

## DINASTÍA DE ALBAÑILES. OTRAS ARQUITECTURAS EMOCIONALES DE ROLANDO FLORES

Cristina Torres

Hablar desde las posiciones, los espacios, los saberes y las prácticas que han sido invisibilizadas históricamente revela cómo la sociedad delimita lo que considera digno de ser observado, centrado, nombrado y escrito. Debido a nuestra idea tradicional sobre lo que es valioso, aunque también a causa de una supuesta practicidad, la historia de la arquitectura se ha escrito como un corpus paradigmático basado en la tensión entre los cuerpos cuyas labores son englobadas bajo sustantivos colectivos anónimos y los cuerpos narrados a partir de la línea singular de la autoría, es decir, entre los albañiles y los arquitectos, el trabajo manual y el intelecto. Para encontrar las fisuras de esta estructura, tan reproducida que podría confundirse con un orden natural, se necesita una mirada oblicua que busque en el tiempo, antes de la existencia de los espectadores y de la visión "detrás del escenario".

El contexto de una exhibición opera en la lectura y en la circulación de las obras de arte. Sin embargo, éste resulta aún más relevante cuando un proyecto que desarticula los modos de construir se presenta en el espacio contiguo a la Facultad de Arquitectura de la UNAM, esto es, en el corazón de una de las propuestas de innovación arquitectónica y urbanística más audaces del siglo XX mexicano. La exposición de Rolando Flores, *Dinastía de albañiles. Otras arquitecturas emocionales*, curada por Ixel Rion Lora, cinetiza el espacio del Museo Universitario de Ciencia y Arte (MUCA) de manera expansiva, desbordando las reflexiones desde la sala de exhibición hacia las aulas circundantes y el entorno urbano. Al hacerlo, la muestra cuestiona cómo se concibe, se organiza, se comunica y se registra la práctica de la arquitectura contemporánea.

Flores, reconocido por su habilidad para fusionar lo conceptual con lo material, presenta un grupo de obras que se adentran en el territorio de lo introspectivo y de lo social. Desde el principio, nos vemos inmersos en un entorno donde los tabiques, la pintura y las herramientas no son sólo elementos constructivos, sino también señales del transcurso del tiempo y de la energía impresa en los espacios que habitamos gracias al trabajo de las personas que les dieron forma.

La exposición se centra en una escultura de planos perpendiculares imaginada por Rolando Flores y construida en colaboración con Gilber-

to Vargas Barrón, Roberto Vargas Martínez y Alberto Vargas Ginés, abuelo, padre y nieto: la dinastía de albañiles aludida en el título de la muestra. La escultura, a medio camino entre la obra de arte y la obra de construcción, es una intersección de tres medios muros color azul, amarillo y gris que es fácil reconocer como parte del lenguaje artístico que Flores ha desarrollado tanto en su trabajo personal como en su trayectoria dentro del colectivo Tercerunquinto. Fue necesario romper tabique por tabique la escultura original, conservando el aplanado y los acabados intactos, para trasladarla al MUCA en Ciudad Universitaria. En un principio, la obra se erigió en un terreno en Ecatepec, a donde acudieron los arquitectos Paulina Sevilla, José María Gómez de León Cantú y Zaickz Moz, además del artista Gabriel Cázares, para estudiarla. Cada cual, desde su propia mirada, propuso una interpretación de la obra por medio de fotografías, textiles, *collages*, pinturas, esculturas y dibujos que ahora orbitan en torno a la escultura nuclear. Así, el recorrido por la exposición se convierte en una experiencia prismática de refracciones geométricas y cromáticas. A la vez, la gramática espacial de los planos intersectados y sus colores se reproduce y se traslada a múltiples medios, materiales, miradas y modos de representación que son lo suficientemente semejantes a la escultura como para percibir la referencia a ella y lo suficientemente divergentes como para crear una polifonía, una metáfora sobre la colectividad.

Al tiempo que el proyecto articula una meticulosa propuesta visual, ensaya una mediación del ámbito afectivo del trabajo de construcción, la cual deviene del postulado “arquitecto, albañil y escultor eran una misma persona”, una idea a la que llegó Mathias Goeritz en su *Manifiesto de arquitectura emocional* (1953) en referencia a la construcción del Museo Experimental el Eco.<sup>1</sup> Flores recuperó esta frase para cuestionar el lugar de las emociones en la práctica de la arquitectura e indagar en cómo las estructuras físicas pueden ser símbolos poderosos de las estructuras emotivas, lo cual enfatiza con los testimonios, presentados en un documental, de Gilberto, Roberto y Alberto Vargas, así como mediante bocetos, dibujos y tres cucharas para rellenar muros donde se comparten citas suyas sobre el proceso de

<sup>1</sup> “Arquitecto, albañil y escultor eran una misma persona. Repito que toda esta arquitectura es un experimento. No quiere ser más que esto. Un experimento con el fin de crear nuevamente, dentro de la arquitectura moderna, emociones psíquicas al hombre, sin caer en un decorativismo vacío y teatral. Quiere ser la expresión de una libre voluntad de creación, que –sin negar los valores del ‘funcionalismo’– intenta someterlos bajo una concepción espiritual moderna”. *Manifiesto de arquitectura emocional*, 1953. Disponible en: <https://acortar.link/cJPiJw>.



Vista de la exposición. Fotografía de Javier Narváez.

creación de la escultura: "Veo a la pieza como un hijo de los tres", "Que pongan un letrero que diga que lo hicimos con mucho entusiasmo", "Alrededor de la escultura me imagino juegos para niños y muchas flores", "Y hacer lo que hemos hecho muchas veces pero con calma, tiempo, detenimiento", "Pero, de verdad, cuando hago un trabajo trato de hacerlo con el corazón; eso es lo que siento yo, que mi esencia se queda ahí, en el trabajo". La presencia de estos testimonios, entrelazados con las obras que derivan de la escultura principal, acrecienta la complejidad del proyecto, pues se introducen facetas que no suelen considerarse entre los objetivos de la arquitectura contemporánea. Hacerlo de manera general implicaría desmontar las estructuras de la división social del trabajo, replantear quién tiene derecho a sentir e incidir sobre qué campos estéticos y reflexionar de manera múltiple sobre la producción social del espacio como propone Henri Lefebvre, es decir, analizando el espacio concebido en representaciones abstractas, aquél percibido por las fuerzas de las divisiones sociales como el trabajo y el que es experimentado a través de las cargas simbólicas que le confieren las personas.

Ahora bien, como es sabido, no hay espacio sin tiempo. Las fracturas que separan cada tabique, visibles en el acabado, evidencian que fue necesario fragmentar la escultura para trasladarla desde el predio en Ecatepec hasta el MUCA. Ésta es apenas la primera parada de un recorrido que incluye el Museo de Arte de Querétaro y el Centro de las Ar-

tes de Nuevo León, donde la obra acumulará huellas, fisuras y desmontamientos que mostrarán la historia concreta y contextual de la escultura. Esto permite que la obra misma hable de su viaje por diversas regiones del país y del desgaste de cada reconstrucción para un montaje.

En suma, *Dinastía de albañiles. Otras arquitecturas emocionales* desestabiliza las prácticas que forman parte del *habitus* oculto de la arquitectura. Logra hacerlo al desplegar varias capas simultáneas de movimientos parergonales en los que se invierten las relaciones hegemónicas entre el centro y los márgenes: de la mano de obra a la autoría, de lo invisible a lo registrado, del vacío legal en el predio de origen a la triple legitimación institucional, de lo estropeado a lo intencional, del “detrás del escenario” al foco de atención. El resultado es una propuesta artística en la que forma y fondo se desplazan intermitentemente, abriendo paso a la reflexión, la imaginación y el ensayo de nuevos espacios posibles. **U**

---

La exposición *Dinastía de albañiles. Otras arquitecturas emocionales* permanecerá en el MUCA de Ciudad Universitaria hasta el 14 de septiembre.



Vista de la exposición. Fotografía de Javier Narváez.