

# PL OT

Nuevos espacios  
para la educación.  
Duplex Architekten,  
Futurafrosch.  
advvt a través  
del espejo.

**Nuevos espacios para la educación**  
Taller de Arquitectura en el desierto /  
Jorge Losada y Lola Rodríguez  
Colegio Walden Dos – Interlomas /  
Miguel Montor  
Parque Educativo Mi Yuma /  
Plan:b Arquitectos  
Colegio María Montessori /  
Estudio Macías Peredo, EPARquitectos  
Ampliación del complejo deportivo del  
Colégio São Luís / URDI Arquitetura

**Más que vivienda**  
Conjunto Mehr als Wohnen en Zürich.  
Duplex Architekten, Futurafrosch

**advvt a través del espejo**  
architecten de vylder vinck taillieu.  
Con introducción de Bart Decroos.

# Espacios sin drama

**Spaces without drama  
or surface is an illusion,  
but so is depth**

**Curaduría** Wonne Ickx,  
Ruth Estévez (LIGA)

**Arquitectos participantes** Emilio  
Ambasz, baukuh, Gerardo Caballero,  
fala atelier, Marcelo Ferraz,  
Sam Jacob Studio, Johnston Marklee,  
Monadnock, MOS Architects,  
Norman Kelley, OFFICE Kersten Geers  
David van Severen, Cecilia Puga,  
Aldo Rossi, Taller de Arquitectura,  
Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo,  
Pezo von Ellrichshausen

**Artistas participantes** Pablo Bronstein,  
William Leavitt, Silke Otto-Knapp,  
Gabriel Sierra, Batia Suter,  
Jorge Palinhos

**Ubicación** Graham Foundation,  
Chicago, Estados Unidos

**Duración** Del 16 de febrero al  
1 de julio de 2017

La Graham Foundation presenta *Spaces without drama or surface is an illusion, but so is depth* [Espacios sin drama o la superficie es una ilusión, pero también lo es la profundidad] una exhibición realizada bajo la curaduría de Wonne Ickx y Ruth Estévez (LIGA), que explora la reciente proliferación del *collage* en la representación arquitectónica en relación al diseño de escenografías y sets teatrales. Basada en referencias históricas como los teatros de juguete del siglo XIX, maquetas experimentales del siglo XX, como el *Teatrino científico*(1) de Aldo Rossi o el diseño escenográfico de David Hockney para la ópera *La Flauta Mágica*, la exhibición invita a arquitectos y artistas contemporáneos a repensar el modo en que se concibe la

arquitectura y cómo oscila entre realidad y escenografía para responder interrogantes sobre el espacio, la profundidad, el contexto, la fachada y la representación.

*Spaces Without Drama* utiliza las históricas galerías Madlener House de la Graham Foundation como un doble escenario: se presentan fotografías históricas y contemporáneas, maquetas y dibujos, al igual que proyectos realizados especialmente para la muestra, que incluyen películas, instalaciones y representaciones. Se exhiben trabajos de Aldo Rossi raramente publicados, pertenecientes a la colección de Frank Godlewski, y varias obras recientes de artistas como Pablo Bronstein, Silke Otto-Knapp, William Leavitt y Batia Suter, además de contribuciones de una decena de oficinas de arquitectura contemporáneas de Europa, Latinoamérica y Estados Unidos, como Monadnock, Pezo von Ellrichshausen y Johnston Marklee.

La muestra pone de manifiesto la forma en que cada paisaje construido anticipa narrativas y motiva la especulación de dramas personales y la creación de ficciones. En ambos casos la experiencia espacial es controlada y enmarcada en una relación fija entre observador y objeto, un imaginario arquitectónico que es más composición gráfica que creación espacial, más imagen que espacio.

En *A Scientific Autobiography*(2) haciendo referencia al teatro, Aldo Rossi manifiesta que: “En su interior nada puede ser accidental, aunque tampoco nada puede ser resuelto de forma permanente”.—

1 El *Teatrino científico* es una maqueta de un set teatral desarrollada por Aldo Rossi en 1978, en colaboración con los arquitectos Gianni Braghieri y Roberto Freno. Si bien se desconocen los motivos de su creación, su utilización estuvo directamente relacionada con la experimentación arquitectónica por parte del autor.

2 *A Scientific Autobiography* [Una Autobiografía Científica] es un libro de Aldo Rossi basado en múltiples cuadernos escritos a lo largo de su vida, donde desarrolla una serie de discusiones en torno a su obra arquitectónica, sus influencias literarias y artísticas en conjunto con su historia personal.

**Emilio Ambasz**  
***Residence au Lac***

Impresión con tinta pigmentada  
28 x 34 cm  
Impreso en 2017

Más interesado en las fábulas que en escribir teoría, Emilio Ambasz promueve con frecuencia los aspectos narrativos y ficcionales de la arquitectura. Para su proyecto *Residence au Lac*, sugiere que los elementos escenográficos "recrean teatralmente las vistas sobre las montañas, el cielo y las nubes... haciendo que la arquitectura, la escultura y el paisaje se fundan en un todo de ensueño".—



**Silke Otto-Knapp**  
***Stage (after Kurt Schwitters)***

Acuarela sobre lienzo  
172 x 120 cm  
2017

La práctica de Silke Otto Knapp consiste en aclarar capas de acuarela sobre el lienzo para crear una pintura casi transparente bajo un efecto fantasmal y luminoso, mientras se enfoca en temas diversos, desde paisajes abstractos a figuras en movimiento.—

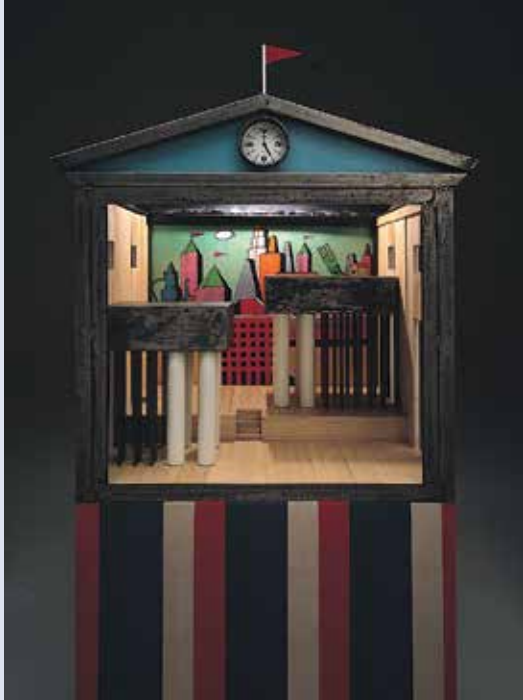


**Pezo von Ellrichshausen**  
**No more no less**

MDF, pintura, papel, y madera,  
101 x 74 x 24 cm  
2017

*No more no less* [Ni más ni menos] es un proyecto de muchos años en el que Pezo von Ellrichshausen representa su trabajo dentro de las habitaciones de un museo en miniatura. Este proyecto fue presentado por primera vez en 2011, durante

la exhibición inaugural de LIGA, espacio para arquitectura, DF. Para la muestra de la Graham Foundation, produjeron una estructura de 3x4 en la cual *Exterior* (2011-2016), una serie de pinturas al óleo, se representa en miniatura.—



Teatrino Scientifico, Aldo Rossi, 1978.  
Fotografía: Fondazione Aldo Rossi vía Graham Foundation.

## Collage arquitectónico y ficción teatral

**Autores** Wonne Ickx, Ruth Estévez

Dado que la arquitectura está continuamente contaminada por otras disciplinas e influencias externas, el *collage* ha sido el medio favorito para infundirle a las desoladas composiciones arquitectónicas figuras coloridas, paisajes y cielos recortados de revistas, postales y libros.

Desde las parcas composiciones de Mies van der Rohe, los *marshups* dadaístas de Hans Hollein y los *collages* pop de Archigram, a los tempranos *collages* digitales de OMA, los montajes gráficos constituyen una parte sustancial de la historia de la representación arquitectónica. Desde comienzos de siglo existe un renovado interés en el *collage* como *modus operandi* para visualizar ideas arquitectónicas. Plataformas online contemporáneas como Koozarch demuestran el entusiasmo alrededor de esta técnica, ahora fuertemente respaldada por herramientas digitales como Photoshop e Illustrator. Muchas de las imágenes que vemos online poseen una calidad gráfica de póster, un aura que está más relacionada con el mundo bidimensional del diseño gráfico y la pintura que con las composiciones espaciales de la arquitectura. De hecho, en lugar de buscar profundidades y efectos espaciales en sus dibujos, una generación joven de arquitectos ha elegido observar a artistas como Gauguin, Cézanne, Hooper y Hockney: técnicas de pintura en las cuales masa y volumen se reducen a superficies planas y abstractas.

Del mismo modo en que los trazos duros de los dibujos axonométricos blanco y negro de Oswald Mathias Ungers de los años 60 reemplazaron el embellecido estilo ilusionista de las ilustraciones de mitad de siglo, el *collage* permitió a una nueva generación distanciarse del carácter sofisticado y comercial del *render*. Posibilitó lograr un dibujo más fuerte, duro y provocador, dando énfasis al valor conceptual por sobre el carácter representativo. La utilización de fragmentos, texturas e imágenes encontrados aleatoriamente dieron a estos trabajos una continuidad histórica, estableciendo puentes y referencias a trabajos pre-existentes y a sus predecesores. En lugar de importar bloques genéricos encontrados en librerías digitales y catálogos CAD y volcarlos a un *layout*, el *collage* se construye a partir de fragmentos y referencias significativas que poseen su propia memoria y narrativa. El desarrollo pragmático de este procedimiento gráfico ha alterado intrínsecamente los ángulos y puntos de vista utilizados para representar arquitectura. Basados en vistas bidimensionales sacadas directamente del tablero del arquitecto, el *collage* consiste frecuentemente en la superposición de superficies no perspectivadas. El método genera una imagen controlada, precisamente enmarcada y con una relación fija entre objeto y observador, un imaginario arquitectónico que usualmente es más composición visual que creación espacial: imagen más que espacio.

Algo similar ocurre en la fotografía de arquitectura. En lugar de los dramáticos ángulos utilizados por el modernista Julius Shulman tiempo atrás o por Iwan Baan hoy en día, muchos fotógrafos contemporáneos muestran interés en un preciso registro cartesiano. Influenciados por artistas como Thomas Struth, Thomas Ruff, Andreas Gursky y otros discípulos de la escuela de los Becher, usualmente representan edificios de frente, ubicando la cámara ortogonal a la fachada y centrada al eje compositivo de la obra: el resultado es una imagen que prácticamente reduce el edificio a un alzado preciso, casi un dibujo arquitectónico.

La parte enigmática, sin embargo, no es la manera en que se retratan los proyectos y los edificios, sino más bien al revés, cómo el medio provoca una forma específica de organización arquitectónica. Al igual que los muros y las figuras de diamante utilizadas por Hedjuk estaban inexorablemente relacionados con el mundo de la representación oblicua, el *collage* ha llegado de la mano de su propia serie de tipologías espaciales y soluciones que operan cómodamente dentro

de los límites de esta metodología gráfica. Edificios en forma de caja, espacios alineados, diseños modulares, composiciones en retícula, tratamientos superficiales específicos y disposiciones axiales particulares pueden ser vistos como derivado directo de los métodos de representación utilizados. De hecho, crear arquitectura por medio de composiciones en las cuales dos superficies bidimensionales son pegadas una sobre otra, genera edificios con una alta calidad gráfica y secuencial. El Landmark Nieuw Bergen **(1)**, de la oficina holandesa MONADNOCK, es un buen ejemplo de una obra que es tanto una imagen como un edificio en sí mismo. El tratamiento decorativo de su fachada, la rotación a 45° de sus volúmenes y la posición central del objeto sobre la plaza están allí para crear una escenografía urbana precisa: una atractiva pieza de utilería diseñada para atribuirle una cualidad pintoresca a su entorno opaco. La Casa de Fin de Semana Merchtem, de OFFICE KGDVS, o el espacio interior de la Casa Cien **(2)**, del dúo chileno-argentino Pezo von Ellrichshaussen, muestran una continuidad de espacios claramente separados por un conjunto de muros paralelos, estableciendo –al menos en el registro fotográfico– una experiencia visual orquestada de forma precisa.

El uso repetitivo de superficies paralelas para controlar y direccionar la visión del espectador dentro del entorno arquitectónico, recuerda los clásicos prosenios teatrales **(3)** en los cuales sets sucesivos de patas (cortinados laterales) y telones de fondo impedían que el público pudiese observar el área de *backstage*. En estas configuraciones, una combinación de cortinas y escenografías pintadas son levantadas o bajadas por un complejo sistema de colgado en lo alto del escenario para evocar distintas atmósferas y locaciones. El teatro de juguete inglés del siglo XIX (o teatro de papel) imita esta técnica de construcción teatral en una comprensiva versión miniatura. Estos maravillosos mini escenarios eran usualmente vendidos como *kits* en los stands de concesión de óperas o teatros y consistían en una serie de placas que debían ser cortadas, pintadas y ensambladas dentro de un pequeño teatro de madera **(4)**.

Al igual que en el mundo del *collage*, los pequeños dispositivos de visualización escenificaban entornos tridimensionales superponiendo diferentes capas de imágenes figurativas. Si bien el diseño escenográfico moderno, impulsado por el trabajo de Adolph Appia y Craig Gordon, abandonó la idea de planos pictóricos a favor de una composición escénica más espacial y volumétrica, el

**1** Ver PLOT 31.

**2** Ver PLOT especial Nº1 Sudamérica Doméstica, junio 2012.

**3** Espacio del escenario más próximo al público.



Casa Cien (interior), Pezo von Ellrichshausen, Concepción, Chile, 2011. Fotografía: Pezo von Ellrichshausen.



Casa de fin de semana en Merchtem, OFFICE Kersten Geers David van Severen, 2009 – 2012. Fotografía: OFFICE Kersten Geers David van Severen.

tradicional paisaje pintado siempre mantuvo su apariencia. Cuando David Hockney diseñó la escenografía para *La Flauta Mágica* en 1978, estos planos tradicionales le permitieron establecer conexiones entre el mundo de la ópera y su trabajo como pintor. “Él se deleita en la obvia artificialidad de este antiguo dispositivo escénico, colocando un plano pintado detrás de otro para sugerir una vasta distancia a la pequeña caja de visualización de Glyndebourne” (5).

Durante el mismo año en el que Hockney presentó su escenografía para la *Flauta Mágica*, Aldo Rossi también combinó imágenes gráficas y composición espacial en un dispositivo teatral muy particular. Insertó fondos pintados (muy similares en composición de perspectiva e intensidad de color a las escenografías de Hockney) en una colorida caja de visualización, de un tamaño similar a los teatros de juguete del siglo XIX que mencionábamos antes. En algún lugar entre máquina, teatro y juguete, Rossi se refirió a su “Teatrino Científico” como “una máquina para la experimentación arquitectónica” (6) y la nombró *Scientifico* [científico] en relación al Teatro Científico de Mantova y el teatro anatómico en Padova (7). Es incierta la razón por la cual Rossi construyó este objeto ambiguo: no parece haber sido un encargo o realizado para formar parte de ninguna exhibición o publicación en particular. Frank Godlewski, un joven aprendiz que comenzó a trabajar en el

estudio de Rossi en la Via Maddalena en Milán durante el final de los años 70, relata cómo este objeto simplemente se ubicaba en su escritorio, o en una pequeña mesa cubierta por un fragmento de tela y que Rossi solía manipularlo frecuentemente: utilizaba pinturas al aceite y dibujos en lápiz como telones de fondo y miniaturas de diferentes proyectos, cafeteras e incluso autos de juguete para formar parte de sus escenas. “A Vera, la hija de Rossi, le encantaba el dispositivo... y para que le gustara, el arquitecto pedía que utilizáramos colores brillantes y fuertes cuando dibujábamos o modelábamos algo para ser utilizado en su interior” (8). Cuando estaba satisfecho con alguna composición, pedía a alguno de sus colaboradores que tomara fotografías. El pequeño escenario estaba en constante transformación, sometiéndose a constantes adiciones, sustracciones y alteraciones. Como Rossi solía decir con respecto al teatro: “adentro nada puede ser accidental, sin embargo, nada puede ser resuelto permanentemente tampoco.” (9)

Además de algunos textos del propio Rossi, no existen casi escritos sobre el *Teatrino científico*, lo cual resulta sorprendente tratándose de una obra enigmática de un arquitecto tan reconocido y publicado. Durante muchos años un pequeño artículo escrito en 1979 por Rafael Moneo fue el único texto interesante sobre este objeto. En 2014 la académica portuguesa Daniela Sa (10) abordó nuevamente el tema. En su ensayo remarca que Rossi estuvo casado con la actriz suiza Sonia Gessner y que solía

presenciar ensayos de sus obras, lo cual explica las muchas referencias a teatros vacíos y las etapas de sus obras. Rossi escribe: “Amo particularmente los teatros vacíos, con unas pocas luces; y principalmente, esos ensayos parciales en donde las voces repiten las mismas líneas, se interrumpen, se repiten, manteniendo la potencialidad de la acción” (11). Los continuos ensayos y pruebas en el escenario provocan el drama personal de la especulación y crean ficciones. En ese sentido el escenario teatral y el modelo arquitectónico son similares ya que anticipan la narrativa organizando el espacio y el tiempo a través de múltiples repeticiones y alteraciones. Pero en el teatro de Rossi las imágenes, los modelos tridimensionales y los objetos colapsan en un solo cuadro perfectamente enmarcado por el contorno del proscenio. En contraste con los modelos a escala arquitectónicos tradicionales que pueden explorar desde todas las direcciones, el set teatral esta orquestado por medio de una controlada relación con el espectador: hay un detrás de escena, un proscenio, derecha e izquierda, un frente y un fondo. Como si fuese una ventana Albertina, el arco del proscenio reduce la realidad a una representación inteligible, una composición intencional. Como Moneo sugiere con respecto a la casa de marionetas de Rossi, “solo la ficción del teatro nos permite entender la realidad” (12).—

- 4 La compleja historia y evolución de este particular precursor del estudio televisivo es absolutamente fascinante y remanentes de su historia puede ser vistos en el Museo del Juguete de Pollock en Londres.
- 5 Friedman, Martin: *Hockney Paints The Stage*, Nueva York, Walker Art Center - Abbeville Press, 1983, p. 119
- 6 Rossi, Aldo: “*Aldo Rossi and 21 Works*”, publicado en A+U, Tokyo, A + U Publishing Company, 1982, p. 104.

- 7 Debemos destacar que Franco Purini había construido un *Teatrino científico* durante el verano de 1976 en las afueras de Roma como parte del Roma Estate Festival. Esta construcción temporaria consistía en un pequeño escenario rodeado de una fachada interior de tablas de madera blanca y andamios en donde el público se paraba. Rossi debió haber visto las poderosas imágenes que esas performances experimentales generaron. Franco Purini e collaboratori, “*Effimero romano. Quattro progetti / Roman Transience. Four Projects*” en Lotus 25, 1979.
- 8 Entrevista con Frank Godlewski, 9 de enero de 2017.

- 9 Rossi, Aldo: *A Scientific Autobiography*, MIT Press – Opposition Books, Nueva York, 1981, p. 43.
- 10 Sá, Daniela: “*Drama and Project, The Little Scientific Theatre of Aldo Rossi*”, (no publicado), presentado en el congreso internacional “*Dramatic Architectures, Places of Drama-Drama for Places*”, organizado por Jorge Palinhos y Maria Helena Maia, Porto, 2014. El texto se encuentra publicado online en la web de PLOT en el siguiente link: <http://www.revistaplot.com/es/drama-and-project-daniela-sa>
- 11 Rossi, Aldo: *A Scientific Autobiography*, MIT Press – Opposition Books, Nueva York, 1981, p. 20.
- 12 Moneo, Rafael: “La obra reciente de Aldo Rossi”, publicado en 2c Construcción de la Ciudad, Grupo 2c, número 14, 1979, p. 38.