

Este boletín es independiente. CIRCO. Bretón de los Herreros 55, Bajo c, 28003 MADRID. Editado por: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón. Infografía: Manuel García de Paredes.

Es posible solicitar a CIRCO una caja de dimensiones 210 x 160 x 20 mm para archivar los primeros veinticuatro números, enviando el valor de su coste material (2.500 pts, incluido gastos de envío) a la dirección arriba indicada.

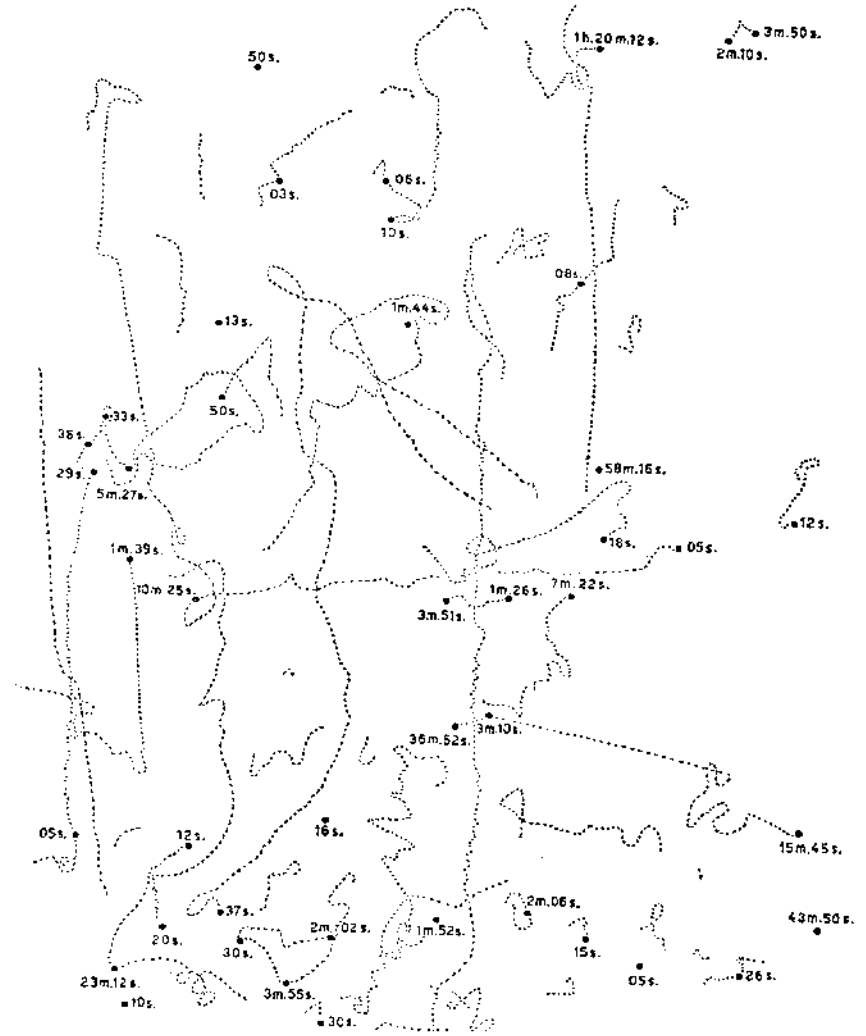
Ilustración de portada: Observación hecha por Walter Marchetti de los movimientos de una mosca sobre el cristal de una ventana desde las 8 de la mañana hasta las 7 de la tarde de un día de mayo de 1967. Las fotografías que ilustran el texto están tomadas del libro de Herbert List. Lumière sur la Grèce. editado por Max Scheler, Hamburgo 1993.

1994. 22
M.MANSILLA, ROJO, TUÑÓN.

CIRCO

LA FOTOGRAFIA AJENA.

JUAN CASARIEGO



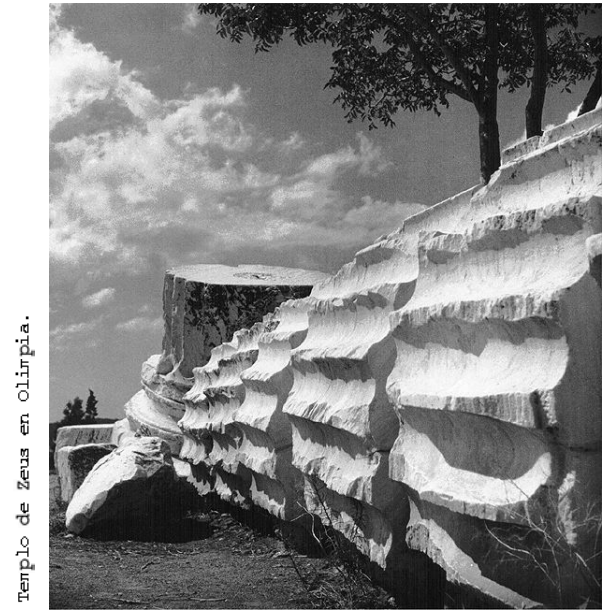
"Nada tan falso como describir la realidad."

Walter Shunt.

La fotografía aparece hace ciento cincuenta años. Su vida es, por tanto, breve, pero también intensa, variada e influyente; ya tiene edad suficiente para dominar parte de nuestras vidas, para modificar ciertos comportamientos. Y también para dominar la arquitectura, para modificar la arquitectura.

La fotografía de arquitectura se está convirtiendo en una disciplina que cobra mayor autonomía e importancia a medida que la arquitectura, en su más amplio sentido, entra a formar parte de la cultura moderna, en su aún más amplio sentido (hoy día cualquier acontecimiento es "cultural"), y se divulga en los kioscos y no en la biblioteca, en el periódico y no en la enciclopedia: en definitiva, por medio de la imagen y no a través de la abstracción.

La fotografía original, la de Niépce y Daguerre, capta lo estable, la permanencia del objeto en el espacio; la fotografía de arquitectura actual, la instantánea del vertiginoso fin de milenio, pretende asimismo captar el espacio y olvidar el tiempo, atenuar su existencia, pues el tiempo es el enemigo de lo fugaz. Nos hace ver que nada ha pasado, al contrario que en las calles parisinas de Atget, y además nos quiere hacer ver que nada va a suceder. Juega sus cartas de manera fría, sin dejarse arrastrar por la pasión, respetando las reglas, sabedora de la importancia que tiene su papel en el teatro del conocimiento.



Templo de Zeus en Olimpia.

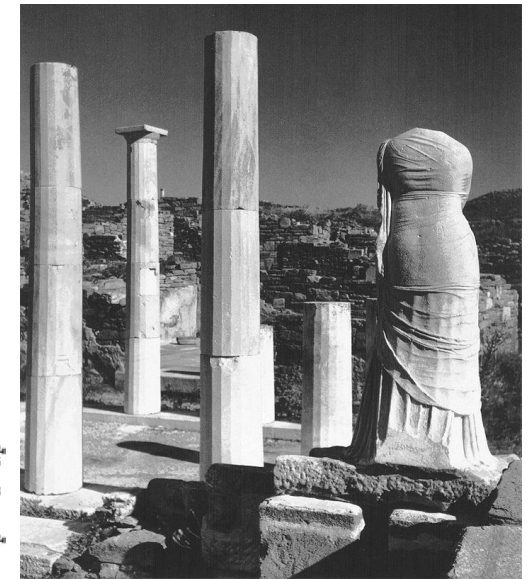
añadidura pistas sobre su autoría. La energía de la arquitectura se concentra en los detalles, atrapados por la mágica cámara y reproducidos con celeridad, antes de que las arrugas del tiempo los desfiguren. El edificio fotogénico es la suma de estas pequeñas células, pero la mayoría de las veces su cuerpo no funciona, su mente está apagada. Para diagnosticar su enfermedad, como el médico de cabecera, o certificar su muerte, como el forense, o lo que es mejor, disfrutar de su buen estado, como el amigo, hay que visitarlo ... aunque esta es otra historia, y no la de la fotografía, la fotografía ajena.

Juan Casariego.

Madrid, julio de 1994.

Haciendo una metáfora biológica, considerando que los edificios tienen vida, que son en cierta medida seres vivos, podemos inferir que se comportan como tales. De la misma manera que el ojo que va a fotografiar mira de distinta forma (encuadra), el edificio-modelo modifica su expresión, ofrece su mejor perfil y la más atractiva de sus sonrisas (posa). El aceptar que la fotografía y la arquitectura aquí y ahora van de la mano, formando una singular pareja en la que la joven marca ritmo y dirección, es un acto cargado de razón. La agilidad y seducción propias de la fotografía han engatusado a la pura arquitectura. La fotografía de arquitectura hace arquitectura, o lo que es lo mismo, la arquitectura se proyecta para ser retratada, o lo que no es diferente, la no fotografía de arquitectura hace no arquitectura.

La arquitectura actual se define y diseña para ser vista por objetivos y no ojos, focos y no gafas, obturadores y no párpados; se ven con el ojo espectador cosas que el ojo visitante no vería. La visión de un edificio se nos muestra distorsionada, carente de escala, descompuesta, más semejante a la que obtendrían ciertos insectos: hoy día todos somos un poco hombres-mosca. El edificio así visto se entiende como algo fragmentario, en el que la suma de partes define el todo, se aprehende de manera inductiva y no deductiva, como había sido norma. No resulta extraño el empacho de dulces detalles que rodea la arquitectura, convertida en pastel, válidos fundamentalmente por el hecho de existir y no por el acto de resolver, detalles inventados, ingeniosos, caros, únicos pero copiables, excesivos pero fotogénicos, que nos dan por



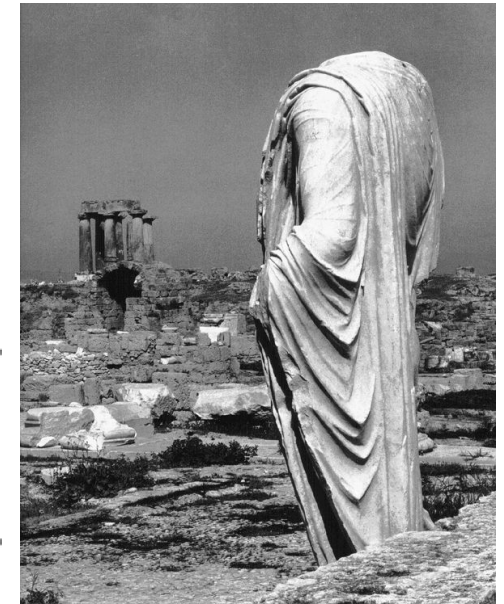
Templo de Apolo en Corinto.

El punto de vista, el objetivo, la luz, los reflejos, el color, son elementos retóricos que indican un fin: el estilo es el primer abanderado de la tesis, define un lenguaje. La primera fotografía constata la existencia del edificio; hasta que un edificio no es fotografiado, su existencia es quimérica. Una vez fotografiado, puede morir, plácida o violentamente, según su suerte, toda vez que ha adquirido a través del retrato, su doble de papel, una mefistofélica eternidad. Su duración queda reducida a esa fracción de segundo, a ese instante captado por el moderno taxidermista.

La calidad de un edificio se deduce de la calidad de su fotografía. La muestra de la bondad o perfección de lo construido a través de un medio interpuesto da pie a la manipulación o a la oportuna disculpa. El edificio nuevo ha de

aparecer terminado pero virgen, estable y estático, que es como lo ha soñado el autor, olvidado el tiempo, inexistente la duración. Por eso la fotografía de un edificio antiguo, realizada hoy con los mismos medios, resulta radicalmente distinta: el factor tiempo aparece en ella, nos habla de heridas y cicatrices, de la eternidad como prolongación de la vida, de la eternidad del edificio, mientras que la instantánea de un edificio nuevo hace referencia a otra eternidad, la de lo inmutable, la de la muerte, la eternidad de la fotografía. La una nos remite a la vida real, la otra a la vida soñada. Basta poner en marcha el despertador de lo cotidiano para ver que la verdad de la primera contrasta con la artificiosidad de la segunda, a la que el mañana traicionará.

Porque el problema es que la fotografía de arquitectura no pretende sustituir al dibujo o a la pintura; el problema es que pretende sustituir a la memoria. John Berger afirma que "lo que hacen las fotografías allí fuera en el espacio exterior a nosotros se realizaba antes en el marco del pensamiento". Ofrecen una información, muy detallada, pero ajena a la experiencia vivida: la primera manera que tenemos de aproximarnos a un edificio, la más directa, cómoda, veloz y económica es la que nos ofrece la visión de su fotografía, reproducida sin fin. Así, aunque parezca paradójico, la renuncia al viaje, incluso al más modesto de ellos, el paseo, es una característica de nuestros días. Pero si se rompe la rutina, si se vence la inercia, aparece el "efecto Túrifel" que explica Sánchez Ferlosio en uno de sus pecios o analiza Bourdieu, de manera menos humorística, en sus textos. Generalmente



Casa y estudio de Cleopatra en Delos.

"conocemos" el edificio, el lugar, y por medio de la fotografía lo hemos incorporado de manera inconsciente a nuestra memoria, en la que se mezcla con otros acontecimientos, se reordena: se incorpora a nuestro pasado. La decepción que sufrimos al ver el edificio o el lugar, al experimentar el espacio, es directamente proporcional a la calidad "intrínseca" de la fotografía que vimos. Reconocer es identificar, conocer es ver. Todo aquello que es fotografiado se reconoce, mientras que todo aquello que es visitado se conoce, pero ¿cómo se va a conocer algo que previamente se ha reconocido? La fotografía de arquitectura nos convierte en espectadores, mientras que la arquitectura lo que necesita es actores, a ser posible protagonistas, habitantes, porque la arquitectura tiene y contiene vida.