

## GRUTAS Y NIDOS DE GOLONDRINA

Sergio Rubira

El grabado tiene muchos detalles. Quizás demasiados para poder describirlo. En lo que parece el claro de un bosque aparecen una mujer y un niño. Ella va vestida con una túnica. La tela es muy abundante. Es griega o romana, podría pensarse. Su rostro apenas se distingue porque queda oculto por las sombras. No es nadie o, al menos, no es un retrato. Se recuesta sobre lo que podrían ser las ruinas de un templo clásico. Ladeado, como recién caído, hay un capitel jónico y varios fragmentos de molduras. Apoya el brazo izquierdo sobre un friso con su arquitrabe y su cornisa. En esa mano, lleva un compás y una escuadra. Con la otra señala hacia los árboles que están al fondo. Está invitando al niño a mirar hacia allá. El niño va casi desnudo y está de espaldas. Tiene dos pequeñas alas. Parece estar asombrado, haberse quedado detenido, puede que esté sobrecogido, boquiabierto ante lo que está viendo. Si se mira con detenimiento aparece ahora en el bosque una estructura que recuerda al frontal de un edificio. Cuatro árboles actúan de pilares sobre los que se apoyan unas ramas gruesas para sostener un tejado a dos aguas en el que las copas se entretajan, se confunden, se mezclan con el techo. Pronto se descubre que lo que era bosque, es en realidad la estructura de lo que podría ser una cabaña. Es la cabaña primitiva que aparece en el frontispicio de la segunda edición del *Ensayo sobre arquitectura*, de Marc Antoine Laugier, publicada en 1755, en pleno siglo de las luces, ese en el que también se produjeron muchas sombras y una revolución. A partir de este mito de la existencia de una arquitectura básica, originaria y original, esa cabaña primitiva de la Ilustración, Laugier reivindicaba una nueva forma de construir que evitase cualquier división entre estructura y decoración: todos los elementos tenían que tener una función y esa función debía ser constructiva. Había que despojar a la arquitectura de todo lo que resultaba superfluo y regresar a buscar su forma en la naturaleza o, mejor, en el orden natural, ese que

prevalece sobre los trozos de mármol y yeso de la ruina sobre los que se recuesta la arquitectura en el grabado, porque esa mujer de rostro oscurecido no era quién, sino qué, una alegoría, la encarnación de una idea. La arquitectura se convertía en el libro de Laugier en la que mediaba entre el hombre y la naturaleza: esa estructura básica hecha por un buen salvaje, el mismo que definió Jean Jacques Rousseau, para refugiarse.

Sin embargo, esta teoría de una arquitectura original no era nueva, aunque quizás no se le había dado tanta centralidad cuando se leyó a Vitruvio, tan fundamental en la historia de la arquitectura en Occidente. Él ya lo había anunciado siglos antes en sus diez libros, aunque añadía un componente que Laugier ignoró, lo comunitario, no era un buen salvaje, sino que eran varios, no era solo la casa, sino también la plaza y, por extensión, la ciudad: “Por tanto, con ocasión del fuego surgieron entre los hombres las reuniones, las asambleas y la vida en común, que cada vez se fueron viendo más concurridas en un mismo lugar; y como [...] comenzaron unos a procurarse techados utilizando ramas y otros a cavar grutas bajo los montes, y algunos a hacer, imitando los nidos de las golondrinas con barro y ramas, recintos donde poder guarecerse. [...] Al principio plantaron horcones, y entrelazándolos con ramas levantaron paredes que cubrieron con barro; otros edificaron, con terrones y céspedes secos, sobre los que colocaron maderos cruzados, cubriendo todo ello con cañas y ramas secas para resguardarse de las lluvias y del calor”.

Las ramas, el barro, los terrones, los céspedes secos, los maderos, las cañas sobre los que escribía el ingeniero romano, podrían ser los materiales a los que ha vuelto Ignacio Carbó en ese mirar al origen, a lo original de la arquitectura, a la naturaleza, al orden natural, en su obra. Grutas y nidos de golondrina podrían ser las formas, pero también las crisálidas, esos lugares que construyen los gusanos de seda o las orugas para terminar convertidos en otra cosa, la misma pero diferente en su transitar, o a esas otras estructuras, que se esconden detrás de

mucho de lo que nos encontramos en nuestro día a día y nos suelen pasar desapercibidas, las telas de araña, las colonias de hongos o los copos de nieve. Que pasan desapercibidas o que no se pueden percibir, también, porque la vista no alcanza, son microscópicas, se escapan, huyen, se fugan de nuestra percepción. Hay que buscar nuevas formas de mirar, mirar a través ayuda a enfocar, como ocurre con esa crisálida, *Moripod*, que se convierte en objetivo desde el que ver hacia un lado y hacia otro; *Moripod*, que se transforma en el refugio, la casa, el hogar de la mirada; *Moripod*, que atraviesa el espacio y es atravesada por los ojos.

Las obras de Carbó son cavernas, nidos y pupas, guaridas y madrigueras puede que también, que se generan por la tensión y por el equilibrio de los elementos con los que están hechas, algunos parecen frágiles pero resisten las fuerzas que los empujan y a la vez sostienen. Podrían ser maquetas de cabañas primitivas que no existen, utopías proyectadas, pero además son esculturas, lleno y vacío son parte de ellas, volumen y superficie, materiales y textura, e incluso algunas podrían llamarse dibujos, las líneas, las luces y las sombras las construyen. Hay movimiento aunque el tiempo se ha detenido en un momento indeterminado, ha quedado suspendido, en suspenso, como le ocurría al niño atónito que habitaba el bosque que era cabaña del comienzo. Este tiempo detenido es el mismo que Carbó ha necesitado para componer sus obras. Algunos de los materiales han sido los que han marcado el ritmo, un ritmo lento, del poco a poco, al que ya nadie se acostumbra, porque se ha perdido la paciencia, en procesos que tienen un poco de artesanía, algo de alquimia y mucho de vida, de lo que produce la vida: las reacciones entre hongos y bacterias han creado las pieles con las que se cubren algunas de esas estructuras y han transformado el estudio en taller y laboratorio, y también en bosque. Es el momento de volver a la naturaleza, de encontrar ese equilibrio que se ha perdido y que está teniendo tan graves consecuencias. ¿Por qué no volver a habitar en las grutas y los nidos de golondrina?

## CAVES AND SWALLOW'S NEST

The engraving has too many details. Perhaps too many to describe it. A woman and a child appear in what looks like a forest clearing. She is dressed in a tunic. The fabric is very rich. She is Greek or Roman, one might think. Her face is barely distinguishable because it is hidden by the shadows. She is no one, or at least not a portrait. She lies on what could be the ruins of a classical temple. Tilted, as if just fallen, is an Ionic capital and several fragments of mouldings. Her left arm rests on a frieze with its architrave and cornice. In that hand, she holds a compass and a square. With the other one, she points towards the trees in the background. She is urging the child to look that way. The boy is almost naked, and his back is turned. He has two small wings. He seems to be astonished, to have stopped, perhaps in awe, dumbfounded by what he is seeing. A closer look now reveals a structure in the forest that resembles the front of a building. Four trees act as pillars on which thick branches rest to support a gabled roof in which the canopy interweaves, blends in, fuses with the roof. It is soon revealed that what was once woodland is in fact the structure of what could be a hut.

It is the primitive hut that appears on the frontispiece of the second edition of Marc Antoine Laugier's *An Essay on Architecture*, published in 1755, at the height of the Enlightenment, a century in which there were also many shadows and a revolution. Through this myth of the existence of a basic, primary and original architecture, that same primitive hut of the Enlightenment, Laugier argued for a new way of building that avoided any division between structure and decoration: all the elements had to have a function and that function had to be constructive. Architecture had to be stripped of everything that was superfluous and return to seeking its form in nature, or rather in the natural order, that which prevails over the pieces of marble and plaster of the ruin on which architecture rests in the engraving. Because that woman with the darkened face was not who, but what, an allegory, the incarnation of an

idea. In Laugier's book, architecture became the mediator between man and nature: that basic structure made by a good savage for shelter, the same one that Jean Jacques Rousseau had defined.

However, this theory of an original architecture was not new, although perhaps it had not been given so much centrality when Vitruvius was read, so fundamental in the history of architecture in the West. He had already announced it centuries before in his ten books, although he added a component that Laugier ignored. The communal. It was not a good savage, but several of them. It was not only the house, but also the square and, by extension, the city: "Therefore, along with fire, meetings, assemblies and life in common arose, and so the same place became more and more crowded; and as [...] some began to procure roofs using branches and others to dig caves under the mountains, and some, imitating the nests of swallows with mud and branches, to make enclosures where they could take shelter. [...] At first, they planted pitchforks, and by interlacing them with branches they built walls which they covered with mud; others built with clods of earth and dry grass, on which they placed crossed timbers, covering it all with reeds and dry branches to shelter them from the rain and the heat".

The branches, the mud, the clods, the dry grass, the wood, the reeds on which the Roman engineer wrote about, could be the materials to which Ignacio Carbó has returned in his work by looking back at the origins, at the origins of architecture, at nature, at the natural order. Caves and swallow's nests could be the forms, but also the chrysalides, those places that silkworms or caterpillars build to end up transformed into something else. The same but different in their journey, or those other structures that hide behind much of what we find in our day-to-day life and usually go unnoticed. The spider webs, the colonies of fungi or the snowflakes. They may also go unnoticed or cannot be perceived, because the eye cannot see them, because they are microscopic, they break out, they flee, they escape from our perception. It is necessary to look for new ways of looking, looking through helps to focus, as happens

with that chrysalis, *Moripod*, which becomes a lens from which to see to one side and to the other; *Moripod*, which becomes the refuge, the house, the home of the gaze; *Moripod*, which crosses the space and is crossed by the eyes.

Carbó's works are caverns, nests and pupas, dens and burrows perhaps, which are generated by the tension and balance of the elements with which they are made. Some of them may seem fragile but resist the forces that push them and at the same time support them. They could be models of primitive huts that do not exist, projected utopias, but they are sculptures. Full and empty are part of them, volume and surface, materials and texture, and some could even be called drawings. Lines, lights and shadows build them. There is movement although time has stopped at an indeterminate moment, it has been suspended, in suspense, as happened to the astonished child who lived in the forest that was the hut at the beginning. This suspension in time is the same time that Carbó has needed to form his works. Some of the materials have been the ones that have set the rhythm, a slow rhythm, little by little. A rhythm to which nobody is used to any longer, because patience has been lost, in those processes that have a bit of craftsmanship, a bit of alchemy and a lot of life, of what life produces: the reactions between fungi and bacteria have created the skins with which some of these structures are covered and have transformed the studio into a workshop and a laboratory, and also into a forest. It is time to return to nature, to find that balance that has been lost and is having such serious consequences: why not return to inhabiting the caves and swallow's nests?