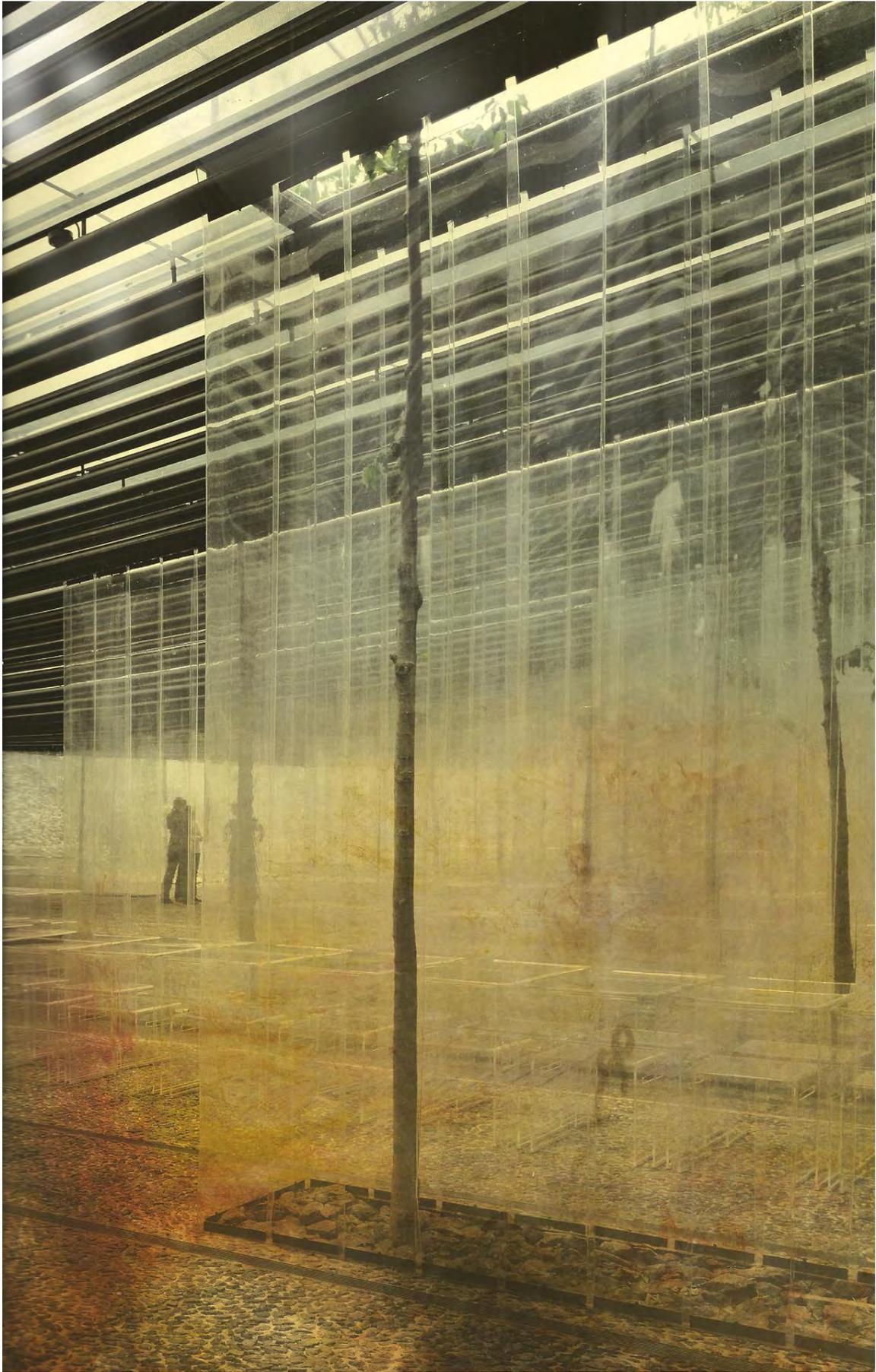


I

Sin puertas, a la percepción

Roberto Cides



- i. Conocimiento y experiencia. La Teoría de los Colores⁽¹⁾, presentada por Goethe en 1810, es uno de los tratados fundamentales de la física moderna. Su irrupción, incorpora y antepone al postulado del mismo tema desarrollado por Newton, una nueva variable: la percepción humana. Basando la aparición de los colores en la interacción acontecida en la frontera entre luz y oscuridad, introduce los conceptos de complementariedad y post-visión, deduciendo de esta forma, la capacidad ocular de procesar y asimilar aquello que vemos, más allá de la incidencia lumínica sobre un objeto.

De escasa repercusión en el seno científico, tuvo sin embargo gran acogida entre filósofos y artistas de la época. Explícitamente, J.M.W. Turner, realiza en 1843 el óleo **Luz y Color (Teoría de Goethe)**. **La Mañana Después del Diluvio. Moisés Escribiendo el Libro del Génesis**⁽²⁾

- ii. Turner comenzó su carrera como acuarelista, trabajando en talleres de arquitectura y, simultáneamente, realizando paisajes y motivos antiguos. Su aproximación paralela a ambos temas, sintetizaba efectivamente la fluidez de la frontera entre arquitecto y artista. Ya en sus primeros dibujos, donde incorporaba sensiblemente a los edificios en la configuración del paisaje, desarrolla ejercicios de escala cromática: elaborando la transición de gradientes y claroscuros, logra producir sutiles contrastes y variaciones de tono, concepto similar al que hoy se aplica en la escala diatónica musical.

La técnica de acuarela, que Turner dominó a la perfección, se basa en la superposición sobre el papel de capas de pintura diluida en agua. La transparencia de la mezcla, hace posible que el soporte pueda ser incorporado dentro de la composición. La sumatoria de capas, determina en su juego de superposiciones, los brillos y contrastes del dibujo. Turner traslada luego estos principios a la pintura al óleo, donde al igual que en sus acuarelas, solía dejar ciertas zonas del lienzo imprimado al descubierto, para dar toques de luz o reflejos. Los resultados, muestran una nueva sensación de naturalismo, con tonalidades claras y radiantes y, a la vez, dan cuenta de la transpolación de recursos entre ambas técnicas. John Ruskin⁽³⁾ observó al respecto, que si bien manejó una profusa gama de colores, Turner siempre pensó en la luz y la sombra como común denominador, remitiendo a tonos ocres, sienas y sepias a la hora de abordar el paisaje.

En **La Mañana Después del Diluvio**, perteneciente a su última etapa, la naturaleza, que en sus primeras obras románticas era retratada como una fuerza siempre presente, a veces devastadora, cobra un nuevo sentido. El paisaje se difumina y el fondo se funde con la figura. La línea de horizonte se ha desvanecido y los puntos de fuga casi desaparecido. Los contornos distorsionados, borran cualquier noción de un límite preciso. Luz y color, capaces de desmaterializarlo todo, también lo vinculan en una nueva unidad, transformándolo en otra forma de pintura, más cercana a la abstracción que al romanticismo sublime de sus comienzos. El objeto tradicional deviene en futuro, técnica y conocimiento convergen en experiencia. La silueta de Moisés, apenas visible en la atmósfera reinante de ocres y amarillos, nos otorga escala a la vez que nos devuelve al origen, remitiendo a la posibilidad de un nuevo comienzo.

- iii. Inmersas en la atmósfera de la **Carpa del Restaurant Les Colls**, las figuras se tornan claramente distorsionadas, fusionadas en el todo del espacio. Contenidas, apenas aparentan estar en un interior. Aisladas, apenas aparentan abandonar el exterior. Ambigüedad y multiplicidad. Una serie de capas, sintéticas y naturales, tamizan la relación con el paisaje, que asoma, a veces radiante, a veces entre sombras, como marco vivo y fuerza natural. Cualquier noción de un límite preciso, ha quedado intencionalmente alterada.

La transparencia material, hace posible que el soporte pueda ser incorporado dentro del espacio. La sumatoria de matices, determina en su juego de superposiciones, los brillos y contrastes que lo definen.

Como citan sus autores⁽⁴⁾, el proyecto evoca al pasado, al tiempo, a la vida al aire libre, al arte culinario, a la esencialidad y al futuro, pero principalmente, evoca al hombre y a su capacidad de percepción, a sus sentidos y su sentir. Evoca a su origen, donde las texturas matéricas, tectónicas y volcánicas del plano terrestre, se funden con la cubierta inmaterial y etérea del plano celeste, desdibujando toda línea de horizonte.

Es en esa frontera entre oscuridad y luz, donde aparece otra arquitectura. La percepción la devela sensible. Texturas y sonidos. Sabores, olores y colores. Temperatura. La configuración de un espacio total abierto a los sentidos. La obra es también, y acaso fundamentalmente, la experiencia que lo acompaña.

La arquitectura, y su capacidad de modificarnos como seres humanos. El hombre, y su capacidad de dotarla de significado. Después de todo, la post-experiencia: el sentido que comienza a articularse desde la percepción, más allá de cualquier tipo de iluminación.

Referencias

1. **Teoría de los colores (Zur Farbenlehre)** 1810
Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
2. **Luz y Color (Teoría de Goethe) La Mañana Después del Diluvio. Moisés Escribiendo el Libro del Génesis** 1843
Joseph Mallord William Turner (1775-1851)



3. **Pintores modernos (1843-1860)**
John Ruskin (1819-1900)
 4. **Memoria del Proyecto**
El Croquis N° 162 RCR Arquitectes. Abstracción Poética.
- © de la fotografía Isao Suzuki

Bibliografía

- El Croquis N° 162 RCR Arquitectes. Abstracción Poética.**
Ed. El Croquis.2012
- The Sun is God.**
Paul Pfeiffer. Tate Etc. Issue 2, Autumn 2004