

LA BELLEZA DE "LO POBRE"

Magüi González. Arquitecta y profesora ulpgc

Este seminario nos plantea una pregunta sobre la belleza , a la que voy a responder desde la subjetividad de mi propio campo de conocimiento , la arquitectura .

LA BELLEZA POBRE.

La imagen que ilustra este seminario¹, tiene múltiples lecturas , una pincelada ,una montaña , una grieta , una rama , un camino sugiere un concepto de belleza que podría provenir de la filosofía japonesa del "*Wabi Sabi*" y que consiste en apreciar la imperfección, lo roto lo asimétrico, lo humilde, lo primitivo, lo simple y que toma como referencia la estética salvaje de la naturaleza , por contraposición al concepto de belleza occidental heredero del ideal de belleza geométrica del mundo grecorromano.

Hay dos imágenes que vuelven cada cierto tiempo a mi cabeza como un mantra, y que representan dos ideales de belleza contrapuestos y que provienen también de la estética oriental. El cuenco chino de la dinastía Ming de la segunda mitad del SXV , de una fina y exquisita porcelana blanca , cuya decoración secreta de flores de loto, solo puede ser observada al trasluz, y el cuenco roto reparado mediante la técnica japonesa del "*Kintsugi*", que es el arte de coser la rotura con hilos de oro, convirtiendo la pieza en algo excepcional y única que supera el valor del original. En uno la belleza se manifiesta solo para los iniciados , los que lo saben ver al trasluz y la otra se manifiesta al contemplar las imperfecciones perfectas .

Lo que llama la atención en las dos imágenes es, que lo que parece mas primitivo no lo es, es producto de la evolución estética que tuvo la porcelana china hacia la japonesa, hacia los valores estéticos que

transmite lo primitivo , como lo humilde y lo pobre, y lo asimétrico e incluso hacia lo roto.

Algo similar es lo que va a ocurrir en la década de los 50 en la arquitectura. Después de la segunda Guerra mundial, en pleno periodo de recesión y escasez, surge un nuevo canon de belleza que tiene que ver con lo primitivo, con lo encontrado con lo inacabado, con lo roto.

Es el cambio de las perfectas y abstractas cajas blancas del Movimiento Moderno, hacia la arquitectura "*povera*" y desnuda que protagonizó la segunda generación del movimiento moderno y que se llamo el "Nuevo Brutalismo ".

(FOTOGRAFIA 1.)

THIS IS TOMORROW. Whitechapel Art Gallery. A+P SMITHSON .

La idea de encontrar y la idea de enraizar .

Unos arquitectos llamados Alison y Peter Smithson, considerados los "enfant terribles" de la arquitectura inglesa y muy ligados a movimientos artísticos de su época, como el "*Independent Group* ", son los que plantearon ese nuevo canon de belleza como reacción a la **excesiva objetualidad** del movimiento moderno.

Como reacción crítica a la caja blanca impoluta y desligada del suelo sobre pilotes que planteaba le Corbusier en Ville Savoye o el pódium abstracto de Mies en el pabellón de Barcelona o la casa Farnsworth , por citar las mas conocidas y emblemáticas de la primera generación del movimiento moderno , como formas de mediación de la arquitectura con el territorio , los Smithson plantearon no solo un cambio de materialidad de esa caja abstracta hacia lo pobre , sino también a como se relacionaba con el territorio buscando referencias en las tradiciones primitivas . Los Smithson nos dejaron un legado que tiene hoy una razonable vigencia, lo que llamaron (*As found*), la idea de encontrar, así como las (*Ground notations*), la idea de enraizar.

La primera tiene que ver con una materialidad pobre, reciclada, propia de las posguerras y la segunda con la forma de plantarse la arquitectura en el territorio de una manera mas enraizada con la tradición.

Estos arquitectos reivindicaban **el encanto de lo encontrado, lo ordinario y la necesidad de reutilizar, así como** lo que llamaron **estrategias de enraizamiento**, que eran marcas en el territorio **primitivas**, como hoyos grietas, zanjas, montañas plataformas o bancales y que les sirvieron para relacionar sus edificios con el territorio.

Pero sobre todo nos legaron la capacidad de descubrir las capas ocultas de los lugares , aquello que es el talón de fondo de la historia y que pasa desapercibido , como la naturaleza ,los desechos y las ruinas ,las tradiciones , todo lo que rodea al lugar además de la arquitectura .

Los Smithson Junto con Nigel Henderson y Edoardo Paolozzi un fotógrafo y un escultor, miembros del Independent Group, participaron en la exposición THIS IS TOMORROW organizada en 1956 por la Whitechapel Art Gallery, galería pionera del Pop Art ingles. El objeto de la exposición era explorar el **mundo fronterizo entre arquitectura pintura y escultura**. Según sus afirmaciones , esto tenia que ver con una vaga creencia inglesa que habían heredado de que todas las artes debían colaborar entre si como en el renacimiento . En la exposición participaron también otros doce grupos de artistas y cada uno contaba con un arquitecto .

En la fotografía del catalogo de la misma aparecen con las sillas icónicas de la modernidad, la Fiberglass y la Eiffel de los Eames, y la Cantilever de Mies, junto con un taburete encontrado símbolo de lo primitivo y popular, en toda una declaración de intenciones de la instalación que realizarían conjuntamente .

(FOTOGRAFIA2)

PATIO Y PABELLON.

La instalación que realizaron en conjunto se llamaba **"Patio and Pavilion"**, y era una reflexión sobre el arte de habitar con el objetivo de subvertir al visitante.

Reflejaba lo esencial del habitar, un patio que acotaba un territorio, y un espacio cerrado, la cabaña.

Simbólicamente representaban las necesidades fundamentales del ser humano , la primera necesidad es un pedazo de mundo , el patio con un trozo de tierra y un trozo de cielo , la naturaleza y los animales .

La segunda necesidad es para un espacio cerrado: el pabellón , la intimidad . El pabellón era solo un contenedor con una estructura desnuda de madera reciclada y recubierta de una madera contrachapada, los bordes del patio o recinto eran de aluminio para que los visitantes se reflejaran como si fueran los habitantes . El pabellón se rodeaba de materiales encontrados y pobres con formas vulgares ,renunciando así a la originalidad, para que los artistas de manera automática colocaran sus piezas, como si fueran los objetos o los muebles que colocarían los habitantes de la casa. El techo era de una chapa ondulada de fibra de vidrio translucido para que se pudieran observar los objetos que los artistas colocaban encima .

De alguna manera estaban reflexionando también sobre la pérdida de control del amueblamiento por parte de los arquitectos . En la primera modernidad los arquitectos diseñaban todos los elementos del hogar, pero la reciente industrialización y la producción en serie del mobiliario hacia innecesaria ya su participación.

El patio y el pabellón lo amueblaron los artistas con objetos que son símbolos de las cosas que necesitamos, por ejemplo, la imagen de una rueda que simbolizaba el movimiento o las máquinas ,y se rodeaba con los desechos de la sociedad de consumo , o mas bien con los objetos ya consumidos por la sociedad.

La choza refugio, estaba cargada de referencias y no se sabe muy bien lo que era, como señala el profesor Ben Highmore, el pabellón era como un "bidonville "argelino, o una ruina postnuclear, una vivienda rural, una tienda destrozada.

Eduardo Paolozzi, lo definía como "una casa de verano ideológica del futuro". Esencialmente era una estructura bastante burda que contenía el collage 'Head' del fotógrafo Nigel Henderson del hombre ' rodeado por un patio de arena y objetos recogidos esparcidos por los alrededores.

Peter Smithson hace unos años, después del fallecimiento de Alison, afirmó, en una entrevista que le hizo Beatriz Colomina, que ellos solo hicieron el cobertizo y se marcharon a un congreso del CIAM en Dubrovnik, y a su vuelta los artistas ya habían realizado su intervención y que esa era la intención del trabajo en conjunto, aunque la imagen de Alison colocando los objetos sobre la cubierta parece que dice lo contrario.

Otro miembro también del " *Independent Group*" **Richard Hamilton** considerado el padre del pop británico, reflexionó también en esta exposición sobre lo doméstico. En su fotomontaje o collage aparecen todos los símbolos de la cultura popular de masas, el *fisio-culturista* con un *chupa chups* gigante que parece una raqueta, la *pin-up* de revista, el magnetofón, la tv, la aspiradora y todo bajo un techo simbólico de un mapa mundi del planeta tierra, que anuncia la globalización .

Al contrario de la instalación de los Smithson, que centra la atención en los desechos de la sociedad de consumo y en lo que significa la pobreza para replantearse el modo esencial de vivir, esta obra de Hamilton era una celebración del consumismo.

EL NUEVO BRUTALISMO

Un año antes de esta exposición ,en 1955 el crítico de arquitectura Reiner Banhan , que también formaba parte del Independent Group ,alaba el trabajo de los Smithson en el artículo "El nuevo Brutalismo"², mas tarde publicaría el libro con el mismo nombre , que contenía fotografías muy granuladas y de baja calidad en las que también estaban incluidas obras de Le Corbusier en "hormigón brut" y que se presentaba como una reacción a las cajas blancas idealizadas por el movimiento moderno antes de la guerra , en un "culto a la fealdad " cercano al art brut , el arte que preconizaba una fisicidad cruda y la tierra como materia artística .

R. BANHAN define el nuevo BRUTALISMO³ como , **"algo que es visualmente valioso, pero no necesariamente según los estándares de la estética clásica.** la imagen puede definirse como **"quod visum perturbat"**, lo que se

ve afecta las emociones '. Y no tenía que ser necesariamente placentero según la definición clásica de belleza.

Banhan define la *no geometría* utilizada por los Smithson en el concurso de los Golden Lane, como una **Composición intuitiva y topológica, y alabando las** "cualidades de penetración, circulación y adentro y afuera".

El concurso solicitaba soluciones a la necesidad masiva de viviendas en la posguerra y los Smithson plantean unas organizaciones abiertas que pueden crecer indefinidamente como una rama o un racimo y que se van infiltrando en la ciudad dejando grandes espacios verdes y asumiendo la preexistencia de los edificios históricos.

Los brutalistas pasan de la geometría de regla y compas a una composición intuitiva y topológica en una clara alternativa al bloque repetitivo moderno que todavía hoy sufrimos o a la geometría euclidiana de las tramas urbanas decimonónicas.

(FOTOGRAFIA3)

PABELLON SOLAR. UPPER LAWN A+P SMITHSON

Los Smithson construyen entre 1952 y 1962 su pequeña casa de vacaciones , su paraíso personal y ensayan la idea planteada en la instalación patio y pabellón .

La vivienda se coloca sobre el muro existente , reutilizando todos los elementos encontrados .

Una de las características de esa nueva estética brutalista que aparecía como reacción a la ortodoxia del movimiento moderno, es principalmente el deseo de reutilizar lo existente, el valor de lo encontrado, o lo " así hallado " y lo "hallado " como escribiría los Smithson en un artículo de 1990 ⁴ .

Una estética desnuda con el armazón de la estructura de madera a la vista , que se coloca sobre el muro como si fuera un mueble .

Es también un experimento climático con una chapa de aluminio en su cara norte al igual que su inseparable Citroën y una gran apertura acristalada en el lado opuesto para tener una situación de dominio sobre

el territorio. Lo encontrado, se refería no solo a las preexistencias de los edificios, sino todo lo que ocurre en el lugar, todas las huellas, como los arboles, o el pozo.

Dibujan minuciosamente todas las preexistencias, con el objetivo de reutilizarlas como todos los pavimentos existentes , para luego reutilizar los adoquines de piedra del interior hacia el exterior para sustituirlos por madera reciclada en el interior . El pozo con la misma profundidad que el ancho del solar, el gigantesco árbol preexistente, lo mismo que el seto de arte toparía en forma de pavo real y diseñan la casa en la proporción exacta en la relación a todos los elementos existentes.

También aparecen en el jardín pequeños ensayos de lo que llamaban las estrategias de enraizamiento y que luego ejecutarían a una escala mayor, como pequeños montículos o zanjas

Es una nueva mirada sobre lo ordinario . Entendían los materiales como lo que eran, **lo maderoso de la madera y lo arenoso de la arena** , rechazando los nuevos plásticos de la época que simulaban los materiales naturales como las formicas .

(fotografía 4)

MIRADAS CRUZADAS DE LA ARQUITECTURA BRUTALISTA HACIA EL AL ART BRUT. POVERA . LAND ART

El clima cultural de la posguerra volvía la mirada a lo primitivo y a lo vernáculo. Manifestaciones artísticas como el "Art Brut" o el Land Art o el Póvera experimentaban con la estética de lo crudo o con la manipulación de la propia tierra y con el estado procesual y el envejecimiento de la materia y los Smithson establecieron miradas cruzadas con los movimientos artísticos de su época.

Las coladas de plomo fundido de Serra o las salpicaduras en la pared de la galería Leo Castelli son manifestaciones del estado procesual de la materia, de lo inacabado propios del arte povera, lo mismo que los objetos encontrados de Kounellis, restos de maderas y piedras de un naufragio colgando de los techos de la galería, o los muros de piedra primitivos del mismo autor.

La idea de lo encontrado y la necesidad de reutilizar, el valor del desecho, de lo pobre, la utilización de materiales y elementos

constructivos que se expresan en estado crudo ,así como una vuelta de la mirada a lo primitivo, como montañas hoyos, trincheras y zanjas, vaguadas o aterrazamientos o bancales, son terrenos comunes de la nueva arquitectura brutalista, y ese nuevo arte de vanguardia.

(Fotografía 5)

BERNARD RUDOLFSKY. ARQUITECTURA SIN ARQUITECTOS.

Por esas fechas 1965 BERNARD RUDOLFSKY inaugura en el MOMA DE Nueva York una exposición titulada Arquitectura sin Arquitectos, con un prologo muy simple pero lleno de una serie de fotografías impactantes que causo mella en los Smithson.

Las fotografías de mala calidad aportadas por la gente o encontradas en mercadillos consistían en documentar y descubrir las formas primitivas de los asentamientos humanos , desde poblados aborígenes cavernícolas , hasta las marcas en el territorio .Los Smithson se fijaron en las formas primitivas realizadas por el hombre en territorio ,dunas ,hoyos , cráteres ,montículos , pero especialmente se quedaron impactados por los poblados enterrados chinos y los montículos de enterramientos .

Estos poblados de casas patio china , que seguían un patrón indeterminado de repetición de huecos en la tierra que podían llegar hasta los 9 mtrs de profundidad , junto con la observación de las formas geológicas de las costas escocesas , la calzada de los gigantes ,que también llevaban un patrón repetitivo , inspiro claramente a Alison Smithson su famosa teoría de los Matt Building .

Esta exposición que tuvo una enorme repercusión, estuvo itinerando por todo el mundo durante una década el catalogo se reedito varias veces . También es evidente la transversalidad con los movimientos de vanguardia de este periodo como el arte povera y el land art.

(fotografía 5)

(fotografia 6)

EL MATT BUILDING Y EL MATT ENTERRADO.

GROUN NOTATIONS . ESTRATEGIAS DE ENRAIZAMIENTO :HOYOS VAGUADAS Y MONTANAS

Influenciada por esta exposición de Rudolfsky ,Alison Smithson enuncia en un articulo de 1974 la teoría de Los Matt Building o edificios estera o alfombra, que se basaban en la repetición de un orden o modulo con una

urdimbre reguladora que producía interconexiones múltiples entre sus partes, dando mayores libertades a los individuos y que podrían crecer indefinidamente por el territorio alternando vacíos y llenos, adaptándose a las preexistencias tanto urbanas como del paisaje. El artículo titulado "Como reconocer un matt building", citaba obras como el hospital de Venecia de Le Corbusier o la Universidad libre de Berlín de Candilis Josic y Woods.

En el "Matt" se materializa el carácter anónimo de lo colectivo, a la manera de las kasbah marroquíes, pero sin la fortificación que las encierra.

También esta exposición provoca en los Smithson una mirada retrospectiva hacia el paisaje y las marcas en el territorio de su escocia natal. Alison, en un periodo de decepción después del fracaso, por la poca aceptación de sus habitantes de una de sus obras mas emblemáticas, Los Robín Hood Garden se dedica a recopilar un catalogo de marcas en el suelo que llamaron GROUNDS NOTATION, que se podría traducir como estrategias de enraizamiento, y que utilizaron en muchos de sus edificios para resolver el encuentro con el territorio.

Los Smithson fijaron la mirada en huellas primitivas del paisaje del norte de Inglaterra, como hoyos, cráteres defensivos, marcas de campos de cultivos, montañas, fosos ,huellas, diques , zanjias, explanadas de tierra para elevar el edificio del suelo, colinas y montículos y toda una suerte de land forms.

Algunas de esas estrategias ensayadas en pequeña escala en su pequeño pabellón solar se materializan en gran escala en los Robín Hood Garden, creando en lugar del patio tradicional una gigantesca montaña realizada con los escombros de las construcciones preexistentes ,así como excavando fosos y cuevas para usos comunitarios o para ocultar los aparcamientos.

Otros de los pequeños experimentos domésticos como así los denominaban, son los **tee pudding**, pequeñas montañas también realizadas con residuos, con un camino en espiral donde la gente tira semillas o las montañas de heno, que tienen claramente una conexión con la obra de Robert Smithson.

Estas GN o marcas en el suelo les permitía implantar la arquitectura en el territorio mediante procesos de mínima intervención y construcción. Este tipo de estrategias les permitió implantar la arquitectura en el paisaje mediante la exploración de procesos de mínima construcción y de no intervención, consiguiendo el "anti monumentalismo", que coincide con lo que perseguían algunos artistas de la época como Robert Smithson. En España esta teoría nos dejó un magnífico ejemplo, mucho antes de que fuera teorizada por Alison, como la obra "la Ricarda" de Bonet Castellana, en el delta del Llobregat en el Prat, Barcelona, y que realiza entre 1945-56, no solo en la concepción de la estructura modular repetitiva con alternancia de hueco y llenos, sino por toda una actitud general de recuperar elementos propios de la tradición catalana, como los suelos cerámicos o el ladrillo, material que también utilizaban los Smithson, o el sistema constructivo de la bóveda catalana de ladrillo, que se actualiza despojando a las bóvedas de sus tradicionales soportes de muro gruesos y sustituyéndolos por una fina estructura metálica, creando un espacio intersticial que siempre nos recuerda la ausencia del muro. También la forma de colocarse en el territorio mediante una plataforma o terraza de tierra con la elevación exacta para que las cubiertas no sobresalieran sobre el paisaje que la rodeaba constituidos por pinos que llevaban allí generaciones, además de alejarse del nivel de la pleamar de la playa cercana.

Con el tiempo estas todas estas ideas, que surgen en periodos de escases, siguen cobrando fuerza y se mantienen en muchas arquitecturas recientes, mas que como un estilo como una actitud ética.

¹ *Diseño de Jin Tayra*

² Reyner Banham. "The New Brutalism". The Architectural Review vol. 118, diciembre 1955, pp. 354-361.

³ Banham define el nuevo Brutalismo como:

1.) La memorabilidad como imagen 2.) Exposición clara de la estructura 3.) Valoración de los materiales

⁴ Smithson, Alison + Peter, "The "as found" and de" found" The independent Group : Postward Britain and the aesthetic of plenty . MIT Press , Cambridge.1990, pags 201-202 .

FOTOGRAFIAS

Fotografía 1. The independent Group. Peter Smithson, Eduardo Palazzi, Alison Smithson, Nigel Henderson.

Fotografía 2. Ag. 08, 1956 - This is tomorrow 'Exhibition at Whitechapel art Gallery 'Patio and Pavilion': Alison Smithson colocando objetos encontrados.

Fotografía 3. El pavo real topiario en el muro norte de Upper Lawn. Imagen 70 publicada en Upper Lawn, Folly Solar Pavilion, con el siguiente pie de foto: "El ave del muro, nevada: el árbol de Navidad más alto que la cubierta. Febrero 1978" (Smithson y Smithson 1986).

Fotografía 4. Richard Serra . Coladas de plomo fundido 1969

Fotografía 5. Viviendas bajo tierra con la campiña como techo .china provincia de hunnan . arquitectura sin arquitectos

Fotografía 6. A+P Smithson . Robin Hood Garden 1970