

Le plaisir du geste

Cuando Stroszeck queda enfrentado a algo poderoso necesita, para mantenerse, llegar a hacer coincidir razonamiento y gesto.

El razonamiento se concentra, se acumula apretado sobre sí mismo hasta poder ser exhalado de golpe, expelido como una interjección, una sacudida.

Y se hace así: Bruno sopla en su trompetilla del Servicio de Correos. Y el sonido se va soltando, desplazándose constante a través de las llanuras inmensas del espacio, desde el último piso del rascacielos en N.Y. o desde la puerta de la calle, el día que sueltan a Bruno.

Así Bruno va a poder colocarse un poco por detrás de su gesto (es la trompetilla quien da el último impulso al sonido) pero un poco por delante de su razonamiento: Bruno hace.

En Brunelleschi podemos encontrar reiterado ese mismo obsesivo balanceo que va y viene de la decisión, del razonamiento, a la acción.

Fijémosnos en el tema de uno de sus primeros trabajos reconocidos, la tablilla para el concurso de las Puertas del Baptisterio: gesto contra gesto, Abraham y el Angel opuestos furiosos, dejado ya atrás por ambos el momento de sopesar la decisión.

Del triángulo en espiral que forma la directa oposición de puño contra cuchillo contra cuello contra muñeca nacerá el espacio, donde quedan de pronto colocados el resto de personajes: fijos en las actitudes con que les ha sorprendido la súbita inundación.

Es tan violento el crecimiento de ese espacio nuevo que las figuras pierden su composición de conjunto, sus relaciones mútuas: sólo consiguen referirse, radialmente, al punto central del estallido, al núcleo gestual que ha hecho aparecer el espacio envolvente.

El gesto construye el espacio: el gesto es el razonamiento, por tanto. Los límites físicos de la tablilla son tímidas empalizadas rápidamente desbordadas por ese nuevo espacio racional en constante crecimiento.

¿Y qué es una perspectiva sino un gesto construyendo espacio racional (racional, es decir: que quiere comprenderlo todo), ilimitado, demostrando impositivamente cómo deba mirarse?

El observador es agarrado -y no sólo mentalmente- por el artificio que inventa Filippo: recordemos que sus dos primeras perspectivas no son propiamente dibujos en lámina sino verdaderas maquinarias tridimensionales que obligan a quien quiere aprender a mirar a efectuar una serie de movimientos físicos extremados.

Uno tras otro, los florentinos iban a colocar sus ojos junto a al orificio que ponía en movimiento la fabricación de espacio.

Así haciendo reconocían, al mismo tiempo que la maravilla del nuevo mundo ofrecido, el poder significativo del gesto -esta vez la mirada, no el sonido exhalado-, del punto de vista único, que construye a su alrededor, esféricamente, un espacio en el que quedan sumergidos todos los objetos.

Como en la tablilla, las figuras anteriores al gesto pierden entonces su composición, quedan flotando desintegradas, se remiten todas y cada una sólo al centro del gesto, al ojo parpadeante del que saltan manojos de radios visuales.



Destruir toda composición: precisamente esa es la tarea del gesto.

Composición de las figuras, de los objetos, significa la presencia entre ellos de vínculos al margen del observador, fuera del espacio que tiene asignado, más allá de sus posibilidades de alteración; por encima suyo, por tanto.

La elegante S que cruza en diagonal toda la tablilla de Ghiberti; el isotropismo, no sólo óptico, también constructivo, del espacio gótico; la reducción a secuencias agregables de toda "narración" medieval -sea pictórica, literaria o espacial: todo lo que sabemos propio de la forma medieval interviene para ostentar la discontinuidad entre el mundo de las cosas y el espectador.

Y esa discontinuidad se revela como impotencia del espectador, porque frente a la composición de las cosas no puede optar por la distracción, el ensimismamiento o el olvido: la evidencia memorística de la imaginaria medieval -formada por episodios maravillosos, posiciones exageradas, ruidos fuertes, comparaciones imprevistas, olores arrebatadores, límites asignados, colores y tejidos indudables- se impone a quien ha visto, oído o entendido: nunca va a olvidar, nunca podrá imponerse a los objetos.

Contra la persistencia en la exhibición de los vínculos de las cosas no cabe la razón: ésta sólo podría dar constancia del desfavorable vacío abierto entre el lugar de los objetos y el lugar del espectador. Contra eso sólo cabe el gesto, exasperado o metódico: destructor.

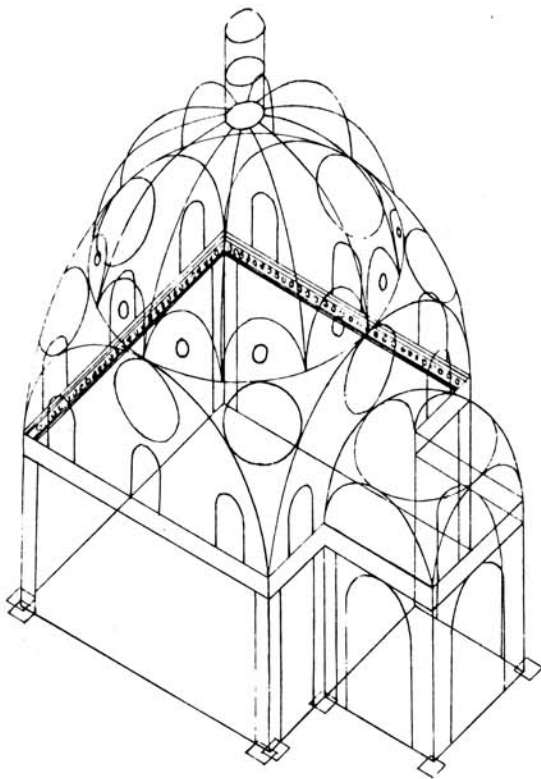
Son gestos todos los movimientos de Brunelleschi, su vida tanto como su arquitectura.

Son gestos sus forcejeos rabiosos con los gremios clientelares, sus desplantes y astucias hacia Ghiberti, su implacable imposición sobre los trabajadores de la Cúpula. Pero también son "gestos" la construcción de la inmensa mole que destruye para siempre la forma de la ciudad existente, o el tendido del larguísimo cordel con el que se plantea el Hospicio.

Forma final de la arquitectura -si en el caso de la de Brunelleschi eso existe- y proceso material de construcción son, ambas, enfatización del "trazado" -del gesto, por tanto; son trazado seguro de sí mismo -es decir: "geometría", ilimitada, siempre proseguible.

Las arquitecturas de Brunelleschi no tienen afuera -leeremos en el exacto texto de Sostres-, es cierto: progresan desde su interior, crecientes como un estallido que va borrando cuanto encuentra a su paso, y que se detiene sólo como caparazón protector, alrededor de las personas que están dentro -no queda nadie fuera de la Pazzi-, hecho por el rigor de unos movimientos exactos, como una capa kabalística.

Desde Brunelleschi, primer arquitecto, la arquitectura no ha sido más el impulso positivo y feliz, ingenio y genial, del buen salvaje que construye. Ha sido, al contrario, ese movimiento tozudo, exasperado o paciente, para perturbar, destruir, cancelar todo lo que existe -incluso, a la larga, la propia arquitectura.

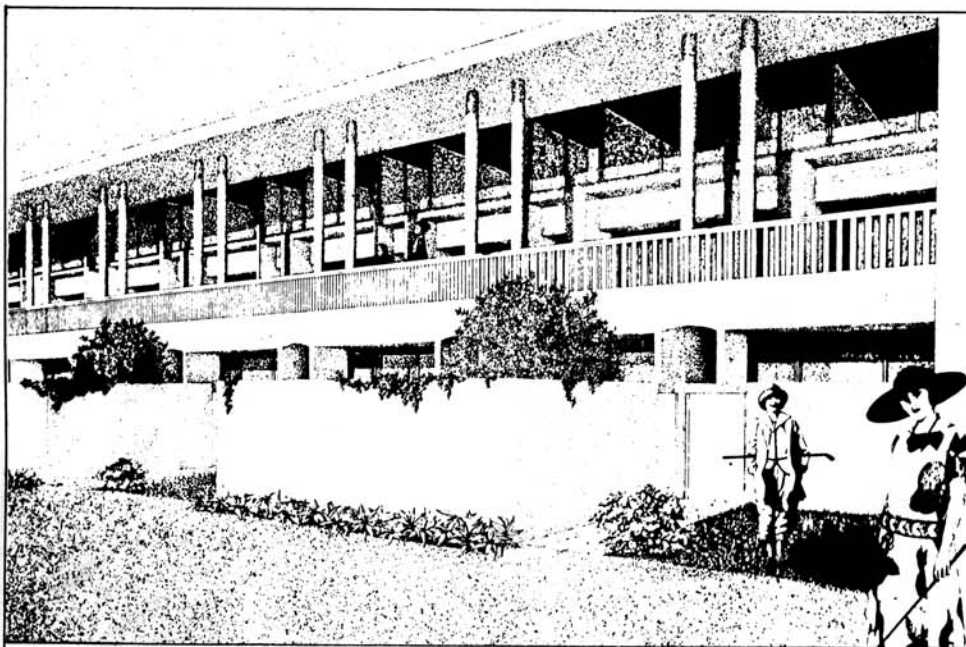


En este número de Carrer de la Ciutat publicamos íntegros los textos de las conferencias dictadas en la Escuela de Arquitectura de Barcelona el día 11 de abril por el profesor José María Sostres y el día 12 por el profesor Manuel Solá Morales Roselló, así como los de la mesa redonda dirigida por Nicolás María Rubió Tudurí, en la que intervinieron además los profesores José María Sostres, Ignacio Solá Morales, Oriol Bohigas y José María Rovira.

Queda así recogido el total de las intervenciones que, con motivo del sexto centenario del nacimiento de Filippo Brunelleschi, formaron el homenaje familiar que rindió a su memoria la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

Agradecemos a Ignacio Solá Morales, director del Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura, organizador de la celebración brunelleschiana, su permiso por prolongar el homenaje, así como a los profesores Sostres y Solá Morales Roselló su paciencia e interés por corregir nuestras transcripciones.

CARRER DE LA CIUTAT



Montserrat Ribas, arquitecto: dibujos de toda clase de proyectos y construcciones.

Calle de Mariano Cubí nº3, Barcelona. Teléfono 227 41 96.

El dibujo que acompaña, obra de Montserrat Ribas, ha sido tomado del libro "Europa/America. Architetture urbane alternative suburbane", Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia 1978.

