

2005. 128
JAIA LORE ARTEAN

CIRCO

LA BELLEZA EN EL SIGLO XXI
IÑAKI ABALOS.



Asistimos en la arquitectura contemporánea y no solo en ella a la construcción simultánea de nuevos modelos estéticos, muchos de ellos revisión de los heredados de la modernidad, otros dependientes de los sistemas contemporáneos de pensamiento, otros provenientes de la fascinación por la neomáquina y la cultura de masas o derivados de los fenómenos sociales y políticos, componiendo sistemas contradictorios, influidos a menudo por una nostalgia compulsiva del pasado o del futuro.

Quizás uno de los factores que introducen más confusión sea que, víctimas aún del puritanismo moderno, muchos son incapaces de articular sus propuestas como lo que son, como puras proyecciones de un modelo estético y ético. Parece sin embargo más productivo estudiar estos constructos culturales como sistemas estéticos tentativos, con la

Es seguro que otros propondrían categorías diferentes como es probable que a fin de cuentas no se alejasen demasiado de las áreas de interés que éstas intentan describir. Lo significativo podría ser, más bien, la conciencia de que frente a tiempos en los que intentos semejantes despertaban un rechazo visceral de los propios arquitectos, hacerlo hoy parece una tarea urgente para poder avanzar, para ver "más allá". Es necesario aislar estos filones para estudiar sus filiaciones, sus lenguajes de inscripción, sus técnicas y protocolos. Pero sería infantil atribuir a ésta o cualquier otra taxonomía que ensayásemos un valor normativo dogmático. Se trata de detectar y acompañar el movimiento y la inestabilidad de estas categorías incluso para contribuir a borrar el carácter exclusivo -"o esto o aquello"- a menudo asociado a las clasificaciones; ayudando a señalar la originalidad y potencias de un modelo estético híbrido y promiscuo, en perpetuo intercambio, destacando la complejidad técnica y conceptual que tal modelo implica. Este es el reto, que quizás hace unos años no nos atrevíamos a señalar: debemos aprender a mirar y a ver el sentido y el placer en las cosas y en los procesos con los que las construimos, y debemos aprender a olvidar las palabras en singular -esencia, verdad, forma...- para articular un nuevo lenguaje plural, mestizo y ajeno a la trascendencia: esta es la belleza por venir, la belleza del siglo XXI.

© Iñaki Abalos.

consistencia de los procesos por sí mismos, a la concepción del proceso como límite del ámbito proyectual. Ello conlleva una cierta complacencia en lo maquínico, en la delegación de la toma de decisiones a los operadores del sistema, y una cierta fascinación por dejar inconclusos o abiertos, sin rasgos autobiográficos, los productos formales finalmente segregados.

La primacía del proceso sobre el objeto es seguramente un legado del pensamiento analítico que desde hace tiempo se enfrenta al pragmatismo en los ámbitos académicos, especialmente americanos, pero es también una herencia evolucionada de la fascinación cientifista de los primeros modernos radicales "sachlich" a lo Hannes Meyer, que pretendían transformar la profesión mediante la emulación de los procesos creativos y organizativos propios de las nuevas formas de trabajo. Es también, por ello, una tendencia que entiende como positivas nuevas formas de colaboración interdisciplinar así como la incorporación del tiempo como variable activa consustancial a todo proceso ¿Qué puede significar hoy este auge de lo metodológico sobre lo formal? ¿Qué nuevas formas de leer los límites de la belleza implica? ¿Existe una arquitectura de proceso como existe un arte de proceso? ¿Qué formas de ejercer la profesión implica, qué figura de arquitecto construye implícitamente?

© Iñaki Abalos.

intención no solo de aclarar cuales son sus bases, objetivos, referencias y resultados, sino también de aprender los procedimientos y técnicas proyectuales asociadas a cada uno de ellos y discutir su vigencia y performatividad (capacidad de realizarse) en el mundo por venir.

Partiré de una asunción simple: los sistemas estéticos se construyen como resultado al menos parcial de la mirada cruzada entre sistemas filosóficos, prácticas plásticas y artísticas, paradigmas científicos y nuevas técnicas, así como por la necesidad de dar expresión a deseos y necesidades percibidos como nuevos o al menos como no satisfechos por los sistemas estéticos precedentes. Desde esta perspectiva al menos siete paradigmas, que se corresponden con lo que podríamos denominar los filones más activos y más atractivos, pueden identificarse con claridad hoy en el panorama profesional. Haré un resumen muy breve de cuales son sus solicitudes para tener un panorama comprensivo, asumiendo toda la provisionalidad que nombres y descripciones tienen como proyecciones de mi subjetividad.

INFORME.

La fascinación por las formas de la geometría compleja ha invadido en las últimas décadas el panorama profesional. Sin duda la extensión de la tecnología digital a gran parte de los procesos de producción material ha inducido esta fascinación, posibilitando no solo nuevas formas de concebir sino también de construir para las que la

geometría diédrica es solo una probabilidad más. Los paradigmas científicos han experimentado en paralelo un cambio epistemológico tanto en las ciencias puras como naturales y sociales, que Prynogine describió hace ya tiempo como la unificación de todas ellas en el estudio de la complejidad. Pero esta atracción por lo complejo y lo informe no debiera solo describirse como efecto de avances tecnocientíficos. Desde la filosofía moderna (de Bataille a Deleuze) y desde distintas prácticas artísticas fascinadas por lo orgánico y lo escatológico, desde Ana Mendieta a Paul McCarthy, un proceso similar de inmersión en lo informe viene siendo detectable con mediana precisión, abriendo los significados y territorios de exploración más allá del puro fetichismo tecnológico o de lo meramente formal.

En el territorio de la arquitectura aún deben plantearse formas más comprensivas de entender esta atracción por lo informe, modelizar sus probabilidades, discutir sus limitaciones y aislar su sentido para poder avanzar más allá y también para salir de los ámbitos académicos en los que ahora anida este filón de forma casi exclusiva.

MEDIOAMBIENTAL.

El ascenso político de las cuestiones medioambientales ha significado un importante cambio de orientación respecto de las prácticas modernas del espacio: tanto arquitectura como urbanismo han rectificado muchas de sus ideas según se objetivaba científicamente y se extendía socialmente la problematización del modelo industrial moderno y su

aquellas ideas una nueva perspectiva.

Pero la vuelta más o menos consciente de las ideas pintoresquistas no solo describe una tendencia reciente exclusiva del ámbito profesional de la arquitectura. Las biotecnologías deconstruyen las concepciones antitéticas de naturaleza y artificio; Bruno Latour reclama voz para las cosas en una democracia moderna, proponiendo un modelo político basado en la asunción plena de aquellos "genios del lugar" activados por las sensibilidades empiristas; Doug Atkin y Olafur Eliasson dan presencia en sus vídeos e instalaciones a fenómenos naturales y artificiales incorporando secuencia visuales y temporales; Toyo Ito reclama una nueva cabaña primitiva para el tarzán de los bosques mediáticos...

Desde que Robert Smithson reclamase para su trabajo con los paisajes entrópicos la tradición pintoresca, son muchos quienes trabajan en una expansión de dicha tradición ajustándola a la mirada y a la técnica actual. Estudiar las potencias aún no exploradas de este sistema debiera permitir ampliar sus objetivos y campos de trabajo, incorporar nuevos procesos metodológicos, ampliar su capacidad performativa.

PROCESUAL.

Hay una ya vieja pero activísima tendencia -que aquí pensaremos como otra tendencia estética- basada en negar el valor tanto de los objetos como de los sistemas de valoración estética tradicionales asociados a la creación artística. El valor se traslada en esta visión a la

asumidas como un material privilegiado, aquel más contemporáneo, aún si es en sí mismo inmaterial, expandiendo los límites con los que la materialidad era entendida hace apenas 30 años. Mientras, los investigadores científicos han abierto la posibilidad de diseñar nuevos materiales, alterando la concepción tradicional de la materia, sujeto y ya no objeto pasivo de la imaginación creadora, ahora diseñable mediante la definición de parámetros abstractos.

Los arquitectos contemporáneos compiten por identificar una materialidad capaz de ampliar los límites de la experiencia y de las metodologías proyectuales heredadas, abriendo interrogantes que exigen una reflexión sobre el sentido de esta llamada casi instintiva, verdadero signo de los tiempos.

PINTOESCO.

La elaboración de un criterio estético unificado, capaz de interpretar como iguales fenómenos naturales y construcciones artificiales, junto con la comprensión de la experiencia estética como una secuencia temporal narrativa y ya no en base a objetos aislados, son los principales paradigmas que la cultura inglesa del XVIII construyó bajo la categoría "pintoresco" -así como la invención de la noción de lugar, esto es, la presencia activa del contexto en el proyecto-. Hoy estos temas, al menos desde que la crítica a la modernidad comenzó a articularse en los sesenta, han pasado a caracterizar en buena medida y con intensidad creciente la arquitectura actual, devolviendo a

insensibilidad hacia el consumo ilimitado de los recursos naturales.

De hecho esta sensibilización ha venido inducida en gran parte por la aparición de nuevos profesionales (biólogos, ecólogos, geógrafos etc) que han introducido nuevos modelos y métodos (en parte integrados por algunas escuelas contemporáneas de paisajistas) en el ámbito disciplinar antes competencia exclusiva de los arquitectos. Pero hasta ahora no se ha problematizado el modelo estético que estas prácticas implican, un modelo que viene transformado por los nuevos criterios constructivos, por la concepción de la energía en el proyecto, por la aparición de nuevos tipos y escalas de arquitectura y planificación. Y que conlleva por así decirlo la destrucción "desde dentro" de muchos paradigmas estéticos modernos, pues esta destrucción se articula desde la propia tecnificación científica que dio origen a aquellos, ahora orientada en una dirección distinta.

El ambiente ha pasado así a ser objeto que urge una especulación estética con claras connotaciones políticas.

BANAL.

Lo cotidiano ha adquirido un valor creciente según las técnicas de mercado inflaban públicamente los valores de lo nuevo o lo original y el capitalismo afinaba sus métodos y ampliaba sus escalas y dominación. Permanecer ajenos a estos procesos extensivos de la moda y el capital, pero a la vez inmersos en las prácticas materiales de la sociedad contemporánea es el reto que muchos creadores se imponen

con un velado contenido de resistencia a la lógica hegemónica. Reconocer las técnicas de la experiencia humana real, desinfectar la mirada, ver lo que queremos ver y no lo que nos obligan a ver. La estética de los cotidiano es esto, como es a la vez dejarse arrastrar, mirar con Warhol cada envoltorio del supermercado como la ocasión para una explosión instantánea de belleza, evitar el juicio moral, aprender a sobrevivir en esta jungla en la que nos ha tocado desarrollarnos, construida en base a una competencia irreflexiva y acelerada, televisión basura, moda y ocio consumista. Identificar la belleza posible, las técnicas asociadas a la proyección de una mirada independiente, equivale a poseer las claves para su expansión y enriquecimiento, para construir desde dentro otro tiempo y otro lugar, posiblemente más natural y habitable.

PRAGMÁTICO.

La tecnificación introdujo en la modernidad no solo una revolución en los métodos productivos sino también una nueva forma de concebir las tareas de la filosofía, ya no atrapada en lo metafísico sino en encontrar un sentido a la nueva capacidad productiva alcanzada. El pragmatismo es un puente entre el hacerse de las cosas y hacer que las cosas sirvan para algo a los hombres, entre técnica y teoría. Y pocas formas de pensamiento son más urgentes de visitar en un mundo ahora en completa mutación por un nuevo devenir técnico, digital y telemático, que implica la modificación completa del espacio físico, político, social y cultural.

También la ciudad, su posición, escala, sentido, economía han cambiado drásticamente haciendo necesario encontrar hoy formas de interpretar y orientar estos fenómenos; formas tan eficaces, también culturalmente, como algunas de las desarrolladas en los sesenta para la construcción de la ciudad americana.

¿Cuáles son nuestras herramientas, métodos y valores estéticos asociados a una revitalización arquitectónica que pretenda emular al auge del pragmatismo filosófico actual?. ¿Hay una belleza asociada a las formas de organización del trabajo, a las escalas y tiempo de construcción de las grandes operaciones actuales, al mercado de las metrópolis en competencia global, más allá del puro entreguismo a la eficacia avasalladora de los nuevos medios, o de la vaga enunciación de la ciudad genérica Koolhaasiana?

NEOMATÉRICICO.

La materia ha dejado de ser pensada como un recipiente pasivo de formas y sustancias capaces de producir sensaciones asociadas a valores morales o éticos. Del hilemorfismo aristotélico hemos pasado en poco tiempo a una visión holística de la materia, a veces transfigurada en único agente proyectual. La materia ha pasado a entenderse no solo técnicamente sino también en la filosofía y en la biología contemporáneas como un protocolo codificador de leyes de organización, agregación y crecimiento que pueden informar al completo las operaciones y las tácticas de los procesos proyectuales. Pero según asomaba este proceso hemos visto cómo, además, información y comunicación eran