

El encofrado, el molde y la poesía de la huella: Rachel Whiteread frente a Jorge Otero-Pailos

*The formwork and the mold: the poetry of the footprint:
Rachel Whiteread vs. Jorge Otero-Pailos*
Gonzalo Mardones Falcone

Recibido: 2023.09.12

Aprobado: 2023.11.11

Gonzalo Mardones Falcone

Universidad Autónoma de Madrid
gmardonesf@gmail.com
Arquitecto titulado por la Universidad Finis Terrae (2003). Doctorando por el Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Máster en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura por la Universidad Autónoma de Madrid (2021), y magister en Historia del Arte por la Universidad Adolfo Ibáñez (2019). Ha sido profesor de arquitectura en la Universidad Nacional Andrés Bello (Chile), y ejerce la profesión desde el año 2005. Autor del libro *Disociaciones entre el arquitecto y el pintor. La trayectoria de Francisco Méndez Labbé* (2021).

Resumen

Tanto en arquitectura como en escultura, la creación del encofrado o molde, según sea el caso, es de vital importancia, desde lo técnico hasta lo estético. Y tanto en las obras de Rachel Whiteread como de Jorge Otero-Pailos, el molde es capital. En la primera, como algo efímero que es parte del proceso de creación; y en el segundo como parte de la obra misma.

Whiteread trata de manera indirecta con la arquitectura mediante la ejecución de obras que solidifican el espacio, conteniendo el vacío.

Otero-Pailos, por su parte, trata directamente con la arquitectura, mediante la preservación de edificios y monumentos históricos, logrando como resultado de este trabajo una obra artística que se desenvuelve en la búsqueda conceptual de la solidificación de la atmósfera, develando esta como objeto cultural

Palabras clave: Rachel Whiteread; Jorge Otero-Pailos; materia; huella; encofrado.

Abstract

In architecture, and also in sculpture, the creation of the formwork (or mold), it's vital, from the technical to the aesthetic. And in the works of Rachel Whiteread, and Jorge Otero-Pailos also, the mold is capital. In the first, as something ephemeral that is part of the creation process; and in the second as part of the work itself.

Whiteread deals indirectly with architecture by executing works that solidify the space, containing the emptiness.

Otero-Pailos, as well, deals directly with architecture, through the preservation of historical buildings and monuments, achieving as a result of this work, an artistic work that develops in the conceptual search for the solidification of the atmosphere, developing this as a cultural object.

Key words: Rachel Whiteread; Jorge Otero-Pailos; matter; footprint; formwork.

No soñamos profundamente con objetos. Para soñar profundamente, hay que soñar con materias. Un poeta que comienza por el espejo debe llegar al agua de la fuente si quiere dar su experiencia poética completa.¹

Gastón Bachelard

Se puede entender la huella como una forma de colonización, lo que lleva implícito algún grado de ímpetu sobre el territorio, y la correspondiente transformación de este, generando a su vez la evidencia de posesión sobre un lugar. La palabra huella tiene su origen etimológico en hollar, es decir, en pisar. No es solo un indicio en la clasificación de los signos según Charles S. Peirce (1839-1914), quien planteó la relación entre el signo y el objeto, siendo el primero el que se exhibe en lugar del segundo; si no que posee además una función deíctica de señalamiento y con ello una relación tanto con la memoria como con el lugar. Serán esas relaciones las que surgirán, a su manera, en la obra de Rachel Whiteread (1963)² como en la de Jorge Otero-Pailos (1971).³

A partir de lo propuesto en arquitectura por el Movimiento Moderno, mediante el uso del encofrado y su influencia en la materia, es que nos referiremos a lo que denominaremos la poesía de la huella; en la medida que esta participa activamente de la conformación de la materia arquitectónica. La poesía de la huella será entonces un factor de la materia que ayudará al entendimiento fenomenológico de la obra construida, ya sea esta de arquitectura o de arte.

Tanto en arquitectura como en escultura, la creación del encofrado o molde, según sea el caso, es de vital importancia, desde lo técnico hasta lo estético. Y tanto en las obras de Rachel Whiteread como de Jorge Otero-Pailos, el molde es capital. En la primera, como algo efímero que es parte del proceso de creación; y en el segundo como parte de la obra misma.

Whiteread trata de manera indirecta con la arquitectura mediante la ejecución de obras que solidifican el espacio, conteniendo el vacío. Otero-Pailos, por su parte, trata directamente con la arquitectura, mediante la preservación de edificios y monumentos históricos, logrando como resultado de este trabajo, una obra artística que se desenvuelve en la búsqueda conceptual de la solidificación de la atmósfera, develando esta como objeto cultural.

El encofrado en arquitectura, así como el molde en escultura, han sido elementos que, aunque generalmente desapercibidos en la obra final, suponen un gran trabajo, estudio y dedicación, al punto de determinar la obra tanto desde lo formal como lo material.

La arquitectura moderna hizo en un comienzo uso de los hormigones armados con terminación de revoque, ocultando la huella propia del encofrado utilizado, para luego aceptar y valorar los hormigones vistos con encofrados de madera, siendo esta última la que le daba una terminación material al hormigón, el que se vacía en estado semilíquido para luego adaptar la forma rígida que el encofrado le dicta, por compleja que esta sea. El arquitecto argentino, y crítico de la arquitectura, Fernando Diez, se ha referido a este momento de la siguiente manera:

1 Gastón Bachelard, *L'Eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. París: José Corti, 1942. Versión castellana: *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia* (México: Fondo de Cultura Económica, 1978, cuarta reimpresión 2003), 41.

2 Rachel Whiteread es una artista inglesa que perteneció al movimiento Young British Artists en la década de 1990. Estudió pintura en la Faculty of Arts and Architecture y luego escultura en Slade School of Arts. Fue la primera mujer en ganar el Premio Turner en el año 1993. En 2019 fue nombrada Dama Comandante de la Orden del Imperio Británico por su contribución al arte.

3 Jorge Otero-Pailos es un arquitecto-artista español radicado en Nueva York, quien antes de migrar al arte ejerció como arquitecto con el maestro Alejandro de la Sota. Se desempeña como artista y arquitecto, siendo a la vez director y profesor del programa de Preservación Histórica en la Columbia University Graduate School of Architecture, Planning and Preservation. Es, además, co-fundador y director de la revista académica *Future Anterior* de la University of Minnesota. Se formó como arquitecto en Cornell University y obtuvo un doctorado en Arquitectura en el Massachusetts Institute of Technology.

4 Fernando Díez, "La madera ausente en la construcción argentina (o la geometría del fluido)", *Revista Palimpsesto* 03 (2011): 11.

La noción de "beton brut" viene a cambiar esta situación. Rescata la poesía de la huella, de ese rastro en principio involuntario de la madera natural sobre la piedra artificial. Se trata de un cambio psicológico y estético. Se pasa de una aceptación resignada de la rusticidad a una aceptación jubilosa, que festeja las imperfecciones como efecto estético. Es el descubrimiento que hace Le Corbusier del potencial plástico y poético de un cierto primitivismo "bruto", que se interesa por la imperfección de la superficie, ya no como defecto sino como virtud.⁴

Es ese rescate de la poesía de la huella al que se refiere Díez, el que abordarán, ya lo veremos más adelante, de maneras muy distintas Whiteread y Otero-Pailos. Sin embargo, y siguiendo con el Movimiento Moderno, es la voluntad de aceptación de lo irregular como estética de la modernidad la que llevó a planificar dicha irregularidad, requiriendo el trabajo de elaboración de los encofrados mano de obra cada vez más calificada.

El arquitecto ítalo argentino, y también artista, Clorindo Testa (1923-2013), por ejemplo, utilizaba toda la potencialidad formal y estructural que le otorgaba el hormigón armado, dejando a la vista todas las marcas e imperfecciones que concedía la madera de los encofrados, pero a pesar de lo anterior, en sus obras existía una calculada y proyectada irregularidad, donde se establecía la modulación y el sentido de las tablas de madera que armaban el encofrado. (Fig.1)



Figura 1. Edificio de la Biblioteca Nacional: vista parcial hacia el acceso principal.

Fuente: Jorge Glusber, *Clorindo Testa, pintor y arquitecto* (Buenos Aires: Summa, 1983), 71.

La fluidez inicial, así como la resistencia final del hormigón armado, permite las más variadas formas tanto en la arquitectura como en escultura.

El escultor español Eduardo Chillida (1924-2002), quien buscaba sacar el máximo provecho al hormigón, desde lo formal a lo material, al preguntársele sobre la perfección que este puede alcanzar con la utilización de encofrados muy elaborados, señalaba:

Esa perfección no es la perfección que yo busco. La que quiero es de otro orden. Porque si el conjunto (escultórico) tiene un poder especial, lo tiene en función de la materia.⁵

Chillida elaboraba encofrados muy complejos en su armado desde lo formal, pero que eran de una sencillez tal en lo material que la obra final recogía las imperfecciones propias de la madera utilizada. (Fig.2)

5 Susana Chillida, *Elogio del horizonte. Conversaciones de Eduardo Chillida* (Barcelona: Ediciones Destino, 2003), 87.



Figura 2. Encofrado del Elogio del Agua.
Fuente: Susana Chillida, *Elogio del horizonte. Conversaciones de Eduardo Chillida* (Barcelona: Ediciones Destino, 2003), 87.

Chillida define la relación de su obra con la materia de la siguiente manera:

Todo mi trabajo está saturado de un profundo respeto hacia la materia, porque la materia en sí es cosa importante, y también hacia su comportamiento, hacia su conducta.⁶

6 José Antonio de Ory, Chillida, "El desocupador del espacio", *Escritura e imagen 10* (2014): 366-371.

En el caso del hormigón armado la conducta propia es la capacidad de adaptación y “remembranza” de la forma del molde o encofrado, la poesía de la huella.

Quien también ha trabajado con la presencia de la memoria o huella del encofrado en la obra arquitectónica terminada, ha sido el suizo Peter Zumthor (1943), quien realizó el proyecto para la Capilla Bruder Klaus (2007), en la ciudad de Wachendorf, al sur de Colonia, en Alemania. La obra consiste en un torreón de forma irregular de hormigón armado de 12 metros de altura, cuyo encofrado interior fue modelado con 112 troncos de los bosques cercanos a la construcción. Una vez fraguado el hormigón se procedió a quemar, con un incendio controlado, el encofrado del espacio interior, quedando el vestigio de los troncos quemados impregnado en la materialidad interior de la capilla. (Fig.3)

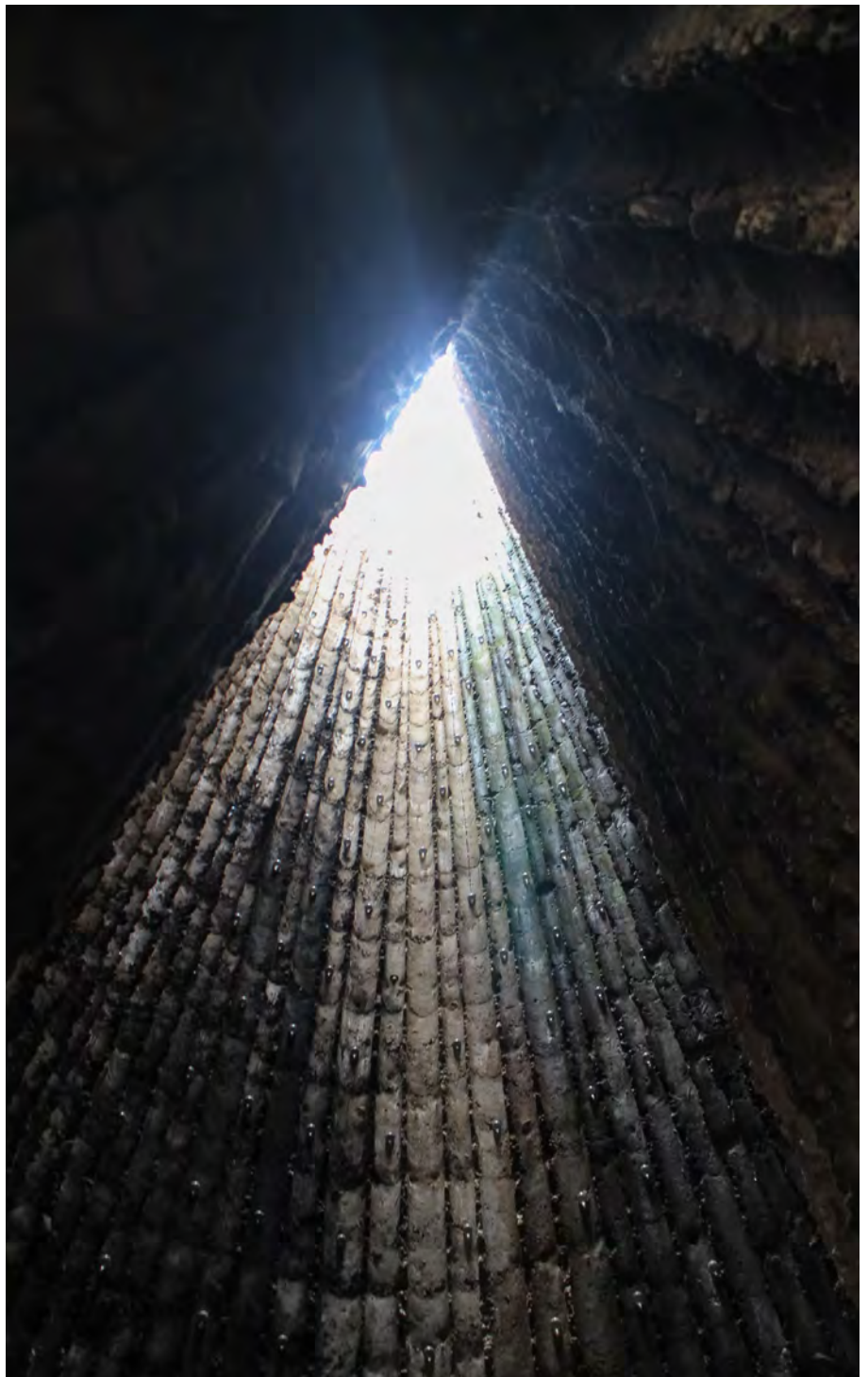


Figura 3. Interior de la Capilla Bruder Klaus.

Fuente: “Capilla de Campo Bruder Klaus”, *Wikiarquitectura*. Disponible en <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/capilla-de-campo-bruder-klaus/> (Última consulta noviembre 2023)

Zumthor, con la experimentación con la materia, y en este caso particular con la quema del encofrado interior, produce huella en la textura, tono y luminosidad del hormigón armado. Con lo anterior, busca crear una atmósfera que conmueva, apelando siempre a la memoria y a los sentidos. Ha manifestado que:

Los materiales no tienen límites; coged una piedra: podéis serrarla, afilarla, horadarla, hendirla y pulirla, y cada vez será distinta. Luego coged esa piedra en porciones minúsculas o en grandes proporciones, será de nuevo distinta. Ponedla luego a la luz y veréis que es otra. Un mismo material tiene miles de posibilidades.⁷

La armonía y correlación en el uso de los materiales y sus texturas, los juegos de luces y sombras, lo artesanal de la materia, así como la creación de ambientes capaces de conmover, se han constituido en la búsqueda arquitectónica de Zumthor a lo largo de su trayectoria. Estos recursos fenomenológicos lo han llevado a realizar obras que ponen un énfasis particular en lo que él ha denominado como atmósfera, que no es más que la capacidad que tiene una obra de arquitectura de emocionar, estableciéndose un paralelismo con el aura benjaminiana.

En los tres ejemplos que hemos visto, provenientes tanto de la arquitectura como desde el arte, podríamos plantear que Clorindo Testa trabaja entonces con la poesía de la huella en alguna medida “proyectada” o “controlada”, al disponer las tablas en direcciones determinadas dejando al azar solo la textura dentro de un diseño preconcebido.

Eduardo Chillida, por su parte, pareciera ser que busca el volumen y la forma del elemento escultórico, dejando la terminación matérica, o la poesía de la huella, al azar. Peter Zumthor rescataría por un lado lo controlado propio de Testa, al disponer los troncos en vertical logrando una así homogeneidad material, sin embargo rescata a la vez lo azaroso propio de Chillida al incluir la variante del fuego, cuestión muy poco manejable.

Es decir, cada uno a su manera: Clorindo Testa, Eduardo Chillida y Peter Zumthor trabajan con, si retomamos los términos de Fernando Diez, la poesía de la huella del encofrado o molde en la materia, estableciendo mediante esta, relaciones fenomenológicas con la memoria y el lugar.

Estas tres maneras, que van del control al azar, las veremos luego en el trabajo de Whiteread como de Otero-Pailos, donde la primera pareciera abarcar la poesía de la huella desde el control, mientras el segundo desde el azar.

Rachel Whiteread, el vacío solidificado

Rachel Whiteread llena el vacío con hormigón, dejando ver solidificada la espacialidad interior del inmueble u objeto intervenido, evidenciando las texturas propias de cada pieza. En las obras de Whiteread, el proceso de definición del molde tiene una relevancia mayor, ya que es en ese instante en que la artista precisa en detalle la obra. La arquitecta española, y teórica de la arquitectura, Beatriz Colomina, se ha referido al trabajo de la artista diciendo:

7 Peter Zumthor, *Atmósferas* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), 25.

*Todo el arte de Whiteread consiste en sus decisiones sobre el primer vaciado, qué huellas quedarán y cuáles desaparecerán, las mismas decisiones cruciales afrontadas por el artífice de una máscara mortuoria.*⁸

8 Beatriz Colomina, *Doble exposición Arquitectura a través del arte* (Madrid: Akal, 2006), 147,

Por su parte, el arquitecto y teórico finlandés, Juhani Pallasmaa, quien ha destacado por realizar una obra arquitectónica de marcado carácter fenomenológico, se ha referido al trabajo de Whiteread, señalando que

El molde, meticulosamente ejecutado, exhibe la misma determinación y búsqueda esmerada de la perfección. Las imágenes arquitectónicas, tanto del escultor como del arquitecto del espacio expositivo, aspiran a silenciar el ruido del mundo en encuentros con un silencio petrificado.⁹

Pallasmaa hace además referencia a las siguientes palabras de Peter Zumthor:

*Se ha aprovechado al máximo la capacidad de moldear el hormigón para hacerlo fluir en formas complejas (...) y asumir la apariencia de una gran forma monolítica de carácter casi escultórico.*¹⁰

Y señala que dicha afirmación del suizo, acerca de su propio trabajo, podría servir también para referirse a la génesis de las obras de Whiteread.¹¹

9 Juhani Pallasmaa, "Petrified Silence", en *Rachel Whiteread: Walls, Doors, Floors and Stairs*, editado por Eckhard Schneider (Bregenz: Kunsthau Bregenz, 2005), 22. Traducción propia.

10 *Ibidem*, 30.

11 *Ibidem*.

La obra más emblemática de la artista inglesa es *House* (1993), que consistió en el vaciado de una casa completa, la que estaba ubicada al este de Londres. Whiteread utilizó de encofrado las paredes mismas de la casa, para luego retirarlas y dejar su espacio interior solidificado. La artista, aunque trabaja con una vivienda habitable, no entra a la arquitectura por lo doméstico si no por su relación con el espacio, solidificando el vacío. Por lo anterior, es que Whiteread nombrara la obra como *house* (casa) y no como *home* (hogar), evitando toda relación con lo doméstico y con los antiguos habitantes y sus historias. (Fig.4 y 6)



Figura 4. *House* (1993) Rachel Whiteread © Sue Omerod. Fuente: Digby Warde-Aldam, "Ghost House", *Apollo Magazine*, 25 October 2013. Disponible en <https://www.apollo-magazine.com/house/> (Última consulta noviembre 2023)

Su desafío es meramente escultórico y espacial, como también fenomenológico. La elección de la casa en cuestión se dio por temas puramente técnicos, ya que Whiteread estuvo por años buscando una edificación para desarrollar su proyecto, sin conseguir los permisos para realizar su obra. El 23 de noviembre de 1993 ocurrieron dos hechos simultáneos, y prácticamente opuestos, en torno a House: los vecinos, en elección popular, decidieron demoler la obra, ya que la veían como una afrenta al barrio; al tiempo que la Tate Gallery le otorgó el Premio Turner a Whiteread por la obra. Es decir, en el mismo día, se lapida por un lado el trabajo de la artista y por otro se enaltece, logrando validación institucional.

Según ha constatado el teórico y curador italiano Mario Codognato, la inglesa ha sido influenciada por Bruce Nauman (1941), artista estadounidense multidisciplinar que ha realizado importantes aportaciones tanto al arte conceptual como al postminimalismo, y quien realizara *A Cast of the Space Under My Chair* (1965-68). Esta última consiste en el vaciado en hormigón del espacio bajo una silla, haciendo “tangible lo invisible”.¹²

Whiteread trabaja tanto con la problemática del espacio, como con la materia y su apariencia, transitando entre lo material y lo poético. Al solidificar el espacio contenido, la artista pone de manifiesto la continuidad espacial, idea principal en torno a la noción de espacio para el Movimiento Moderno, con la que se pretendía minimizar, transformar e incluso suprimir los límites entre interior y exterior. Estas ideas sobre la continuidad espacial tendrían sus orígenes en el proyecto prototípico Casa Dom-ino (1914-15), del arquitecto-artista-urbanista franco suizo Le Corbusier (1887-1965); y se pueden ver ya consolidadas en la Casa para Tristán Tzara (1926), en París, obra del arquitecto austríaco Adolf Loos (1870-1933). En esta última, Loos desarrolla el concepto de *raumplan* o planta espacial, el que consiste en que en la obra arquitectónica, y mediante diferenciaciones de altura de pisos y techos, cada recinto consigue su espacialidad justa. Estas espacialidades y sus continuidades son las que Whiteread solidifica, evidenciando el vacío contenido.

12 Mario Codognato, “Found existence”, en *Whiteread* (Milán: Electa, 2007), 31. Catálogo de la exposición en el Museo D'Arte Contemporanea Donnaregina. Traducción propia.

Jorge Otero-Pailos, la solidificación de la atmósfera

En la obra de Rachel Whiteread, el molde es vital y efímero, ya que una vez conseguido el fragüe del hormigón, este es removido y no constituye parte de la obra de arte consumada, a pesar de quedar en su “memoria” mediante la poesía de la huella. Mientras que en la obra de Jorge Otero-Pailos ocurre lo contrario, el molde, esta vez de látex, es exhibido luego como parte de la obra de arte.

Su obra artística es el resultado de su trabajo de la conservación de edificios y monumentos históricos. Otero-Pailos ha cuestionado el hecho de que la atmósfera pueda ser objeto de restauración, y ha hecho de esta observación parte importante de su quehacer. Su trabajo más reconocido en el ámbito del arte contemporáneo es la serie *Ethics of Dust*, investigación que se encuentra desarrollando ininterrumpidamente desde el año 2008, la que incluye la conservación de destacados monumentos históricos como el Palacio Ducal en Venecia, el Westminster Hall en Londres (Fig.5), la Casa de la Moneda de Estados Unidos en San Francisco, y la Columna de Trajano en el Victoria & Albert Museum de Londres. (Fig.7)

La serie consiste en limpiar de polvo los monumentos mediante una capa de látex, con la cual logra crear auténticos moldes traslúcidos los que son expuestos luego en el mismo sitio histórico, como además en museos y galerías. Cada molde refiere directamente al monumento objeto de la conservación, sin embargo, Otero-Pailos propone una lectura de todos los moldes al unísono, haciendo ver entonces lo común entre estos, que es el polvo y con este la atmósfera contaminada como objeto cultural. Se ha referido a su trabajo como conservación experimental, lo que pareciera ser, en principio, un oxímoron. Ha señalado que:

La cuestión entonces es qué tipo de tratamiento de preservación, por demás poco ortodoxo, puede acompañar la formación de la atmósfera como un objeto cultural. Mi proyecto The Ethics of Dust es de ese tipo de tratamiento. Pinté con látex líquido usado para la conservación algunos monumentos, removiendo así la contaminación y, al hacerlo, creé su propia huella como registro. Cada molde puede parecer en principio relativo a un monumento individual. Y así fue. Pero en conjunto la serie de moldes empieza a sugerir una continuidad material entre todos esos monumentos individuales mediante la contaminación. La contaminación misma alguna vez estuvo confinada al aire. Pertenece al cielo tanto como al monumento. Cada molde es parte de la atmósfera depositada en una construcción particular. Cada pieza es también una invitación para hacer el trabajo conceptual de poner todo junto de nuevo, de reconstruir la atmósfera como objeto cultural.¹³

13 Varios Autores, *Ciudad (in)sostenible* (México: Arquine, 2020), 59.

14 Jorge Otero-Pailos, *Fragmentos de escritos* (Santiago de Chile: Ediciones ARQ, 2022), 29.

Otero-Pailos, si bien limpia y elimina la contaminación de los edificios, conserva el molde, atribuyéndole al polvo un valor histórico y testimonial. La serie *Ethics of Dust* es planteada por el arquitecto-artista como un diálogo con John Ruskin (1819-1900), quien fuera un destacado escritor y crítico de arte y uno de los fundadores de la preservación histórica del siglo XIX, quien

Era de la opinión de que no deberíamos limpiar los edificios porque asociaba su capa exterior con su antigüedad y valor histórico.¹⁴



Figura 5. *The Ethics of Dust: Westminster Hall* (2016) Jorge Otero-Pailos. © Studio Otero-Pailos. Fuente: "The Ethics of Dust Series", Otero-Pailos, Disponible en <http://www.oteropailos.com/the-ethics-of-dust-series#/the-ethics-of-dust-westminster-hall/> [Consultado el 12 de septiembre de 2023].

La serie toma el nombre de la obra de Ruskin *The Ethics of the Dust* (1866), que escribiría en inglés cuando viajó de Londres a Venecia realizando su *Grand Tour*. Otero-Pailos ha señalado que

Mi trabajo replantea las ideas de Ruskin sobre limpieza, polvo e historia al visitar los lugares donde su pensamiento sobre el tema comenzó a tomar forma.¹⁵

Otero-Pailos trata con la memoria y la historia, invitando a ver los monumentos como actores que permiten percibir y cuestionar la cultura. Ha manifestado que:

Los monumentos no necesitan nuestro cuidado. Nos preocupamos de ellos para cuidarnos a nosotros mismos. (...) Al limpiar monumentos, intento resolver lo que colectivamente es real. Por lo general, pensamos en la arquitectura como el monumento 'real' y en el polvo como lo que no es monumento. A través de mis instalaciones, el polvo adquiere un valor y una presencia diferentes. Pienso en él como un suplemento de los monumentos, usando la terminología de Derrida. Es un aspecto aparentemente periférico que nos ayuda a ver el corazón de las cosas. Creemos que sabemos lo que es un monumento, lo que significa. Quiero cuestionar eso.¹⁶

15 *Ibidem*.

16 Jorge Otero-Pailos, *Fragmentos de escritos* (Santiago de Chile: Ediciones ARQ, 2022), 37.



Figura 6. House (1993)
Fuente: Rachel Whiteread, Schneider, Eckhard (Ed.) *Rachel Whiteread: Walls, Doors, Floors and Stairs* (Bregenz: Kunsthaus Bregenz, 2005), 112.

Otero-Pailos se mantiene activo en el ámbito de la arquitectura realizando proyectos de rehabilitación e intervención en edificios históricos, como también en la creación de planes maestros, frecuentemente en colaboración con otros estudios de arquitectura. Ha planteado que una de las diferencias entre las disciplinas tiene que ver con la creatividad, la que es abarcada de modos distintos, diciendo:

(...) cuando piensas sobre qué significa hacer preservación creativa, tu punto de partida es muy diferente que con una nueva construcción. Tu punto de partida es el edificio que está ahí. Estás respondiendo a un edificio más que a un sitio. Los arquitectos dirán:

“Siempre respondo a algo”.

Sí, pero estás respondiendo a un sitio, y el sitio necesita ser arquitecturizado de alguna manera para que se pueda demostrar que se está traduciendo de un idioma a otro. Y en esa traducción deslizas todo tipo de cosas que te interesan. Pero cuando respondes a un edificio, la estética arquitectónica está dada y no se te pide necesariamente que la cambies ¿Es la creatividad un proceso de crear algo desde la nada versus crear a partir de un objeto? ¿Y después, qué? Porque si el proyecto está ahí, ¿qué hacemos como arquitectos?¹⁷

Conclusiones

17 Ted Shelton y Tricia Stuth, “Architecture and Human Attachment: An Interview with Jorge Otero-Pailos”, *Journal of Architectural Education* 72:2 (2018): 190. Traducción propia.

Se ha podido ver mediante casos, provenientes tanto de la arquitectura como del arte, y tomando el concepto de poesía de la huella señalado previamente por Fernando Diez para referirse a la utilización del béton brut por parte del Movimiento Moderno, que existen diversas maneras de encarar el problema de la materia y su poética. Los ejemplos de Clorindo Testa, Eduardo Chillida y Peter Zumthor, nos han servido para introducir, posicionar y enfrentar, a los dos casos centrales del texto: Raquel Whiteread y Jorge Otero-Pailos.

Hemos advertido que tanto para Rachel Whiteread como para Jorge Otero-Pailos, el encofrado o molde es capital, considerando que ambos tratan con la memoria y con lo que hemos denominado la poesía de la huella. Whiteread se involucra indirectamente con la arquitectura por medio de obras que hacen visibles diversos interiores a través del espacio solidificado, capturando la forma del vacío contenido. Otero-Pailos, a diferencia de Whiteread, se involucra directamente con la arquitectura, mediante la preservación de edificios y monumentos históricos, logrando como resultado de este proceso, una obra artística que se desenvuelve en la búsqueda conceptual de la solidificación de la atmósfera, develando esta como objeto cultural.

Aunque las búsquedas, motivos, formatos, medios, lenguajes y modos de las obras de Whiteread y Otero-Pailos son muy distintos, se puede rescatar de sus trabajos la relación con el concepto de huella y la función deíctica de señalamiento de este, y por consiguiente una relación de la obra con la memoria y el lugar. Lo anterior, en la medida de que van más allá de lo evidente, o de lo meramente estético formal si se prefiere, involucrándose con la solidificación del espacio contenido y su continuidad, en el primer caso; y de la atmósfera, en el segundo.



Figura 7. *The Ethics of Dust: Trajan's Column* (2015) Jorge Otero-Pailos. © Studio Otero-Pailos. Fuente: Jorge Otero-Pailos. Disponible en <https://www.oteropailos.com/the-ethics-of-dust-trajans-column> (Última consulta noviembre de 2023)

Bibliografía

- Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978, cuarta reimpresión 2003 (1942).
- Chillida, Susana. *Elogio del horizonte. Conversaciones de Eduardo Chillida*. Barcelona: Ediciones Destino, 2003.
- Colomina, Beatriz. *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*. Madrid: Akal, 2006.
- Díez, Fernando. "La madera ausente en la construcción argentina (o la geometría del fluido)". *Revista Palimpsesto* 03 (2011): 11. <https://doi.org/10.5821/pl.v0i3.1241>
- Glusberg, Jorge. *Clorindo Testa, pintor y arquitecto*. Buenos Aires: Summa, 1983.
- Otero-Pailos, Jorge. *Fragments de escritos*. Santiago de Chile: Ediciones ARQ, 2022.
- Otero-Pailos, Jorge. *Otero-Pailos Studio (2023)* Disponible en <http://www.oteropailos.com/> (Última consulta noviembre 2023)
- Ory, José Antonio de. "El desocupador del espacio". *Escritura e imagen* 10 (2014): 366-371.
- Shelton, Ted y Tricia Stuth. "Architecture and Human Attachment: An Interview with Jorge Otero-Pailos", *Journal of Architectural Education* 72:2 (2018): 190. Traducción propia.
- Varios Autores. *Ciudad (in)sostenible*. México: Arquine, 2020.
- Varios Autores. *Whiteread*. Milán: Electa, 2007).
- Schneider, Eckhard (ed.). *Rachel Whiteread: Walls, Doors, Floors and Stairs*. Bregenz: Kunsthaus Bregenz, 2005.
- Warde-Aldam, Digby. "Ghost House", *Apollo Magazine*, 25 de octubre de 2013.
- Zumthor, Peter (2023), "Capilla de Campo Bruder Klaus", *Wikiarquitectura*. Disponible en <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/capilla-de-campo-bruder-klaus/>
- Zumthor, Peter. *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.