



El grito, (detalle) Edvard Munch. Oleo, temple y pastel sobre cartón, 91 x 73,5 cm. Nasjonalgalleriet, Oslo.

El objeto de este trabajo es postular una íntima relación entre belleza y silencio. Quisiera mostrar que la contemplación de lo bello reclama el acto del silencio, no tan sólo como condición de las contemplación misma sino también como su más profundo efecto. La calma, el sosiego, el alejamiento de los apacibles ruidos del mundo circundante son necesarios, sin duda, para concentrarse en lo bello. Pensemos en el silencio que precede a la interpretación de una obra musical en una sala de conciertos o en el resguardo de la bulliciosa calle que se procuran el museo y la galería de arte, o bien la inquietante perturbación que puede ocasionar una indiscreta radio cuando se está frente al mar o a un extenso valle o a un sobrecegador paisaje montañoso. Sin embargo, el silencio se impone con más fuerza todavía una vez que se ha hecho la experiencia de lo bello. Todo sucede como si la belleza nos precipitara hacia un silencio cada vez más interior. La continua conversación con nosotros mismos, el diálogo interno que nos acompaña en todas las vicisitudes de la vigilia se apagan, cesa el ajeteo del vasto mundo, las preocupaciones de la vida cotidiana retroceden y quedamos a solas con nosotros mismos completamente en paz, reconciliados, detenidos, atentos al solo despliegue de las formas y los acontecimientos.

Trataré el tema dentro del marco más general de la experiencia

estética. como se sabe, la experiencia de la belleza ha sido definida tradicionalmente como un determinado tipo de experiencia estética. En un primer punto, distinguiré esta experiencia de otras con las cuales eventualmente pudiera confundirla, a saber, la experiencia ética, la experiencia religiosa y la experiencia científica. Todas ellas coinciden en ser experiencias de la apariencia.

Apariencia en lo sensible, todo cuanto en nuestra vida ordinaria se manifiesta a los sentidos u órganos sensoriales, que son los que nos vinculan con el mundo, de manera que podemos describir el mundo como una compleja red de apariencias. Por esta razón, se puede hablar de la experiencia estética, ética, religiosa

o científica como experiencias del mundo. A continuación las caracterizaré brevemente por su relación con la apariencia:

- La experiencia estética se realiza sobre la apariencia como tal.
- La experiencia ética relaciona la apariencia (lo que sucede) con lo que debe aparecer o suceder.
- La experiencia religiosa advierte en ciertas apariencias lo sagrado, una presencia extraña, que propiamente no aparece.
- La apariencia científica somete la apariencia al gobierno de leyes causales.

Agregaré, además, la concepción filosófica de Louis Kahn respecto al orden como pensamiento arquitectónico, «lo que el edificio quiere ser» que tiene su origen en una esencia incommensurable que denomina silencio, por su ánimo voluntarioso conducente a una presencia.

La experiencia estética

Se entiende como la sola apariencia sensible. Es el sentimiento producido por las cualidades sensibles de las cosas que capturan los sentidos en su vinculación con-natural al mundo percibido, que podemos alcanzar contemplando simplemente su color, sonido, olor, características táctiles o gustativas. El carácter, esta dimensión es puesta en marcha en la medida que nuestros sentidos son estimulados de tal o cual manera. Esta limitación a las cualidades sensibles de las cosas, propia de la experiencia estética, implica la suspensión momentánea del valor cultural, económico, ético, religioso, etc. que los objetos contemplados pudieran poseer. La experiencia estética se identifica con valores de tipo formales en la medida que éstos actúan sobre la percepción.

La experiencia estética como tal posee un grado de detención ante los objetos de los sentidos, detención que requiere de la contemplación, en algún grado intencionada. Como dice G. Bachelard:

«... siempre es necesario un impulso sincero, un pequeño impulso



G. CERDA. B.

Humberstone. Poblado abandonado en la I Región. Chile.



Interior Palacio de los Nombres. Ciudad Abierta de Ritoque.



Vista exterior Palacio de los Nombres. Ritoque.

de admiración para recibir el provecho fenomenológico de una imagen poética». (La poética del espacio. Fondo de Cultura Económica, México, 1994, Pág. 18).

La experiencia ética

A diferencia de la experiencia estética, la experiencia ética supone relacionar determinadas apariencias con reglas de comportamiento e ideales humanos. En este caso, las acciones y el carácter de los hombres, que también son objeto de los sentidos, son observadas y evaluadas con relación a normas de conducta socialmente reconocidas. La experiencia ética no se refiere a lo que sucede, a lo que aparece simplemente, sino a lo que debe suceder o aparecer.

Considera valores asociados a la moral, por ende, a la cultura, al tiempo histórico, a la justicia, etc. Se refiere a lo que socialmente es considera-

do como bueno o malo, a lo aceptable y lo reprochable, a lo que de alguna manera hace pertenecer a un determinado contexto. En este caso, las conductas son objeto de sanción, ya sea en un sentido positivo o negativo. Necesariamente tal experiencia es compartida por un universo que está más allá de lo puramente sensible, es una experiencia individual y social al mismo tiempo.

La experiencia religiosa

Un tercer tipo de experiencia es la religiosa, que tiene que ver con lo numinoso, donde a través de la percepción de lo sensible aparece un «algo extraño», es decir, algo sensible que manifiesta la presencia de algo que no es sensible. Es el sentimiento de que en lo contemplado surge una presencia que propiamente no aparece, que no mora, pero que está «presente». Piénsese en la imagen del cerro sagrado. El dios

«habita» su cumbre, está allí, se le siente, pero se encuentra fuera del alcance de los sentidos.

La experiencia científica

Es aquella que se materializa por medio de leyes causales. Aquí reina la medida, el número, la forma matemática de la apariencia. Lo importante son los comportamientos físicos de tendencia universal, que a través de la investigación, método y cálculo pueden ser descubiertos, descritos, enunciados y sometidos a prueba. Esta experiencia cambia permanentemente a medida que evoluciona la técnica y el conocimiento.

La experiencia en este caso es un objeto de estudio por tal o cual cualidad regular y su contemplación no tiene que ver con valores morales, religiosos o estéticos.

Para aclarar las diferencias entre estas experiencias, pondré un

ejemplo. Supondré que una catedral gótica en el centro histórico de una ciudad cualquiera se encuentra ardiendo en medio de las llamas, en un incendio incontrolable en la mitad de la noche.

Un observador que hiciera una experiencia puramente estética del incendio repararía sólo en sus cualidades sensibles. Pondrá atención en el colorido rojizo o anaranjado de las llamas, en sus formas ondulantes envolviendo la torre, en cómo abrazan las viejas puertas de madera del acceso principal; en las grandes lenguas de fuego que salen por donde hubo hasta hace pocos minutos antiguos vitrales y que ya han alcanzado a ser más altas que el cruce; en el olor de la madera que se quema junto a antiguos lienzos; en los arcos ojivales que sostendrán la techumbre y que ahora se desploman con estruendo sobre el suelo; en los estallidos de las vidrieras; en el calor que despide el siniestro a varios metros a la redonda de sus muros de piedra, calor que es capaz de arder sobre la cara; en cómo la luz baña temblorosa las edificaciones cercanas que han rodeado la catedral por muchos siglos.

La experiencia ética comienza cuando se atiende a la conducta de los hombres involucrados en el incendio y se le enjuicia mediante conceptos como responsabilidad, culpa, mérito, justicia, ofensa, etc. Ahora el observador sentirá pena por quién ha quedado atrapado en el interior de la iglesia; quedará sobrecogido por la valentía de los voluntarios que intentan apagar el incendio; se indignará con quien no avisó a tiempo de su inicio o bien por la tardanza en la llegada de los bomberos.

Por otra parte, el incendio podría dar lugar a una experiencia religiosa. Se trata de un hecho especialmente conmovedor para el creyente. Lo que se quema bajo las llamas es la casa de Dios, el lugar donde los hombres se encuentran y comunican con el ser divino, el espacio sagrado donde han ocurrido aquellos acontecimientos, los más significativos de su vida terrenal, que lo ponían en contacto con lo supremo. La «presencia» de lo no presente, de lo que está fuera del mundo, ha perdido el lugar de «aparición» más importante de la ciudad.

Por último, se podría hacer también una experiencia científica del suceso. En este caso, la atención se centraría en las relaciones de causa y efecto. El observador intentaría averiguar cómo comenzó el incendio, cuál y cuánta era la carga combustible, qué temperaturas alcanzó el siniestro, cuáles eran los elementos más vulnerables a la acción del fuego, cuánto tiempo fue necesario exponer una determinada pieza de madera soportante al fuego directo hasta llegar a su colapso, qué cantidad de partículas de monóxido de



Interior Museo de Arte Moderno de Chiloé. Artes. E. Rojas V./ E. Feuerhake



G. CERDA R.
Interior casa en Nercón-Castro.
Argto. E. Rojas V.



G. CERDA R.
Interior patio central Museo de
Iquique

carbono fueron despedidas, porqué un arbotante se desplomó hacia un lado y no hacia otro según las cargas transmitidas, etc.

Formas de la experiencia estética: Lo bello y lo sublime

La experiencia estética encierra dos posibilidades: la experiencia de lo bello y la experiencia de lo sublime.

Lo bello, según Sto. Tomás de Aquino, es aquello cuya contemplación produce agrado.

Este primer enunciado relaciona la belleza con el placer, es decir, la contemplación a través de los sentidos descubre ciertas formas que como estímulos placen a la conciencia. El mundo es reducido a la sola apariencia. Podrán actuar sobre nosotros contornos, proporciones, colores, sonidos, texturas, olores, y estas cualidades, por una u otra razón, podrán producir en el observador grados de placer que le hacen relacionarse con el objeto mediante un sentimiento de simpatía. Al respecto, Edmund Burke señala:

«Entiendo por belleza aquella ó aquellas cualidades de los cuerpos, por la cuales causan amor, ó alguna pasión semejante á él. Límite esta definición á las cualidades de las cosas que son meramente sensibles, para poder guardar la mayor sencillez en un asunto que necesariamente ha de distraernos siempre que incluyamos varias causas de simpatía que nos afician á algunas personas ó cosas por otras consideraciones, y no por la virtud directa que tienen con solo ser vistas». (Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello. Colección de Arquitectura, España, 1985, pág. 155). (La ortografía corresponde a la traducción).

Dicho nuevamente, a la cualidad sensible del objeto la podemos llamar apariencia, y si place lo llamamos bella. Tal o cual objeto se aparece ante la conciencia mediante la percepción sensorial, en un estado que podríamos llamar primitivo, alejado de toda connotación sentimental o significativa. Es bello de por sí, en tanta mera forma.

«Estamos aquí —dice Bachelard— ante un fenómeno mímico de la conciencia refleja. La imagen poética es sin duda el acontecimiento psíquico de menos responsabilidad». (La poética del espacio, pág. 19). Lo bello «tiene una felicidad que le es propia, sea cual fuere el drama que descubre». (Idem, pág. 22).

El fenómeno de la apariencia puede presentarse también en la ensoñación; no es un privilegio exclusivo de la vigilia. Un paisaje no necesita ser real para provocar el placer de contemplarlo; bastaría con que fuera un sueño. La diferencia entre sueño y vigilia no juega ningún papel en la estética, pues para ella lo importante es la apariencia y no la existencia de las cosas. Por otra parte, ella exige la suspensión de todos los intereses que en la vida cotidiana asociamos a la existencia de las cosas: intereses económicos, políticos, ecológicos, etc. Por ejemplo, el placer que experimenta un campesino observando unos sanos cultivos que le prometen una jugosa ganancia no es estético, sino que proviene de las expectativas económicas puestas en ellos. Aunque él los contempla atentamente y repara en todos sus detalles de color, forma y tamaño, la complacencia no se basa única y exclusivamente en estas cualidades sensibles. Por el contrario, él las subordina a un interés. Piensa ante todo en el efecto que causarán en el mercado.

No será extraño, entonces, encontrarnos con lo bello casi de una manera casual y, por ende, dejarnos sorprender ante el fenómeno, pero lo difícilmente precisable es conocer si tal condición es un hecho personal o universal, aunque sabemos

de la tendencia a generalizar el sentimiento, lo que indicaría que sus condiciones estéticas debieran ser comunes. Esto sería un indicio de que lo humano comparte una vertiente común ante el hecho sensible y, por tanto, de que el sentimiento podría tener una base común, incluso sin limitaciones espacio-temporales. Tal suposición nos aleja de distinciones culturales o sociales, lo que a la postre podría ser un error.

Encontramos lo bello en dos dimensiones fundamentales de nuestro entorno: la naturaleza y el arte. Formas bellas en la naturaleza podrán ser la forma y el colorido de una flor, de las alas de las mariposas, de la cola del pavo real, de los delicados matices con que nace y se deshace el día, los dibujos y relieves en las conchas de ciertos moluscos, el follaje de los árboles pintado por el melancólico pincel del otoño, el canto madrugador de los pájaros, etc. Con respecto al arte, por supuesto, no es necesario dar ejemplos.

Lo sublime Lo sublime dinámico y lo sublime matemático

También tiene su origen en la experiencia estética. Si lo importante en la experiencia de lo bello es la cualidad, en la experiencia de lo sublime lo es la cantidad. Se puede decir que lo sublime tiene que ver con los objetos o acontecimientos que resultan excesivos para nuestra capacidad de percibir. Surge al contemplar cosas u acontecimientos que aparecen como grandes, peligrosos o terribles, siempre y cuando nos encontremos en una posición segura. Esta condición de postura segura es de absoluta necesidad, puesto que si el resguardo no existiera, el hombre, dominado por el miedo, en lugar de contemplar, como sería necesario para que la experiencia fuese estética, huiría despavorido.

El relato que hace Henri Bosco en Malicroix, citado por Bachelard, acerca de la contemplación de una tempestad, sirve para poner de ejemplo tal exigencia de resguardo para que se realice este tipo de experiencia estética:

«La casa luchaba bravamente. Primero se quejó; los peores vendavales la atacaron por todas partes a la vez, con un odio bien claro y tales ruidos de rabia que, por momentos, el miedo me daba escalofríos. Pero ella se mantuvo. Desde el comienzo de la tempestad unos vientos gruñones la tomaron con el tejado. Trataron de arrancarlo, de desplomarlo, de hacerlo pedazos, de aspirarlo, pero abombó la espalda y se adhirió a la vieja armazón. Entonces llegaron otros vientos y precipitándose a ras del suelo embistieron las paredes. Todo se conmovió bajo el impetuoso choque, pero la casa



LUIS GUZMÁN MOLINA

Corredor Hacienda Coyanco-Ñuble.

flexible, doblegándose, resistió a la bestia. Estaba indudablemente adherida a la tierra de la isla por raíces inquebrantables que daban a sus delgadas paredes de caña enlucida y tablas una fuerza sobrenatural. Por mucho que insultaran las puertas y las contraventanas, que se pronunciaran terribles amenazas, trompeteando en la chimenea, el ser ya humano, donde yo refugiaba mi cuerpo, no cedió ni un ápice a la tempestad.

La casa se estrechó a mí como una loba, y por momentos sentía su aroma descender maternalmente hasta mi corazón. Aquella noche fue verdaderamente mi madre.

Sólo la tuve a ella para guardarme y sostenérmela. Estábamos solos. (Ídem, pág. 77).

Dicho de otro modo, el sentimiento de lo sublime es el que corresponde a todo aquello cuya contemplación, conmueve inculcando en el ánimo el sentimiento de nuestra pequeñez frente a la naturaleza y el infinito. Es una gran emoción producida por algo noble o elevado, que se muestra todopoderoso.

Desde una concepción kantiana, lo sublime puede diferenciarse en lo dinámico y lo matemático.

Lo sublime dinámico dice relación con la insignificancia de nuestro poder comparado con el de la naturaleza, es la imposibilidad de vencerla o dominarla. En las tormentas o en las tempestades marinas, donde se nos muestra en todo su esplendor, produce en nosotros un sentimiento de temor mezclado con sentimientos de admiración y placer.

Lo matemático, en cambio, tiene que ver con aquella contemplación de la naturaleza en toda su vastedad, con su omnipresencia que nos empuja y nos supera. Pensemos en el tamaño inabarcable de una cordillera o en los grandiosos arboles que se forman sobre sus cumbres nevadas. Nos encontramos con una presencia que, por su tamaño, nos mantiene a distancia, una presencia que desborda nuestros límites y que nos conmueve por la nula capacidad de dominio que pudiéramos tener de ella. Los sentimientos de temor y hasta de peligro surgen al comparar la escala humana con la escala de la forma natural.

Lo bello y lo sublime en arquitectura: La casa y el edificio público

Edmund Burke ha subrayado la relación existente, por una parte, entre lo bello y lo pequeño y, por otra, entre lo sublime y lo grande. En la sección XIII de su Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello, escribió al respecto:

«Lo primero que ocurre al examinar algún objeto pequeño es su extensión ó cantidad. Que grado de

extensión prevalece en los cuerpos que se tienen por bellos, puede colegirse del modo común de expresarla. Me han dicho que en la mayor parte de los idiomas se habla de los objetos de amor usando los epítetos diminutivos. Así sucede con todas las lenguas de que yo tengo algún conocimiento», y agrega, «somos propensos á apasionarnos de los animales pequeños, como los paxitos y algunos géneros de cuadrúpedos más chicos, con preferencia á los demás fuera de nuestra especie. Apenas se dice nunca una cosa grande y bella; pero es muy común la expresión de una cosa grande y fea. Hay mucha diferencia entre la admiración y el amor: la sublimidad, que es la causa de aquella, siempre se halla en objetos grandes y terribles; la belleza en los pequeños y agradables: nos sometemos a lo que admiramos; pero amamos lo que se somete a nosotros: en el primer caso condensémoslos por fuerza, y en otro por lisonja. En resolución, las ideas de sublimidad y belleza están sobre tan diversos fundamentos asentadas, que es difícil, y esto por decir imposible, pensar que se reúnan en un mismo sujeto sin disminuir considerablemente el efecto de alguna de las dos cualidades sobre las pasiones. De manera que, atendiendo á su cantidad, los objetos bellos son pequeños». (Págs. 179, 180).

Intentaremos aplicar estos conceptos estéticos a dos tipos de arquitectura de alta significación en la vivencia espacial cotidiana: la casa y el edificio público. Las diferentes escalas que mantienen tales edificios serán nuestros hilos conductores.

Para hablar de la casa como espacio complejo y unitario, que nos cobija y protege del mundo exterior, aquella red de espacios interactuantes en que el valor de la intimidad se encuentra potenciado desde lo pragmático hasta la ensoñación, utilizaré algunas descripciones de indudable valor poético que ha hecho Bachelard:

«El ser desamparado sensibiliza los límites de su albergue. Vive la casa en su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y los sueños». (La poética del espacio, pág. 35).

«La casa es uno de los mayores poderes de integración para los sentimientos, los recuerdos y los sueños del hombre». (Ídem, pág. 36).

La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica consejos de continuidad. Sin ella el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida». (Ídem, pág. 37).

La casa como espacio y universo privilegiado en arquitectura, po-



Interior iglesia de Padre Las Casas. IX Región. Chile.

see una relación entre la función de habitar y una proporción espacial. A un acto íntimo le corresponderá un espacio de dimensiones del hall del edificio público.

De otro modo nuestros sentidos la perciben como una totalidad, es allí cuando su complejidad se nos hace unitaria, es el pequeño edificio que logramos entender desde una perspectiva personal, la abarcamos sin sentimientos de temor, al contrario, nos familiarizamos con su tamaño esencial.

Si, además, a la dimensión que provoca el sentimiento de la intimidad le sumamos cualidades de luz,

color, textura, como características sensibles que induzcan al placer y que apoyen tal sentimiento, podríamos decir que nos encontramos ante un objeto bello.

La casa, como espacio de intimidad nos ofrece una posibilidad de habitarla sin esfuerzo, aún más de vestirla a nuestro antojo procurando siempre agregar a su tamaño signos de apropiación que adheridos a su propia estructura no superan su escala, así es que la amueblamos, la decoramos con objetos que ensalzen los sentimientos de apropiación, pero, sobre todo, que aumenten los sentimientos de placer.



Interior iglesia de Castro. 1906. Arqto. Eduardo Provasoli.



Interior capilla San Vicente de Paul. Ancud/Chililo. Arqtos. J. Lobos C.

De esta manera la aprehendemos, la hacemos propia desde su tamaño.

De otra manera, el edificio público contiene en su apariencia cualidades sensibles de majestuosidad, poder, representatividad, monumentalidad, cualidades que evocan una función social, colectiva, a diferencia de la casa, donde prima, como ya se ha dicho el acto íntimo.

El edificio público impone un significado de dominio sobre el observador, y no tan sólo la dimensión, sino también su ubicación entre otros de similares características provoca el sentimiento de temor y respeto.

El recorrido que se hace por el interior de una iglesia se transforma en ceremonial y silencioso, contemplativo. He aquí que la magnitud espacial ha modificado el sencillo acto de caminar en una actitud solemne, retraída, recoleta. El silencio fluye del espacio al interior del caminante. Dicho de otro modo, pasa a ser una cualidad que une el espacio y la conciencia, como si se hubiese corporizado.

«Nada como el silencio — escribe Bachelard — sugiere el sentimiento de los espacios ilimitados. Yo entra en esos espacios. Los ruidos coloran la extensión y le dan cuerpo sonoro. Su ausencia la deja toda pura y es la sensación de lo vasto, de lo profundo, de lo ilimitado, que se apodera de nosotros en el silencio. Me invadió y fui, durante unos mi-

nutos, confundido con esta grandeza de la paz nocturna.

Se imponía como un ser.

La paz tenía un cuerpo. Prendido en la noche, hecho de la noche. Un cuerpo real, un cuerpo inmóvil». (Ídem, págs. 75, 76)

La medida, la escala, son el medio inevitable de comparación entre el hombre y el objeto sensible, que determina lo sublime matemático. Burke incluso coloca parámetros geométricos en la definición de lo sublime: señala que las grandes dimensiones son un requisito esencial en los edificios para provocar el sentimiento de sublimidad, pues es mediante éstas que se puede alcanzar la noción de infinitud. El buen artista considerará cierto «límite» en la búsqueda de tal efecto perceptual, ya que si el edificio es demasiado alto o demasiado largo la perspectiva inducirá la forma del triángulo, que es la forma que tiende a apagarse en la medida que contemplamos su ángulo más agudo, a diferencia de otras formas que perceptualmente evocan más superficie de exposición como el círculo o el cuadrado.

Silencio y arquitectura

El análisis que Christian Norberg Schulz hace del pensamiento de Louis Kahn remite al silencio en arquitectura. Kahn establece que los

edificios conllevan una esencia que determina su solución, entendiendo como esencia un orden que precede al diseño, la llamada pre-forma, es decir «lo que el edificio quiere ser».

El ámbito en que se origina esta esencia es para Kahn el silencio, ya que al ser éste incommensurable posee una «voluntad de existir», es decir, tiene en sí mismo la naturaleza esencial de las cosas. La voluntad de existir cobra cuerpo en el diseño, que es la traducción de un orden interno, anterior, en algo físico o concreto.

De esta manera podemos afirmar que la arquitectura es aquel oficio que da cuerpo a lo incommensurable, o sea, al silencio original, encontramos aquí la idea de algo que estando más allá de lo tangible, casi a la manera de una experiencia religiosa, desea materializarse mediante una acción de voluntad propia e interna, que tiene de por sí la intención de hacerse forma mediante la acción arquitectónica.

Kahn introduce el concepto de las instituciones del hombre, de esta manera entiende a la arquitectura como la expresión de tales instituciones. Estas tienen su génesis en la concreción de los deseos o inspiraciones del hombre. Considera entre las inspiraciones más importantes, aprender, vivir, trabajar, encontrar, irrogar y expresar; la inspiración da lugar a la creación de las instituciones: «La escuela comenzó con un hombre bajo un árbol, un hombre que no sabía que era un maestro, y que se puso a discutir de lo que había comprendido con algunos otros, que no sabían que eran estudiantes. Los estudiantes se pusieron a reflexionar sobre lo que había pasado entre ellos y sobre el efecto benéfico de aquel hombre. Desearon que sus hijos también lo escucharan, y así, se erigieron espacios y surgió la primera escuela». (C. Norberg Schulz, Louis Kahn idea e imagen, Xarait Ediciones, Madrid, 1981, pág. 10).

De manera que entre las inspiraciones y las instituciones estable-

ce una conexión: «la proyección no parte de lo que se quiere hacer sino de lo que se intuye acerca del orden de las cosas». (Ídem, pág. 10); el arquitecto, entonces, tiene por misión formalizar aquellas instituciones del hombre.

La inspiración es determinada a su vez por una «comprensión», una especie de conocimiento de algo que ya tiene existencia; Kahn recurre a una característica espacial, como un símbolo para cualificar esta comprensión: la luz, y al silencio como actitud que la potencia.

Se hace entonces necesaria y de forma natural, la intersección del silencio como el «deseo de ser», una energía voluntariosa que parece viva e inquieta por manifestarse, y de la luz, como la cualidad que es capaz de despejar y acusar toda presencia que el silencio potencia.

Finalmente, Kahn sostiene que el silencio como voluntad de ser, conlleva la voluntad de expresar, conduce hacia una expresión, es decir, debe «llevar a presencia», darla a la luz. La expresión, como tal, media hacia el arte, y hay arte cuando el deseo y la belleza cumplen una adecuada relación con la institución. «El arte es la puesta en práctica de una vida». Como «vivimos para expresar», el arte deviene «el único lenguaje del hombre». La esencia del arte reside en el umbral donde el silencio y luz se encuentran, donde «la voluntad de ser, de expresar» se hace «la voluntad de ser, de hacer». (Ídem, pág. 10).

Belleza y silencio

Contradictoriamente, para la experiencia cotidiana, que procura su placer a toda costa, el mundo es la mayor parte del tiempo un objeto de dolor. El dolor está habitado por el ruido. El ruido es aquel sentimiento que tiene su origen en el caos, que confunde, inquieta, desconcierta. El ruido pone excesos en el objeto sensible, distrae, ensucia, poluciona.



Cementerio de Punta Arenas



Museo de Cañete / Cañete

El ruido es la ausencia del sonido.

El placer estético se presenta cuando el hombre encuentra en la mitad del ruido un silencio, una especie de tregua y pausa ante el dolor. El silencio abre posibilidades, expande la visión, disipa la niebla: escucha a la conciencia. El silencio no es la ausencia del sonido; es la armonía de un canto interior.

Permitátese citar por última vez a Gastón Bachelard:

«Cuando el insomnio, mal de los filósofos, aumenta con la nerviosidad debida a los ruidos de la ciudad, cuando la plaza Maubert, ya tarde en la noche, los automóviles ronan, y el paso de los camiones me induce a maldecir mi destino ciudadano, encuentro paz viviendo las metáforas del océano. Se sabe que la ciudad es un mar ruidoso, se ha dicho muchas veces que París se deja oír, en el centro de la noche, de la ola y las mareas. Entonces convierto esas imágenes manidas en una imagen sincera, una imagen que es mía, como si la inventara yo mismo, según mi dulce manía de creer que soy siempre el sujeto de lo que pienso. Si el rodar de los coches se hace más doloroso, me ingenio para encontrar en él la voz del trueno, de un trueno que me habla y me regaña... «Hago una ensoñación abstracto-concreta. Mi diván es una barca perdida sobre las olas; ese silbido súbito, es el viento entre las velas. El aire furioso claxonea por todas partes. Y me digo a mí mismo para animarme: mira, tu esquife es sólido, estás seguro en tu barca de piedra. Duerme a pesar de la tempestad. Duerme en la tempestad. Duerme en tu valor, feliz de ser un hombre asaltado por las olas». (La poética del espacio, pag. 59).

Bachelard apela a la voluntad poética para llevar a cabo la redención del ruido. Se busca «naturalizar» el bullicio, interpretarlo en función de cualidades positivas conocidas, placentares, capaces de elevar el ánimo doloroso a un estado contemplativo.

El silencio, como estado de enajenación del mundo, es un estado individual, que no se mezcla con experiencias ajenas y que tiene su raíz en la sola contemplación individual, de manera que la contemplación es una experiencia estética que pone al hombre en contacto directo con la belleza.

Si el sentimiento de la belleza alcanza un estado de silencio, es cuando ha logrado separar al hombre del mundo cotidiano y le ha transportado a otro mundo que lo conmueve, lo emociona y dignifica. La belleza, entonces, se ha superado hacia el arte, y el arte es la superación del ser.



Valle del Elqui, IV Región, Chile

Así, mediante el silencio es que se cumple una especie de promesa al hombre: la redención, el rescate hacia la plenitud de la vida mediante el arte.

Dicho de otra manera, el arte, que habitado por el silencio, es un estado de lo sensible capaz de redimir al hombre del dolor.

«¿Tengo oídos aún? ¿Soy sólo oídos? Aquí estoy en medio de la violencia de la resaca, cuyo espumoso retroceso de la violencia de la resaca, cuyo espumoso retroceso de blancas llamas salpica hasta mis pies -desde todos lados brama, amenaza, vocífera, grita hacia mí, mientras que el viejo estremecedor de la tierra canta su área en la más recóndita profundidad, ronco como un toro bramando; y al mismo tiempo, con su furioso pie da tal cantidad de patadas que incluso estos hostiles acantilados gastados por el tiempo les tiembla el corazón. Entonces como surgió de la nada aparece frente a las puertas de este laberinto infernal sólo a unas brazas de distancia - un gran velero que pasa deslizando, silencioso como un fantasma. ¡Oh, belleza espectral! ¡Con qué fascinación me embarga! ¡Pero cómo? ¿Se ha embarcado aquí toda la calma y el silencio del mundo? ¿Se asienta mi propia felicidad en ese sosegado lugar, mi yo más feliz, mi segundo yo - mismo eternizado? ¿Sin haber muerto todavía, pero sin vivir ya? ¿Como un ser intermedio, espectral, apacible, que observa, se desliza, flota? ¿Semejante a un navío como mariposa planea con

sus blancas velas por encima del ancho mar? ¡Sí! ¡Planea por sobre la existencia! ¡Eso es! ¡Eso sería!

¿Parece que el estruendo aquí me ha hecho fantasear? Todo gran estruendo hace que pongamos a la felicidad en el silencio y la distancia. Cuando un hombre se encuentra en medio de sus estruendos, en medio de su oleaje de sus «tensiones» y sus intenciones, allí ve deslizarse por su lado también seres encantados, de los que anhela su felicidad y retraimiento -son las mujeres. Casi piensa que allí, entre las mujeres, habita su mejor de sí mismo: en estos lugares también ha de convertirse el más ruidoso oleaje en silencio mortal, y a la vida misma un sueño sobre la vida! ¡Sin embargo! ¡Mi noble soñador, también hay mucho bullicio y ruido en los más bellos barcos de velas, y desgraciadamente demasiados pequeños ruidos lastimeros! El hechizo y el más poderoso efecto de las mujeres es, para hablar el lenguaje de los filósofos, una acción a distancia, pero a eso le corresponde en primer lugar, y ante todo - ¡distancia! (Friedrich Nietzsche, La ciencia jovial, aforismo 60. Montevideo, Caracas, 1985).

A Nietzsche en cambio, el silencio le sorprende de improviso, y colocado sobre la furia del mar tiene lugar la aparición de una imagen poética: el velero, el que en su esplendor y belleza lo transporta hacia mundos más lejanos, acaso más aéreos en la transformación del velamen en alas delicadas de una mariposa. Surge aquí el sentimiento de que por medio de la apariencia, lo

que desea es ser simplemente llevado por sobre la vana existencia, un estado calmo y callado, un silencio que le acerca a un estado de dicha extraterrenal, esto ya lo deja distante del mundo, y asume la distancia como hecho mediador hacia la contemplación.

En las interrogantes «mi yo más feliz, mi segundo yo mismo eternizado? ¿Sin haber muerto todavía, pero sin vivir ya?» es indudable que hay un acercamiento a la idea de que el silencio tiene su nido en la muerte, como última redención hacia un estado de felicidad, al menos considere que el silencio en su máximo estado de contemplación le coloca en la desvinculación de todo cuanto lesotiene a lo terreno, digamos que encuentra un vacío pleno que expande su existencia ya no en la vida misma, pero tampoco en la desaparición definitiva. Un estado donde la vigilia habita placenteramente la nada. El encuentro de una belleza cúlmine y descubre.

Dicho de otra manera, para que el silencio ocupe su lugar en la contemplación sensible se hace necesario de una actitud de alejamiento, una distancia que medie entre el objeto percibido y el ser que lo percibe, tal distancia lo que procura es mantener una tensión poética, que en su alejamiento del mundo cotidiano, libere al hombre hacia un estado superior de su existencia.

La distancia, en su actitud de ausencia, es capaz de provocar el silencio, y el silencio la propia ausencia que conduce a lo bello, a lo sublime, al arte.