

Circo es una publicación editada por CIRCO M.R.T. Cooperativa de ideas, integrada originalmente por: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón. Con la colaboración de Jesús Vassallo. Calle Artistas 59, 28020 - Madrid.

Notas:

- 1) Bocaccio decía (a pesar de que a nosotros nos parezcan ahora rudas figuras) que "No hay nada que Giotto no fuera capaz de retratar hasta engañar el sentido de la vista", y Platón cuenta que "Nuestros escultores dicen que si Dédalo naciera hoy e hiciera obras como las que le dieron fama, todo el mundo se reiría de él".
- (2) Basta observar las comparaciones de los cuadros de Constable y Cezanne que Gombrich establece con fotografías tomadas del mismo lugar.
- (3) OVIDIO: *Metamorfosis* (introd. Antonio Ramírez de Verger), Madrid, Alianza, 1995, pág. 18.

Ilustración de la primera página: Dos vagabundos en la Plaza de San Pedro, Roma, marzo 1924. Fotografía de Erik G. Asplund.

2012. 178
LA LIBERTAD DE LOS FRAGMENTOS

CIRCO

APUNTES DE VIAJE AL INTERIOR DEL TIEMPO
LUIS M. MANSILLA



Comenzaré diciendo que este conjunto de textos es como un poliedro entre las manos. Un objeto para llevar en ese peculiar bolsillo que es el cerebro, para doblegar la fragilidad de la memoria. Para encadenar, como partículas, las observaciones y hacerlas impermeables al olvido. Una suerte de *Ars Memoriae* medieval, donde cada idea tiene un lugar; no para ordenarlas -que son cambiantes-, sino para seguir dudando de si aquello que nos rodea es una cosa o una idea; para hacer borrosa la distinción entre lo abstracto y lo concreto.

Su *arqueología* es bastante sencilla: hace más de una década que recorrí Italia como pensionado de la Academia de Bellas Artes en Roma. Durante aquellos paseos, que duraron casi dos años, las ruinas, los monumentos, el paisaje -la naturaleza- tenían algo sorprendente, como si sus perfiles oscilaran; las cosas no eran en sí mismas, sino que yacían expectantes, atentas a metamorfosearse con la presión de quien las veía. La mirada vacilaba entre la materia y su sonido, entre las palabras y su sentido. Nuestro mirar deformaba la materia. O la vida, despacio, iba tallando nuestros ojos. Y siempre había *fantasmas*. Porque al tratarse de ruinas seguían exactamente igual desde hace siglos; nada costaba imaginar a Lewerentz o Soane dándose paseos obsesivos -a veces clandestinos- entre las calles de Pompeya, o a Kahn y Asplund mirando fijamente la Plaza de Siena. Imagino a Le Corbusier paseando por Villa Adriana sin saber que, unos centímetros más abajo, las cariátides esperan revivir para poder ser dibujadas, años después, por Siza.

Porque a pesar de la diversidad de formación, de lo cambiante de los tiempos, distintas personas habían fijado su mirada sobre unos objetos casi permanentes, apenas mecidos por el viento de la historia. Y algunos de ellos habían dibujado o fotografiado las mismas cosas, habían escrito sobre los mismos caminos.

De algún modo estos escritos tienen algo de cambio, de inventar un doble; sus palabras eluden las controversias y quisieran ser más bien "Suasorias" (3) meterse, como hacían los griegos, en el papel de un personaje famoso para debatir cuestiones como "Si Alejandro debía o no entrar en Babilonia pese a los malos augurios de los adivinos" o "Si Cicerón debía o no quemar sus escritos para salvar su vida a manos de Marco Antonio". O sea, involucrase sin pudor con la piel del *Otro* e imaginar sus momentos. Ésta fue, para Séneca el Viejo, la forma literaria preferida por Ovidio. Siempre me emocionó el arranque de sus *Metamorfosis*, un libro que viajó por Italia siempre conmigo, hasta que lo perdí en Siracusa, en la Oreja de Dionisio. Sus palabras son como esos acordes de soledad que resuenan justo antes de que comience el concierto, sobrepuestos, hermosos en su desorden, al afinarse cada instrumento con la mano del hombre.

"Mi inspiración me mueve a hablar de formas mudadas a cuerpos nuevos: dioses (pues vosotros cambiasteis incluso éstos) inspirad mi proyecto y desde el comienzo primero del mundo dirigid mi canto sin interrupción hasta mi propia época."

Como es mucho menor mi talento, espero del lector que mis errores también merezcan un castigo más leve que el de Ovidio, quien, sin aclararnos nunca qué fue lo que mereció la *relegatio* de Augusto, murió desterrado y olvidado en Tomis, el año 17 d. C.

El presente texto es la introducción de la Tesis Doctoral de Luis Moreno García Mansilla leída en 1998, y publicada por la Fundación Caja de Arquitectos en su colección *Arqui/Thesis* en 2002. Agotada esta edición, la tesis ha sido puesta a disposición de los lectores en formato pdf y de forma gratuita en la página web:
(<http://fundacion.arquia.es/es/Eq/Noticias/Detalle/96>).

no estamos diciendo que el proyecto es un viaje. Ni siquiera que el proyecto de arquitectura es *como* un viaje. Más bien nos fascina un proceder ensayístico que, en su deambular, en la variabilidad de sus fuentes y en su coherencia personal, evoca la mirada de los arquitectos viajeros. O más bien su estado de ánimo. O mejor, su actitud. El recorrer los viajes de los arquitectos es una defensa de un modo de imaginar el proyecto de arquitectura. Es la manifestación de lo diverso y lo específico en la senda del proyectar: explorar su obra, sus escritos y sus bocetos a la luz de las necesarias elecciones que supone representar lo físico, en unos viajes en los que necesariamente los poros se abren sin limitaciones, cuando lo humano reflexiona sobre lo desconocido.

Y hacerlo también como un medio de hacer explícita la relevancia del conocimiento directo de la arquitectura; un conocimiento en el que adquiere importancia el movimiento en el espacio, pero ante todo alrededor del gran invento humano, donde el hombre encuentra su cobijo, el tiempo.

Es un viaje, por tanto, *al interior del tiempo*, en el que revisar la instalación del hombre en la naturaleza, y aquella otra instalación que es más esencialmente humana: en la cultura, entendida ésta como aquello en lo que las leyes no están todavía predeterminadas. El sentimiento de lo humano como algo contemporáneamente igual y distinto y la comunicación que lo hace posible son el esqueleto que permite estudiar cómo los ojos de los hombres son diversos; y sus miradas, también cercanas, deben finalmente ser comunicadas, encontrar su expresión. El estudio de su modo de ver es un acercamiento a la manera de conocer y, por ello, las cuestiones quedan a veces gravitando alrededor de la mirada, pues su devenir y el del conocimiento están íntimamente entrelazados.

La idea, pues, era simple: acercar sus miradas, que es el mirar sobre la historia; acercar unos ojos muy distintos sobre unos objetos tenazmente presentes, que prestan sin generosidad su apariencia a la naturaleza. Disponerlos como una constelación, iluminados al mismo tiempo, y explorar, una vez más, sus anotaciones, viajar a sus dibujos no con el afán de explicar la historia, sino con la voluntad de aprender a ver más y de forma diferente, de no eludir la dilatación de la pupila.

Son necesarias, con todo, algunas precisiones, que limitan el alcance de las palabras: la primera, que escribir es, de alguna forma, mentir. (Ya decía Joyce que las peores poesías son las más sinceras.) Pero al mentir, el hombre imagina, y la palabra, al tratar de explicar, es capaz de dar una nueva forma a lo pensado. De algún modo, la realidad necesita a veces de la ficción para ser verosímil. En cierto modo, pues, estas notas son un viaje sentido, anunciado, a un mundo personal; en ellas se imagina algo que pertenece al dominio de lo desconocido, como son los instantes en que el calor de la observación dilata el mundo personal para acercarlo a *lo común*: no nos proponemos traicionarles, ya que sabemos que nuestros propios ojos han cambiado. Las cosas, como las ideas, sólo esperan que apartemos la vista para mudarse (1). No, no nos proponemos hacer historia; pensamos más bien en el tiempo como una superficie, como un volumen por tallar; escribir es explicarse a sí mismo.

Ello nos lleva, en segundo lugar, a la más importante cuestión: sin privilegios morales, la conciencia plana de la historia (y la arquitectura no es sino *la vida que se finge naturaleza*) describe un paisaje por el que merodea la arquitectura. Pensar la arquitectura es así un camino desnudo de ideología, un recorrer acontecimientos donde las fuentes se multiplican y, al mismo tiempo, se traban -como aguas superpuestas-. Este triple movimiento,

extensión de lo arquitectónico, igualitarismo potencial de lo que nos rodea y trabazón, secreta, entre las cosas, da forma a un entendimiento de la arquitectura que imaginamos próxima al ensayo.

Un paseo por la mirada

Ya nos advirtió Plinio: "La mente es el verdadero instrumento de la visión y la observación, y los ojos sirven como una especie de vasija que recibe y transmite la porción visible de la conciencia". En este apunte se encuentran, al menos esbozadas, dos familias de trazos: en primer lugar, que ver es una forma de pensar; pero también que la conciencia tiene una porción visible que llega al interior para después ser exteriorizada, esto es, comunicada. Sin embargo, aquí se encuentran trabadas dos cuestiones que enmarañarán durante siglos la observación de la representación: el progreso técnico y la mirada del mundo. Una misma nube, en los cielos, ha sido algo de forma cambiante; quizá los romanos apenas veían augurios de los dioses, como un telégrafo divino. Y cuando el hombre del medievo la imaginaba, miraba en su alma. Leonardo veía figuras de hombres y cosas, como entendiendo que, detrás de lo visible, siempre hay tanto o más oculto. Para sus contemporáneos del Norte, sin embargo, una nube era una nube, y la estudiaban como tal para hacer presente la naturaleza. Ruskin en 1843 será, con su defensa de Turner, la última persona para quien tendrá validez la dirección hacia el verismo visual.

Pero desde que Zola describiera el arte como un rincón de la naturaleza visto a través de un temperamento, se abandona el anhelo de una perfección abstracta de fidelidad, y el arte comienza a ser la representación de la propia forma de entender y ver la realidad a través de los ojos del artista (2). El hombre acabará por verse a sí mismo en las nubes.

Los viajeros empiezan a ver, en la materia, algo más de lo que existe; el viajero inventa *la conciencia intelectual de la materia*, ensanchando el campo del pensamiento. Transita con voracidad, ida y vuelta, el camino, siempre desconocido, que une las cosas con las ideas. Y ese *mirar* puede acercarnos al modo de percibir la realidad, tal como el espejito que utilizan los pintores para, de vez en cuando, ver su obra alejada cuando llevan tiempo envueltos por ella, amarrados a sus colores. Observar los dibujos de los arquitectos de lo existente, mirar a su través, puede esclarecer, de algún modo, el modo de hacer arquitectura.

Viajes y viajeros

El viaje es el encuentro de algo que andamos buscando, sin saber qué es con exactitud. Es la búsqueda de un lenguaje con el que ser capaz de dibujar las sombras de nuestras ideas. Moviéndose en el espacio y en el tiempo, el viaje no es sino la historia que nos plagia; es la dilatación de nuestra pupila la que ilumina el espacio, y allí encontramos lo desconocido revestido de intimidad. El arte es el microscopio que descubre el yo en los demás.

El viaje que aquí se propone recorre distintos modos de entender la proyección del pensamiento sobre la materia, desplazándonos a través de otro itinerario extremadamente atractivo y rico: los viajes de estudio o trabajo. En ellos se hace presente por medio de apuntes, dibujos, notas, cartas y fotografías algo que en nuestra opinión puede considerarse estrechamente vinculado al acto de proyectar: cómo la realidad se hace presente en los sentidos y, más allá, en la conciencia de diversos arquitectos. Podríamos llegar a afirmar que esta vinculación entre lo real y su percepción, entre lo real y su manifestación, es un proceso cuya fuerza, sin duda, evoca ese camino de vuelta que es en esencia el proyectar, cuando la realidad, la construcción, surge a través de la representación de lo imaginado. Pero