

DIBUJOS DE IGNACIO MODIANO / PRESAGIOS DE ESCRITURA¹

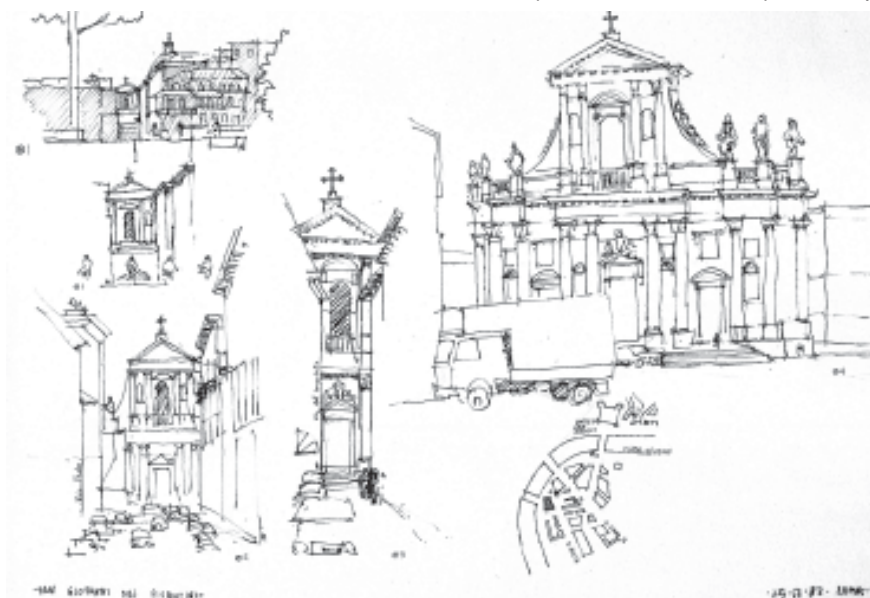
ALDO HIDALGO H.

Normalmente dibujamos para representar algo. Confiamos a la imagen lo que no podemos o no queremos decir con palabras. Creemos que el dibujo puede revelar lo aún no descifrado de la identidad de lo dibujado. Acometemos el dibujo para penetrar en la trama invisible de sentido y significados de las cosas. La creencia común espera desentrañar algo así como la belleza o la verdad a través del dibujo. Por lo mismo, la convicción inocente de quien dibuja es que la identidad de las cosas puede revelarse según el grado de similitud entre los caracteres gráficos y la *presencia* real del objeto dibujado. Es decir, confía el cometido a la mimesis entre dibujo y realidad.

Los dibujos aquí mostrados son un comentario, un desvío a esa proposición. Estos dibujos son más bien un *reflejo espontáneo* de la realidad pero, como todo reflejo, son una ficción. Ellos no buscan ser admirados por su parentesco con los lugares u objetos mostrados o por la técnica expuesta. Son útiles de trabajo, su cometido es *iluminar*.

Ignacio Modiano es un arquitecto ilustrado. Sus viajes los realiza conciente de lo que va a encontrar. En su imaginario, como en el de todo viajero, preexiste una vaga idea del sitio de arribo. En su caso, conjeturamos, poseía un colectivo de obras significativas, probablemente las que quería dibujar y que motivaron sus viajes.

Modiano Vásquez está informado porque ha conocido prematuramente obras y paisajes. Esos preceptos han influido siempre en quienes han deseado emprender el *Grand Tour*, propio de artistas, literatos y poetas de fines del siglo XIX y principios del XX. Pese a ello, estos dibujos remiten menos a aquellos *mediterráneos* del precoz racionalismo que a esos otros de *palladiana* factura. Su mirada analítica, par a la del notable vicentino, no se detiene a interrogar la geografía o el territorio sino el edificio, la disposición de las partes, las proporciones y el efecto atmosférico. Su urgencia lo impulsaba a buscar en el dibujo la clave de la *arquitectura correcta*; una palabra suya



Roma, 25.12.82 San Giovanni dei Fiorentini

1. En diciembre del 2000 Armando Oyarzún realizó una exposición de los dibujos de Modiano en la Escuela de Arquitectura de Universidad Católica. Este artículo es una versión modificada del presentado en el catálogo de la muestra.



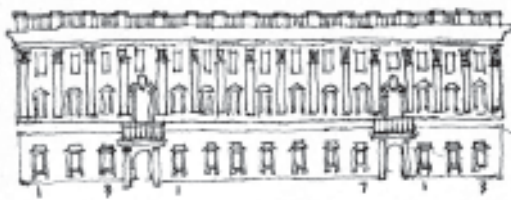
Roma, 12.03.83 Plaza del Pueblo

para decir arquitectura disciplinada, sometida a regla.

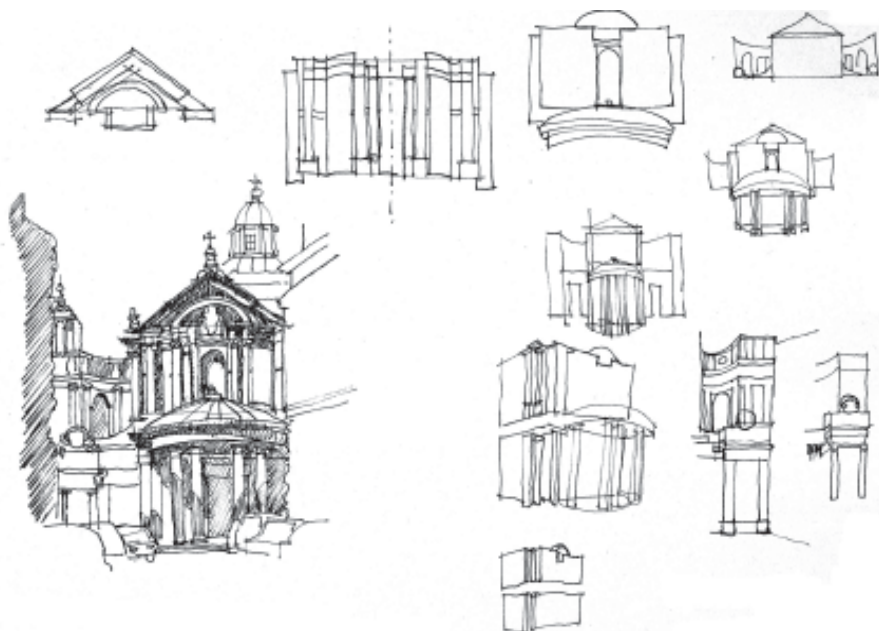
Estos dibujos apelan, digámoslo así, a la *cultura oficial* de la arquitectura, la sostenida por la siempre reactualizada *triada vitrubiana*, aquella de los Órdenes. Precisamente la cultura que advertida o inadvertidamente nos da *forma*, pese a nosotros mismos, desde tiempos remotos. Estos bocetos corresponden a edificios emblemáticos, históricamente importantes, pero el pertinaz desmontaje de las partes, sugiere una predisposición del autor. Su finalidad los quiere como soporte de ideas, fuga del punto de vista. Podríamos decir que están destinados a circunscribir un

campo de trabajo. Emulando la labor de los tratadistas del Renacimiento, Modiano señala el registro de su memoria, el catastro de obras, su compromiso intelectual. Son estos los edificios, los temas, los elementos de su particular galería de imágenes arquitectónicas. Modiano dibuja para precisar su *zona de problemas*. Con todo, la singularidad de estos croquis radica en su rendimiento teórico, sospechamos que son un presagio; anuncian la escritura. Una escritura que va a derivar en lecciones, investigaciones, ensayos y libros. *Toesca: Arquitecto itinerante* o *La Ciudad en la obra de Borromini* son textos nacidos de estas grafías, son estos dibujos los que

abren un surco para comprender la ciudad, el sentido de la materia o la elocuencia del espacio. Este es su modo para enfocar su producción literaria y proyectual; traspasar las reflexiones suscitadas por el dibujo *in situ* a un planteamiento teórico. Define este método su identidad de arquitecto, de teórico o, como él prefiere decir, de un investigador de la arquitectura. Como otros leen el pasado por el pasado, Modiano opta por el pasado como presente. Habitando Roma la experiencia del día a día es convincente y reveladora. Acude entonces a las ideas referentes a una nueva (vieja) gramática urbana, aquella que recurre al valor de las *preexistencias* y al *tiempo* como los sujetos constructores



Roma, 17.04.83 Palazzo Chigi-Odescalchi1.



Roma, 11.03.83 Santa María della Pace

de ciudad. Acorde al clima posmoderno de los años ochenta, la revalorización de la ciudad histórica actuada por la *Tendenza* marca profundamente su postura teórica y práctica.

Recuerdo su proyecto académico denominado *Una puerta para Santiago* y la novedad suscitada en nosotros. Mientras él se ponía al día con las nuevas teorías sobre el espacio urbano, el resto apenas oponíamos resistencia al mandato de la Carta de Atenas.

Observando los croquis de Roma, destaca en ellos el interés por la geometría de las fachadas, por la modulación de los elementos, por el claroscuro de los muros o por el suelos, los árboles, las personas

o los vehículos. Todo ello revela el deseo oculto de conjeturar un dispositivo, un mecanismo que pudiera hacernos comprender el motivo de la grandeza de esos espacios memorables. La teoría esbozada luego es un comentario a ese *hecho urbano*, a ese entrelazamiento de arquitectura histórica, espacio flagrante y vivencia. De allí que en estos dibujos aparece diluida la Roma arqueológica, la Roma Imperial en ruinas.

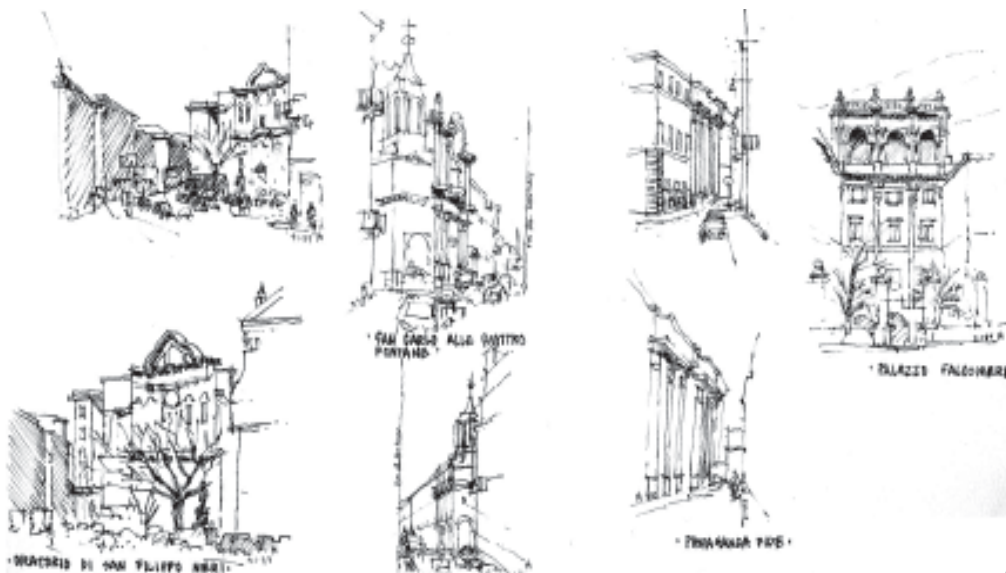
En cambio, aflora con fuerza la Roma actual, el acontecer ciudadano en el encuentro con los edificios de Bernini, Cortona, Maderno, Borromini.

El valor de este entrelazamiento ha sido de velado por Robert Venturi, por Paolo

Portoghesi, y por Aldo Rossi, desde luego. Advertido de aquellas interpretaciones e hipótesis Modiano se apresura a visitar ciudades, templos e iglesias y dibujar los enmarañados muros de donde nacen y se extienden las calles y las plazas.

Su interpretación gráfica acusa estas relaciones con línea firme. El ritmo de modulaciones, los cambios de plomo, las leves curvaturas de las gradas, las sutiles rampas y escalones importan si crean una *atmósfera* en la ciudad.

Para recordar todo aquello anotó minuciosamente el tipo de relación geométrica, el volumen de entranes y salientes, el juego de luz y sombra entre



Roma, s/ fecha Obras de Borromini



Roma, 26.04.83 Palazzo Borghese

columnas o pilastras buscando la justeza entre estructura y espacio. El calibre de esa relación lo inquiera a la superficie muraria, a esa áspera trama de materia y perforaciones sobre la cual se recorta la sombra de la vida cotidiana. Por este motivo, cada rincón romano se entiende como un escenario al abierto. Su visión indaga la hechura de los edificios y la gramática ilativa entre suelo, edificio y cielo. Con el objetivo de conocer internamente esta sintaxis, dibuja *santa María della Pace*, *santa Croce* o *santa Agnese*. En el margen de la hoja traza el detalle, el rendimiento de su observación, quizá la ilusoria clave de comprensión de esa obra gigante cual es la del espacio urbano histórico.

Natural, simple y a la vez poderosa es la construcción del dibujo. Con trazo inequívoco define escala y perímetro. La línea aparece nítida bajo el control de su mano, de su ojo y de su mente. Cuando sombrea la superficie, es porque su mirada busca en el plano sin espesor las variaciones, la concavidad, la profundidad, la espacialidad sumergida. ¿Acaso la lección de Chiloé que aprendió cuando era estudiante, no refiere especialmente a la representación del plano frontal? ¿No hay también en esas construcciones isleñas una rigurosa aplicación de ritmos, modulaciones y proporciones en la superficie carente de profundidad? ¿No nace de ellas el sentido del mar interior,

tal como de una fachada borrominiana el sentido de una pequeña explanada? ¿Nace el espacio urbano desde el plano frontal, de simple ventana, pilastra o arcada que iluminan y dan sentido al habitar del espacio exterior urbano?

Como de una cantera, estos trazos y bosquejos extraen de las obras delineadas materiales de trabajo para una reflexión, para una escritura, para el proyecto, para la comprensión del espacio de la ciudad. Simultáneamente, y quizá éste es el motivo de nuestro íntimo interés en ellos, hacen patente la experiencia, la destreza y la visión del arquitecto que los ejecutó.



Roma, 12.03.83 Piazza San Pietro