

## Introducción

Poco tiempo antes de iniciar este ensayo, experimentaron un cambio mis preferencias dentro del arte y de la arquitectura. Frente a la arquitectura de origen orgánico, cuyos máximos exponentes son Wright, Aalto, Mendelsohn, Asplund, ... empezaba a interesarme más por la arquitectura más distanciada de lo natural y más abstracta de Loos, Le Corbusier, Mies, Jacobsen, Kahn, De la Sota, etc.

Se estaba despertando en mi una nueva "vocación" que me llevaba a atender con admiración cómo un determinado proyecto había surgido de una reflexión intelectual, en que el dibujo quedaba relegado a ser una simple constatación de lo pensado.

Intuí que la explicación última de ese cambio estaba en mi posición frente a la dualidad razón-sentimiento, y basaba mi intuición en una serie de puntos que este trabajo me ha ayudado a precisar. Son los siguientes:

1. La posición del artista con relación a esta dualidad condiciona su trabajo y constituye un dato importante para entender su obra.

2. La distinta valoración de esta dualidad está condicionada por la cultura en la que vive y por el entorno natural que le rodea.

3. La posición frente a esta dualidad humana está sujeta a una fluctuación continua que varía en cada individuo y que generalmente se

amortigua a medida que nuestra formación se consolida.

Mi objetivo inicial era hallar una explicación al cambio en mis preferencias. Tratar de encontrarla en la dualidad razón-sentimiento no era excesivamente aventurado, por cuanto, más allá de obras o arquitectos concretos, la oscilación consistía básicamente en una clara decantación hacia lo racional y abstracto.

Así pues, empecé a profundizar en esta dualidad para tratar de especificar lo característico y esencial de cada una de las dos partes con el fin de elaborar un instrumento de análisis que, aplicado a la obra de arte, me permitiera separar los aspectos racionales de los puramente emotivos.

Posteriormente, Nietzsche me permitió precisar esta dualidad razón-sentimiento y, por ello, acabé titulado el ensayo *Apolo y Dionisos*.

En esta obra presento el resultado de mi análisis, el cual es válido para cualquier período u obra artística, si bien resulta especialmente adecuado para el arte moderno y, más concretamente, a la arquitectura moderna.

Tal vez la finalidad de este trabajo radique en demostrar cómo el análisis propuesto, basado en la dualidad razón-sentimiento, es adecuado para una arquitectura en la que ya no existen verdades inamovibles sino interpretaciones subjetivas de cada autor.

## La herramienta de análisis

### La mariposa

Paseaba una tarde de mayo por los jardines de Moragues, junto a la calle Tavern de Barcelona, ensimismado en mis pensamientos, y al pasar junto a un matorral salió volando una mariposa. Era roja y negra. Su repentina aparición me produjo un sobresalto que desapareció en cuanto la reconocí. Sin embargo, mi incertidumbre se prolongó algo más de lo que habría sido natural, dada la dificultad de identificación que ocasionaba su esquivo movimiento en zig-zag.

Cada dirección de su vuelo parecía una rectificación del movimiento anterior. Podría pensarse que estaba tratando de impedir o dificultar que mi inteligencia la reconociese. O, simplemente, que jugaba. O ambas cosas a la vez.

La seguí después con la mirada y al contemplar su vuelo pensé lo curioso que era el hecho de no elegir la distancia más corta para desplazarse de un punto a otro. Este pensamiento me hizo ver el horror que supondría que una mariposa volase recto, ¡como un avión! Dejaría de ser una mariposa.

Un vuelo recto respondería a un único deseo de llegar a un punto, el que fuese; el vuelo tendría una función y un cometido que prevalecerían sobre cualquier otra consideración. En cambio, su vuelo en zig-zag le permite igualmente ir de un sitio a otro, pero sin renunciar al placer de volar. Alguien podría objetar que se trata de un esfuerzo inútil. Seguramente tenga razón, mas esa inutilidad la aproxima al arte.

Por aquellas fechas esta dualidad humana estaba siempre presente en mis pensamientos, de manera que los dos cajones estaban siempre dispuestos a dar cabida a todo cuanto acontecía a mi alrededor. La mariposa pasó a ser una víctima más de mi afán de ordenar y entender.

Hallándome todavía en los jardines, se me ocurrió un juego. Pensé en mirar a la mariposa primero desde un punto de vista racional y luego considerarla desde otro enfoque, totalmente emotivo. Este es el resultado que obtuve:

1. Si al contemplarla sintiera la necesidad de estudiarla y entenderla, trataría de analizarla. En primer lugar, si tal fuera mi deseo, la cogería y la *inmovilizaría* para poder contemplarla bien. Extendería sus alas sobre una superficie plana y lisa, de este modo escaparía de los errores del escorzo y del espacio.

Después apartaría un poco mi vista de ella para tomar la *distancia* conveniente; con la distancia nuestra mirada se torna más objetiva; los pequeños detalles dejan paso a una visión más amplia. La distancia, pues, asume aquí una interpretación física y emocional.

Al mirarla comprobaremos que no le falte ninguna parte, que sea completa o *unitaria* en sí misma; si le falta un trozo de ala, o algo similar, la descartaremos y buscaremos otra. En realidad pretendemos el objeto mariposa y nos da igual que sea una u otra.

Finalmente, separaremos cualquier impureza que pueda haberse depositado sobre ella; su imagen deberá ser totalmente *precisa*. Después escogeremos una luz lo más uniforme posible, huyendo de cualquier sombra. Entonces podremos empezar a realizar el análisis.

Empezamos analizando sus partes; comprobamos las relaciones que existen entre ellas; verificamos en ella una armonía en la que todo contribuye a hacer de aquello una mariposa perfecta, un objeto perfecto. Si una parte fuese distinta a su simétrica ya no sería tan bella; y entendemos que su vuelo sería imposible. Todo parece dispuesto para un mismo fin. Todas las partes responden a un mismo objetivo. Todas contribuyen al milagro de hacer de aquello una mariposa.

Abismados en la contemplación, conseguimos que nada nos distraiga y casi sin darnos cuenta llegamos al dulce abandono que nos sus trae de nuestro propio yo. Seguimos admirando el objeto en su belleza y perfección. Pero si la mariposa moviese un ala, o una de sus finísimas patas, en un esfuerzo por zafarse de nuestra presa, enseguida surgiría en nosotros un sentimiento que rompería inmediatamente aquel plácido abandono. Por un momento dejaríamos de ver un objeto y veríamos una mariposa: una mariposa única y singular que sufre al no poder volar libremente. Sentiríamos su dolor como propio y se despertaría en nosotros un sentimiento de alianza que rompería el encanto de aquella contemplación.

Imaginemos que seguimos con el análisis. Estudiamos la forma y el material de las alas, y comprobamos la adecuación al vuelo de aquel objeto tan liviano. Comprobamos por doquier una unidad de intención que comprendemos y que nos hace sentir partícipes de un orden que gobierna la totalidad del objeto y del universo

Sin embargo, hay aspectos que no entendemos, que escapan a nuestra inteligencia. En primer lugar, su vuelo zigzagueante; después sus manchas de colores irregulares y finalmente el contorno de sus alas. ¡Qué limitado se muestra nuestro entendimiento!

Con cierto desengaño abandonamos nuestro análisis. Con el abandono de nuestro empeño intelectual nos viene la tentación de dejar suelta la imaginación y contemplar sus irregulares manchas de colores y todo aquello que no alcanzábamos a entender. Qué fácil es imaginar y evadirse. Inmediatamente nos damos cuenta de que estamos utilizando el método adecuado. ¡Cuántas interpretaciones personales que nos afectan emocionalmente! Al contemplar sus colores, su contorno, todo lo que no alcanzo a comprender, vuelvo a ver a aquella mariposa viva; desapare-

cerá el objeto y seguramente lamentaré verla aprisionada; sentiré como propio su sufrimiento y, apartando mi dedo, la dejaré volar.

Pero esto último ya forma parte del segundo punto de vista, y antes de entrar en su análisis es necesario concluir convenientemente el primero. Para ello tendré que olvidarme de estos últimos aspectos y de los sentimientos que en mí despiertan. Mi posición se acercará a la del biólogo. Un deseo absoluto de certeza cerrará mi mirada y dejará fuera a aquella mariposa, la que tiembla asustada, y con ella también quedarán fuera la vida y el arte.

2. Si en lugar de tener la necesidad de comprender y, por tanto, de coger la mariposa y analizarla; si en lugar de hacer abstracción de la mariposa, de evitar contemplarla como un ser vivo para poderla ver como un objeto, decido, por ejemplo, correr detrás de ella sin ningún afán por cogerla, únicamente con el deseo de participar de su vuelo; si lo consigo, me incorporaré a aquel ser vivo que vuela a la vez que conseguiré el siempre dulce abandono de uno mismo. Es éste el abandono de Dionisos. Nietzsche lo describe con gran exactitud y lo ejemplifica con la embriaguez.

La mariposa me parecerá más bella en *movimiento*, volando, que cuando era un objeto quieto. Preferiré sus distintas y siempre cambiantes formas a una forma única; preferiré la aproximación a la certeza.

Mi deseo de participación me llevará a *aproximarme* cuanto pueda a ella en mi persecución; lo ideal sería llegar a fundirme con ella, y que desapareciesen la mariposa y yo mismo; que juntos llegásemos a formar una nueva unidad por la que, tomados individualmente, seríamos simplemente *fragmentos*.

Igualmente me gustaría que su forma se entremezclase con la de la flor en la que se ha

posado; los colores de ambas se fundirían y combinarían para dar lugar a una nueva realidad distinta que las englobara a ambas. El cambio, el devenir.

En su vuelo la preferiré entre las ramas de los árboles que frente a un muro ciego y plano. Y su forma, que parece cambiar con cada movimiento, será imposible de precisar. Su *vaguedad* formal me permitirá ir recreando nuevas imágenes.

Todo esto desaparece en el mismo momento en que me propongo capturarla; mi carrera detrás de ella obedece a una finalidad; ésta se convierte en un objetivo y la fusión de la mariposa conmigo se hace imposible. Deja de ser mi aliado para ser un contrario. Pasa a ser el objeto de mi deseo.

Quien se abandona libremente en su correr tras la mariposa tampoco contempla un objeto estético; lo que percibe es simplemente un ser vivo que vuela. Los niños suelen correr distraída e incansablemente detrás de cualquier ser que vuela ya que su viva imaginación es capaz de conseguir este milagro dionisíaco.

Sólo quien sea capaz de pensar la perfección del objeto y, al mismo tiempo, emocionarse ante aquella realidad viva, podrá ver la mariposa en su plenitud; podrá ver un objeto artístico.

Sólo quien corra tras de ella y, al mismo tiempo, tenga capacidad para abstraerse y contemplarla de manera distante, podrá apreciar su belleza en su totalidad; sólo quien, abismado en su contemplación, tenga un sentimiento de alianza hacia aquel ser, podrá sentir la emoción artística.

Observamos cómo una simultaneidad así, entre la razón y el sentimiento, no puede producirse de una manera constante; sólo muy puntualmente, durante unas décimas de segundo, se produce este milagro del arte. Entonces pensa-

mos y sentimos la belleza a la vez; se produce en nosotros una instantánea conmoción en la cual vibramos con un acorde absoluto

Esta emoción es la emoción artística. Fuera de ella gozamos apolíneamente de su belleza; o gozamos dionisíacamente con ella. Sólo al cruzarse ambas, en ese punto en que se cortan dos líneas que se cruzan, sólo en ese punto está el arte.

Podemos ver el objeto artístico desde el correr tras él, o podemos observarlo desde la tranquilidad de una mesa de estudio. Podemos sentir más lástima que admiración, o viceversa, pero el objeto artístico es el mismo. Es independiente de nosotros y de nuestra posición de espectador.

Pero siempre nos permite la doble interpretación que hemos realizado.

### **Apolo y Dionisos**

Para empezar a exponer mi trabajo, creo que en primer lugar debo presentar a los protagonistas de esta historia.

Apolo y Dionisos han sido considerados tradicionalmente representantes de la dualidad del hombre. El aspecto racional, dominado por la inteligencia, está simbolizado por Apolo, y la parte emotiva, dominada por el sentimiento, la simboliza Dionisos.

Friedrich Nietzsche, en el *Origen de la tragedia*, escribe:

*"Mientras que el artista plástico (apolíneo) no vive ni es dichoso más que en medio de estas imágenes y jamás se cansa de contemplarlas amorosamente; mientras la evocación misma de Aquiles furioso no es para él más que una imagen cuya expresión violenta saborea con el placer que experimenta en la apariencia percibida en el sueño y, de este modo, por este espejo de la apariencia, es protegido contra la tentación de con-*