

Materiales para una estética del entorno

FIDEL SEPULVEDA LLANOS

Más allá del homo hábilis, del erectus, del sapiens, está el homo aestheticus.

Más allá de la fábrica, cuaja la creación; más allá de la verticalidad, abre el asombro; más allá de las ciencias, madura la sabiduría. A lo mejor no más allá, pero sí del otro lado, en el reverso.

El hombre estético se despliega desde una integralidad en que participan todos los sentidos y facultades en la busca de un sentido. Desde la creación de su entorno ha arquitecturado su centro; desde el asombro acoge la llamarada de belleza con que lo llama el mundo; desde la sabiduría vincula formas y ritmos cósmicos en horizonte, en sentido. Entiende el universo no como objeto impunemente manipulable sino como sujeto de virtuales iniciativas y respuestas.

Desde una perspectiva de fe, este universo aparece reponiendo a un ordenamiento primordial. En él "todo está bien hecho". No hay subversión. Hay conversión a un núcleo.

Desde una dimensión científica, el universo se muestra como un sistema que lucha por un mejoramiento cualitativo que va conquistando en cotas cada vez más altas de diversidad y complejidad.

Se diría que el cosmos es dinamizado por una vocación estética y que su orden, estructura y energía patentizan un orden y estructura superior.

En el otro polo de la relación se encuentra el hombre. Las historias verdaderas (Eliade: 1953, 21) dan cuenta de una caída desde un orden primordial y dejan sentir que por este quiebre se desangra la excelencia humana a la soberbia o a la trivialidad (Diel: 1976).

Desde aquí es decodificable la historia humana como itinerancia, cayendo y repuntando en su línea de creación, asombro y sabiduría; más preciso, si se quiere, como abriendo o cerrando el asombro y con ello abriéndose o cerrándose a la creatividad y a la sabiduría.

El ejercicio de la capacidad de asombro es la llave maestra que permite el acceso a la experiencia estética, desde la cual se crea

realmente el entorno, operación en que se actualiza la virtual belleza del mundo.

Ecología, ética y estética concurren, desde sus respectivas perspectivas, a evidenciar la posibilidad, la necesidad y la urgencia de ir al encuentro de nosotros y de lo otro con una actitud nueva o renovada, instauradora o, a lo mejor, restauradora de algo que se tuvo "in illo tempore" y que se perdió en algún recodo del espacio o del tiempo.

*

Van Lier llama al acto de habitar el primero de los actos humanos. Así, la itinerancia de la especie puede decirse que tiene una meta: el habitar, acotado en el sentido de Heidegger, como ámbito de encuentro entre el cielo y la tierra, los dioses y los mortales. "Refugio esencial" del hombre, la habitación, de acto delimitado a un espacio reducido, en buena parte de la historia, ha pasado, en nuestros días, a ser extensivo prácticamente al planeta entero: "El planeta contiene nuestros orígenes, nuestra historia y nuestro medio; es nuestro hogar", dice un autor.

Cuantitativamente el hombre ha extendido su dominio sobre la tierra y sus elementos. Ha ejercido una relación hegemónica cada vez más extensa. Esta carrera triunfal ha sido a la vez su mayor enemiga, pues, desencadenada, corre el riesgo de no poder ser controlada por el hombre.

Así, el planeta entero está poblado por el hombre, pero el modo de poblamiento evapora interrogantes que urgen a meditar sobre la actitud ética y estética tenida en esta empresa que se ha precipitado vertiginosamente en los últimos decenios (Kevin Lynch: 1979, 245).

El habitar, la relación de encuentro del hombre con el mundo, por múltiples causas, aparece cada vez más proclive a un posible catastrófico desencuentro (King: 1978, 146).

Aisladas, hace pocos años, surgen cada vez más perentorias las denuncias de los científicos sobre el uso irresponsable de los recur-

sos de la tierra. En algunos casos, tales fenómenos entrañan situaciones irreversibles:

“En resumen, la acción propia del hombre sobre una biosfera que atropella sin consideración ha conducido a los hechos siguientes:

— despilfarro de energías fósiles y de materias primas, las dos limitadas en cantidad, susceptibles de agotamiento y sin certeza de sustitución;

— contaminación de la atmósfera por los residuos tóxicos de los combustibles domésticos e industriales, por la radiactividad, etc.

— contaminación fluvial y oceánica que destruye la vida en la hidrosfera y que disminuye la reintegración en circuito del oxígeno;

— destrucción de los bosques, reguladores de los arroyos, formadores de humus e igualmente recicladores de oxígeno;

El ejercicio de la capacidad de asombro es la llave maestra que permite el acceso a la experiencia estética.

— destrucción de las especies vivas útiles, etc . . .”
(Cardyn : 1976, 25).

El contrasentido se hace patético cuando se examina el modo de existencia de la ciudad, realidad erigida por el hombre para defenderse de la hostilidad de la naturaleza, para asentarse, separarse de su transhumancia e interrelacionarse haciendo efectivo el afán de sociabilidad.

Entidad moldeada para un despliegue más amplio y libre de sus inquietudes, la ciudad

actual, para los estudiosos de psicopatología, aparece traicionando las intenciones humanas:

“los mismos elementos urbanos que sirven para albergar a mucha gente y comunicarla, reducen la libertad de movimientos y contraen mecánicamente el espacio perceptivamente disponible. Los edificios condicionan el trazado, y ambas cosas reducen y descoyuntan la territorialidad del ciudadano. Bien es verdad que el pavimento de las calles facilita el tránsito por ellas, teóricamente al menos, pero es al inevitable coste de restringir los desplazamientos en unas cuantas direcciones prescritas. Los muros que albergan y protegen impiden caminar ciudad a través, fuerzan al ciudadano a desplegarse con una suerte de movimientos forzados y le prefijan en sus trayectorias al modo en que los tropismos, valga la analogía, lo hacen con los insectos”.
(Pinillos: 1977, 58).

Para confirmar lo anterior, el autor argumenta:

“el espacio urbano, máxime en las grandes ciudades modernas, tiende a ser denso, poco penetrable, poblado de grandes bloques que cuadriculan las perspectivas y geometrizan de una forma mecánica el recorrido de la mirada y los movimientos del transeúnte”.
(Pinillos: 1977, 58).

Lo anterior se hace más grave cuando se contextualiza con otras perspectivas de tal carga de agresividad que terminan dando una imagen, un modo de presencia netamente lesivo para la integridad humana:

“La convergencia de luces, formas, colores, ruidos, sonidos, voces, olores y contactos corporales que le asaltan de continuo, las detenciones súbitas y cambios de marcha y dirección a que se ve forzado de improviso para evitar el encontronazo, además de los gases e impurezas que se ve obligado a respirar durante buena parte del día, todo eso representa una agresión ambiental de

tal magnitud y alcance, que las organizaciones sanitarias del mundo entero dedican al tema su atención preferente". (Pinillos: 1977, 73).

De esta forma los ritmos de la máquina urbana, uniformemente acelerados, van descoyuntando al hombre, no le permiten el tiempo evolutivo de ajuste y lo lanzan contra una otredad implacable y contra sí mismo o fuera de sí mismo. Así, la ciudad de expresión enteramente humana, producto del afán prometeico de fábrica de la propia morada a medida, escala y ritmo humano, ha devenido inhumana y agente de deshumanización.

El afán de instalación, sosiego, diálogo, convivencia, impulsor de la fundación de la ciudad se ha ido poco a poco desvirtuando, y lo que ahora ocurre es la transhumancia, la angustia, la soledad y el encapsulamiento. Edificios, calles, plazas, de lugar de encuentro y afincamiento han devenido sitios de fuga y sobresalto.

Llevada a crecer desmesurada, inarmónicamente, autodeterminándose descontextualizadamente, la ciudad moderna ha crecido, cancerígena, a espaldas de la estética, la organicidad y el orden. A esto alude Jane Jacobs cuando escribe:

"hay una cualidad más extendida aún que la descarada fealdad o el desorden, y esta cualidad es la deshonesta máscara de un supuesto orden conseguido por ignorancia o supresión del orden real, que se debate por existir y ser reconocido".

(Jacobs: 1973, 19).

El orden aparente incita al ritmo aparente de una vida aparente que constriñe a internalizar velocidad como energía, activismo como actualización, saturación como densidad, cantidad como calidad. El desencuentro de la ciudad moderna con su finalidad primordial y la unidimensionalidad de su funcionalidad se revela en su semiología, en que una perspectiva tecno-económica se ha hipertrofiado a expensas de su dimensión artística y monumental. Jovenel dice a este respecto:

"Mientras la sociedad medieval se preocupaba por infundir belleza a los lugares

del culto, la sociedad originada en el Renacimiento, que estaba más orientada hacia el hombre, tendió a ocuparse principalmente del marco de la vida cotidiana. Hubiera podido suponerse que, con el alborear de un concepto más filantrópico de la vida, se habría difundido más la preocupación por el medio humano. ¿Fue ese el caso? Lamentablemente, la respuesta es negativa". (Jovenel: 1971, 103).

Tal tendencia, acentuada en nuestro tiempo, autoriza las opiniones de estudiosos del urbanismo que hablan de una "degradación semiótica" de la ciudad, de una ausencia de espacios o monumentos verdaderamente significativos, de un adelgazamiento del espesor de lo simbólico. Paulatinamente se ha ido retrogradando del símbolo al signo y de éste a la señal, síntoma de una vivencia asediada por la prisa, la banalidad y el estereotipo.

Cortados los vínculos con la naturaleza, la simbología de la ciudad ha acusado esta dis-

Se ha ido retrogradando del símbolo al signo y de éste a la nueva señal.

tancia en un empobrecimiento de ritmos, formas y materiales que evocaran o encarnaran realidades cosmológicas o transmateriales que sirvieran de instancias de contemplación, meditación o arrobamiento. Esta, entre otras causas, lleva a pensar si no estarán en lo cierto las siguientes observaciones:

"La producción en serie, la prisa, la equiparación del tiempo a un 'foro' que hay que ganar sin descanso ha ido extirpando de la ciudad moderna toda la simbología, la ornamentación y la riqueza

za monumental que otrora mantuvieron viva la continuidad histórica. En cada vuelta de reloj, la vida urbana se aleja más de la cultura y se acerca a la mera civilización”.

(Pinillos: 1977, 83).

Pero hay algo más. Hay una zona en que la ciudad deja de ser ciudad y el campo deja de ser campo. Opera una relación despresencializadora que bajo el pretexto de simbiotizar, optimizando ambos términos, los ausenta, convirtiendo al espacio y a su habitante en área de la nada. A esto se refiere Goodman cuando dice:

“El sentido de la interminable suburbanización contemporánea es que de hecho uno nunca está en la ciudad ni en el campo. El centro se marchita y decae; el campo se despuebla y retorna a la ciénaga. En la conurbanización, el planeamiento regional significa planificar las autopistas y el *smog*, o realizar

orden de máxima intrincación y singularidad. La misma clase de mentalidad que ve solamente desorden en la vida de las calles de una ciudad y se muere de ganas de liquidarla, estandarizarla y suburbanizarla.

Las dos respuestas están relacionadas: las ciudades, en la medida en que son creadas o utilizadas por criaturas amantes de las ciudades, así son también violentadas por estas mentes simples. ¿Por qué? Porque no son blandas sombras de ciudades suburbanizadas. Y porque no son blandas sombras de naturaleza suburbanizada, por eso tampoco respetan otros aspectos naturales. El sentimentalismo para con la naturaleza desnaturaliza todo lo que toca”.

(Jacobs: 1973, 467).

Y es que en el fondo se está ante una realidad que privilegia la apariencia, lo sucedáneo, lo manipulable. Entre el sentimiento y el sentimentalismo, opta por este último. La autora citada anteriormente, ahonda en este aspecto:

“Hay toda una serie de peligros en sentimentalizar la naturaleza. La mayoría de las ideas sentimentales implican en el fondo una falta de respeto profunda e inconsciente. No es casual que nosotros los americanos, probablemente campeones del mundo en esto de sentimentalizar la naturaleza, seamos al mismo tiempo, no menos probablemente, los mayores, más voraces y menos respetuosos destructores del idílico y salvaje mundo rural”.

(Jacob: 1973, 465).

Apariencia de sentimiento que toca a la naturaleza y a la ciudad y las desposee de sus atributos, desposee de estos también a su habitante, lo deshabita, dejándolo en la tierra y en la morada de nadie, sin la tierra y sin el cielo, sin los mortales y sin los dioses. Ocurre el desarraigo:

“No puede sorprender el hecho de que, en la búsqueda del progreso material, se califique de ‘primitiva’ a gran par-

Cortados los vínculos con la naturaleza, la simbología de la ciudad ha acusado esta distancia en un empobrecimiento de ritmos, formas y materiales

esfuerzos para equiparar los impuestos; por supuesto, se trata de medidas indispensables, pero mal puede considerárselas suficientes desde el punto de vista de las necesidades humanas”.

(Goodman: 1971, 32).

Jane Jacobs señala la mentalidad originadora de estos trastornos:

“Nos enfrentamos con un tipo de mentalidad demasiado familiar, que ve solamente desorden allí donde existe un

te de la cultura, tradicional y, por lo tanto, se la rechace. Por ejemplo, los santuarios donde se acumulan los fetiches tallados, que a veces exhiben una fuerza y una belleza sorprendentes, ya no tienen fieles; y mientras el templo se deteriora y arruina, las ofrendas son robadas o vendidas. Las antiguas tradiciones sufren la misma suerte que sus símbolos, y el resultado es un estado general de desarraigo histórico.

El poder de atracción de las ciudades en todo el mundo es la fuerza que impulsa este proceso de *desarraigo*. La gente abandona el campo, donde formaba parte de una antigua pauta, en un medio conocido, y se vuelca en los centros urbanos, donde prevalece una vida amorfa y sin antecedentes. A menudo es difícil advertir ninguna ventaja que compense lo que se perdió". (Daifuku: 1971, 197).

Ocurre así un despoblamiento del entorno cultural de sus bienes auténticos, los que densifican y fisonomizan el impulso ascensional de la especie, resguardan las huellas digitales del pasado y los traspasan como carta de navegar a las generaciones del futuro. En su lugar se ha operado una gestión de recubrimiento con materiales deleznable que realizan una suerte de cobertura que impermeabiliza sensibilidad, sentimiento y raciocinio, obstruyendo la simbiosis dialógica hombre-naturaleza que es la cultura:

"Aprovechando la deficiencia del estímulo visual legítimo, en muchos países del mundo los empresarios han introducido variaciones ambientales, mediante la construcción de hoteles, bares, clubes nocturnos, etc., que reúnen falsos elementos exóticos con absurdas combinaciones de objetos fraudulentos, copiados de los temas de una docena de culturas diferentes y de otros tantos períodos. Al intensificar la exacerbación de los estímulos nerviosos recurriendo a anuncios ubicuos y chillones, estos sustitutos de la auténtica variedad no hacen más que agravar la alienación respecto del medio, que

es la característica del hombre moderno".

(Daifuku: 1973, 195).

El rechazo acrítico del pasado va adelgazando la capa de humus histórico-cultural y la carencia de espacio y tiempo hondo determina la presencia de una exuberancia cada vez más efímera.

Así, el planeta se va quedando sin tradición y con ello sin espacio y sin tiempo acendrado, depurado; con más saberes y con menos sabiduría; sin la providencia tutelar de los ancestros y sus encarnaciones:

"La raza humana está amenazada por la pérdida progresiva de los artefactos que recapitulan su historia multifacética y representan las realizaciones de su secular evolución cultural, de todo lo que confiere una bienhechora diversidad a la escena cotidiana y al mismo tiempo de lo que da un sentido de la

La carencia de espacio y tiempo hondo determina la presencia de una exuberancia cada vez más efímera.

continuidad y las dimensiones de la experiencia humana".

(Daifuku: 1973, 198).

Pareciera que la diversidad va cayendo asfixiada por una fuerza estandarizadora que va desde artefactos, vestuarios, automóviles, electrodomésticos, hasta espacios urbanos y paisajes rurales ordenados bajo la impronta de la homogeneidad que prolifera a expensas de un pasado que se desfisonomiza, de un presente que se autodevora y niega a responsabilizarse del futuro:

“Así, la humanidad se encuentra hoy ante un dilema espantoso y las bases de este dilema son las siguientes. En primer lugar hay una situación de hecho: la población del globo, que después de haber quedado casi estacionaria durante milenios, aumenta de forma acelerada y sobrepasa ya los tres mil millones. De esta situación de hecho resultan dos necesidades aparentemente contradictorias e irreconciliables: la primera, es que la humanidad deberá cada vez más recurrir a la técnica para sobrevivir y que, por consiguiente, frenar o impedir el progreso tecnológico llega a ser un crimen contra la humanidad. De otra parte, con relación a la biosfera y al equilibrio ecológico que ella supone, la humanidad se desarrolla de manera anárquica y la técnica está ya rompiendo irrevocablemente el equilibrio biológico. La técnica, tal como la conocemos, envenena el globo terrestre y en un plazo geológicamente

Se hace necesario un examen de una parte de los valores que han regido nuestro comportamiento ético y estético.

muy breve hará éste impropio para la vida. Sería, pues, imperativo frenar el progreso tecnológico. La técnica es, pues, al mismo tiempo, el único medio para que la humanidad escape al hambre; es también el agente de desintegración más poderoso. Es en estos términos que se plantea el problema”. (Valcke: 1976, 251, 252).

“Estamos obligados a dar oportunidad a la humanidad para que tenga el tiempo de descubrir su verdadera razón de ser”, dice

Louis Valcke. Para ello es necesario cultivar una perspectiva nueva que resitúe al hombre, que lo instale en otro contexto, que redimensione su autoestimativa. La perspectiva actual ha sido ironizada en el siguiente texto:

“Este medio fue creado por el hombre que cree que el cosmos es una pirámide erigida para alojar en su cúspide al hombre, que la realidad existe únicamente porque el hombre puede percibirla, que Dios está hecho a imagen del hombre, y que el mundo no es más que un diálogo entre los hombres”. (Mc Harg: 1973, 216).

Paradójicamente esta perspectiva estructurada desde el hombre y sólo para el hombre ha resultado problemática para su autor:

“La crítica fundamental que formulamos a este modelo no apunta a su carácter parcial (aspecto admitido aún por sus más firmes defensores), sino al hecho de que los rasgos excluidos se cuentan entre los más importantes valores humanos y son también condiciones de la supervivencia”. (Mc Harg: 1973, 217).

No es aventurado pensar entonces que en algún punto de la trayectoria de la especie hubo alguna omisión o una desviación o inversión de valores. De ahí que no parece faltarle razón a Hiroshi Daifuku cuando señala:

“Por doquier y en todos los terrenos —biológico, físico, histórico y cultural— nos vemos amenazados por nuestros propios excesos. Cada vez se vuelve más evidente la pequeñez del mundo”. (Daifuku: 1973, 207).

Hay la tentación de pensar que se hace necesario un examen de una parte de los valores que han regido nuestro comportamiento, nuestra actitud ética y también estética. A lo mejor gravitadamente estética, integradoramente estética del hombre y del mundo, en su espesor y su misterio.

A una parte de este programa de acción, de una nueva educación, alude el siguiente párrafo:

“Esta educación de la alteridad humana, que intenta una recuperación del sentido del hombre y de su libertad, de ahora en adelante alienados en el complejo tentacular del tecnicismo, deberá realizarse paradójicamente a contrapelo de las corrientes científicas y filosóficas que han separado al hombre del universo, que le han aislado y promovido en una soledad irreal, sea en medio de los dos infinitos pascalianos, sea en el espacio flotante entre el más allá del mundo de los cuerpos regido por las leyes totalmente diferentes de las ciencias y del más acá de un mundo espiritual inaccesible, sea en el tópicos de una libertad ilimitada desarraigada del mundo de los fenómenos”.

(Dandenault: 1976, 274).

Pareciera que esta imagen del mundo estuviera bajo el signo de la desvinculación del hombre con el mundo, con los otros hombres, hasta consigo mismo, con la inmanencia y con la trascendencia, y que se hace urgente redefinir derechos y deberes en relación con el mundo exterior. Para el ámbito de la estética el nuevo signo pareciera ser la vinculación. Una cosmovisión estructurada bajo el signo de la vinculación, recuperaría al hombre un modo de relación con el entorno más creativo, presencializador, dialógico, integrativo. Desde este modo de ser-estar es posible pensar, proyectar una realidad renovada de un arte con vida y de una vida con arte.

Arte-vida y vida-arte son perfiles de una realidad unitaria que están a la base de una estética del entorno.

La perspectiva de las ciencias naturales nos brinda una primera clave para una cosmovisión vinculada del universo:

“La evolución del mundo revela un movimiento de lo más casual a lo menos casual, de lo menos estructurado a lo más estructurado, de la sencillez a la diversidad, de escasas a numerosas formas de vida, en una palabra, un

movimiento hacia una mayor negentropía. Podemos observarlo en la evolución de los elementos, los compuestos y la vida”.

(Mc Harg: 1973, 220).

Aparece una estructura relacional, dotada de un dinamismo ascensional que en su despliegue integral autoriza a calificarlo de creativo. Pero esta estructura relacional no se circunscribe a la realidad del universo natural sino que es detectable en la variada gama de las realizaciones culturales:

“Así, las ciencias exactas han evidenciado casi en todas partes la importancia de la noción de relación, de modo que el universo físico nos aparece ahora, no ya como una yuxtaposición de partes discretas, sino más bien como un conjunto de relaciones estructuradas.

“Esta visión se aplica igualmente a muchos otros campos, aparte del uni-

Una cosmovisión estructurada, bajo el signo de la vinculación, recuperaría al hombre un modo de relación con el entorno más creativo, más presencializador.

verso físico y las ciencias que se relacionan con él. Una pintura no es simplemente un mosaico de colores o una amalgama de formas. Una pintura es sobre todo la armonía de las formas, la armonía de los colores. La armonía, es decir, las relaciones. La música es algo más que una sucesión de sonoridades, es la armonía de los sonidos. La sociedad —o el Estado—, no es una superentidad en la cual cada uno de nosotros tendría su pequeño sitio, su pequeño alvéolo. Es el conjunto de

las relaciones de estos individuos".
(Valcke: 1976, 255).

No otra cosa es lo que está a la base del pensamiento estético contemporáneo. Así, entre otros, Kupareo pone como constitutivo formal de su teoría del arte un tipo especial de relación: la relación de razón estética. (Kupareo: 1964, 23).

Lo relacional permite la inserción de lo estético en una área amplia que desborda con mucho la reflexión centrada en la obra de arte. Es lo que nos autoriza a postular la posibilidad de una estética del entorno, abierta a la totalidad de los fenómenos.

Gracias a este dinamismo relacional la realidad va ganando en complejidad, diversidad; la relación simbiótica hombre-mundo va germinando, fecundando "el entre", poblándose de presencias transempíricas que parten de lo real, concreto, asible, pero lo desbordan y reconfiguran.

Así es como la noción del espacio físico cede ante la presencia del ámbito, espacio

El entorno, de físico y circunstante pasa a ser psíquico y dotado de una suerte de ubicuidad: está en el afuera porque está en el adentro.

lúdico, realidad de amplitud, espesor y dinamismo que abre la realidad ambiente a la posibilidad incontestable de la estética del entorno. Las bases están en la estética de la creatividad:

"El hombre no vive estáticamente, pasivamente, en un espacio; se inserta activamente en un ámbito, configurándolo y tensionándolo con todo el dramatismo de su existencia. Sólo conformando ámbitos y confiriendo sentido al entorno puede el hombre dar la

necesaria ordenación a su vida. De día en día, merced a trabajos clarividentes de poetas, psicólogos y filósofos, se está viendo con claridad creciente que el ser humano es constitutivamente ambital y necesita del espacio entorno para desplegar sus posibilidades internas. Por constituir en sí mismo un ámbito, el hombre es un ser tenso a la fundación de nuevos ámbitos en colaboración con otros seres. Estos ámbitos son tanto más robustos y valiosos cuanto más elevados son los seres que los constituyen. La creación de *ámbitos de diálogo* es la actividad primaria y más alta de los seres humanos".

(López Quintás: 1977, 205-206).

El hombre modela el espacio a través de la casa, la ciudad, y "la casa remodela al hombre" (Bachelard: 1965, 84). Hay una relación recíproca, una "respectividad", diría Zubiri; es lo que anima, flexibiliza el entorno que de físico y circunstante pasa a ser psíquico y dotado de una suerte de ubicuidad: está en el afuera porque está en el adentro.

Detrás de esta realidad transfiguradora del entorno está la fuerza y poderosidad de lo lúdico, "aquello que permite una relación liberal con el universo", o sea "el impulso mediante el cual el hombre se convierte en un hombre" porque "jugar es transformar tanto el mundo como el propio ser". (Buytendijk: 1976, 118).

En efecto, López Quintás ve en el juego una estructura relacional interferente de los acontecimientos y fenómenos que vertebran la vida humana y desde esta perspectiva señala que "el juego se conecta con toda la amplia gama de realidades envolventes que constituyen el auténtico entorno del hombre". (López Quintás: 1977, 29).

De este enfoque de la realidad del hombre y del mundo y de sus interferencias (encuentros y desencuentros) de diverso signo se desprende un modo de presencia de la realidad como algo esencialmente dinamizado por una energía creadora. Es lo que concluyen los científicos al investigar los procesos evolutivos del universo y es lo que cada vez se hace más evidente a las ciencias humanas:

“El hombre no sólo puede sino que debe ser creador. La creatividad... se enraíza como una necesidad en el carácter esencial del hombre como tal”. (Nitschke: 1976, *125).

Esto de tal manera es gravitante en la definición de lo humano que creatividad y seriedad y responsabilidad han pasado a ser equivalentes.

“La única forma de seriedad auténtica es la que ostentan los actos creadores”, dice López Quintás. Desde esta seriedad responsable, vertebrada por lo lúdico que entrega el impulso para asumir el riesgo de lo otro, de lo extraño, es posible una estética del entorno que se relaciona creadoramente con las realidades del medio ambiente, las reconfigura de acuerdo a las evocaciones que estas realidades le despiertan (Kupareo: 1964, 33), practica el ir y venir lúdico que va tejiendo el “entre” de Heidegger y Buber, y con ello va espesando el humus ambital donde abrirá el futuro “humanismo abierto” que avanza al encuentro de los otros, de lo otro y de lo Otro.

Esta actitud lúdica es una actitud poética y como tal, auténtica definidora de la libertad humana en cuanto es “creadora de un sentido”. (Durand: 1971, 44).

De lo dicho se desprende que una estética del entorno que transfigura el medio objetivamente, interfiriendo, creadora, en el espacio urbano o en el paisaje natural o subjetivamente, internándolo en su intimidad, ambitalizándolo, es una estética dialógica.

López Quintás acota lo dialógico con estos términos:

“El hombre sencillo-dialógico acepta y acoge los valores expresivos del entorno y de la tradición, y se inmerge en ellos por vía de participación creadora, *respondiendo activamente* a su *apelación* (Adviértase que, sin pretenderlo, nuestro análisis se está moviendo sobre la base del esquema “apelación-respuesta”, más flexible que el esquema “actividad-pasividad”).

El hombre dialógico es hombre de colaboración, entrañado en los orígenes y en la circunstancia; hombre “originario” (A. Gaudí), no meramente “origi-

nal”, es decir, afanoso de lo nuevo en cuanto nuevo, lo nuevo *sine nobilitate*, sin la nobleza del arraigo. El hombre dialógico adopta ante la realidad entorno una actitud *activo-receptiva* que lo lleva a vincular —en aparente paradoja— la fidelidad a los valores de la tradición y la propulsión creadora hacia el futuro. El hombre dialógico se opone por igual a la actitud coactiva, que dicta leyes con unilateralidad monológica, y a la actitud pasiva que recibe impresiones a modo de placa carente de iniciativa”.

(López Quintás: 1977, 46).

Dialógicas son las arquitecturas que configuran interiores que amparan, reconfortan, templan, fecundan y que están abiertas y respetuosas, comprometidas con el exterior, generadoras de un ir y venir mutuamente enriquecedor. Así las casas, pueblos, las ciudades que han ido depurando su entramado, dirigidos por la lenta urgencia de la necesi-

Una estética del entorno está dinamizada por una actitud de colaboración que capilariza los diversos estadios del ser en aras de una superación.

dad madura. No así las urbanizaciones planeadas desde escritorios que han prescindido del interlocutor tierra-paisaje-hombre-historia.

En un caso hay un diálogo lúdico, lúcido. En el otro caso hay monólogo cosificante. (Cfr. Burchard: 1970, 209).

Una estética del entorno es una estética dinamizada desde una actitud de colaboración, de cooperación que capilariza los diversos estadios del ser en aras de una superación.

Una línea de coherencia nos lleva a “Labrar un puesto a los ‘valores no-humanos’ en

la expansión del hombre" y a "reinyectar la noción de bien en la noción de valor".

Ecología, ética y estética se dan la mano para posibilitar una actitud de colaboración del hombre con el mundo, impulsada desde el amor, el respeto, la responsabilidad.

Desde aquí es posible imaginar un orden diferente de relaciones que llega hasta señalar: "no hay derecho natural para exterminar una forma de vida; nadie está autorizado a profanar la tierra, el aire, el agua, el espacio". "El hombre es más naturaleza de lo que quiere creer, la naturaleza es más humana de lo que queremos admitir...", "la prudencia política no es la sabiduría, no es el más alto saber. La humildad le acompaña y le impregna. La conciencia humana debe someterse al orden de las cosas, debe restringir sus deseos y ajustarlos al cosmos". (Dandenaul: 1976, 270-281-282).

San Francisco de Asís, en el siglo XIII, había inaugurado ya esta línea de comportamiento en su "Himno al hermano sol". Estas y otras reflexiones de filosofía moral se

Ecología, ética y estética se dan la mano para posibilitar la recuperación de la presencia del hombre y del mundo.

complementan en las siguientes palabras de Jouvenel, que tienen la virtud de poner de relieve el valor de lo estético en la realidad concreta de la vida:

"Puede lograrse, mantenerse y elevarse la calidad de nuestro medio, únicamente si cada individuo cobra conciencia de que la conducta que perjudica a ese medio constituye una forma de indecencia.

Podemos y debemos adoptar medidas públicas para controlar todas las formas

de contaminación que están deteriorando nuestro medio, y para promover la creación de ciudades armoniosas; pero no obtendremos resultados muy notables, si desde las primerísimas etapas la educación no nos inculca una actitud de reverencia ante la generosidad de la tierra, de la cual dependemos, ni de consideración por la belleza como única realización perdurable del Hombre".

(Jouvenel: 1971, 113).

Fundamental para la estética del entorno es una operación de recuperación de la presencia del hombre y del mundo. La presencia del mundo se resiente por la exuberancia de pseudopresencias que se traducen en saturación a nivel de epidermis, de sobrepoblación de sonidos, colores, olores, roces, formas y ritmos a los que les falta el circuito matriz del sentido que los ordene y jerarquice.

La creatividad se ha dirigido a la sola productividad, sustituyendo cantidad por calidad, amplitud por espesor.

La estética del entorno trabaja en la tarea de presencialización del macro y microcosmos; de respeto y amor a lo mínimo, abriendo los sentidos a su sentido, a su pulsación y ritmo; y de asombro y adhesión a lo grandioso, abriéndole su espíritu y saliendo al encuentro de su maravilla.

La inmediatez que hace inminente el misterio y lo constelaciona en el contexto de la totalidad para que se arborice y despliegue en distancia que modula perspectivas, hace del entorno una realidad patente, compleja, capilarmente integrada en sus diversas estructuras y niveles.

La estética del entorno siente al hombre como ser "del distanciamiento", "lo que le permite alejarse de los tropismos y asumir el riesgo de su libertad de crear entorno y a través de él crearse. En esta tarea siente el tironeo "de la realidad en hacia", que es llevada a lo que "puede ser otra cosa, pero puede ser también la cosa misma presente, pero hacia adentro de sí misma" (Zubiri: 1981, 184).

Por este camino percibe que "cada cosa por ser real está desde sí misma abierta a otras cosas reales..." (Zubiri: 1981, 198) y que en esta condición lo visible bisagra con

lo invisible, lo material con lo transmaterial en una línea de resemantización que enhebra lo sacramental y lo simbólico como elementos nucleares de una nueva visión del mundo que reivindica su misterio y densidad.

Así es como una estética del entorno trabaja el conocimiento presencializador del mundo: "La alternativa que se presenta a la forma de observar manoseante y deformada no es la observación y reflexión pasivas, neutrales, sino el conocer que está dotando de una forma a lo conocido" (Logstrup: 1976, 310).

En este proceso, la sensibilidad participa como "lugar viviente de instauración de un campo de presencia" y la imaginación "es una capacidad creadora de ámbitos a través del elemento mediacional de las imágenes", imagen que a su vez se define como "lugar de presencialización de realidades expresivas" (López Quintás: 1979, 159, 197, 225).

Al compás del ir y venir del diálogo hombre-mundo se va tejiendo una experiencia estética de la realidad que ambienta lo humano en el mundo y lo cósmico en el hombre, textura viva mediacional desde la cual el transconsciente de la especie busca asumir y superar la red mediatizadora de una tecnología autonomizada. (Peccei: 1977, 33, 38).

La pugna entre estas dos actitudes humanas, la estética y la otra, la precisa Logstrup:"

"La actividad, que constituye una gran parte de nuestra vida, exige la acentuación de ciertos intereses y estimula la parte de nuestro talento y de nuestra habilidad que favorecen a tales intereses. En la experiencia estética, por el contrario, nuestra sensibilidad se halla repartida de forma muy diversa y variada; no estamos ligados a un objetivo único y, por tanto, no necesitamos activar ninguna disposición especial para su consecución. Para poder regresar de la experiencia estética a nuestra ocupación normal, debemos encauzar de nuevo nuestros sentimientos, que corrían antes en libertad, colocarlos por entero dentro del umbral de lo consciente. La comprensión que hemos

logrado gracias a la amplitud y liberalidad de la experiencia estética, debe ser igualmente reducida, para poderse acomodar a nuestra actividad cotidiana".

(Logstrup: 1976, 295).

Esta amplitud y liberalidad van al encuentro de la riqueza incontestable de lo real en su reverso, en su alteridad como inmediatez y como distancia, como inminencia y como perspectiva, en una suerte de aprehensión olográfica abierta en espiral a la intimidad de lo profundo y a la fluidez de lo transempírico.

Desde aquí es posible que se junten "percepción y representación para dar origen a una actitud" que conduzca al encuentro con el entorno urbano y natural jalonado por las diversas instancias de una proxemia vertebrada por el vínculo metabolizador de la familiaridad (cf. Bailly: 1979, 110-115; Eco: 1972, 380, 381; Dorfles: 1972, 19).

Se trata de la experiencia entrañada y distendida, comprometida y gratificante que

Al compás del diálogo hombre - mundo se teje la experiencia estética que ambienta lo humano en el mundo y lo cósmico en el hombre.

crea y puebla de auténticos valores el entorno urbano, en su singularidad y en su tejido común urbanístico y arquitectónico, en sus rincones y en sus panorámicas, en su colorido y en su atmósfera y que, por otra parte, vivencia la belleza natural como "la huella que deja lo no idéntico en las cosas presididas por la dura ley de la absoluta identidad" de tal manera que "la ceguera ante la belleza de la naturaleza sigue siendo ejemplo de banalidad", porque "la naturaleza vive tierna y mortalmente en su belleza" (Adorno: 1980, 101, 102).

Hombre y mundo desde su apetencia de epifanía están urgidos a desplegar su fuerza y poderosidad para encarnar cada vez más plena y ascensionalmente su presencia.

De esta manera la estética del entorno pasa a convertirse en causa y efecto de un arte con real vida y de una vida con real arte, o sea, el arte de vivir, el más difícil y el más alto de los saberes y de los haberes humanos.

“El arte, al ser verdaderamente, succiona los elementos más vitales de la especie y con ellos se pertrecha para su viaje milenario, de una parte; de otra, desde su ser pletórico, evapora vida verdadera a las generaciones; para cada una de ellas tiene una palabra válida, orientadora, exigente.

El arte inventa, crea formas capaces de contener maneras universales de sentir, de pensar, de ser. El artista es alguien capaz de inventar estructuras que des-

La estética del entorno es causa y efecto de un arte con real vida y de una vida con real arte.

de su morfología sugieren a los sentidos y a la inteligencia realidades que son inherentes a la especie. Estas realidades de toda la especie, de todas las épocas, son precisamente los puntos neurálgicos, vitales. El arte le dicta a la humanidad su código de vida, la verdad de su verdad, la mentira de su mentira. El arte es vida. No puede ser de otra manera, porque se hace desde lo más alto del espíritu del hombre.

Pero el arte, además, puede introyectarse en la vida, puede devenir el arte de

la vida. Vivir la vida es un verdadero arte o debiera serlo.

El arte de vivir significa, entre otras cosas, conocerse a nivel de especie y de individuo. Conocerse significa situarse en perspectiva y en proporción en el espacio y en el tiempo. Desde aquí, reconocer su precariedad y, desde ella, proyectarse al micro y macrocosmos. Establecer la relación adecuada importa establecer la primera condición para el arte de vivir. Esta relación no puede ser otra que la solidaridad que permita vincularse a lo mayor para de él y con él aspirar a lo mejor y vincularse a lo menor para entregar la protección a lo pequeño y frágil que le ayude a ser y ser mejor. Puente situado entre lo máximo y lo mínimo, su posición lo compromete a permeabilizarse frente a ambos, a cultivar admiración y amor para uno y para otro. El arte de vivir está ubicado precisamente entre la humildad que permite la admiración y la generosidad que permite el amor. En último término, sólo generosidad que permite la entrega de admiración y amor.

Pero quien da, no da sino que recibe y siendo el hombre insuficiencia, limitación, por esta vía se nutre y se plenifica que es la manera de vivir a la altura de su condición”.

(Sepúlveda: 1977, 75, 76).

El hombre estético al ir realizándose como proyecto está siendo “en el umbral del ser” (Bachelard; 1965, 8), punto de avanzada de la especie, protagonista del gesto creativo por el cual el universo avanza a su plenitud.

A través de sus potencias imaginativas integra su acto de conciencia (Durand: 1971, 94); que en actitud analéctica (López Quintás: 1979, 169), despliega su virtualidad a través de lo simbólico entreverando lo sensible y lo metasensible; lo concreto y lo abstracto; lo arqueológico y lo escatológico, subsumiendo lo arqueológico en lo escatológico, de cara al futuro. (Ricoeur: 1978, 459).

Instrumento especificador de la especie, la imaginación simbólica, desde el hombre y

desde el mundo ha ido haciendo al hombre y al mundo; producto por excelencia de la cultura, el símbolo en su estructura integra lo humano y lo no humano, y desde aquí concreta la tarea de presenciar el ser, o sea, la belleza, como quiere Heidegger.

He aquí la estética del entorno. No se trata de un proyecto de instauración. Tal estética ha estado desde siempre junto al hombre, lo ha hecho y en la medida en que ha dejado de estar, éste está dejando de ser. ¿Qué otra cosa es, si no, el espacio florecido de "rupturas" que se abren en epifanías y hierofanías por las cuales habla el espesor y el misterio del cosmos?

La estética del entorno ha sido antes que todos los discursos estéticos. ¿Qué es sino estética del entorno la visión del tiempo cuajando rítmicamente, cíclicamente en el acontecimiento de la fiesta ritual de todos los pueblos en donde la sucesión devoradora de caducidad se redime y accede al Tiempo Primordial?

Hora es de recuperarle al hombre este tiempo y este espacio, este entorno amplio, hondo, denso y sutil, inminente e inexhaustible que provea a la especie de las verdaderas interpelaciones que necesita para seguir su itinerancia tras una auténtica Morada.

Bibliografía citada.

- Adorno, Theodor, *Teoría Estética*, Madrid, Taurus, 1980.
- Bachelard, Gastón, *Poética del Espacio*, México, F.C.E., 1965.
- Bailly, Antoine, *La percepción del Espacio Urbano*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1979.
- Buchard, John, "Diseño y Belleza Urbana en el núcleo urbano", en *El enigma urbano*, Buenos Aires, Infinito, 1970.
- Buytendijk, F. J. J. "El jugar en el hombre", en *Nueva Antropología*. Tomo 4. *Antropología cultural*, dirigida por Hans — Georg Gadamer y Paul Vogler (en adelante N.A.4.), Madrid, Omega, 1976.
- Cardyn, León, "Introducción General al concepto de biosfera contaminada", en *Perspectiva en Ecología-Humana*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1976.
- Daifuku, Hiroshi, "La conservación de la propiedad cultural", en *El Entorno del Hombre*, Buenos Aires, Marymar, 1971.
- Dandenault, Germain, "Ecología Humana, Ética y Metafísica", en *Perspectivas en Ecología Humana*, Madrid, Inst. de Est. de Adm. local, 1976.
- Diel, Paul, *El Simbolismo en la Mitología Griega*, Barcelona, Labor, 1976.
- Dorfles, Gillo, *Naturaleza y Artificio*, Barcelona, Lumen, 1972.
- Durand, Gilbert, *La Imaginación Simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1971.
- Eco, Umberto, *La Estructura Ausente*, Barcelona, Lumen, 1972.
- Goodman, Paul, "Dos Temas Filosóficos y un ejemplo", en *El Entorno del Hombre*, Buenos Aires, Marymar, 1971.
- Jacobs, Jane, *Muerte y Vida de las Grandes Ciudades*, Madrid, Península, 1973.
- Jouvenel, Bertrand de, "La Administración de la tierra", en *El Entorno del Hombre*, Buenos Aires, Marymar, 1971.
- King, Alexander, *La situación de nuestro planeta*, Madrid, Taurus, 1978.
- Kupareo, Raimundo, *El valor del Arte*, Santiago, Centro de Investigaciones Estéticas, 1964.
- Logstrup, K. E., "La experiencia estética en la composición literaria y en las artes Plásticas", en N. A. 4.
- López Quintás, Alfonso, *La Estética de la Creatividad*, Madrid, Cátedra, 1977.
- López Quintás, Alfonso, *La Racionalidad Propia del Arte*, en *Realistas III-IV*, Madrid, 1979.
- Lynch, Kevin, "La Ciudad como medio ambiente", en *La ciudad*. Scientific American, Madrid, Alianza Editorial, 1979.
- Nitschke, A., "Comportamiento y Percepción", en N. A. 4.
- Mc Harg, Ian, "Valores, el proceso y la forma", en *El Entorno del Hombre*, Buenos Aires, Marymar, 1971.
- Peccei, Aurelio, *La Calidad Humana*, Madrid, Taurus, 1977.
- Pinillos, José Luis, *Psicopatología de la vida urbana*, Madrid, Espasa — Calpe, 1977.
- Ricoeur, Paul, *Freud: una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI, 1970.
- Sepúlveda, Fidel, "Arte y vida I" en *Revista de Educación*, Nº 63, Santiago, 1977.
- Valcke, Louis, "El pensamiento occidental y el auge tecnológico", en *Perspectivas en ecología humana*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración local, 1976.
- Van Lier, Henri, *Las Artes del Espacio*, Buenos Aires, Librería Hachette, 1963.
- Zubiri, Javier, *La inteligencia sentiente*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

