

T R A N S A R R Q U I T E C T U R A S

"No es accidental que el fotógrafo se meta a fotógrafo, como no lo es que el domador de leones se meta a domador."

--Dorothea Lange

"--¿Quién se lo dijo? -Kafka ledeó la cabeza--. La fotografía concentra nuestra mirada en la superficie. Por esa razón enturbia la vida oculta que trasluce a través de los contornos de las cosas como un juego de luces y sombras. Eso no se puede captar siquiera con las lentes más penetrantes". --fragmento de Conversaciones con Kafka, de Gustav Janouch

La mía es una mirada descriptiva. No es dar constancia, sino intentar describir, acercarse. Mi contemplación de un edificio es emocional, me puede recordar una película.

--Thomas Struth

Si algo ha caracterizado las corrientes artísticas de los últimos 30 años, ese algo ha sido la absoluta difuminación de las fronteras entre las diferentes artes. Esta dilución no sólo se ha manifestado entre disciplinas acaso más cercanas como la pintura, la escultura, la fotografía, el vídeo o la instalación, sino también entre la danza, el teatro, el diseño, el cine o la arquitectura. Y es especialmente entre la arquitectura y las artes plásticas donde ha existido de manera progresiva un hermanamiento tal que, en no pocas ocasiones, la distinción entre un campo y otro ha planteado serios problemas. Sin ir más lejos, el propio Premio Pritzker de Arquitectura enfatiza este aspecto recalcando precisamente "el arte de la arquitectura".

Si bien es cierto que esta afinidad ha recibido una atención importante (i) recientemente, no lo es menos el hecho de que en la mayoría de los casos los trabajos se han ceñido por lo general a la reseña de los últimos dos o tres decenios. Sin ir más lejos, conviene recordar que, en el caso de la práctica fotográfica, la relación entre la fotografía y la arquitectura viene de lejos, id est, desde finales del siglo XIX, cuando la fotografía arquitectónica se convierte en una especialidad cuyo objetivo era documentar la obra de un arquitecto para una publicación u otras finalidades semejantes. Se trataba por lo general de imágenes documentales "objetivas" plasmadas mediante brillantes tomas exteriores iluminadas con luz natural.

Y posteriormente, con algunas excepciones como los constructivistas rusos, no es hasta el año 1966 cuando asistimos a un auténtico redescubrimiento de la arquitectura a manos de Bernd y Hilla Becher, quienes, con sus magníficas y monumentales fotografías de edificios industriales en desuso, superan el simple registro de la apariencia física con el fin de revelar cualidades menos tangibles. Posteriormente, sus alumnos, agrupados bajo el nombre de Escuela de Düsseldorf, y de los que Andreas Gursky, Thomas Struth, Candida Höfer o Axel Hütte son acaso los más ilustres representantes, han optado de manera rotunda por dirigir sus lentes hacia la arquitectura de autores conocidos revisitiéndola de una nueva dimensión. Así es cómo desde principios de los 90 la recreación fotográfica de exteriores e interiores se ha convertido en una propuesta artística muy divulgada entre los artistas plásticos (algunos de ellos colaboran frecuentemente con arquitectos).

En nuestra sociedad tardocapitalista, lo arquitectónico ha adquirido un papel relevante dentro de un marco más amplio en el que la percepción del espacio se erige en una de las asignaturas pendientes de la sociedad del siglo XXI, y no sólo para el arquitecto o el internauta, sino también para el artista plástico. Sin ir más lejos, las renovaciones artísticas más intrigantes proceden de esa sensación de malaise espacial tan del gusto de Virilio (y que él se ha apresurado en denominar l'espace critique), que reflejan de manera nítida la crisis del espacio actual, esto es, el espacio real. El advenimiento del espacio virtual no sería más que la consecuencia lógica de esos espacios multiformes, fraccionados, visibles gracias a la conjunción de la informática y las telecomunicaciones. Y el ordenador se erigiría en una suerte de telescopio capaz de descubrir esas otras dimensiones espaciales. Es entonces en este preciso contexto donde Marcos Novak relaciona la arquitectura y la cultura con las nuevas tecnologías acuñando para ello el término "transarquitecturas".(ii)

Y en el actual contexto postfotográfico (iii), en el que lo real y lo irreal se difuminan perdiendo la fotografía su exclusivo privilegio sancionador o notarial - documental- de la realidad en relación con las prácticas artísticas clásicas como el dibujo, la pintura o la escultura, las posibilidades de lo digital permiten cuestionar nuestros modos de ver y entender la realidad que nos rodea superando la literalidad del registro para concebir imágenes que trascienden el propio concepto de lo real. Al fin y al cabo, aún siguen teniendo toda su validez las palabras de Hal Foster (iv) cuando nos recuerda que: "No hay un <<ahora>> sencillo: cada presente es asincrónico, una mezcla de tiempos diferentes. Por tanto, no hay nunca una transición oportuna, es decir, entre lo moderno (podríamos considerarlo lo fotográfico) y lo posmoderno (o <<lo digital>>), nuestra conciencia de un periodo no sólo proviene del hecho: también proviene del paralaje."

Esto nos lleva por otro lado a considerar el actual debate entre la imagen analógica y la digital, en el sentido de una supuesta ruptura, como algo espurio o impropiov. La imagen digital no necesariamente ha de partir de imágenes existentes, que a su vez están hechas sobre fragmentos de otras imágenes. Hemos cambiado el cuarto oscuro por la pantalla del ordenador. Ahora bien, lo auténticamente paradójico es el empecinamiento de las tecnologías digitales en crear imágenes que remiten a un mundo hiperreal donde toda "costura" -recordemos los fotomontajes- ha desaparecido para alcanzar un grado de veracidad incuestionable. La imagen digital adquiere la calidad documentalista fotográfica socavando la jerarquía establecida. Así mismo, tampoco deja de ser curioso el hecho de que la fotografía, a pesar de su rango de observador privilegiado de la realidad, se haya esforzado durante siglos por emparentarse con la pintura -el formato, el acabado pictorialista, la gama lumínica, las temáticas, la composición, la creación de capas o texturas-, y que ahora la imagen digital, que permite un desembarazo total de la representación del mundo real, o sea, de la referencialidad de la imagen, se siga empeñando en un alto grado de pictorialismo en su simulación de la realidad. Si bien estas cuestiones son interesantes, lo que en el fondo interesa, bien se trate de una imagen digital, tan pronto de una imagen fotográfica, es la intencionalidad del artista y su cuestionamiento del mundo.

Estas consideraciones previas sirven para contextualizar y centrar la propuesta artística de Daniel Machado. El conjunto de infografías y fotografías arquitectónicas que aquí se exponen, agrupadas por él bajo el título genérico de Transarquitecturas, toman como punto de partida varios edificios emblemáticos de conocidos maestros modernos y constituyen una invitación a observar estas obras con una mirada nueva, detenerse en sus detalles y experimentar cómo la piel del edificio, así como su forma, pueden expresar significado.

No es accidental entonces, siguiendo la máxima de Dorothea Lange, que Daniel Machado busque poetizar sobre el meticuloso registro iconográfico de la modernidad a través de sus edificios emblemáticos. Por otro lado, y más recientemente, también los suizos Herzog & De Meuron han dejado dicho que "Siempre nos ha gustado más el arte que la arquitectura. No es una actitud pasajera... Nada hay más aburrido que el arte sobre arte o la arquitectura sobre arquitectura." Y tampoco es menos cierto que el arquitecto necesite cada vez más de las posibilidades del mundo digital para experimentar con conceptos espaciales radicalmente nuevos que proliferan en el campo de la planificación y el diseño. En este mismo sentido, el modo de producción del arquitecto se acaba asimilando cada vez más a los procesos artísticos.



Acopuerto La Guardia -New York, 2002.-

A Cristina y José.-

A la Facultad de Arquitectura a través de, compañeros y algunos de los docentes, de Anteproyecto: Evandro Sarthou y otros (Taller Otero), Carlos Pantaleón (Taller Yim), "El Guillo" y otros (Anteproyecto III Sprechmann).-

Al Taller de CAD de la IEC en especial a José Seoane y Virginia Payrá.-

AGRADECIMIENTOS

Paco Barragán, por el aporte de comentarios y la elaboración del texto precedente.-

Graciela Aguerre, que hizo posible las copias digitales del Museo Guggenheim de New York.-

Rosario Aguerre, por la colaboración en el montaje y conversión de los textos.-

Al SMA (Servicio de Medios Audiovisuales) y al Departamento de Cultura de la Facultad de Arquitectura, quienes hicieron posible, mediante el escaneo y la infraestructura necesaria, la realización y montaje de la muestra.-

A Ana Casamayou (Dimensión Visual).-

Al Fotoclub Uruguayo.-

DANIEL MACHADO

d76@adinet.com.uy

http://www.ionone.com/phmachado.htm

http://www.picassomio.com/artist-portfolio/851/en/

ESTUDIOS

1992 - 1995 A.de Arq. IEC Escuela de la Construcción.-

1996 -2002 Arquitectura y Diseño infografico. Fac. de Arq. U. de la R. 1999 Escuela Nacional de Bellas Artes

2000-2002 Talleres de Fotografía e Iluminación, Fotoclub Uruguayo y Dimensión Visual respectivamente.

FOTOGRAFÍAS E INFOGRAFÍAS PREMIADAS.

1º PREMIO Conc. Infografías - Arquitectura Zona Iaz, (España,2000).-

2º PREMIO Conc. Fotografía "Placeres del Deporte" - Carrasco Lawn Tennis (2001).-

2º PREMIO Conc. Nacional de Fotografía - Cooperativa Bancaria (2001).-

1º PREMIO Conc. Fotográfico "Objetivo Piriapolis"-Museo de Arte de Piriapolis (2002).

1º PREMIO Conc. Fotográfico "Noche de las Luces" - Canal 10 (2002).-

MENCION ESPECIAL "Categoría Digital" - Philips Art Expression (2002).-

Las impactantes creaciones que nos ofrece Daniel Machado a partir de los registros de realidad que fotografía -la terminal de la TWA en el aeropuerto JFK de Nueva York de Eero Saarinen, el también neoyorquino museo Solomon R. Guggenheim de Frank Lloyd Wright, el Palacio Lapido de Aubriot & Valabrega y el Edificio Lopacher, ambos en Montevideo- no pretenden ni mucho menos convertirse en meros fragmentos objetivos y testimoniales de la realidad misma. Más bien al contrario, sus imágenes revelan claramente el universo ficticio en el que la fotografía nos sumerge constantemente. Con estas construcciones, el artista nos recuerda que el documento fotográfico no informa tanto de la realidad a la que alude sino de nuestra particular manera de concebirla.

Lo que Daniel Machado nos ofrece es una visión emocional de las arquitecturas que le interesan. La buena arquitectura tiene proporciones y es significativa. De eso trata su obra. También significativo es el hecho de que se trate de dos ciudades - Nueva York y Montevideo- en cierto sentido asimétricas: la preponderancia de una y otra en el mundo del arte y la arquitectura, a pesar de utilizar una sintaxis similar. Conviene recordar que tanto el Guggenheim como el Palacio Lapido tuvieron una vocación rupturista con el pasado, incardinados como se encontraban en unos espacios urbanos para nada modernos en su lenguaje formal.

En ambos casos asistimos a una visión cuando menos irónica y crítica de la arquitectura de vanguardia, a un traslado de modelos que no tienen para nada en cuenta la especificidad local. Para ello, Daniel Machado elige unos fragmentos fuertemente tectónicos en los que hay fotografía al natural dotada de un exquisito y corbusiano tratamiento de la luz, como también manipulación digital con Photoshop, que le permite fraccionar el motivo y relacionar sutilmente los fragmentos al colocarlos en serie. En momentos, las manipulaciones no son demasiado evidentes, en otros, las intervenciones adquieren la forma de intragantes prolongaciones espaciales y torsiones -tal es el caso del Guggenheim, el Palacio Lapido o el JFK convertido en una suerte de pájaro alado.

En el caso del Edificio Lopacher, Daniel Machado enfoca desde ángulos sorprendentes fragmentos que para el espectador pasarían inadvertidos. La repetición casi minimalista de estos fragmentos hace que las referencias espaciales se desvanezcan. De alguna manera, podemos decir que, sin perder el carácter descriptivo y referencial de los motivos elegidos, sus composiciones son capaces de adoptar un proceso de abstracción creciente, próximo en muchas ocasiones al minimalismo pictórico y escultórico de los años sesenta y setenta. La búsqueda incansable de la pureza formal, así como su particular olfato para establecer geometrías poco usuales, ha acabado por convertirse en leitmotiv fundamental de su trabajo.

Cada época necesita sus propias utopías, y la sociedad necesita reflexionar acerca de ellas. El proyecto y la arquitectura modernos, basados en una racionalidad productiva y tecnológica excesivas, han quedado caducos. La posmodernidad sólo ha ofrecido quiebros y metáforas vulgares basadas en una igualmente excesiva fe en el consumo y el mercado. "La crisis de los modelos utópicos para la ciudad, el urbanismo y la sociedad parece situarse entre las motivaciones que circulan debajo del interés de la fotografía y la escultura de los 90 por construir, a partir de maquetas previas y una representación del mundo en miniatura, un mundo que es a la vez modelo, ficción, verosimilitud, posibilidad, tergiversación, engaño, simulacro y destrucción de modelos." (vi) Si a la palabra "maqueta" le añadimos "digital", entonces estas reveladoras palabras nos servirían para apreciar la reivindicación y (re)construcción que Daniel Machado hace del espacio que nos rodea. Sus transarquitecturas, que conjugan de manera intrigante las posibilidades de lo fotográfico con lo digital, se despliegan ante nuestros ojos como una experiencia estética "cálida" al tiempo que nos ayudan a repensar los espacios que nos envuelven. Y eso, en los tiempos que corren, no es poco.

Paco Barragán (vii)

(i) I. Algunos de los libros que se han publicado últimamente sobre el tema son Minimalismos de Anatxu Zabalaescoa y Javier Rodríguez Marcos; Arte y arquitecturas: nuevas afinidades/Art and Architecture: new affinities de Julia Schulz-Dornburg, ambos editados por la editorial española Gustavo Gili.

(ii) Novak, Marcos: "Transarquitecturas and Hypersurfaces: Operations of Transmodernity", en Architectural Design, N° 133, 1998

(iii) Robins, Kevin: "El inconsciente virtual en la post-fotografía", op. Cit., pág 51.

(iv) Foster, Hal: "Postmodernism in Parallax", October, n° 63, págs. 5-6, 1993

(v) Léase al respecto el interesante ensayo introductorio de Martin Lister (comp.) en La imagen fotográfica en la cultura digital, Paidós Ibérica, Barcelona, 1997, págs. 13-43.

(vi) Olmo, Santiago B.: "Maqueta para desarmar modelos", en Lápiz, n° 183, mayo 2002, pág. 18

(vii) Barragán, Paco (1963, Oviedo), es periodista y traductor. Ha escrito en medios extranjeros - Metropolis M. Estilo, Art nexus, Eyeline- y nacionales. En la actualidad colabora en España de manera habitual con la revista Lápiz y el suplemento cultural del periódico ABC. Es autor del libro El arte que viene/The Art to Come (Subastas Siglo XXI, Madrid, 2002), en el que a través de la obra de 159 artistas analiza las últimas tendencias en el arte actual. También ha comisariado, conjuntamente con el grupo de artistas "El Perro", la exposición Deluxe.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

-Archivo Fotográfico de la IMM "Reflejos y transparencias en la Arquitectura" (2001)

-Espacio Fotoclub Uruguayo "Arquigrafías" (2002)

EXPOSICIONES COLECTIVAS :

- Sala Vaz Ferreira y Exposición itinerante por el interior del país.

Concurso fotográfico del patrimonio (2000)

- Galería "El sotano" - Carrasco Lawn Tennis (2001).

- Cabildo de Montevideo (Concurso de la Cooperativa Bancaria 2001)

- Alianza Uruguay-EE.UU. "Fotoclub se expone" (2001)

- Galería Cinemateca "62º Salon Aniversario Fotoclub Uruguayo" (2002)

- Sala de Exposiciones del Ministerio de Educación y Cultura.

"Huella Hispánica Colonial" (2002)

- Hotel Casino del Parque Rodó "despedidas"

Día del Patrimonio (2002)

PUBLICACIONES

- Revista "descubrir el arte" N° 41 - España.-

- Revista Diafragma foto, "IV CD Fotografos de fin del milenio" - España.-

- El arte que viene - Paco Barragán. - España.-