



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Hidalgo, Germán

Entre imagen y pensamiento

ARQ, núm. 52, diciembre, 2002, p. 41

Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37505216>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Entre imagen y pensamiento¹

Una parte importante de los esfuerzos en la disciplina arquitectónica se destinan hoy en día a bienales, publicaciones y elaboración de presentaciones. En este contexto embriagado por las imágenes, y ante el inminente repliegue del render, las reflexiones de Hidalgo vuelven a situar a la representación arquitectónica en perspectiva. Porque antes que seducir por una apariencia, las imágenes en arquitectura son herramientas, capaces de comunicar un modo de construir al tiempo que informar ciertas experiencias: reflexión y percepción simultáneas. ¿La imagen es nada? No creo.

Palabras clave: Dibujo arquitectónico, teoría de la arquitectura.

A significant amount of effort in contemporary architecture is invested in organizing biennials, publications and presentations. In this context of intoxication with images, where renders are about to become obsolete, Hidalgo's reflections put architectural representation in perspective. Because, more than an instrument of seduction, architectural images are tools that communicate ways of constructing while also informing certain experiences: reflection and perception together. Do images amount to nothing? I certainly don't think so.

Keywords: Architectural drawing, theory of architecture.

Lo que intentaré en las siguientes líneas es dar una perspectiva histórica a los temas que hoy nos convocan. Creo que es posible pensar la historia de la arquitectura y sus medios de representación, a la luz de lo que entiendo ha sido un debate permanente; me refiero a ése que se establece entre imagen y pensamiento. Dos instancias ideológicas referidas a la representación arquitectónica que se han disputado, sin tregua, su dirección rectora. Y esto, me interesa señalarlo a propósito de tres momentos bien precisos e identificables.

El primero de ellos, que podríamos calificar de inicio, o comienzo, de una tradición, queda determinado por la famosa carta que Rafael de Urbino enviará al Papa León X, en 1519, a propósito del levantamiento de algunos edificios de la antigüedad, en la que establece las bases de un cuerpo disciplinar que se irá consolidando en el tiempo.

En efecto, en esta carta Rafael propone por primera vez un sistema específico para la representación de la arquitectura, consistente en mostrar tres aspectos esenciales de los edificios, a saber: la planta, el corte (o pared de dentro), y la fachada (o pared externa). Podemos advertir aquí el primer indicio del debate que hemos querido comentar, y que se desarrolla entre pensamiento e imagen, o lo que es lo mismo, entre reflexión intelectual y percepción visual.

Hablamos, pues, de la necesidad de establecer con precisión los límites que deslindan el modo de representar propio de los arquitectos, y el modo de representar de los pintores; una necesidad que

con sus fundamentos del todo matemáticos para lo que hoy conocemos como perspectiva. Frente a ello, Rafael privilegiará, en cambio, un modo intelectual y abstracto que, desde ese instante en adelante, se asociará a la "correcta" representación de la arquitectura.

Sin duda que, para comprender y explicarse el origen de esta necesidad, hay que remitirse a los nuevos ideales de racionalidad que surgen desde el humanismo de Erasmo o de Lorenzo Valla. Son los ideales que, finalmente, derivaron en la necesidad de mostrar no sólo cómo se vería el edificio una vez concluido cuando se lo mirara desde un punto vista dado, sino de referir las relaciones entre sus partes; justamente, esas relaciones que permanecen ocultas a la mirada del hombre. Claramente, el ideal platónico de señalar y poner valor en lo subyacente queda perfectamente encarnado en esta aspiración. Un segundo momento lo podemos advertir cuando estos mismos principios elevados por Rafael son puestos en tela de juicio. Nos referimos a ese momento de quiebre que fue la Ilustración. Un momento en el cual, no en vano, la historiografía reciente ha querido ver los orígenes de la arquitectura moderna: hablemos, por ejemplo, de las historias contadas por Kenneth Frampton o Peter Collins.

En efecto, la arquitectura de Etienne-Louis Boullée hecha literalmente de imágenes, arquitectura que atiende a los sentidos, o de la "sin razón" como también se la ha denominado, es la manifestación de replantear el problema de definir los límites en que se mueve la representación arquitectónica.

Y nos encontramos con que Boullée quiere llevarla, nuevamente, a un terreno esencialmente pictórico, donde la supremacía es la de la imagen, amparada en un fundamento concretamente visual. De allí el rol privilegiado que asume en su obra el tema de las luces y de las sombras, y el énfasis que se pone en proporcionar dimensiones colosales tendientes a descolocar a un observador que se toma por sorpresa. ¿Quién es el hombre del siglo de las luces, sino aquel que, privado de la facultad de comprender, sólo le queda como opción el experimentar?

No es extraño, por tanto, que el mismo Boullée encabece su texto "Arquitectura. Ensayo sobre el arte", con la célebre frase de Correggio: "Ed io anche son pittore". Éste, "yo también soy pintor", es el que nos alerta sobre el intento de recuperar la dimensión pictórica contenida en la arquitectura. Estamos ante la puesta en valor de su vertiente artística, que se

sobre lo subyacente, consciente aquellos aspectos del hombre ocultos: la aspereza de sus sentimientos, al ser íntimo que llevamos dentro. Los inicios del siglo XX, creemos nosotros, de una posible conciliación y diálogos. Conciliación que, pensamos, se representa con la aparición de Édouard Jeanneret, Le Corbusier. Tocamos el caso de Jeanneret porque este debate el que marcó fuertemente la formación de Le Corbusier, de lo que fue su formación como arquitecto a largo de más de una década (1907-1917), por una u otra disciplina se alteró. A dudas, ya por aquella época, su actividad como arquitecto era ya claramente de un pintor: Amédée Ozenfant. Pues bien, si en este dilema entre una posible conciliación, está el caso de un pintor: Amédée Ozenfant, que aparecerá en la vida de Jeanneret, al parecer, un orden definitivo. En efecto, es Ozenfant quien para que insista con la pintura, ya tenía casi en el olvido, su anterioridad a este encuentro con Le Corbusier, lo invita a participar en su grupo, L'Esprit Nouveau; y es en el desarrollo de lo que lo inicia en la fe del Purismo, con el seudónimo de Le Corbusier, la nueva arquitectura. Será como Jeaneret rubricará sus artículos en la revista *L'Esprit Nouveau*, paterno, únicamente, para sus creaciones pictóricas.

¿Qué hay aquí, nuevamente, para deslindar, lacerantemente, aquello que es la arquitectura? Un deseo que es posible concretar al considerar la personalidad.

Como todos sabemos, el ya mencionado supo conciliar esta dicotomía entre lo trascendente como en la visión de la arquitectura, como repartía sus actividades entre su taller por las mañanas, y de noche, quehacer arquitectónico en el taller de la Sevrès. Como también sabemos, Le Corbusier, por las mañanas experimentaba sobre la mesa, con pinceles, por las tardes lo verismo, las abstracciones austeras, algebricas, la vista, como las llamó en "Verismo".