

# Tracé l'angle droit: ma réponse, mon choix

Cartografiar un tráfuga, de eso se trata. Así que para no perder ripio predicaremos con el ejemplo, actuaremos de tráfugas. *Grafiaremos* un mapa, acudiendo a esta cita desde el espectro de una disciplina ajena, si es que eso es posible. Acerca de lo ajeno, manifiesto cierto descreimiento respecto a definiciones esenciales de lo pictórico, lo arquitectónico, lo estético o lo artístico. Cuestión de relación más que cuestión de esencia apreciamos en la percepción de eso que llamamos pintura, arquitectura, estética o arte. Confieso que considero más atrayente esa posibilidad desdibujada en sus límites borrosos que aquella otra deslindada en células estancas. Por ello, como tráfugas nos desplazaremos por ese sinuoso mundo de la relación, la borrosidad de los límites entre disciplinas. Si algo permite el paso de un lugar a otro probablemente sea la desaparición, al menos en ciertos puntos, del límite, si es que lo hay, entre disciplinas entendidas como distintas: el *portare* el arado del deslinde y de *portare*, puerta. Como tráfuga vamos a cometer el delito de atrevernos a ocupar otro lugar, otro escaño en el reparto de asientos de cualquier salón de reunión político, como Ali Babá atravesamos la puerta con intención de cometer un cierto robo aun a riesgo de que quede en evidencia nuestro fallido *Shiboleth*. Tráfugas acudimos al reclamo de una percepción inmediata, la pura visualidad que nos proporciona la memoria para reunir imágenes. Y aquí imágenes tráfugas, imágenes fugadas de su contexto, imágenes fugadas de su medio de expresión habitual, imágenes convertidas en texto, tráfugas imágenes que se textualizan. O algo de eso hay: un tráfuga que se da a la fuga es tanto como un color que en transparencia emigra de lugar, es tanto como un sonido que viaja a través de los escalones que le proporciona el previo establecimiento de las escalas tradicionales. Uno se fuga a otro lugar pero no es él el que se fuga, es uno el que se repite a sí mismo en otro lugar, como en otro lugar se repite el tema corto de la fuga musical. Uno, un tema, el sujeto viaja en el espectro del espacio y el tiempo a otro lugar, a otra voz, a otro tono. Tono que es sonido, tono que es color. Transparencia de sonidos o transparencia de color. Como el tráfuga, la transparencia permite el viaje de la apariencia. En un caso el tráfuga es persona, en otro la fugada es la apariencia. Sonido o color cuya apariencia se traslada de un lado a otro. Como en la huida de sonido que supone una fuga: huida que comete el tráfuga. Como en el deslizamiento del color en el cuadro de 1921 *Fuga en rojo* de Paul Klee: huida que comete el color a terrenos cercanos, a tonalidades próximas, del rosa pálido al intenso para llegar al terreno de los púrpuras, todos ellos encerrados en un contorno desdibujado superpuesto que se recorta sobre un fondo oscuro por el que se fugan. Y por si acaso la fuga, la huida, el traslado tonal cromático es insuficiente, la composición se completa con transportes a otros lugares del pentagrama no dibujado, de las gradas intuitas sobre las que se gradúan los tonos. Grada sobre grada: polifonía dibujada. Las distintas envolventes saltan las gradas, como salta su contorno el tráfuga en su asalto a otras ideologías, a otras colectividades. Como *ricercares* pretendemos preluar para averiguar la clave. Como hacemos en este caso nosotros saltando

como tráfugas a través del pretexto del texto para establecer ciertas cuestiones. La cuestión del tono, el asalto a otro tono, el cambio de tono, el matiz a través del tono que suponemos ligado al tráfuga. La cuestión de la apariencia traspasada, la transparencia del tráfuga que se traslada análogamente a otro lugar. Apariencia trasladada, como fuga traspasada. Y aquí, defendiendo los límites a través de la relación más que de lo esencial, ligamos, relacionamos, la cuestión de la apariencia a la cuestión de la analogía, porque el tráfuga que nos ocupa probablemente actúa de forma análoga en sus fugas, en sus asaltos a ocupaciones, *okupaciones* de otras disciplinas. La cuestión de la fuga, que es una huida, una fuga de sonidos a otros tonos pero manteniendo un tema, ¿manteniendo una apariencia? La apariencia del tráfuga, el aparente personaje que parece que está en un lugar pero que se traslada a otro, que se fuga, que ¿huye? Tráfuga que se deja ver en un lugar para luego decidir manifestarse en otro.

Apariencia que se hace aparente en el aspecto. Apariencia de pertenencia a un lugar para luego apropiarse de otro. ¿Quién se apropia de quién?, ¿el lugar del tráfuga o el tráfuga del lugar? ¿Cuál es realmente la pertenencia del tráfuga?, ¿cuál su patria?, ¿cuál su terreno propio, su *idios*?, ¿cuál su propio territorio?

En nuestro caso, como buen tráfuga, nuestro propuesto protagonista es tráfuga también de su patria. Originario de la zona del Jura en territorio suizo, nacido el 6 de octubre de 1887 en la ciudad de La Chaux-de-Fonds, localidad con una larga trayectoria en la buena manufactura del sector relojero suizo, es seducido a los 30 años —previo a su *floruit*—, por la capital del arte contemporánea. París 1917 es una tentación muy grande como reclamo a todo aquel que tuviera aspiraciones artísticas en la época. Nuestro personaje, registrado oficialmente bajo el nombre de Charles Édouard Jeanneret acude, pues, como buen suizo, puntual a la cita con París desde su Suiza natal. Diplomado como maestro entallador en la escuela de artes aplicadas en su localidad de origen, prosigue en los *Cours supérieurs de Décoration* su formación, donde el director de la Escuela, L'Eplattenier, demostrando su intuición de maestro *headhunter*, lo recomienda rápidamente. Con ello, emprende varios viajes por Europa y los territorios limítrofes con Oriente: tanto vale la enseñanza oficial de una Escuela como esa especie de *Grand Tour* que nuestro personaje tiene la fortuna de realizar, su particular fuga de formación. 1907, viaja por la Toscana, Budapest y Viena donde contacta con el estudio de Joseph Hoffmann y con las ideas de Adolf Loos. 1908, viaja a Viena, Nuremberg, Munich, Nancy y establece su primer contacto con París, donde trabaja con Auguste Perret. 1909, de regreso a La Chaux-de-Fonds, contribuye a la fundación de los *Atelier d'art réunis*, como su conocido Francis Jourdain fundará en 1912 los *Ateliers Modernes* en París. Talleres —¿*workshops*?— como bastidor de encuentro de la fuga de las artes. 1910, primer viaje de estudio a Alemania: radiografía del Werkbund. 1911, *Voyage d'Orient*, desde Viena, descendiendo fluvialmente hasta Estambul y regresando por territorio griego e italiano a su ciudad natal. Viajes como enseñanza extendida en el tiempo. Hoy imposible enseñanza tráfuga en viaje. Año y medio vagando por Europa y la puerta de Oriente, sin prisa recogiendo, como recogían los expedicionarios del XVIII, datos del ámbito cultural y artístico de lo recorrido. El registro del tráfuga en forma de *carnet*, registro sobre todo gráfico, se superpone, como en la transparencia cromática de Klee, al registro en forma de diario, registro éste textual. Texto e imagen completan ese viaje iniciático de nuestro tráfuga. Texto fugado

en imagen e imagen fugada en texto. Habilidadoso nuestro tráfuga *transfuga* sus medios. Hasta ahora, nuestro tráfuga ha realizado pequeños encargos de proyectos de arquitectura, ocupando, *okupando*, un territorio que en principio le es ajeno, el terreno de la arquitectura. Tiempos aquellos en los que existe la idea tráfuga de que hay un ámbito relacional que recorre todo el espectro de lo artístico, desde la pequeña escala del diseño a la grande, desde la artesanía a la arquitectura pasando por todas las disciplinas artísticas. Y si en otros tiempos el comodín que utilizan los tráfugas de lo artístico puede ser el concepto que emite Miguel Ángel –recordemos que recién acabadas sus *Lía* y *Raquel*, vida activa y vida contemplativa–, concepto aquel de las “Bellas Artes”, –curiosa coartada la de la belleza para permitir el paso, el asalto, la huida, la fuga de unos artistas de un arte a otro (Leonardo o Miguel Ángel serían ilustres tráfugas manifiestos)–, en los tiempos que nos ocupan, primeros años del XX, la excusa, la carta blanca, el salvoconducto para todos aquellos fugados probablemente vaya a ser el concepto de “diseño”. Así, resulta razonable que un recién formado en una Escuela de Arte, con preparación mucho más plástica y estética que técnica, ponga en práctica sus conocimientos de diseño para realizar sus primeras obras arquitectónicas en su ciudad. Arte y Técnica *transfugándose* vía el diseño: *¿technê?*

Pero a nuestro tráfuga su espacio se le queda escaso y se fuga al reclamo irrenunciable de la bohème –otro término tráfuga– parisina. En el París de la época, como muchos otros, anda a la búsqueda de lo *nouveau*, si eso es posible. Seducido por el contacto personal con otro artista, Amédée Ozenfant, propone, en colaboración con él, una nueva manera de mirar-presentar las cosas, si es que eso es el arte. Formularán, bajo el nombre de Purismo, una forma de dominar la apariencia: Purismo como intento de actualizar aquello que de accidental tiene la representación. Se nos propone una re-presentación del objeto que se aproxime más a un cierto espejo de lo real en la forma de un universal. Lo verdadero en la re-presentación se hace coincidir con la verdadera magnitud. Nada de deformaciones que imiten la manera de visualizar de la retina humana. Se defiende una re-presentación seudocientífica del natural, pero no sólo: del natural y de lo artificial. Porque si se defiende una manera matemática de mirar, también se va a defender la existencia de una segunda naturaleza artificial. Y por ello los motivos a representar van a ser más que aquello que han buscado antes los impresionistas, esa exterioridad, modelo tomado directamente del natural, o más que aquella otra interioridad de los expresionistas. Esa tercera vía propuesta, vuelve, paradójicamente, la vista a la pintura de estudio, pero esta vez incorporando en los motivos el objeto producido, el artefacto, el producto de la máquina. Objetos de uso cotidiano producidos por la máquina, estandarizados, son representados en verdadera magnitud, en una representación que se mueve entre la perspectiva egipcia y el sistema técnico de representación diédrico, donde los objetos se proyectan paralelamente sobre tres planos ortogonales definidores del espacio –recordemos que nuestro tráfuga padece visión monocular. Re-presentación universal que recupera lo más grueso de la propuesta euclidiana de la definición espacial. Nuestro tráfuga, fugado de su patria, va a producir artefactos: cuadros del Purismo. Universalidad, matemática, ciencia, máquina son términos muy caros para nuestro joven Charles Édouard. Y como buen tráfuga perpetrará el robo de aquellos términos pertenecientes habitualmente a otras disciplinas. Pero, ¿qué determina la legalidad de dicha pertenencia?, ¿qué determina su arraigo?, ¿es natural, legal,

racional dicho monopolio?, ¿dónde dicta sentencia la *physis*, dónde el *nómos*, dónde el *lógos*?

Nuestro tráfuga, de momento, hace cuadros y escribe manifiestos. Manifiestos escritos: *Après le Cubisme, Vers une Architecture*; manifiestos proyectos de arquitectura: *Maison dominó*, casa para artista, *maison Citrohan*. Manifiestos en donde la máquina-industria es el nuevo modelo a seguir, escritos donde perpetra el robo mediante la analogía, ese traslado huido de una disciplina a otra por una semejanza fugada. ¿No es la analogía en sí la conciencia patria de todo buen tráfuga? Por analogía nuestro tráfuga compara la especialización darwinista con la especialización que se debe producir en el ámbito del diseño, esta especialización mecánica por analogía con aquella especialización natural de las especies. Por analogía nuestro tráfuga nos va a hablar del cuadro o de la escultura como un instrumento-herramienta, un *outil*, un artefacto, y de la arquitectura como una *machine*: el Partenón como un Delage-Grand-Sport 1921. Por analogía establece una Segunda Naturaleza producida frente a la Primera Naturaleza. Por analogía se fugan de un medio a otro reflexiones e ideas. Y así nuestro tráfuga, por analogía, pasa de su ser natural a su ser producido: renuncia a su bautizo oficial y se fuga del mismo con la complicidad de un seudónimo. Si la arquitectura es una máquina, el cuadro un artefacto, la escultura un *ubu*, lo más razonable es que él pase a convertirse en su producto: Le Corbusier. Muchas anécdotas hay narradas al respecto de esta fuga de nombres. Muchas de ellas acaban en coincidir en analogías con respecto al cuervo y en juegos de palabras relativos al apellido de su abuelo materno –Lecorbésier–, tanto es así que alguna vez su firma, en composiciones realizadas en el objeto-puerta de alguno de sus edificios más emblemáticos, haya protagonizado la fuga desde la literalidad de Le Corbusier a la visualidad de la imagen de un cuervo negro. 1920, se produce la fuga de la re-presentación ante el público de su propia personalidad. Tráfuga de sí mismo nos propondrá coherentemente un espíritu nuevo de enfrentarse ante el mundo. Su revista *L'Esprit Nouveau*, fundada en colaboración con el pintor Ozenfant y el poeta Dermée, salpica todo el espectro del arte y del habitar humano, desde el objeto de uso cotidiano hasta las grandes intervenciones urbanas. Como buen tráfuga perpetrará traslados de diverso tipo. Su espíritu nuevo le hará poner su atención en el campo de la ingeniería y de la técnica. Tráfuga traslada por analogía las composiciones espaciales de la industria. Tráfuga robará el modelo de los silos industriales y los convertirá en cajas mágicas –*boîte a miracle*– de la arquitectura, la composición de los transatlánticos y los hará viviendas –*unités d'habitation*–, la máquina de volar de la ingeniería aeronáutica y la convertirá en “*machine d'habiter*”. Tráfuga trasladará la vivienda desde la cota del suelo elevándola sobre soportes –sus *pilotis*–, trasladará el jardín a cota de suelo a su terraza-jardín en la azotea, trasladará la capacidad portante de la masa muraria a elementos puntuales liberando la tiranía de los elementos distribuidores en planta –su planta libre–, trasladará el natural al interior de las viviendas a través de sus ventanas panorámicas, adelantándose al cinemascopio –su ventana en *longueur*–, trasladará la capacidad portante de los cerramientos para diversificar y especializar su comportamiento. Tráfuga hará fugar las series matemáticas de Fibonacci para generar un sistema de medida humanizado *ad hoc* para las artes, su *modulor*. Tráfuga irá errando de la arquitectura a la pintura y a la escultura en el tiempo y en el espacio. Tráfuga, en la última etapa de su fructífera carrera, repartirá su tiempo ocupando la mañana con la escultura y la pintura y la asistencia a su estudio de arquitectura por la tarde. Tráfuga

se apropiará de un terreno encima de los pertenecientes a la pareja formada por Eileen Gray y Jean Badovici en la costa azul francesa, *en bord de mer* siempre al borde como Manet, adonde se retirará en época estival a producir *tráfugamente* en su producto-vivienda *Le petit cabanon*. Y allí será donde el 27 de agosto de 1965 le sobrevendrá la muerte por parada cardíaca durante su baño en las turquesas aguas de la cala de Cap Martin. Y allí se encuentra su tumba, la tumba de un tráfuga del arte y la técnica, que roba póstumamente su *topos* al paisaje. Un personaje que se traslada con facilidad de una colectividad a otra, que se fuga de un lugar a otro, huye de una disciplina a otra, cancelando el espejismo de disciplinas cautivas en mónadas estancas. [Tráfug]-[fuga], cuya [fuga]-[de-un-lado-a-otro] es el tránsito natural, estancia del viajero en tránsito aeroportuario, *entre* del mundo de relaciones abiertas y transparentes, en transparencia como en la fuga de Klee, espectro que posiblemente acuda a nuestro encuentro como la imagen natural del arte y la técnica sin disciplinas: territorio sin fronteras: *ápeiron*-ilimitado, *ápeiron*-inexperimentado por-venir. Coda final.

María de la O del Santo Mora