaré dos aspectos.

El primero es que el juego tiene un mecanismo interno bipolar de *turbulencia-norma*. Las reglas del ajedrez son la mismas para todos, pero cada uno juega a su manera, con su propia turbulencia. El jugador puede sumergirse en ella porque sabe que las normas lo sacarán de ese caos.

El segundo es que el juego tiene efectos secundarios en el jugador, y esos se materializan en la transformación del jugador, lo que hemos llamado *invento paradigmático*.

Al introducir una actividad «separada del dominio del discurso natural y de todos aquellos principios, hábitos y actitudes que constituyen su modo semejante, esa medida externa parecerá ciertamente extraña; pero ello no constituye un argumento contra su uso. Por el contrario, semejante impresión de extrañeza revela que las interpretaciones naturales están funcionando, y este es un primer paso hacia su descubrimiento».

Matemáticas y lenguaje son también juegos autogenerativos, con capacidad de extender el imaginario. Pero para ello deberíamos llamar a WITTGENSTEIN, y parece que ahora no está.

Así el juego es una de las máquinas de proliferación. La proliferación es una zona de desarrollo disparatado que pone a disposición novedades. Es un principio que no sólo defiende cualquier posibilidad, sino que impide eliminar ninguna de las más antiguas teorías, mitos y creencias. La proliferación implica simultaneidad.

Pero, ¿cómo se produce?

«Primeramente, aparecerá a menudo un hombre que busca al azar, probando experimentos para ver qué sucede, buscando un efecto cuya naturaleza no se pueda prever... si dan buenos resultados, pueden mostrar el camino hacia un nuevo paradigma y, si no tienen éxito, puedan desdeñarse con relativa facilidad», dice FEYERABEND. En ello estaban muchos:

«Usted sabe desde hace mucho tiempo lo que yo he querido establecer: el derecho a atreverse a todo. Mis capacidades no han dado gran resultado, pero no obstante la máquina está lanzada. El público no me debe nada, porque mi obra pictórica sólo es relativamente buena, pero los pintores que, hoy, se aprovechan de esta libertad, me deben alguna cosa». Carta de PAUL GAUGUIN (1902) a DANIEL MONFREID.

«El objetivo de la Bauhaus no fue propagar ningún estilo, sistema, dogma, fórmula o moda, sino ejercer una influencia vitalizadora sobre el proyecto [...]. Un estilo Bauhaus habría significado la confesión de un fracaso y el retorno a la inercia estancada que era necesario combatir» (GROPIUS, 1935).

«Eliminemos las escuelas. Ninguna fórmula, ningún expediente. Estamos al inicio del descubrimiento arquitectónico de los tiempos modernos. Que se formulen, desde cualquier lugar, sinceras propuestas. Dentro de cien años podremos hablar de un estilo. Ahora no nos sirve, únicamente nos sirve el estilo general, es decir, la coherencia moral de la obra creada». Carta de LE CORBUSIER (1936) a MARTIENSSEN.

Pero, ¿atreverse a todo, significa a *todo*? Veamos lo que dice HENRI POINCARÉ (1903): «En realidad, ¿qué es la creación matemática? No consiste en hacer nuevas combinaciones con entidades matemáticas que ya se conocen. Cualquiera podría hacerlo, pero las combinaciones así realizadas serían infinitas en número y la mayoría de ellas no tendrían el menor interés. Crear consiste precisamente en no realizar combinaciones inútiles y en efectuar aquellas que son útiles y que sólo son una reducida minoría. La invención es discernimiento y elección.» Y sigue: «Inventar, ya lo he dicho, es elegir; pero quizás la palabra no sea totalmente exacta. Le hace pensar a uno en un comprador frente al cual se dispone un gran número de objetos, y que los examina, uno tras otro, para efectuar una elección. Aquí las muestras serían tan numerosas que no bastaría toda una vida para examinarlas. No es éste el estado real de las cosas. Las combinaciones estériles ni siquiera aparecen en la mente del inventor. Nunca aparecen en el campo de su consciencia combinaciones que no sean realmente útiles, [...] todo sucede como si el inventor fuera un examinador para el segundo grado y que sólo tuviera que preguntar a los candidatos que hubieran superado un examen previo».

Así pues, cuando decimos que nos atrevemos a todo, estamos diciendo a todo lo que se nos puede ocurrir, porque sucede que el cerebro no actúa en abstracto, sino que se ha formado con un cuerpo de referencia. Cuerpo y cerebro emiten información simultánea. Ambos constituyen la mente, que es quien realiza esta primera selección totalmente inconsciente.

El inventor examina sólo lo que sus entrañas han seleccionado. «Tarde o temprano, las vísceras se ven impelidas a reaccionar a las imágenes que nuestra memoria está generando internamente en relación a lo que vemos», dice DAMASIO (1999), y sigue «el cuerpo proporciona una base de referencia para la mente».

Por tanto, el principio de proliferación no lo genera todo, sino todo lo posible, pero ¿quién hace esta distinción? Se trata de un mecanismo biológico, como explica LEO SZILARD, «el científico creativo tiene muchas cosas en común con el artista y el poeta». El pensamiento lógico y la capacidad analítica son atributos necesarios, pero no son ni mucho menos suficientes para la obra de creación. Aquellas ideas que en ciencia han llevado a un descubrimiento importante no derivaban de manera lógica del conocimiento preexistente: «los procesos creativos en los que se basa el progreso de la ciencia operan al nivel del subconsciente».

Es la mente, como base del cerebro y el cuerpo, quien realiza la primera selección, ya que esos mecanismos neuronales, que construyen objetos mentales, se han formado sobre la base de un cuerpo concreto.

Ahí la arquitectura toma una capacidad que no tienen las matemáticas ni el lenguaje. Porque el material propio de la arquitectura es el cuerpo. De eso debía ser consciente LE CORBUSIER cuando dirigió su capacidad inventiva hacia elaborar el *modulor*. En palabras de DAMASIO (1999): «Las representaciones primordiales del cuerpo propiamente dicho en acción ofrecerían un armazón espacial y temporal, una métrica sobre la que se podrían apoyar otras representaciones».

Así la investigación para generar una nueva tradición habría desplazado la atención hacia el punto clave, el determinante de la primera selección: el cuerpo.

La segunda selección es contrastar. FEYERABEND (1975) explica que «los niños usan palabras, las combinan, juegan con ellas, hasta que atrapan un significado que hasta entonces había permanecido fuera de su alcance. Y la actividad lúdica inicial constituye un presupuesto esencial en el acto final de comprensión. No existe ninguna razón por la que este mecanismo deje de funcionar en el adulto».

El contraste es ese *atrapar* jugando. Estar tendido hacia lo posible y hacer caer la venda de los ojos. Los prejuicios se descubren por contraste, no por análisis. Y de atrapar sabe SHERLOCK HOLMES, «sólo se puede ver lo invisible si se está buscando».

Contrastar es reconocer. Si reconocemos es porque hay un patrón de reconocimiento, un esquema. Este esquema es un sistema de extracción. Es una máquina que tiene la capacidad de extraer de cualquier cosa un nuevo imaginario.

No se trata de verdades, sino de evidencias que son íntimas y a la vez compartidas. Se trata de una nueva «materia última y fondo común incontrolable, estremecido», como le llamaba GARCÍA LORCA (1933). Otra caracterización del espíritu del que hablaba LE CORBUSIER y que va a ser capaz de tejer, acumulando y analizando datos, una red indesligable de compromisos conceptuales, instrumentales y metodológicos a los que llamamos *nueva tradición* y que sea eficaz ante los nuevos enigmas.

Por tanto, el contraste actúa sobre esta primera selección. POINCARÉ (1903) lo dice: «Ya he explicado anteriormente cómo hacer esa elección; los hechos matemáticos que vale la pena estudiar son los que, por su analogía con otros hechos, son capaces de conducirnos al conocimiento de una ley matemática, del mismo modo que los hechos experimentales nos conducen al conocimiento de una ley física. Son los que nos revelan un parentesco insospechado entre otros hechos, conocidos desde hace tiempo, pero de los que erróneamente se creía que eran mutuamente extraños.» Y sigue, «entre las combinaciones elegidas, las más fértiles serán con frecuencia las formadas por elementos procedentes de dominios que están muy apartados. No es que quiera decir que para la invención baste unir objetos tan dispares como sea posible; la mayoría de combinaciones así formadas serían completamente estériles. Pero algunas de ellas, muy pocas, son las más fructíferas de todas».

El contraste vuelve a ser siempre corporal: «Si quieres probar alas debidamente, haz una de papel y móntala sobre una estructura de caña de veinte brazas y la misma medida de ancho. Fíjala a una tabla que pese cuarenta y cinco kilos y aplica un impulso súbito, como se indica arriba, y si la tabla se eleva antes de que vuelva a bajar el ala podrás considerar un éxito la prueba. Asegúrate de que el impulso es rápido. Si no consigues el efecto deseado, no pierdas más tiempo con ella». LEONARDO DA VINCI.

Luego es seleccionar lo que puede llegar a la memoria profunda. LE CORBUSIER (1998!) decía que «la cultura es el resultado de un esfuerzo de selección. Seleccionar significa descartar, poder limpiar, hacer salir uno y claro aquello esencial».

Se selecciona lo que es pertinente. La pertinencia es la capacidad de suscitar expectativa, enriquecer el conocimiento. Un objeto mental es más pertinente cuando es más capaz de integrarse dentro de un conjunto de sentido, movilizándolo nuevas combinaciones neuronales, que suscitan un estímulo sorprendente: deshabituarse.

Por lo tanto, para que un objeto mental inventado pueda registrarse en la memoria profunda deben suceder, o bien que no sea absolutamente igual a lo que hay, o bien que no sea absolutamente extraño a lo que hay: «... conservando algo que funciona, seleccionando otros dispositivos que puedan habérselas con mayor complejidad, raramente produciendo por evolución mecanismos completamente nuevos desde el principio», escribe DAMASIO.

Si es capaz de llegar a la memoria profunda se propagará como un virus entre todos los miembros de la comunidad. Y será capaz de formar una nueva tradición. No es casual que GIEDION subtitule su libro *Espacio, Tiempo y Arquitectura* con *El futuro de una nueva tradición*; una nueva tradición urgente, necesaria. DAMASIO lo dice evocando a SALK y LEWONTIN: «En realidad, existen riesgos enormes si no se hace nada. Hacer sólo lo que se plantea de manera natural únicamente puede agradar a los que son incapaces de imaginar mejores mundos, los que creen que ya están en el mejor de los mundos posibles».

Ahora les propongo que observen el cuadro de inicio como un tablero donde jugar todos los conceptos que aquí hemos mostrado. Cada uno a su manera, con su turbulencia. El juego viene de lejos y sigue ignorando siempre a los arlequines y a las instituciones. «Hablo de anarquía, claro». De anarquía como producción de conocimiento.

Se baja el telón, y el ser humano se encuentra de nuevo como un niño que juega con mundos, como un niño que se despierta con la aurora y riendo se borra de la frente los horribles sueños.

NIETZSCHE, 1862

Referencias bibliográficas

CHESTERTON, GILBERT KEITH

1987 *El candor del Padre Brown*

Madrid, Anaya. Primera edición inglesa *The Innocence of Father Brown*, 1911

DAMASIO

1999 *El error de Descartes*

Ed. Crítica, edición original de 1994

FEYERABEND, PAUL

1975 *Tratado Contra el Método*

Editorial Tecnos

GARCÍA LORCA, FEDERICO

1933 *Teoría y juego del duende*

Conferencia en Madrid. Disponible en <http://www.tinet.org/~picl/libros/glorca/gl001202.htm>

GIEDION, SIGFRIED

1979! *Espacio, Tiempo y Arquitectura*

Ed. Poseidon

GROPIUS, WALTER

1935 *The New Architecture and the Bauhaus*

Faber & Faber, Londres. Edición en castellano: *La nueva arquitectura y la Bauhaus*. Lumen, Barcelona, 1966

KUHN, THOMAS

1962 *The Structure of Scientific Revolutions*

University of Chicago Press, Chicago

LE CORBUSIER

1998! *Hacia una Arquitectura*

Ediciones Apóstrofe. Barcelona

NIETZSCHE, FRIEDRICH WILHELM

1862 *Fatum und Geschichte*

Recogido en *Mein Leben* (1864). Versión castellana: *De mi vida*. Valdemar, Madrid. 1997

POINCARÉ, HENRI

1903 *La Creación Matemática*

conferencia pronunciada en la Sociedad Psicológica de París. Disponible en <http://www.ucm.es/info/pslogica/mente/lectura.htm>

PRIGOGINE, ILYA

s.f. «El desorden creador»

Iniciativa Socialista, disponible en castellano en <http://www.inisoc.org/prigo.htm>