

Circo es una publicación editada por CIRCO M.R.T. Cooperativa de ideas, integrada originalmente por: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón.  
Con la colaboración de Jesús Vassallo. Calle Artistas 59, 28020 - Madrid.

2012. 181  
LA LIBERTAD DE LOS FRAGMENTOS

CIRCO

Ilustraciones de la primera página: Marcel Duchamp, Rueda de bicicleta, 1913.  
Cueva celeste. Tierra propicia. Piedra Lingbi. Provincia de Anhui. Pedestal de piedra, siglo XV.

READYMADE/DISPLAY  
JUAN NAVARRO BALDEWEG



Quisiera en esta ocasión hablar de algunos temas que requieren atención, incluso diría que son apremiantes, en un momento en el que vivimos en dificultades económicas globales. La situación actual nos invita a reorientar expectativas y valores en nuestra tarea como arquitectos, es decir, como personas con la vocación de dar forma a la colectividad de hombres y cosas, a nuestras relaciones con otros y el mundo. Permítanme que insista en algo que me parece en este momento oportuno. Creo necesario dirigir una mirada interrogante enfocada a lo más cercano, lo inmediato, lo próximo, lo corporal, nuestra biología en su diálogo con el mundo sin intermediarios, sin aparatosos útiles interpuestos. Es comprensible estar seducidos por los panoramas que, día a día, abre la tecnología, los nuevos materiales y la amplia estela de sus posibilidades constructivas. Nos fascina, por ser nuevo, la riqueza de un mundo en el que ha hecho aparición el universo de la información y se ha expandido de tal modo que ahora podemos vivir gran parte de nuestro tiempo en un hábitat exclusivamente virtual. Ciertamente explorar esos medios físicos y virtuales que se despliegan ante nosotros es una necesidad, pero me parece imperativo, al mismo tiempo, compensar esa inclinación por una acrecentada curiosidad por

arte asociados a esas antiquísimas piezas encontradas y elegidas. Vemos cómo en las dinastías *Tang* y *Song* chinas se escriben tratados sobre las cualidades de los hallazgos pétreos. Esta estética descansa en una doctrina Taoísta de la mínima acción, "un menos es más" llevado a sus consecuencias más extremas.

En resumen, con mis palabras he querido dirigir la atención a cuatro áreas de investigación conectadas; en primer lugar, profundizar en el conocimiento del espacio de nuestro ser orgánico y los tipos de interacción inmediata con el espacio exterior, con el medio. En segundo lugar, tratar de crear una estructura conceptual para comprender la arquitectura referida a un sistema de coordenadas basado en variables destacadas a partir del cuerpo, del organismo activo y pasivo inmerso en el medio. En tercer lugar, profundizar en un conocimiento positivo de las sinergias que se producen en la contemplación de ciertas obras de arte. Ver cómo las razones culturales y también fisiológicas interactúan en la impresión de tales objetos. En cuarto lugar, acrecentar el conocimiento del modo en que se crean articulaciones semánticas impuestas al medio físico ya construido.

Al reconsiderar y profundizar en lo que somos y al erigir una estética apropiada basada en los nexos más directos en las relaciones con lo que nos rodea podremos hacer mucho con casi nada.

Muchas gracias por su atención.

Gracias.

(Extraído del texto leído al recibir el *Premio a la Trayectoria Profesional* en la VIII Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo 2012)

La obra percibida resplandece en una especie de transfiguración. Algo de fuera suscita unos mensajes que solo se comprenden si contamos con una memoria de sensaciones y la excitación de unos órganos, en varios niveles de profundidad, que son activados al unísono de la entrada de información por los sentidos. Cualquier obra de arte reside en ese espacio intermedio o híbrido. Se instala en una conexión intermitente, oscilante en un ir y venir, entre lo que recibimos y lo que damos.

Otra gran cuestión, que adelantábamos al principio de estas palabras, se refiere a la necesidad de trabajar con lo ya construido, con el mundo en su mayor parte artificial, en gran medida hecho. La tarea de construir pasa, entonces, a ser la tarea de transformar objetos ya formados. La construcción será más y más un proceso de metamorfosis. Manejamos por medios combinatorios lo encontrado y tenemos que aprender a presentar cosas heterogéneas de modo que una simple agrupación baste para que se reinterpreten de un modo original, para proporcionar un inesperado sentido al conjunto. Así que cabe pensar en maneras de componer con elementos existentes y lograr transformaciones del ser del conjunto por su forma de presentarse, de agruparse. Tales operaciones caracterizan un tipo de arte que no es sino simple *display*. En definitiva, se trata de reciclar no solo en un sentido físico sino sobre todo en el plano de los significados. El menos es más tendrá que generalizarse ampliando su territorio referencial para comprender tal tipo de estrategia.

Un ejemplo bien conocido y admirado de esta actitud es el *jardín pétreo* de Ryoan-ji en Kioto. Esta obra es producto de una cultura de siglos en la valoración de las piedras como objetos "encontrados" por estudiosos chinos y japoneses a lo largo del tiempo. Se trata de una estética de las piedras o rocas coleccionadas por los *scholars*, los hombres de letras, que desde la antigüedad evaluaron y crearon un saber y un

el ser humano, por el vasto espacio del cuerpo y por la potencial animación de sus inherentes facultades como un dato previo verdaderamente esencial, como punto de partida, como un *readymade* al que asociar nuevos sentidos. Reconsiderar y reinterpretar lo que somos y nuestros modos más directos de negociar con el mundo es imprescindible para corregir la inevitable alienación que crece por la desproporción y el desequilibrio entre el conocimiento de lo lejano y artificial y el saber todavía escaso de nuestras relaciones con lo más cercano y de todo lo que supone el organismo que hemos alcanzado en evolución natural. Lo que llamamos exosomático o instrumental no debe hacernos olvidar lo endosomático ni el espacio intermedio que comparten o en el que se solapan ambos extremos. Es preciso refinar una fenomenología perceptual, enriquecerla con un trabajo dirigido al estrecho circuito de nuestros más despojados nexos con el mundo. Debemos fomentar una actividad creativa dedicada a las artes de lo más próximo, de lo "sin nada", lo cual comprende evidentemente también la creación de una austera estética de la pura contemplación. La palabra *readymade* que hemos empleado para calificar una básica condición orgánica es intencionada porque, con independencia de profundizar en conocimientos objetivos de nuestra naturaleza, es preciso saber asociar a nuestro cuerpo un halo imaginario, saber articular lo real y un ámbito semántico. La estrategia del *readymade* es una vía bien conocida por los arquitectos de todos los tiempos en sus tareas de reinterpretación y rehabilitación de lo ya construido para nuevos fines y que adquiere una importancia cultural singular por ser una vía sobre la que reclamó la atención Marcel Duchamp al inicio del siglo pasado. Como sabemos, esa estrategia, de grandes consecuencias en el curso histórico del arte contemporáneo, consiste en desplazar un objeto elegido a un medio diverso del habitual de manera que nuevos pensamientos, un nuevo discurso, pueda adherirse a él. Según esta estrategia, cabe considerar que un objeto se

considere distinto al asociar nuevos significados a su ser físico. Esto nos indica que existen transformaciones, metamorfosis, con apenas cambios físicos, o sin ellos.

La arquitectura es envolvente de nuestro cuerpo pero está abarcada por una envolvente mayor y omnipresente determinada por el territorio abierto de los sentidos y nuestras facultades elementales. El campo óptico, por ejemplo, es un edificio intangible, que nos circunscribe y cuyo límite es el cerco que llamamos horizonte. Esa casa grande es un territorio en cuyo centro está el sujeto y su perímetro último es una línea en la que tiene cabida cualquier edificación, cualquier construcción, como objeto interpuesto. Nuestros sentidos y nuestras capacidades manuales y motrices para relacionarnos con el entorno de un modo directo definen una base de asiento, una especie de sistema de coordenadas en el que inscribir, enmarcar, o fijar en medidas, una parte del entorno y la arquitectura que habitamos. Un edificio se puede definir a partir de una serie de parámetros en el interior de un ámbito sin paredes pero delimitado por nuestra percepción multisensorial y por aquellas capacidades tanto activas como pasivas de nuestra dotación natural. Cualquier arquitectura tiene cabida en ese vasto espacio potencial del sentir y del hacer y debería poder ser reflejada en la trama del sistema de las coordenadas referidas a cada una de aquellas variables involucradas. Su figura se situaría a partir de un punto origen que es el cruce de unos ejes correspondientes a ciertas variables básicas de nuestra dotación orgánica, es decir, lo referido a los órganos de percepción, como la vista, el tacto, lo acústico, al equilibrio, la temperatura, etc.; a los órganos de elaboración y transformación, como lo manual o lo motriz; y a los órganos de elaboración de información, como el sistema nervioso central. Siendo intencionadamente provocativo, podría concluir diciendo que cualquier obra concreta de arquitectura que nos sirve de albergue, que nos circunscribe, estaría también, ella,

envuelta, al menos conceptualmente, por nuestro cuerpo.

Nada de lo que percibimos y hacemos tiene una naturaleza exenta o independiente de nuestro más íntimo ser. Cualquier relación con lo externo, lo que canalizan los sentidos, por ejemplo, viene afectado por una influencia mayor o menor que se gesta en lo interno. Me gusta pensar que cuando hablamos de contemplación de una obra, y cuando sentimos una emoción persistente o pasajera en esa contemplación, se produce algo que es resultado de un juego e intercambio de estímulos de fuera a dentro y también de dentro a fuera. Tales efectos, en ocasiones evanescentes, son similares a los que, de modo reducido pero ejemplar, se producen en nuestra retina ante ciertas combinaciones de manchas de color. Me refiero a ese peculiar destello, que llamamos post-imagen o *after-image*, un aura de color, una sombra coloreada, que circunscribe una figura percibida en observación sostenida. Al mirar figuras en colores contrastantes se forman bordes en la imagen retinal, halos complementarios: sentimos, por ejemplo, el chispazo de una figura verde sobre un fondo rojo, o una azul sobre uno naranja. Goethe estudió esas vívidas percepciones espontáneas. Se interesó, en su teoría de los colores, por tales efectos retinales. Como todos sabemos, la aparición de ese destello depende de ciertas condiciones externas pero también de la peculiar fisiología de nuestro órgano de la vista. Esas imágenes son híbridas, residen, a la vez, en el mundo exterior y en el ojo del espectador.

De modo semejante y, en general, la apreciación de la obra de arte cuenta siempre con un objeto externo y unas reacciones que se desencadenan en lo interno. Es una articulación de dos aportaciones de origen opuesto. La noción de post-imagen me parece paradigmática y sirve como metáfora que cubre muchas ocasiones en la experiencia de la arquitectura o de cualquier obra de arte. La post-imagen destila, condensa y representa el modo que actúa la obra al vivirla. Ese objeto real ante nosotros brilla súbitamente y parece emitir una luz propia.