

Imperfección y Belleza

Eduardo Delgado

1 1 «Nuestras cicatrices tienen la virtud de recordarnos que
v el pasado fue real»

[Hannibal Lecter a Will Graham en la película «Red Dragon». Brett Ratner (Dir.), 2002.]

2 El resultado material de una explosión, de un tornado o de un terremoto ¿puede considerarse desorden? Y si el paisaje consistiese en una reproducción voluntaria, copia de aquel escenario, pero realizada cuidadosamente a partir de un modelo ¿entonces podría hablarse de orden?

¿Dónde radica la naturaleza del orden y del desorden?

Atendiendo a la definición más elemental del diccionario de la RAE -«colocación de las cosas en el lugar que les corresponde»- podría concluirse que el resultado de aquellos fenómenos siempre es ordenado. Al menos materialmente ordenado en la medida en que la recolocación de los objetos o de sus fragmentos responde a la interacción natural -conforme a las leyes de la física, de la química, etcétera- de los objetos entre sí.

¿De dónde vendría entonces la tendencia a considerar esa situación como algo caótico o desordenado?

Intentando afinar la respuesta podría hablarse del aplastamiento o de la confusión del plano del ser con el del deber ser. Lo ético [en el caso de un acto violento voluntario] o la costumbre [ante una catástrofe natural o

OPEN CALL. 30-06-2018

1.a >



El anciano de los días
William Blake, 1794



un accidente] frente a lo material. Desde el punto de vista moral [Kant] aquel paisaje sería el resultado de una acción reproachable o de un error, por lo que sí cabría hablar de desorden. Pero en el plano físico, el mismo resultado responde a una situación de orden en cuanto reubicación de los objetos o sus fragmentos en el lugar que les corresponde.

The Hurt Locker,
2008
Película

3 En el caso de un desastre natural habría que reconocer que ésta es la condición de nuestra instalación en la naturaleza: la precariedad.

En la misma línea habría que convenir que una máquina averiada –un coche con el capó abierto esperando a la grúa en el arcén– responde a un esquema ordenado: el deterioro debido al desgaste de sus piezas que revelaría su condición de objeto contingente, por mucho que la fe del hombre [moderno] en el progreso hable de máquinas eternas o infalibles. A la realidad artificial le corresponde la limitación en el tiempo. En otras palabras, está destinada al fallo. Esa es su naturaleza. Ese es su lugar. Ese es su orden.

En otro terreno, aunque análogamente, es frecuente escuchar una clasificación de los objetos materiales entre formales [o formados, susceptibles de geometría] e informes. De nuevo la misma atenta mirada que acierta a descubrir un orden físico en el aparente caos de un hecho violento nos conducirá al reconocimiento de que toda realidad física es efectivamente geometrizable, en cuanto susceptible de medida. Bien lo sabían Enric Miralles y Eva Prats al plantear su memorable «acotación de un croissant». De otra manera, ¿a qué categoría pertenecería, por ejemplo, el cuerpo humano y su movimiento?

¿A qué se llamaría entonces informe, en oposición a formal [formado/geométrico]? Resulta un lugar común que algo es informe cuando no responde a formas fácilmente legibles, simples. Pero esta distinción se revela de inmediato carente de cualquier rigor ¿Dónde está el límite de la simplicidad? ¿Puede existir algo material informe, es decir sin forma?

Así pues los límites entre orden y desorden, lo formal [geométrico] y lo amorfo, parece que no pertenecen al mundo físico. Todo en la res extensa sería ordenado y geométrico.

4 Relataba Oíza a propósito del proyecto de la Capilla del Camino de Santiago: «En aquel momento había viajado mucho por Castilla, y había hecho fotografías de los postes de alta tensión. Discutía con Oteiza y Romany si los postes destruían el paisaje castellano o lo realzaban, y recuerdo la comparación que les hacía, les decía: mirad, el mar, en una primera lectura, es agua; pero en una segunda lectura, el mar es barco. De manera que el barco no destruye el concepto del mar, sino que, por el contrario, como es un objeto que utiliza el mar para su estabilidad, habla de él constantemente. Sin barco, una marina no tiene casi sentido...

Yo les decía que los postes hablaban de la inmensidad de Castilla, que resaltaba el carácter estepario de la meseta...»

Este texto trata de las discontinuidades, de las irregularidades del paisaje. Estas irregularidades remiten en efecto –como apuntaba el propio Oíza– a una «segunda lectura», a una segunda mirada.

Tantas veces el secreto de un buen proyecto reside en un momento anterior al proyecto mismo: en la lectura previa de sus condiciones; en la mirada del arquitecto. Una mirada pausada y atenta que descubre verdades por otra parte tantas veces evidentes una vez descubiertas: «el cielo no es azul».

Hemos de aprender a ver, a dibujar la realidad tal cual es, en un efectivo ejercicio de adiestramiento perceptivo y narrativo: las cajas de cartón o los botes de aluminio –por poner dos ejemplos cotidianos– no son nunca un paralelepípedo o un cilindro perfecto, aunque en su consideración ideal sí lo sean.

Hay una segunda visión, una segunda lectura, consecuencia de una mirada más atenta, que nos revela sus imperfecciones; imperfecciones que a su vez nos hablan de su construcción, sus materiales, o su microhistoria: un ligero desajuste en la máquina envasadora, los golpes en el transporte, un retorcimiento por la exposición del envase al sol o la deformación producida por su manipulación, nos revelan la doble condición de los objetos reales: de una parte su aproximación a un modelo –si se quiere, su anhelo de perfección– y de otra, su realidad encarnada que nos remite a su verdadera condición, a aquella materialidad tocada por el paso del tiempo, por los accidentes de su pequeña o gran historia. Esta segunda realidad es la de su ser contingente y por tanto, podría decirse, la de su ser más auténtico.

Y esta percepción, esta constatación sólo es posible –insisto– desde la mirada atenta, capaz de la sorpresa ante aquellas imperfecciones.

5 Y hay algo más, una cosa más: la constatación de que la realidad –insisto, imperfecta– es siempre más bella, más fascinante que el modelo ideal. Hay una resonancia personal en el muchas veces lento descubrimiento de la imperfección. Hay un momento para la admiración. Y me atrevo a sugerir que esa fascinación –esa resonancia– tiene que ver con una proyección de nuestra propia condición contingente, tocados por el paso del tiempo y por los accidentes de nuestra propia historia. Hay una familiaridad, lejana si se quiere pero real, entre las imperfecciones de las formas del mundo –ya sean las formas avistadas a través del microscopio,

del telescopio o de la exploración directa sin otros instrumentos que los propios ojos- y nuestro propio ser definido por cicatrices.

^
1

Translation - - - - -

1. "Our scars have the power to remind us that the past was real" [Hannibal Lecter to Will Graham in the film "Red Dragon". Brett Ratner (Dir.), 2002.]
2. Can the material result of an explosion, a tornado or an earthquake be considered as disorder? What if the landscape was a voluntary reproduction, a copy from the scenario, but carefully built basing on a model? Could we talk about order then? Where does the nature of order and disorder lie? According to the most basic definition found in RAE dictionary -"arrangement of things in the place they belong"- it could be concluded that the result of these phenomena is always organized. At least, materially organized, inasmuch as the rearrangement of objects and their pieces responds to the natural interaction -following the laws of physics, chemistry, etc.- of the objects with each-other. Considering this, where does the tendency to consider these situations as something chaotic or untidy come from? Trying to narrow down the answer we could talk about the superposition or confusion of the dimension of the "being" with the "should be"; the ethics -in the case of a voluntary violent act- or the habit -before an accident or a natural disaster- against the material. From a moral [Kant] point of view, this landscape would be the result of a condemnable action or an error, what would make possible to talk about "disorder". But in the physical dimension, the same result responds to a situation of order, inasmuch as the relocation of objects and their pieces where they belong.
3. In the case of a natural disaster it must be acknowledged that this is the condition of our settlement on nature: precariousness. Along the same line, it must be agreed that a broken down machine -a car waiting for a tow truck with its hood opened up- obeys an organized schema: the deterioration due to the wear of its pieces, which reveals its nature of conceivable object, no matter how much the faith of the (modern) man in progress speaks of eternal or foolproof machines. Artificial reality brings along the limitation in time. In other words, it's doomed to fail. That is its nature. That is its place. That is its order. On another note, although similarly, a classification of material objects into formal [or formed up, susceptible to geometry] and formless is often contemplated. Again, the same attentive perspective that finds a physical order in the apparent chaos of a violent act, would lead us to acknowledge that every physical reality is indeed susceptible to geometry, inasmuch as it is susceptible to be measured. Enric Miralles and Eva Prat were well aware when bringing up their memorable "delimiting of a croissant". Otherwise, which category would the human body and its movement belong to? What could be called formless, in opposition to formal [formed up/geometric]? It is a commonplace saying that something is formless when it doesn't obey to easily readable or simple forms. But this distinction immediately proves itself devoid of any rigour. Where is the limit of simplicity? Can something material and formless, without a form, exist? Thus, the limits between order and disorder, the formal [geometric] and the formless, seem not to belong to the physical world. Everything in the res extensa would be organised and geometric.
4. Oiza used to tell about the project of the Saint James Way Chapel: "At the time, I had travelled a lot along Castile and I had taken pictures of transmission towers. I used to discuss with Oteiza and Romany about whether the towers ruined or added to the Castilian landscape and I remember the comparison I used to make. I would say: 'Look, the sea, on a first approach is water, but on a second approach, it is boat. In a way that a boat doesn't ruin the concept of sea, but, on the contrary, as an object that uses the sea for its stability, it's constantly speaking of it. Without the boat, a seascape is almost pointless...' I used to tell them that power towers talked about the immensity of Castile, that they highlighted the plateau's steppe nature..."
This text is about the discontinuities, the irregularities of the landscape. These irregularities refer, indeed, -as Oiza himself remarked- to a "second approach", a second look. Many times, the secret of a good project lies in a moment previous to the project itself: in the previous reading of its specifications, in the architect's look. An attentive and quiet look that discovers truths, however, often obvious once they are discovered: "the sky is not blue". We have to learn to look, to draw reality as it is - it's an affective exercise for perceptive and narrative training: card boxes and aluminium cans -to take two everyday examples- are never perfect parallelepipeds or cylinders, although they are ideally considered as such. There's a second approach, a second reading, resulting from a more attentive look, that reveals their imperfections, which at the same time, tell us about their production, their materials or their micro-story: a slight malfunction of the packing machine, the bumps during transportation, a twisting because of the sun exposure of the package, a deformation caused by its handling, reveal the double condition of real objects: on the one hand, their approximation to a model -their longing for perfection, we could say- and on the other, their embodied reality that remit us to their real nature, to the materiality touched by the passing of time, by the accidents of their small or great story. This second reality is the one of its conceivable being and therefore, we could say, the one of its more authentic being. And this perception, this verification is only possible -I insist- from the attentive look, capable of being surprised before such imperfections.
5. And there's something more, one more thing: the verification that reality -I insist, imperfect reality- is always more beautiful, more fascinating than the ideal model. There's a personal echo in the often slow discovering of imperfection. There's a moment for admiration. And I dare to suggest that this fascination -this echo- has something to do with a projection of our own conceivable nature, touched by the passing of time and by the accidents of our own story. There's a familiarity, maybe far, but real, between the imperfections of the shapes of the world -whether they are sighted through a microscope, a telescope or through direct exploration without any other tool but our own eyes - and our own being defined by scars.