



## Editorial

'Mistakes' is the word you're too embarrassed to use. You ought not to be. You're a product of a trillion of them. Evolution forged the entirety of sentient life on this planet using one tool – the mistake.  
Dr. Robert Ford, *Westworld*

A pesar de que sabemos que los errores están siempre presentes –y tienden a multiplicarse– existe muy poca información acerca del error en relación con la arquitectura. Los discursos históricos, teóricos y anecdóticos se suelen enfocar en una narrativa basada en el triunfo, en los grandes logros. Estamos obsesionados con explicar la forma en la que todo puede salir bien, mientras olvidamos explicar que todo suele salir mal.

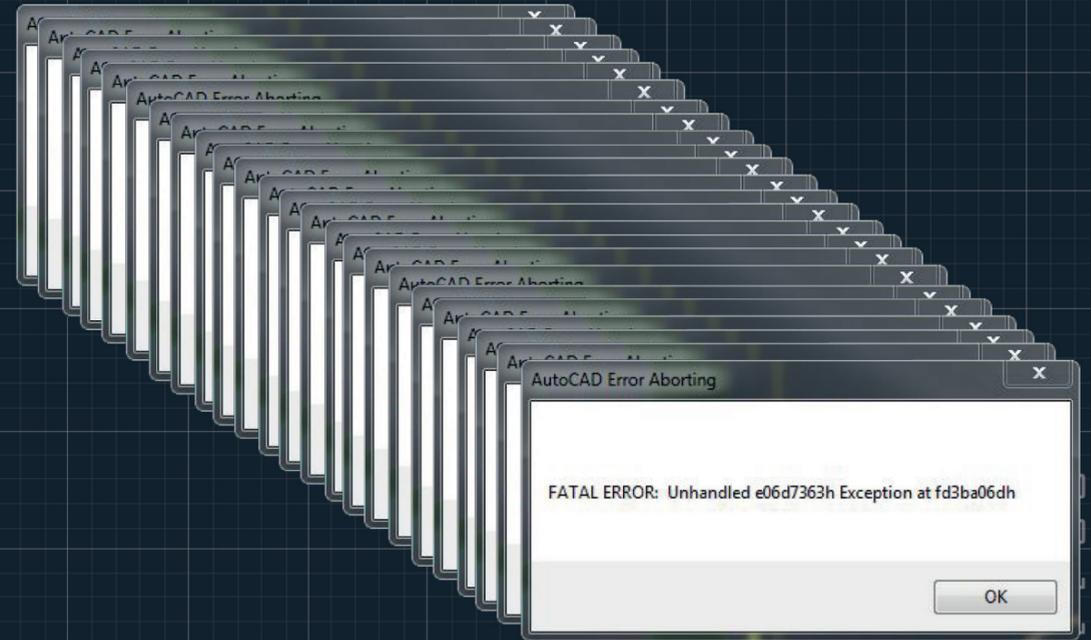
Mientras más avances se logran en la tecnología y más al alcance de la sociedad están, la ilusión de perfección que parecen prometer sólo incrementa la frustración generalizada al encontrar múltiples errores en nuestro camino. Murphy y sus leyes nos han enseñado que siempre que algo pueda salir mal, saldrá mal: vivimos los errores cotidianamente.

Hablar del error es abrir la posibilidad de pensar en nuestra naturaleza humana: torpe, frágil, imperfecta, corruptible y contingente. En el discurso instrumental de la modernidad, los errores se han convertido en pecados y el control que intentamos ejercer sobre ellos es equivalente a la frustración que nos genera nuestra propia imperfección. Compartimos el miedo al fracaso, pero si negamos nuestra imperfecta naturaleza humana, el miedo aumenta.

Como lo han demostrado los pocos especialistas que han comenzado a abordar el tema del error en la arquitectura, podríamos incluso establecer una genealogía de la arquitectura moderna a partir de la reacción de miedo ante el error. En lugar de los espacios barrocos, imposibles de representar milimétricamente de forma bidimensional, listos para una medición científica exacta, los arquitectos y diseñadores modernos planearon situaciones, espacios y objetos donde, por medio de la precisión, pudieran controlar la materia al máximo.

Clara Porset explicó, en los años cincuenta, cómo el gusto por el ornamento de los constructores de muebles mexicanos se debía a que era una forma de esconder los errores materiales del proceso artesanal. Del mismo modo, los teóricos, arquitectos y diseñadores que defendían y proponían los muros abstractos y limpios, y las líneas fluidas y elegantes de la modernidad, explicaron muchas veces que su fobia por la ornamentación se debía a que los adornos, molduras, capiteles y remates escondían el error material, el cual pensaban sería eliminado en el momento en que la industrialización y las máquinas abarcaran la producción –hoy sabemos que esto no fue así. Los errores materiales son inevitables en el choque entre el proyecto abstracto –y su representación prístina– y la realidad material en la que vivimos, ya sea que se trate de un proceso artesanal o de uno industrial.

Los especialistas del tema hablan de la absurda obsesión por la precisión que gobierna los discursos de la arquitectura. Existe un culto a los detalles precisos en el despiece de los materiales y en su unión con otros, así como un uso excesivo de la palabra precisión en las descripciones de los críticos sobre las obras de la arquitectura que admiran y alaban. Se ha explicado también cómo esta obsesión por la precisión se refleja claramente en los programas de computadora que utilizamos para dibujar elementos constructivos con la ridícula precisión de hasta ocho decimales, ignorando deliberadamente que después serán construidos por las toscas manos de los constructores, en sitios que sólo han podido ser medidos –a pesar de todos los intentos, y sólo temporalmente– con apenas un decimal de precisión.



La búsqueda de la precisión y la capacidad de obtenerla, por medio de los avances en los medios digitales, se muestra claramente como una simple ilusión; como lo fue en algún momento el texto o el dibujo geométrico. Por el contrario, se ha pensado que los actuales medios de visualización tridimensional digital estarían en detrimento de la capacidad de innovación creativa, que aún se piensa tiene su expresión en el formato de croquis a mano alzada, como el espacio puro donde surgen las ideas. Pero cabría preguntarse si esto es cierto, quizá las herramientas tecnológicas sirven también para experimentar creativamente a pesar –o a partir– de la distancia física con la computadora; además, es posible y estimulante que cada *glitch* o *fatal error* con el que nos encontramos en nuestra interacción con esta forma de trabajo sea una desviación que nos puede abrir puertas hacia otros terrenos azarosos y asombrosos. No sólo hacia la frustración.

Debemos dejar de ignorar que los ejemplos paradigmáticos de la arquitectura moderna son fracasos desde algunos puntos de vista y presentan graves errores materiales. Es bastante conocido el caso de la Villa Savoye, donde el agua de lluvia inundaba los espacios habitables, pero este ejemplo también nos ayuda a entender que sin errores no habría innovación, pues permiten el error en su otro significado: como algo errático que se desvía de las normas. Las actitudes virtuosas atribuidas al ingenio de ciertos arquitectos resultan muchas veces ser más bien parte de este proceso errático. Los errores son valiosos para salir de las normas establecidas, indagar en territorios desconocidos, conocer el mundo de otra forma y sobre todo responder críticamente a lo

establecido. Un territorio para el error entendido de esta forma se ha reconocido en el jazz, donde la innovación cobra protagonismo y donde los “errores” casi gobiernan las normas musicales. Cabe preguntarnos qué pasaría con la arquitectura si los errores, entendidos de esta forma –en lugar de la precisión–, gobernarán nuestros discursos, e incluso asumiéramos la equivocación como parte fundamental del proceso de producción de conocimiento.

Como una ventana para estudiar la historia, el error puede funcionar para iluminar aspectos que, desde otro tipo de perspectiva, más enfocada hacia la narrativa heroica, son prácticamente invisibles. La silla mexicana que pudo estar en el edificio de las Naciones Unidas o los colapsos esperados de los cascarones de concreto de Candela nos muestran el choque entre una planeación científica idealista del diseñador (o al menos idealizada por los historiadores) y el choque del experimento con la realidad.

Con esta revista constatamos regularmente, al menos desde el número 26 con el que se inició la nueva época, que el proceso editorial nunca está libre de errores, y sabemos del poder liberador de exponer nuestras fallas en la tradicional fe de erratas. Es por ello que pudimos redimirnos de aquel épico error: “desechos de autor” (en lugar de “derechos de autor”), que aún recordamos con cariño. Tenemos la certeza de que seguiremos cometiendo errores inevitablemente, a pesar del gran cuidado que ponemos a nuestro trabajo. No somos perfectos ni aspiramos serlo.