

OTRA BELLEZA. *JE NE SAIS QUOI*

EVELYN ALONSO ROHNER Y JOSÉ ANTONIO SOSA DÍAZ-SAAVEDRA

Este texto nace de una propuesta formulada en el seno de la RACBA para reflexionar, desde ópticas heterogéneas, en torno a la belleza, que de manera inaprensible flota permanente entre nosotros, pero de la que rara vez nos atrevemos a hablar. En nuestro caso optamos por entender que existe «otra belleza», una más, que con cierta frecuencia se aleja de lo integral, puro y holístico, y deja de ser una conmoción, porque para eso hace falta un significado, o que deja de perturbar, porque para eso hace falta la sublimación o el éxtasis... Entendiendo que, por el contrario, a veces se produce una *belleza relacional*, que puede ser entendida como un entrecruzamiento casual detectado por la sensibilidad. Esta nos conduce inevitable al espacio híbrido e intermedio, al lugar donde se cruzan los divergentes: las ideas con los sentimientos, lo aprendido y sabido con las expectativas y los deseos e incluso con lo inesperado.

Esta «otra belleza», a la que nos referimos aquí, pasa desapercibida al despistado, o al apurado en otros asuntos. Precisa de cierta concentración; de cierto estado mental abierto. Captarla implica que se está en un estado perceptivo especial, porque la belleza se esconde y huye del ajeteo y del ruido. Precisa de cierta inmersión.

Duchamp puso nombre a lo que sucede al yuxtaponer dos realidades que se entrecruzan. Él lo llama lo *infra-leve*. Podríamos utilizar este concepto como ejemplo inicial de belleza relacional. Lo *infra-leve* implica que dos elementos distintos –sean objetos, conceptos, pensamientos, acontecimientos...–, unidos bajo un único instante o acontecimiento, producen un reconocimiento nuevo; incluso cuando estos elementos se encuentren separados por la discontinuidad o el diferimiento de sus lógicas, o bien, cuando la unión de estos sea aparentemente irracional o ilógica.

El nuevo reconocimiento se produce así por la percepción correlativa de varios factores, diluyéndose la distancia mínima que los separa. Esa distancia a la que Duchamp llama lo *infra-leve*.

Este concepto hace reconocible determinadas obras de arte o proyectos de arquitectura, por su capacidad para transmitir una sensación que –aunque subjetiva– normalmente es reconocida por el colectivo de aquellos que han aprendido a ver.

Más allá de parámetros mensurables y descriptibles, como podrían ser los técnicos, orientación y eficiencia, funcionalidad, composición de volumetrías, etc., hay algo que a simple vista emerge del

subconsciente y hace reconocible lo bello antes incluso del análisis técnico del ojo experto.

Ese *no sé qué* se pierde a veces en el análisis racional de lo concreto, porque, como en el caso de las notas de Duchamp, es indescriptible y, por tanto, permanece oculto o en un segundo plano.

Trataremos de precisar más este concepto a través de un repaso de algunos ejemplos: de cómo se produce esa tensión entre objetos, de la disolución de los límites entre ellos, los umbrales o la relación interior-exterior, el espacio semiprivado, lo negociado entre lo existente y lo nuevo, el concepto como materia artística... y, por supuesto, también del vacío, lo inmaterial o, mejor dicho, el aire, la distancia..., pero todo visto desde su interacción y relación mutua.

EL MOVIMIENTO, LA DERIVA

El movimiento como acción experimental, y más concretamente la deriva, produce un nuevo modo de reconocer un lugar. Desplazarse produce una nueva lectura artística del espacio. Seguir a alguien como lo hace el arquitecto Vito Acconci en su acción *Following Piece* (1969) crea una nueva forma de explorar la ciudad bajo un sistema interrelacional. Este sistema hace que la ciudad conocida adquiera nuevas capas. Se yuxtapone a la ciudad física una manera múltiple de mirarla. En la acción de deriva de Acconci se produce el espacio de los acontecimientos inesperados. Y la belleza aparece en ellos.

EL TIEMPO Y LA APROPIACIÓN

La apropiación es otro modo de ocupación, pero produce también una nueva percepción de un lugar. Cuando la naturaleza se apropia de un lugar común, logra, con el tiempo, transformarlo.

Es el caso de las ruinas románticas ocupadas por la yedra, paradigma de la belleza en los textos de John Ruskin. Pero no solo sucede con las ruinas,



Parallel Stress,
Dennis Oppenheim, 1970

también una ciudad puede ser invadida. No hay nada extraordinario en este pueblo abandonado de Houtouwan en la isla de Shengshan de China, pero es precisamente esta apropiación natural la que lo convierte en un lugar bello.

La apropiación también puede ser colonización programada. En los 50 en Lima, en los 80 en SAAL y hoy en día en las viviendas expandibles de Aravena, se produce la apropiación social a través de la autoconstrucción. En ellos, el resultado permanece alejado de los cánones debido a su informalidad, espontaneidad y ausencia de control. Pero su relación con lo social, justamente, produce el giro para que aparezca la belleza.

La apropiación se hace a partir de una pieza arquitectónica que permite su desarrollo a través de la autoconstrucción, haciéndose parte de él, sin necesidad de hacerlo evidente. En el proyecto de SAAL (1977) de Alvaro Siza, la estructura básica cobra sentido y aparece la belleza en sus habitantes y transformaciones.

EL LÍMITE O CUERPOS ANTE EL LÍMITE

Las tensiones estructurales, el vértigo, el desafío a la naturaleza o lo aparentemente imposible atraen.



Impossibly Thin Table,
Junya Ishigami, 2006

Y cuando resultan increíbles, llegan a emocionar por su belleza. Hay cierta belleza en lo inaudito. Aunque sea minúsculo. El ojo tiene que estar entrenado para visualizar las fuerzas tensionadas, pero la belleza aparece en ellos.

Al mostrar estas dos piezas en relación, podemos quizás sentir lo que hace que ellas tengan algo de ese *no sé qué*, del que estamos hablando hoy.

La de Dennis Oppenheim es empática; la entendemos en seguida, mientras extrapolamos esa misma tensión que vemos a la musculatura de nuestro propio cuerpo.

En la mesa del arquitecto Junya Ishigami lo bello no es la curvatura en sí ni el material, sino las fuerzas invisibles.

El gesto es más sutil, no tan aparente, y no lo sentimos si no entendemos cómo funciona. Es el campo del ojo experto. La mesa alcanza el alarde estructural a través de la contra-curvatura de una chapa de grosor mínimo. Cada taza, cada objeto, trabaja, permaneciendo en equilibrio y evitando la posible deformación de la curvatura o que «salte hacia arriba». De nuevo aparece aquí lo relacional. Es el equilibrio de las piezas, la tensión del metal, incluso aquello que no sucede, pero podría ocurrir. Es decir, que salten

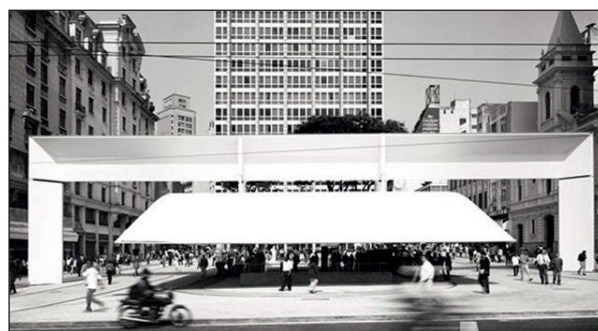
las tazas por el aire. Es esa relación más allá de la mesa la que resulta sugerente y bella.

En arquitectura hay ejemplos maravillosos que logran transmitir las tensiones. Hemos seleccionado dos equipos de arquitectos distintos para mostrar dos formas de crear tensión.

El primero es de Mendes da Rocha.

El claro esfuerzo estructural hace que una pieza correcta, es decir, un prisma de hormigón, resulte bello justamente por la tensión estructural que se aprecia en ella.

De manera distinta, pero iguales efectos, en el edificio FADA de Gloria Cabral y Solano Benítez, es la aparente fragilidad de la celosía de ladrillo, trabajando como elemento sustentante del edificio, la



Plaza del Patriarca, Paulo Mendes da Rocha.
São Paulo, 1992-2002



FADA, Solano Benítez y Gloria Cabral.
Asunción, 2019

que produce esa tensión estructural delicada y sorprendente.

CONCEPTOS

Robert Smithson en sus *Non-sites* lleva la importancia del concepto al límite. Desplaza tierra y rocas, sacándolas de su posición natural, para exhibirlas en galerías, junto a los mapas de situación o fotos del lugar.

La materia trasladada se ordena geoméricamente, desvinculándose de su naturaleza, a la vez que el mapa la vincula a su origen. La materia sin el mapa, o sin la fotografía de su emplazamiento original, no sería nada especial. Es la materia unida al lugar, la acción al concepto, lo que produce ese *no sé qué*.

Fake Estates es la colección de quince minúsculas parcelas inservibles que Gordon Matta Clark compra en subasta pública a la ciudad de Nueva York. La mayoría de estos solares residuales son el resultado de la aplicación de un urbanismo rígido de cuadrícula de 100×25 pies. Estos solares inutilizables conforman una especie de estructura que, tal como el artista los describe, llegan a ser una experiencia en sí mismos.

Matta Clark comenta al respecto: «Esta es otra pieza que compré a la que ni siquiera puedo acceder. No hay acceso a ella, lo cual me va bien, puesto que esa cualidad es interesante: algo que puede ser propio, pero no experimentado. Esa es una experiencia en sí misma».

Las dos piezas, la de Smithson y la de Matta Clark, señalan cómo los conceptos, unidos a materializaciones abstractas, alcanzan esa cierta belleza relacional.

LA ANARQUITECTURA Y LA NATURALEZA

El término Anarquitectura también resulta interesante en este contexto de la belleza. El grupo de Anarquitectura, liderado por Gordon Matta Clark a principios de los 70, busca exhibir arquitectura no



Hummelo Garden,
Anja and Piet Oudolf, ca. 1980

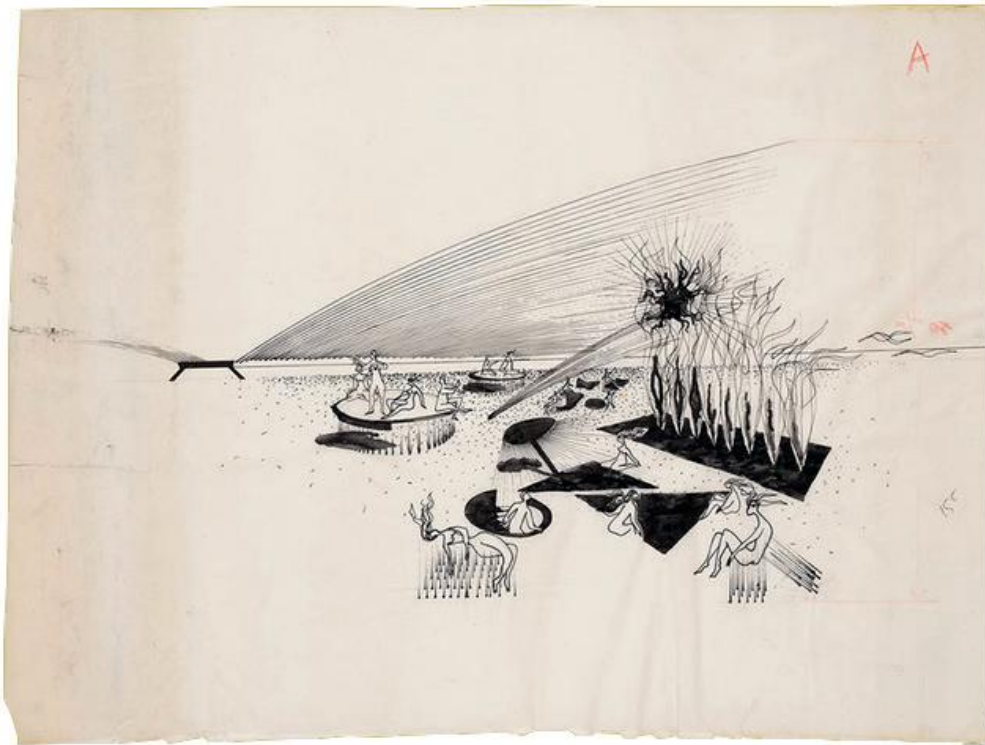
planificada. La exposición que hace el grupo con fotos y textos trata y señala el interés de los artistas por espacios no diseñados como tales.

En este caso lo bello surge de lo inesperado y lo no construido. El espacio arquitectónico puede producirse al margen de lo planificado y diseñado. Incluso, existir en construcciones no arquitectónicas a partir de una suerte de coincidencias, intervenciones o puntos de mira.

Esto sucede también en algunos proyectos paisajísticos, donde toma presencia la belleza de lo no planificado, de lo natural, diluyendo la presencia del autor. Estos jardines de los holandeses Anja y Piet Oudolf tienen un claro antecedente en *El jardín perdido* de Jorn De Précý a principios del xx.

LA ARQUITECTURA INVISIBLE

¿Puede existir belleza en aquello que no es visible? Un filósofo o un poeta por supuesto lo tendría claro, pero ¿en arquitectura? Un proyecto de Claude Parent e Yves Klein sirve para plantear esta cuestión. En este proyecto, nunca realizado, la arquitectura parece inexistente, es decir, no hay un elemento que dé cobijo o construya un espacio determinado. A lo



Air Conditioned City, Yves Klein, Claude Parent, (1961)

sumo existe un ambiente, pero nada parecido a lo que tradicionalmente llamamos arquitectura. En él, el espacio se transforma a través de la tecnología, que combate las inclemencias climáticas y, a la vez, permite el confort sin ningún tipo de presencia física visible sobre la tierra. La climatización del espacio se produce desde un nivel inferior, expulsando aire, fuego o agua. Esta pieza se contextualiza en un momento en que tanto la arquitectura como los arquitectos eran cuestionados. Parent y Klein creían que lo más bello era no ver la arquitectura y, sin embargo, sí sentirla.

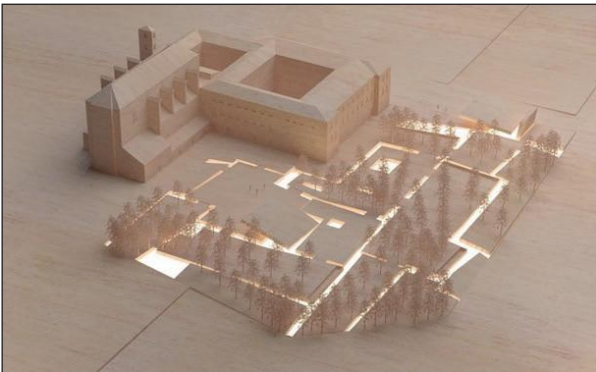
EL UMBRAL

El umbral es el lugar 'intermedio' donde habita lo no determinado y lo frágil. Se puede entender como el espacio donde inevitablemente se producen transformaciones, cambios, tensiones, interacciones o continuidades. Es el espacio preferido

donde se esconde la belleza relacional. Lo que sucede en el umbral tiende a ser gradual, booleano y posee una lógica difusa. Su belleza es la de lo indeterminado, lo posible y contingente.

Los sistemas cerrados o estructuras rígidas no crean espacios de negociación entre ellos. Sin embargo, tan pronto como esto cambia y los sistemas se abren –se sitúan en el umbral– comienzan a prosperar relaciones totalmente nuevas. Surge una asombrosa constelación de posibilidades y escalas que ocupan este espacio intermedio.

Michael Heizer logra mostrar este aspecto en su obra *Displaced/Replaced*. Substrae una roca para volver a colocarla de nuevo en su sitio. Pero la piedra no encaja perfectamente en el hueco que antes ocupó. Ahora es rodeada de luz y aire. El objeto realmente no ha cambiado significativamente, sin embargo, se produce una nueva lectura o reconoci-



Concurso para Yacimiento Arqueológico de Murcia.
Alonso+Sosa arquitectos, 2019

miento de la materia al separarse el objeto de su origen. Al crear un espacio intermedio.

En la ciudad, esos umbrales de oportunidad son los espacios públicos –las calles y las plazas–. Los arquitectos sabemos que ese es el espacio más importante de la ciudad. No lo sólido de los volúmenes construidos, sino los vacíos entre ellos, el espacio público, es el vacío intermedio lo importante. El espacio urbano como *inmateria* se desliza ante la fachada, ante lo sólido, al igual que el espacio arquitectónico tras la piedra y el ladrillo.

Percibirlo requiere de una percepción sensible. Frecuentemente es únicamente lo sólido lo que atrae

nuestra atención, entreteniéndolo nuestros sentidos. Lo sólido es potente y nos hace perder la percepción del vacío. Pero es en lo inmaterial donde se halla la posibilidad de la belleza relacional.

Todos sabemos que no existe una única definición de belleza. Pero puede que esta no se encuentre en el objeto, sino en el cruce entre este y algo más. Otro cuerpo, otra imagen, otro concepto.

Que se encuentra entre lo divergente, entre lo concreto, entre lo medible, entre lo racional o nuestra memoria o nuestro conocimiento, entre datos. No al margen ni como aspecto separado y con vida propia, ni tampoco en el objeto mismo. La belleza no se puede ni cuantificar ni desligar de lo concreto ni de lo funcional ni de lo verdadero ni de lo placentero ni de todos los atributos que se han señalado y han descrito a lo largo de la historia. Pero ellos solos no son suficientes.

La belleza está en la yuxtaposición trascendente de lo concreto con algo más. En el entrecruzamiento, en la coincidencia, en moverse en el umbral o deslizarse por el interior de las ideas. Por eso, logra quedar al margen de modas y vaivenes estéticos. Surge entre realidades, en ese espacio tensionado, indescriptible e inesperado a la vez y, por ello, no queda constreñida entre atributos medibles y descifrables.

ANALES



REAL ACADEMIA CANARIA DE BELLAS ARTES
DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

NÚMERO 12

•

2019

REAL ACADEMIA CANARIA DE BELLAS ARTES DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL

ANALES 2019

FUNDADOR Y DIRECTOR DE HONOR

Eliseo Izquierdo Pérez

DIRECTORA

Rosario Álvarez Martínez

SECRETARIA

M.^a Salud Álvarez Martínez

CONSEJO DE REDACCIÓN

Fernando Castro Borrego

Flora Pescador Monagas

Ana M.^a Quesada Acosta

María Luisa Bajo Segura

CONSEJO EDITORIAL

Guillermo García-Alcalde Fernández

Sebastián Matías Delgado Campos

M.^a Carmen Fraga González

Ángeles Alemán Gómez

Ana Luisa González Reimers

Carlos Rodríguez Morales

EDICIÓN AL CUIDADO DE

Rosario Álvarez Martínez y

M.^a Salud Álvarez Martínez

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

M.^a Salud Álvarez Martínez y

Luz M.^a Marrero Carballo

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Imprenta Grafiexpress, Santa Cruz de Tenerife

Depósito Legal TF 603-2011

ISSN 2174-1484

Plaza Ireneo González, 1 - bajo izquierda • Apartado de Correos 10839 • 38002 Santa Cruz de Tenerife

Tfno./fax: 922 275 375 • e-mail: racanariabbaa@gmail.com • Sitio web: www.racba.es