



RAFAEL BENEYTEZ DURÁN

La materialidad del aire. Ensayos sobre arquitectura y arte

Ed. Diseño, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2003. 394 pp. Tapa blanda. 22€

Idioma: español
ISBN: 9781643607764

SILVIA COLMENARES VILATA

Universidad Politécnica de Madrid
silvia.colmenares@upm.es

Entre moléculas e ideas

Habrá quien prefiera seguir llamándolo vacío. Otros tal vez continúen utilizando la genérica noción de espacio. Los más conscientes de sus implicaciones se referirán a su condición atmosférica. Sin embargo, lo teníamos delante y no lo veíamos. El aire, a secas, es mucho más que todo eso. Tras la lectura de este texto firmado por Rafael Beneytez será difícil elegir el término adecuado y, desde luego, dejará de ser una elección inocua.

Construir un conocimiento renovado sobre el aire, uno que superponga los datos y las sensaciones, la aproximación científica y la experiencia perceptiva, la información técnica y la dimensión estética; tal es la promesa que se anuncia en la brillante introducción a este libro sostenida por dos metáforas técnicas complementarias: por un lado, el aeronauta Donald Piccard se eleva sin esfuerzo en el continuo atmosférico por diferencia de presión; por otro, el acróbata Philippe Petit resiste heroicamente la fuerza de la gravedad gracias a una asombrosa combinación de tensión y equilibrio. La pregunta sobre la materialidad del aire confluye en algún punto de encuentro entre estos dos vectores opuestos y para dar respuesta el autor atraviesa, con paso airoso, un océano minado de obras de arte, instalaciones, textos, ideas, imágenes, hechos históricos y arquitecturas.

Entre la disertación ensayística que el propio título anuncia y la evocación perceptiva propia de un cuaderno de viajes, resulta difícil identificar el género literario al que pertenece este trabajo. Probablemente sea muchas cosas a la vez y una diferente en cada parte de la lectura.

El capítulo inicial se asienta sobre un gerundio: caminando. Y es que este primer contacto con el tema se construye literalmente sobre la base de un hacerse, siempre inacabado. El “monstruo de sal”, es decir, el Gran Lago Salado de Utah sobre cuyo límite Robert Smithson realizó la obra *Spiral Jetty*, es el pretexto para evocar una experiencia que combina el recuerdo de lo vivido y lo pensado en un único relato continuo que va rodeando este cuerpo de agua. La descripción de la asfixiante humedad, la evaporación, la cristalización y la horizontalidad exacta de esta realidad geológica se entrelaza con las reflexiones de Simondon, Kubler, Bourriaud y Didi-Huberman o las del propio Smithson entre tantos otros. Se trata de un tipo de escritura que desafía el límite razonable de las referencias encadenadas, creando voluntariamente un torbellino de imágenes apenas conectadas que nos anuncia la imposibilidad de contener un conocimiento sobre el aire que se concibe como esencialmente expansivo. Aunque con anclajes puntuales a los datos biológicos (el camarón de la sal o la mosca salina), económicos (el Wendover Nugget Hotel & Casino) o técnicos (la Terminal Lake Exploration Platform – TLEP), este primer capítulo nos prepara para un recorrido sin dirección, que tendrá que caminar en círculos antes de acercarse al centro.

El siguiente bloque de escritura tiene el objetivo de pertrecharnos con una mirada renovada sobre obras artísticas suficientemente conocidas pero que, agrupadas y glosadas secuencialmente, conforman un cuerpo mixto de información y observaciones directas que serán relevantes para el argumento del capítulo final. Próximo al género de la revisión de literatura, comienza precisamente retomando un texto que es en sí mismo un trabajo bibliográfico y cronológico sobre la desmaterialización del arte entre los años 1966 y 1972 llevado a cabo por Lucy Lippard que, en sintonía con el objetivo crítico del texto, desafiaba también las convenciones del ensayo o la propia crítica del arte. Se entiende bien que sea a éste primer objeto de estudio al que se le dedican más páginas, ya que ofrece el contexto apropiado para enmarcar el conjunto de ocho obras que se abordarán a continuación, presentadas como una progresión no lineal de lo que se ha dado en llamar ‘arte ambiente’. Así, la trayectoria de Donald Judd se describe desde la definición teórica de sus ‘objetos específicos’ y de lo que otros autores han dicho sobre ellos, pero también se apoya en la visita del autor a la fundación Chinati en Marfa, aportando la experiencia directa de las obras y su interacción con esta arquitectura transformada. Surgen aquí algunas imágenes verdaderamente efectivas, como la condición aparentemente líquida de aire entre las cajas de aluminio, “densa como el agua de un acuario”. El papel de la luz –en toda su dimensión técnica– se hace patente tanto en la revisión de la exposición *Phenomenal* y su catálogo (Robin Clark,

2011) como en la descripción detallada de las obras de Robert Irwin, Dough Wheeler, Larry Bell y, por supuesto, James Turrell. En esta búsqueda de una espacialidad difusa pero perfectamente controlada, el recorrido hacia la obra de Olafur Eliasson *The Weather Project* (2004) requiere de un nuevo alto en el camino. En lo que parece ser un nuevo *detournement*, el texto emparenta esta obra con la proeza de control climático llevada a cabo en el Chrystal Palace por Paxton ciento cincuenta años antes. Poco importa si el aire era efectivamente irrespirable en este descomunal invernadero; lo que se señala aquí es la inauguración de las aspiraciones ambientales de la arquitectura cuyo fracaso parece ser el objeto crítico de aquel sol permanente instalado en la nave de turbinas de la Tate por el artista danés.

Llegamos así al que podría ser el capítulo más relevante del libro, el que se ocupa, literalmente, del aire y de lo que una arquitectura destinada a regular los límites entre los diferentes “cuerpos de aire” pueda significar. Constatada nuestra tendencia a pensar el aire a gran escala mientras nuestra interacción física con él se dirime en la distancia corta, la respiración se presenta como metáfora perfecta de un intercambio gaseoso ininterrumpido y replicado en cualquier punto del planeta: el aire como materia sometida a procesos trans-escalares. De la mano de los primeros filósofos (Anaxímenes, Aristóteles o Teofastro) y de los grandes nombres de la historia de la ciencia (Lavoisier, Boyle, Watt, Priestley, Haber), y sin olvidar las referencias literarias (Celan, Baudelaire), el texto nos conduce hacia una narrativa plenamente insertada en el Antropoceno. Se vislumbra un trabajo silencioso del autor, guiado diríamos por una obsesión de largo recorrido, que consigue amalgamar una cantidad suficiente de reflexiones en torno al aire –con la ayuda de dos referencias fundamentales como son el experimentado académico inglés Steven Connor y el jovencísimo Benjamin Labatout–, hasta conformar un cuerpo teórico provisional, apuntalado por ejemplos más arquitectónicos como los del colectivo Haus-Rucker-Co o el *Blur building* (Diller y Scofidio + Renfo, 2002), conectado con el trabajo más reciente de Timothy Morton y sus ‘hiperobjetos’, o la tarea llevada a cabo por un proyecto de registro antropológico de pequeñas historias conectadas como es *Feral Atlas* (Tsing et al., 2021).

Es precisamente en el epílogo, titulado igual que el propio libro, donde la técnica del microrrelato se pone a prueba. Como si se tratara de ‘ejercicios de estilo’, el autor describe la improbable conexión entre dos obras tan dispares como las viviendas nunca construidas de Alejandro de la Sota (Alcudia, 1984) y el edificio Penzoil Place de Philip Johnson & John Burgee (Houston, 1976), desde tres visiones diferentes: una moderna, otra posmoderna, ambas instaladas todavía en el Holoceno, y por último una lectura materialista, de atención a lo molecular, sostenida apenas por el humo dibujado de un carguero en el horizonte, que se reconoce como plenamente imbuida de las ideas que, ya desde el Antropoceno, podemos intuir en el aire.

https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.20242311096