

CIRCS PUBLICADOS: CIRCO 1. Cuando el dedo rozca con cierta fe, lo inerte. Notas sobre el circo de Calder. L. Moreno Mansilla. CIRCO 2. Untitled. Reflexiones en torno a la obra de Donald Judd. L. Rojo, E. Tuñón. CIRCO 3. Imágenes ready-made. El montaje y la visión de lo moderno. L. Rojo. CIRCO 4. Arne Jacobsen. Puntos sobre una exposición. A. García de Paredes. CIRCO 5. Ronchamp, excavada en el sueño de la Sainte Baume. L. Moreno Mansilla. CIRCO 6. La paredoja del vacío. S. Madridejos, J.C. Sancho Osinaga. CIRCO 7. Arquitectura sine luce nulla architectura est. En torno a la luz. A. Campo Baeza. CIRCO 8 Proyecciones: entre el dibujo y la edificación. Parte I. Stan Allen.

Papel ecológico sin ácidos

1993. 08
M.MANSILLA, ROJO, TUÑÓN.

CIRCO

PROYECCIONES.

ENTRE EL DIBUJO Y LA EDIFICACION I.
STAN ALLEN

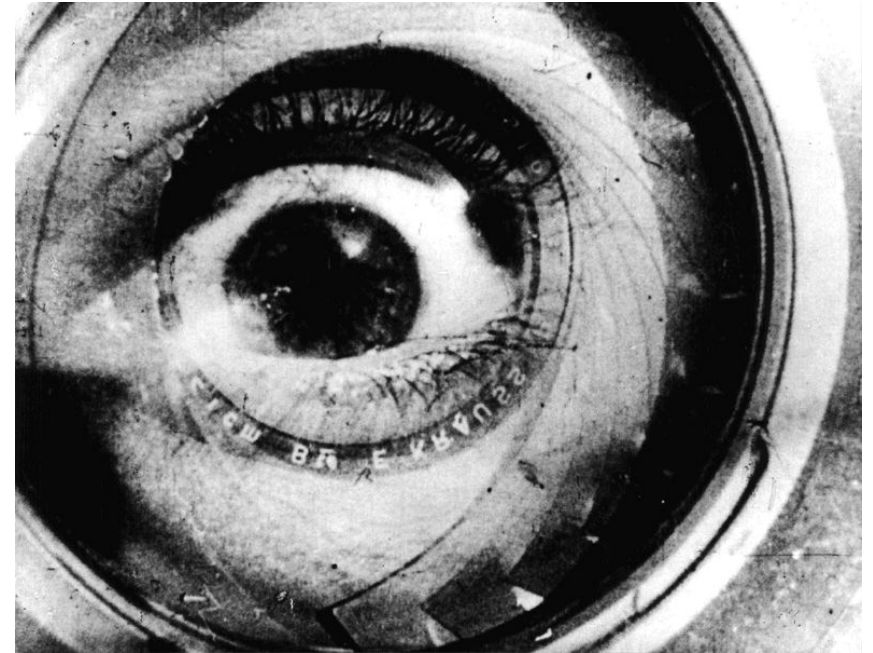


Ilustración de la cubierta: "Man with a movie camera" Dziga Vertov 1929

Primera parte: Proyección (es) la búsqueda del cuerpo ausente.

Los arquitectos -al igual que los poetas, los ingenieros, los directores de cine o los compositores- sufren un desplazamiento respecto de la realidad material de su disciplina y, en consecuencia, se ven obligados a recurrir, en su trabajo, a sistemas de notación. En el caso particular de la arquitectura los dibujos son los medios de evasión, los subterfugios y trucos por medio de los cuales poder superar este vacío interpuesto.

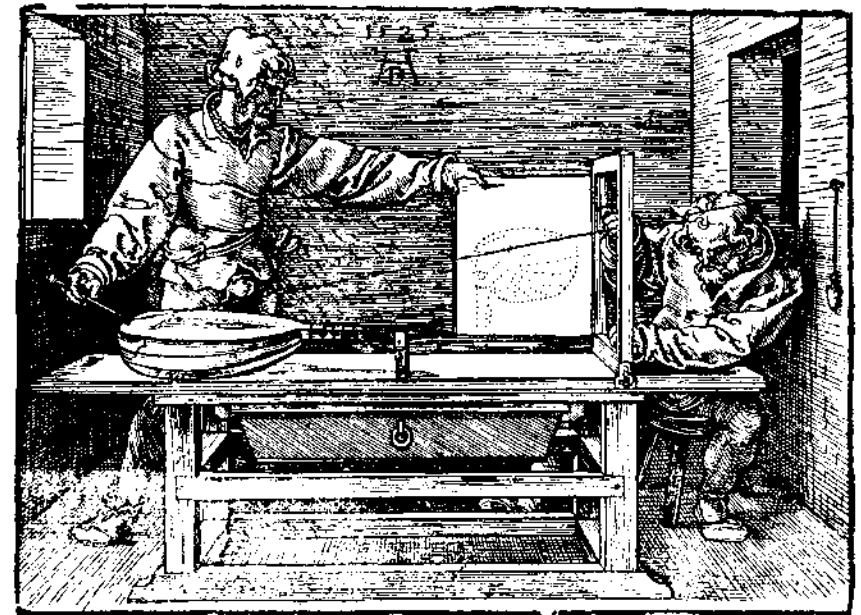
La leyenda clásica del origen del dibujo -según la narración de Plinio- estaba ya inmersa en una economía de ausencia y deseo: Diboutades, hija de un alfarero corintio, traza con un carboncillo sobre la roca la sombra arrojada por la cabeza de su amante antes de que este partiera de viaje. El dibujo se transforma en el síntoma de la ausencia del amante, permaneciendo como instante y como sustituto, como recordatorio de una presencia perdida. Pero aún hay más: incluso en el momento de su trazado, Diboutades no se guía por el perfil del cuerpo del amante sino por el contorno de su sombra -una proyección abstracta, una premonición bidimensional de un cuerpo que pronto se encontrará ausente.

Afirmar que, en esta historia, la proyección es un elemento fundamental sería apuntar lo evidente. Más interesante es

estar caracterizada por la presencia y la rotundidad. Sin embargo el ejercicio de la arquitectura evita la fácil caracterización del dibujo como el ámbito de la ausencia y el edificio como el ámbito de la presencia. La ausencia implica pureza; el dibujo arquitectónico es fundamentalmente impuro. Lleva consigo una sombra que se traduce por medio de la escala como la huella del autor.

Stan Allen.

1. Robin Evans, "Translations between drawing and building", AA files 12, London, 1986.



Alberto Durero (1471.1528) "Artista dibujando un Laud"

pre-existentes; pero ¿cual es el objeto de esta mimesis "original"? Alberti, por ejemplo, explica como la arquitectura imita a la naturaleza en la medida en que se suscribe a los mismos principios ordenadores abstractos (cosmológicos). La arquitectura, por tanto, imita a la naturaleza a través de la armonía, el número y la proporción.

Durante la Ilustración se introduce la construcción de la cabaña primitiva: la arquitectura, enfrentada con sus orígenes, imita a la naturaleza en la más básica y natural de las formas arquitectónicas. Pero si la arquitectura clásica imita a la naturaleza en la forma de la cabaña primitiva, lo hace sólo y exclusivamente a través de una mediación geométrica fuertemente idealizada y abstracta. Incluso posteriores intentos de ligar mas directamente la arquitectura con una idea mimética de la naturaleza -Violet Le Duc o Semper- estos se realizan a través de medios convencionales (y abstractos). Toda y cada una de las teorías sobre los orígenes terminan en un círculo vacío: un vacío hacia el que inevitablemente se dirige cualquier intento de referir la arquitectura a sus orígenes.

El dibujo está marcado con el signo de la ausencia: su función no es anterior sino inmanente. El dibujo como objeto, al igual que la partitura musical, desaparece en el momento de su ejecución. No es un sistema de correspondencias, si no uno de diferencias, lo que hace posible las traslaciones entre dibujo y edificio. El contenido y la lógica del dibujo se oponen a los recursos de la construcción. Si los dibujos son índices inmatereales e incorpóreos de ausencia, la construcción parece

preguntarse sobre el tipo de proyección. En un intento de contestar a esta pregunta, Robin Evans compara una imagen típica de la tradición histórica académica con la versión pintada por el arquitecto neoclásico Karl Friedrich Schinkel¹, destacando dos diferencias importantes. En la versión de la tradición académica francesa, la luz proviene de una vela y la escena se desarrolla en un íntimo ambiente interior. En la versión de Schinkel la escena tiene lugar al aire libre, y los rayos del sol son la fuente luminosa. Los rayos solares, que a todos los efectos y propósitos se consideran paralelos, dan lugar, en consecuencia, a una especie de proyección ortográfica, mientras que los rayos de la vela, focalizados y, en cierta forma deformados, dan lugar a un tipo de proyección similar a la perspectiva. La imagen del arquitecto utiliza la proyección abstracta de un dibujante mecánico mientras que la versión del pintor emplea una proyección pictórica.

La segunda observación de Evans surge de analizar el modo en el que se ejecuta el dibujo en cada una de las imágenes. En el cuadro de Schinkel, un pastor ejecuta materialmente el dibujo guiado por las órdenes de una mujer que, situada a una cierta distancia, actúa como arquitecto del dibujo. El género femenino o masculino de la figura dibujada es ambiguo. No nos encontramos ante un íntimo ambiente interior, enmarcado por una arquitectura conocida y asentada. Lo que se nos ofrece es una escena pastoral, a la vez que una forma compleja de negociación social. La sombra se traza sobre una suave piedra y no sobre una pared estucada.

Para Schinkel el dibujo precede necesariamente a la edificación y a los códigos normativos del comportamiento social y cultural; en ausencia del dibujo no hay arquitectura. El dibujo se identifica con la especulación abstracta y con la geometría y, a su vez, con la formación de un orden social. Obsérvese también que el acto mismo del trazado se representa en aquel momento preciso en el que el estilete descansa sobre la sombra del ojo, señalando al ojo y a la "naturalidad" de la visión.

El cuerpo -y su ausencia proyectada- constituye un tema recurrente en el dibujo. Y solo en un dibujo de arquitectura puede concebirse el hecho de que una abstracción incorpórea arroje una sombra.

Sin embargo también hay otras cuestiones que requieren un análisis: el problema del dibujo en relación a las formulaciones clásicas de el dibujo como mimesis. Si se considera que el dibujo imita a la naturaleza, ¿que es lo que imita el dibujo de arquitectura?

La arquitectura, analizada desde el punto de vista de su creación, no se relaciona con un objeto pre-existente: no hay objeto que arroje la sombra. Una vez establecida y codificada, la arquitectura imita arquitecturas

Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) "La invención del dibujo"

