

Parque de Diversiones en el en Parque Independencia de Rosario*

Son muchos los mantos que se deben develar para describir (para criticar, aún más) una obra de arquitectura. Hacerlo sobre el parque de diversiones de Rosario, le añade algo más: a la lectura descriptiva, de toma de posiciones sobre un problema particular como es resolver decorosamente un programa condenado por su pasado, se superponen una visión-obsesión del autor, la estática; el deslumbramiento que produce el diseño de cada uno de los pabellones (lo que dificulta volver a hablar de la intervención general) y como si esto fuera poco, una serie de coincidencias que rayan lo borgeano.

Comenzaré por lo último. Cuando Rafael nos mostró el proyecto cuatro años atrás, utilizó una pintura de Magritte (si no me equivoco era "*La hoja indescriptible*") donde la luna brillaba como una esfera en equilibrio permanente sobre la construcción. Su referencia fue modestamente hacia lo festivo del objeto fluorescente flotando sobre un horizonte tectónico, podría pensarse que sólo era una referencia de imágenes, una musa evanescente. Cuando este año visité la obra terminada el día de la inauguración, y caminamos a través de los pabellones, confirmé que las coincidencias no existen; van más allá de supuestas imágenes inocentes. Paso a explicar porqué.

En la obra de Magritte nos sentimos permanentemente intimados a leer dos realidades: lo visible y lo invisible, lo pesado y lo ligero, el día y la noche. Ese urticante desafío no provoca a ver más allá de la imagen: el pensamiento. Establecer un paralelo de esto con la provocación permanente de la obra del Parque no resulta complicado, al menos superficialmente, las imágenes remiten al mundo de lo imposible, de la paradoja. Pero saquemos ese primer velo y hagamos el ejercicio de releer la roca flotando en *La Bataille de l'Argonne* en clave de lógica estructural; el pabellón de fiestas aumenta el peso de la losa colgando los tabiques (que no tocan el piso) para hacer que las columnas de quebracho trabajen en su más racional situación: a la compresión (recomiendo la visita de la escalera de quebracho a compresión o los quinchos del mismo autor). O pensemos por un momento en *Le Blanc-Seing*, donde la amazona aparece y desaparece detrás de los troncos del bosque y la fragmentación de las figuras delante, dentro y detrás del pabellón de fiestas. Por último (aunque podríamos seguir), la serie *L'Empire des lumières*, con su desconcertante día y noche, que remite, en el vocablo del vidrio, a transparencia-opacidad, iluminación-oscuridad; tal como aparece en el pabellón de servicios. Como decía, la serie de pseudo-coincidencias van más allá. Cuando este texto estaba casi culminado, recibí una interesante descripción del trabajo hecha por el mismo Rafael titulada nada menos que *yo y Magritte*.

Es una obviedad que todo lo antedicho, por más poético que resulte, no tendría mayor sustento en un mero contexto pletórico de imágenes buscadas. Nada más lejano a la obra y al pensamiento de Rafael Iglesia. Esta construcción, termina de convencer (a quienes alguna vez dudaron) que el camino elegido, si bien difícil, es de una coherencia extrema. Que la construcción, la transmisión de cargas hasta el suelo como él prefiere llamarlo, pueda ser el sostén de toda expresión arquitectónica, renegando de cualquier "arte aplicada" o formalismo *à la mode*.

Los pabellones son sólo parte, y vuelvo a lo difícil que resulta hablar de estos dos como partes, de la intervención total: los pisos, el equipamiento (exquisitamente constructivo, aunque quizá exagerado en su concentración), la iluminación, la gráfica (no tan inocente) y los árboles.

Se preguntará si plantó árboles también. No, redescubrió los existentes. Ambos pabellones, los baños por su contraste de luz, textura y horizontalidad; el pabellón de fiestas, acercándolos en su construcción, no hace más que hacerlos participar del espacio como un *continuum*, uno se pregunta cuál sostiene la losa o cuál la traspasa. La figura decorativa y desdeñada de los árboles en el contexto de un parque de diversiones, se incorpora como parte componente, insustituible.

El pabellón de los baños parece estar en equilibrio inestable, se posa sobre el piso, no se funda en él. La figura, en una primera impresión aparece la delicadeza fría constructiva de algunos edificios contemporáneos, basta con esperar que el mismo empiece a actuar; que las siluetas de la gente que se mueva dentro le agreguen el movimiento y color, otra vez

caímos en la trampa. Todo se logra fácilmente, al ubicar en la zona central los sanitarios, se debe caminar por los bordes. Los prejuicios de la zona oculta se desvanecen, mezcla de manifiesto contra los absurdos escrúpulos y apología de la seguridad. El diseño de cada una de las partes de los baños siguió la misma lógica: el resultado original es fruto de una creativa lectura del problema, no de la repetición de estándares. Hecho que se ve consumado en la totalidad del proyecto.

Por el contrario, en **el pabellón destinado a fiestas de cumpleaños**, bar y juegos electrónicos, la presión que reciben las columnas (premoldeadas, como gusta llamarlas Rafael) de quebracho parecen ejercer una fuerza punzante sobre el suelo, que de no haber sido seccionadas en vertical, nos llevarían a pensar en árboles cortados en ese mismo lugar para sostener la losa. Es el pabellón estático y arraigado por excelencia. La separación entre los troncos-columnas es irregular, quizá en algunos lugares exageradamente distanciados (o será porque uno quiere ver más de ese juego?). En la zona dedicada al bar, una barra de varillas de quebracho en L serpentea mágicamente, mientras continuamos buscando dónde está el apoyo. De la misma forma ya practicada en los quinchos, la barra se sostiene en forma de cantilever por el peso aplicado a sus extremos. Palanca simple si las hay.

Así, los dos pabellones se nos presentan en su diversidad temporal, el primero con la premura de los tiempos contemporáneos, el segundo, asentado en su mansedumbre pampeana.

Se podría desprender de aquí una crítica sobre la ubicación asignadas a cada uno. La personalidad de cada pabellón indicaría la ubicación inversa. Aquel que parece flotar, se encuentra en el borde del parque, marcando el límite del mismo. El otro de fuerte arraigo, está sobre el eje del ingreso, lugar que, supuestamente, esperaría un kiosco o una estructura efímera, hecho que se hace más evidente, ya que la vista que enfrenta al ingreso al parque, es el único tabique de hormigón (ciego) que ancla el pabellón al piso.

Vale la pena, en este punto hacer un paréntesis para resaltar el modo de trabajo de Rafael Iglesia. En su estudio, más parecido a un taller, a una botega, que al tradicional conjunto de dibujantes, él y Gustavo Farías (Laucha), ensayan porfiadamente lógicas materiales y estructurales, ahí siempre se encuentra un dilema estático resuelto junto a uno apenas planteado. Pero es Richard Serra quien puede definir más claramente esta forma de hacer y procesar: *"(...) admiro la distancia crítica que se requiere para reducir un problema hasta el punto en que ocurre una invención, en que cambia el lenguaje. Es el pensamiento el que causa la invención (...) es algo que ocurre debido a la capacidad inquisitiva de las personas (...)"* 1.

Pareciera ser que la única lógica que puede seguir un parque de diversiones es aquella del supermercado, colocar los juegos de acuerdo a la secuencia de compra-consumo que indiquen los asesores de marketing, generando la anarquía de trazados (a-geometría, si se me permite el término); destinado -por tradición y por Augé (2)- a ser un refugio del kitsch, hecho de luces fulgurantes, juegos de estética pop y, sobre todo, ruido. Rafael Iglesia, ordena, con una geometría sutilmente fundante, la relación de partes. Los pabellones marcan, a su turno, el borde y el eje principal, el piso y el equipamiento hacen el resto; el ruido, muy sutilmente se convierte en música.

Ricardo Sargiotti

(1) *extraído de la entrevista de David Sylvester a Richard Serra*

(2) *ver capítulo: "Un etnólogo en Disneylandia", del libro El Viaje Imposible, Marc Augé (edit. Gedisa, 1998)*

* *escrito para 30-60 Cuaderno latinoamericano de arquitectura, 2004, Córdoba, Argentina*