



UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Las tesis de Belgrano

**Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Carrera de Arquitectura**

**Resistencia al anonimato. Relaciones
proyectivas entre hombre y espacio
arquitectónico**

Nº 84

Josefina Vago

Departamento de Investigación
Junio 2003

Índice General

Prólogo	5
Introducción	5
1. Proyecto estudiado: Club de leones	6
1.1 Sitio: Posadas, Misiones	6
1.2 Contexto ideológico	6
1.2.1 Forma = expresión	7
1.2.2 Estructura = columna vertebral	7
1.2.3 Carácter = institución y simbolismo.....	7
2. Espacio: recorrido y cuerpo	8
2.1 Espacio: lugar de ensueño	8
2.1.1 Fenomenología e idea	8
2.2 Recorrido: viaje interior	10
2.2.1 El edificio como estímulo del movimiento.....	10
2.2.2 Descubrimiento de las partes	11
2.3 Cuerpo: encuentro entre “nosotros y lo que es”.....	11
2.3.1 Fenomenología de los cuerpos	12
2.3.2 El proyecto como cuerpo orgánico	12
2.3.3 Cuerpos prestados: el arte de la instalación	13
Conclusión	14
Bibliografía	15

“Los súbitos golpes de magia arquitectónica ocurren en lugares precisos, y el espíritu de los individuos involucrados en ellos está ligado a la visión que tienen de ese lugar y de ellos mismos en ese lugar”.

Peter Cook

“...y es que en realidad lo que más interesa de todo esto es el tipo de espacio que se produce a partir de estas operaciones: cómo te sitúas en el espacio, cómo lo percibes y cómo te influye cuando lo recorres o cómo te impulsa a través suyo. La ingravidez y el movimiento tienen lugar casi simultáneamente, dotando al edificio de una energía particular.”

Zaha Hadid

Introducción:

“Sólo cuando el hombre se convierte en dios y sus movimientos, sus acciones y el producto de su hacer, cargados de pensamiento, se transforman en música y luz, sólo entonces es dado a la humanidad comprender el sentido de la verdad y contemplar la revelación evanescente del ser”.

Frances C. Lonna

Concebir un proyecto, crear algo totalmente nuevo, genera una infinita cantidad de posibilidades y con cada decisión se descartan muchas otras, de esta manera el espectro se va acotando a medida que avanza la definición de la obra. Al desarrollar el proyecto para el Club de Leones en Posadas, Misiones, adoptamos una postura teórica dentro de un contexto ideológico que se relacione con nuestras decisiones de diseño y que, al mismo tiempo, establezca los parámetros dentro de los cuales trabajar.

El interés se centró principalmente en una búsqueda espacial que acentuara siempre las sensaciones que podría producir en el visitante, es decir una orientación hacia el campo de la recepción perceptiva de la obra por parte del observador. Esto funcionó como disparador para investigar posturas arquitectónicas que estuvieran relacionadas con nuestras inquietudes y nuestra manera de diseñar. Una preocupación por lo poético relacionado con la concepción espacial y su experiencia, desencadenó un estudio que desbordó por momentos el campo específicamente arquitectónico provocando desplazamientos e idas y vueltas hacia otros ámbitos como la filosofía y el arte.

Conociendo que la búsqueda de un espacio de cualidades interesantes siempre fue objetivo de gran parte de los que formamos la comunidad arquitectónica, nos planteamos la exploración hacia un resultado que surge de la combinación entre la conquista de un espacio sugestivo y las sensaciones, sentimientos y alteraciones que de él se desprenden y que corresponden al mundo psicológico del espectador con sus inevitables interacciones e interrelaciones.

A través de este estudio me propongo, entonces, poner el acento en la transdisciplinariedad resultante de la interdependencia de estos dos aspectos.

El trabajo consta de dos partes principales:

La primera, más bien informativa, donde se explican el programa del Club de Leones, el sitio y el contexto ideológico adoptado. Debido a las implicancias sociales del proyecto, se analizan en esta parte aspectos relacionados con el funcionamiento del edificio y sus objetivos así como sus posibles derivaciones en el carácter arquitectónico de la obra.

La segunda parte, orientada hacia el estudio de los temas teóricos propuestos, se desarrolla, a su vez, según tres órdenes:

1. El espacio y su generación en relación íntima con la experiencia: los aspectos fenomenológicos de la relación hombre-espacio.
2. El recorrido: La experiencia perceptiva del espacio a través del movimiento del observador y la relevancia de las partes en función de la cercanía y la distancia.
3. El cuerpo como medio para la percepción y relación del hombre con la obra: la recepción como traducción de los elementos físicos y técnicos en estímulos corporales.

Para el desarrollo de estos tres órdenes he consultado distintos autores cuya producción, tanto teórica como práctica, presenta aspectos en común con las temáticas investigadas. Esto derivó en el estudio de referentes no sólo arquitectónicos sino también filosóficos. Encontré en Steven Holl y Peter Zumthor puntos de coincidencia con mi propuesta por tratarse de arquitectos que manifiestan una preocupación y una manera de diseñar íntimamente relacionada con el mundo de lo fenomenológico. Como ejemplo edilicio a analizar seleccioné la Capilla de San Ignacio en Seattle, de Holl.

Para profundizar en el tema de la fenomenología y sus implicancias en la arquitectura fue necesario enfocar la investigación hacia el ámbito filosófico. Las referencias principales se centran en el pensamiento de Maurice Merleau-Ponty (Fenomenología de la percepción) que tiene, a su vez, como antecedente a Edmund Husserl.

En lo que hace al tema del recorrido y de los niveles de aproximación al objeto arquitectónico, me basé en el tratamiento particular que Santiago Calatrava da a la relación de las partes con el todo. El ejemplo tomado en este caso es la Estación de Transferencia de Lyon.

La principal referencia bibliográfica en la problemática de la instalación artística es el análisis crítico realizado por Jorge López Anaya en su libro *El arte en un tiempo sin dioses*, donde desarrolla las consecuencias espaciales y experienciales de un observador que forma parte de la obra.

En la motivación del trabajo subyace la preocupación y la inquietud que me produce la apatía, a veces compartida por creadores y espectadores, frente a los espacios arquitectónicos; una especie de conformidad pasiva que se potencia recíprocamente; una intrascendencia del sujeto y de sus percepciones como variables de diseño; el no-ser, que convierte a los espacios en no-lugares. Mi intención ha sido la de transitar un camino de apertura positiva en lo que hace a las relaciones proyectivas entre el hombre y el espacio arquitectónico como una forma de resistencia a ese anonimato.

1. Proyecto estudiado: Club de leones

Desde sus inicios, la Asociación Internacional de Club de Leones se formó como una entidad privada no gubernamental, sin fines de lucro que sirve a las distintas comunidades por medio de programas de servicio humanitario. Se trata de un organismo cuyos objetivos principales son el intercambio, la caridad, la solidaridad, el entendimiento y la participación; toma de este modo parte activa en el desarrollo cívico, cultural, social, moral y en el bienestar de la comunidad. Presenta una plurifuncionalidad a la que deberá darse respuesta.

Con respecto a la estética edilicia internacional de la institución, vale destacar que no presenta una temática significativa propia ni una imagen común a cada sede, permitiéndonos de esta manera trabajar con mayores libertades de diseño y caracterización.

1.1. Sitio: Posadas, Misiones

El estudio y debate sobre el fenómeno urbano con sus problemáticas contextuales requiere de un análisis de los aspectos históricos, geográficos, climáticos y metafóricos de nuestro lugar de interés: la ciudad de Posadas, Misiones; el macro y micro entorno del terreno.

Macroentorno:

Se trata de una ciudad ampliamente heterogénea, sin legado arquitectónico característico. Con mentalidad ampliamente progresiva, su variedad en tipologías y caracteres edilicios genera una gran discontinuidad, heterogeneidad y contraste. Claramente se perciben los sectores densos y no densos; el centro se encuentra delimitado por cuatro avenidas principales y se distingue por la variación de alturas que conforma un perfil urbano irregular. El río Paraná se aleja del área céntrica sólo por algunas cuadras; actualmente está siendo revalorizado, integrándolo a la ciudad.

Microentorno:

Analizando los alrededores más próximos al terreno, nos encontramos en un área con tipología residencial, de casas bajas con techos a dos aguas y muros de ladrillo a la vista; presenta veredas anchas y calles amplias. La zona se caracteriza por la densidad y variedad de vegetación_ debido al clima subtropical del lugar_ enriqueciendo de manera valorable los espacios de circulación y permanencia, junto con el predominio del color rojizo en los adoquines.

Los frentes de las casas se alejan de la línea municipal, cediendo e integrando el espacio hacia la calle, generando una situación particular de transición entre el espacio "público", amplio y rico en texturas y colores, y el espacio "privado", cuyo fondo conforma también un espacio verde libre.

A su vez el tema de la orientación es un factor importante a tener en cuenta debido al problema de asoleamiento, además de presentar un clima húmedo y caluroso.

1.2. Contexto ideológico

"...arte de la construcción no como una respuesta a la necesidad sino como una expresión de ella." ⁽¹⁾

...dinamismo, irregularidad, integración, comunidad... intercambio, comunicación y solidaridad... esto y mucho más se vive dentro del organismo Club de Leones. Considerando estos aspectos y la participación activa de los usuarios dentro de la institución, se intenta regenerar estas intenciones tanto visual como emocionalmente en el objeto; es fundamental, y como principio de partido, lograr reflejar estos conceptos dentro del edificio y en las vivencias diarias del usuario. Se plantea así una fuerte y marcada carga simbólica

en cuanto a lo que se espera proyectar: la clara metáfora del alma e ideología leonística... arquitectura como modo de pensar la realidad y reflejar la vida humana.

“...la carga simbólica del edificio permite conmover e inspirar de diferente manera a gente de todo tipo...” (William J. R. Curtis).

Existe una búsqueda orientada a inspirar y facilitar al usuario sus funciones, la cual lleva al estudio intensivo de la forma como sistema expresivo; dando, en este caso, una respuesta particular a la obra de arquitectura.

Se concibe el proyecto como obra “viva”, en la cual existe una relación entre cada una de las partes que la componen. Entendiendo al organismo vivo como aquel que crece según sus propias leyes, con principios de organización y un orden específico en armonía con sus propias funciones... concediendo a las formas una dimensión inédita como si realmente estuviesen vivas, y una conmoción y complejidad dada como metáfora de la vida misma. Como destaca Santiago Calatrava en sus memorias, “... es mucho lo que uno aprende de la naturaleza, leyes y metáforas guías, de observar plantas y animales. Para mí, existen dos claros principios en ella a encontrar en la construcción: uno, el óptimo uso de la materia; otro, la capacidad de cambio que poseen los organismos para crecer, desarrollarse, moverse... movimiento y cambio en particular han sido una verdadera fuente de inspiración - para mí.”⁽²⁾

Es así como entonces se propone una marcada y particular organicidad; donde los elementos de arquitectura son estudiados como “miembros arquitectónicos”_ partes subsidiarias e interdependientes del organismo y su sistema dentro de la totalidad subordinante. Organicidad como relación de estos miembros, como medio para explorar toda implicancia compositiva y expresiva del diseño. Organicidad como metáfora de cambio y cinética, estructura y movimiento.

Así es como estos conceptos y actitudes adoptadas generan problemáticas complejas que hacen del objeto un producto de la intuición y el pensamiento. Al no tratarse de un sistema con normas y reglas prefijadas, se plantea una arquitectura intuitiva y experimental requiriendo luego de un estudio más racional y del pensamiento matemático para la realización del mismo_ percibiéndose bajo un concepto no solo intelectual sino también sensorial y de mayor flexibilidad.

1.2.1. Forma = expresión

Punto de partida del proceso de diseño, en ella se busca la expresión de la metáfora y una identidad en un cuerpo poco convencional. Se insiste en el valor escultórico de las formas arquitectónicas, enfatizando la envolvente del edificio. Con el objetivo de conseguir una arquitectura totalmente libre, se abandona cualquier forma preconcebida y se recurre a un proceso fenomenológico relacionado con la naturaleza. El objeto arquitectónico cobra vida y así surge el movimiento, el dinamismo, el cambio. Las tensiones provocan en la forma una fragmentación, irrumpen en el interior y emergen nuevamente.

1.2.2. Estructura = columna vertebral

Como respuesta a la forma, surge el estudio de una estructura que regirá las leyes para la organización de los demás elementos. Se vuelve determinante para la estructuración del espacio y sus características. Su función entonces es la de columna vertebral del organismo vivo, que no sólo da una respuesta técnica sino que está conformada por elementos tratados de manera plástica que se exponen y participan de los espacios, enriqueciéndolos, no ocultos ni ajenos.

1.2.3. Carácter = institución y simbolismo

Tras esta búsqueda de una estética innovadora que derivará ciertamente de la exploración arquitectónica, se pone en relieve un determinado lenguaje arquitectónico. Lenguaje como modo de expresión morfológica, como parte del vocabulario de la obra de arquitectura, como recurso. Lenguaje que define el carácter del objeto.

Es importante destacar este concepto junto a las temáticas tanto del simbolismo como de la organicidad.

Por un lado, como ha sido mencionado anteriormente, se entiende la arquitectura como simbología de carácter social que hace comprensible el destino y jerarquización que la obra representa, dada la plurifuncionalidad de la institución a la que se busca dar respuesta. La arquitectura entonces, no es reducible a una imagen sino que sus “significados” se dan a través de la presencia de la obra al ser encarnada; siendo necesario explorar nuevos lenguajes. Por otro lado, se plantearía una doble dinámica de interacción con el contexto y una búsqueda de identidad arquitectónica, determinada por la transgresión e irregularidad formal controlada, generando la entidad propia del edificio. Desde este punto de vista, el carácter comunica el valor del objeto, no sólo como obra arquitectónica sino como obra de arte; arte como expresión, como forma y como detonante de emociones.

En cuanto a la dinámica espacial producida y la relación directa con el entorno, se plantea una jerarquización de escala, espacio, forma y elementos no convencionales que discrimina al edificio del resto, considerándolo elemento y escultura urbana que se aísla en su morfología para redefinir el paisaje. "...El paisaje nunca es estático, siempre algo dinámico sucede... reconozco este aspecto dinámico del entorno, su capacidad de constante cambio para expresarlo en mi trabajo..." (Santiago Calatrava).

Si bien se trata de una obra urbana que no rechaza la integración ni el respeto por la tradición del lugar, ésta no renuncia a proclamar su carácter "antiurbano" y autónomo, expresando su permanencia al repertorio de las formas orgánicas dentro de la ciudad tradicional, dándole también así sentido orgánico. Ciudad que vive, crece y transforma... ciudad y organismo.

Es así como le damos nuevo sentido de "extrañamiento" al carácter y lenguaje arquitectónico. "...nueva exploración de un urbanismo basado en la disociación, la desconexión, el contraste, la ruptura... concebir la ciudad como una mera coexistencia, un conjunto de relaciones entre diversos objetos que casi nunca se articulan visual o formalmente, que ya no quedan atrapados en conexiones arquitectónicas..."⁽³⁾

2.1. Espacio: lugar de ensueño

¿Cuál es el punto de partida para la generación del espacio?

El concepto, la idea que lo domina.

Son el pragmatismo y la estructura conceptual los que generan los primeros trazos e impregnan el proyecto al que dan lugar.

2.1.1. Fenomenología e idea

La fenomenología como método de conocimiento aporta bases filosóficas para superar la simple teoría perceptiva y obtener, con la ayuda de un análisis psicológico, la completa experiencia sensorial del espacio.

Estas bases filosóficas tienen como a su más grande representante a Edmund Husserl (1859-1938). En su opinión, el fin básico de la fenomenología es abstenerse de los prejuicios, conocimientos y teorías previas con el fin de basarse de manera exclusiva en lo dado y volver a los fenómenos no adulterados, su "leitmotiv" en la investigación fenomenológica es "ir hacia las cosas mismas" y aprehenderlas desde una lógica anterior a toda lógica, siendo esto similar a un estado de "infancia", sin preconceptos, que recuerda en cierto modo al estado del espíritu que representaba el niño en el Zarathustra de Nietzsche.

El investigador fenomenológico respeta plenamente la relación que hace la persona de sus propias vivencias, ya que, al tratarse de algo estrictamente personal, no habría ninguna razón externa para pensar que ella no vivió, no sintió o no percibió las cosas como dice que lo hizo.

Con respecto al proyecto propio, tomamos a la Fenomenología como una ciencia social con el objeto de lograr una especie de cohesión social.

La filosofía neo-kantiana fundada por Edmund Husserl trató de dibujar una línea de separación entre las ciencias naturales y las ciencias de la mente humana o cultura porque los actos sociales incluyen una propiedad que no está presente en otros sectores del universo, es decir, la propiedad del significado. Según Husserl, el significado solamente puede entenderse subjetivamente. Por lo tanto, para entender los actos sociales uno debe entender su significado como "experiencias vividas" subjetivamente. Asumiendo que las experiencias vividas de los demás son similares a las propias, los observadores pueden extraer analogías entre sus propias intenciones y metas, y las de los otros, y de esta manera comienzan a explicar la vida social.

El observador participante nunca podrá averiguar la verdad de la experiencia vivida, aparte del consenso que tales cosas encuentren en la comunidad en la que participa el observador. Las verdades son siempre relativas y sociales.

"La verdad no es nunca un rasgo de las sensaciones de un determinado individuo; siempre debe ser reconocida por el conocimiento de los miembros de las comunidades. Las verdades son siempre para y dentro de una comunidad..." (Silverman)

En una primera lectura, esta afirmación sobre la naturaleza social de la verdad parece bastante razonable e inocua. ¿Quién negaría que las verdades son siempre establecidas en conformidad con reglas sociales específicas de responsabilidad y trascendencia? La ciencia misma es claramente nada más que un "sistema de inteligibilidad de una comunidad".

Desde un punto de vista arquitectónico, podemos citar a Peter Zumthor, quien dedica parte de su trabajo al concepto de la transmisión de "sentimiento a través del material".

"...estoy interesado en el edificio en sí mismo, en cómo se siente, en el edificio como una entidad corpórea. Si se piensa en algo de una manera consciente, entonces se puede empezar a analizarlo; pero si se siente algo, eso constituye una

forma de reflexión más inmediata. Después de experimentar algo, se necesita cierto tiempo para poder saber porqué se tuvieron unas determinadas reacciones ante ese objeto. Por esto es por lo que parece que existe una especie de conocimiento acumulado sobre muchas cosas”.

Desde su producción, el arquitecto Steven Holl explora la Fenomenología como la “diferencia a través de la percepción; a través de las cualidades físicas de la arquitectura”.

Aquí es donde el discurso fenomenológico se hace relevante en su trabajo, como percepción de la materia diferenciada e inestable. Existe en él una preocupación por despertar emociones y por transmitir los significados de la arquitectura a través de la experiencia sensual. Pero, ¿cuál es el punto de partida a la hora de dar respuesta a las exigencias programáticas y a la vez explorar la conformación de los espacios, si es imposible experimentarlos antes de su creación?

Estableciendo una relación entre ideas y proyectos. Las ideas preceden a la manipulación de la materia o el espacio, pero no son necesariamente independientes unos de otros.

“Louis Sullivan contaba aquella historia de que en su lecho de muerte alguien le venía a decir que el Schiller Theatre iba a ser demolido. Entonces, él contestaba: Mira, si viviera lo suficiente, todos mis edificios acabarían siendo echados abajo. Sólo las ideas cuentan...”⁽⁴⁾

Para Holl, no surge necesariamente una idea única, sino un conjunto de ideas que forman la espina dorsal del proyecto. El significado del trabajo de arquitectura surge cuando se encuentra la manera de conectar todos estos hilos.

Una vez hallado el concepto, el proyecto toma vida propia y da lugar a la combinación de los argumentos programáticos y las percepciones subjetivas que se encuentran.

Influenciado por la corriente filosófica existencialista Holl se inspira en Merleau –Ponty, seguidor de Husserl, para la propuesta del Museo de Arte Contemporáneo de Helsinki, denominándola “chiasma”, término que alude al entrelazamiento entre cultura y naturaleza. De este derivó la respuesta formal del edificio.

Es entonces, una temática mítico-poética la que engendra sus proyectos. Es fundamental, y en algunos casos, exhaustivo, hallar la idea. Lo importante es que la estructura conceptual es siempre diferente dependiendo del lugar, la situación, el programa.

En el caso de la Capilla de San Ignacio, en Seattle Washington, el concepto es claro: siete botellas de luz en una caja de piedra. Cada uno de los volúmenes de luz se corresponde con una parte del programa jesuita del culto católico.

Holl posee una invención poética claramente centrada en los aspectos estructurales y espaciales, renovada en cada nuevo encargo y que se convierte en un acto tan espiritual como pragmático. En su trabajo hay una relación recíproca entre estos dos aspectos.

En un estrato muy diferente y experimental, el proyecto estudiado surge de una idea. Esta nace a su vez, de una búsqueda espacial y una idea metafórica. Como ya ha sido mencionado, la idea de “ida y vuelta” entre la institución y la comunidad.

La estructura conceptual es entonces el punto de partida para generar el objeto arquitectónico, pero por otro lado la experiencia es la única manera de transmitirla.

La arquitectura entonces, no es reducible a una imagen, sino que “... los “significados” se dan a través de la “presencia” de la obra al ser encarnada.”⁽⁵⁾

El proyecto para se desarrolló según dos ideas implicadas: por un lado, la metáfora del alma e ideología leonística y por el otro la búsqueda de un espacio único e integrado. El proceso se basa en una interacción entre la estrategia conceptual y la búsqueda espacial. Las cuestiones experimentales se encuentran de alguna manera subordinadas a la idea subyacente, a la temática poética que lo ha engendrado; pero existe una conexión entre ambas.

Se trata de entender la arquitectura como “cosa viva” no sólo en cuanto a su forma, a su estructura o a la relación entre sus partes sino también en cuanto al espacio generado y como conformadora de él.

Se buscó que este espacio cobrara protagonismo y un sentido poco convencional. Cargarlo de intensidad, para generar en el “observador-experimentador” emoción por descubrir y encontrar cosas, por sentir. La obsesión desde una arquitectura culta y adulta que logre la sensación de inocencia de la “infancia”, como lugar en el tiempo para descubrir y asombrarse. De alguna manera, dar respuesta a un entorno cada vez más apático y sintético, un llamado “... al hombre contemporáneo que se ha vuelto insensible a los misterios de la profundidad, de la luminosidad, de la gravedad”.⁽⁶⁾

Lograr un espacio, un objeto arquitectónico que si no se vive = no existe.

Se trata en lo posible de articular las exigencias programáticas con una investigación de las cualidades de los espacios y sus relaciones. “... revelar el espacio como un lugar de ensueño, aproximando en la medida de lo posible, el sentido cualitativo de “lugar” como topos o locus de la vida humana. Su objetivo es

la creación de espacios cualitativos, distintos de la extensión geométrica homogénea que nuestro “sentido común” cultural identifica con el espacio de lo cotidiano...” (7)

El interior se compone y ordena flexible y libremente, generando un nuevo gesto formal con fuerzas móviles y tensiones como elementos activos y protagónicos. El espacio dinámico se percibe tanto desde el exterior como en el interior; con las circulaciones, las distribuciones, los flujos y movimientos.

Las tensiones irrumpen en el interior y los diferentes niveles y flujos acentúan el dinamismo espacial. El “movimiento” como actividad que se desarrolla y como actividad de la institución.

Más allá de los símbolos, los signos y las intenciones materializadas, así como la carga teórica que respalda el proyecto, el objetivo principal es el de alcanzar una arquitectura para todos, comunicar y emocionar al mayor número posible de gente, sin importar su interpretación.

Para lograrlo, no se disminuye la complejidad arquitectónica, sino por el contrario, se aumenta el estudio de las variables que persigan el logro de una integración casi perfecta, a través de una expresión que una a todo ser humano, la “emoción”. La emoción pasa a ser la generadora de “espacios mentales”, siempre flexibles y cada vez más amplios, no vacíos, sino vastos.

“La arquitectura, al contrario que la filosofía, el arte o la teoría del lenguaje, tiene la posibilidad de conectar con todo el mundo. Si entienden o no su hondura es otra cuestión...” (8)

El fin de la arquitectura en este aspecto es el de comunicar lo que por otro medio sería incomunicable y darlo a conocer a través de la experiencia sensual, siendo este el modo más frecuente de entender y sentir la arquitectura. La presencia es el modo más convincente de entender la capacidad expresiva de la arquitectura.

2.2. Recorrido: viaje interior

Cuando hablamos anteriormente de movimiento, lo consideramos en el sentido práctico y simbólico-social: como actividad que se desarrolla y como actividad de la institución. Pero converge con, o está abarcado por ellas un tercero: el del cuerpo en movimiento.

2.2.1. El edificio como estímulo del movimiento:

Concepto y experiencia se intersectan: La arquitectura nace donde la fenomenología y la idea que le da lugar convergen.

El verdadero significado del proyecto reside en la experiencia y en el suceso de explorarlo.

El recorrido es interpretado como una sucesión de experiencias que puede adoptar varias formas.

En la historia de la arquitectura el recorrido se manifestó desde diferentes ángulos: en el siglo XVI, por ejemplo, con el Renacimiento en Italia, la Villa Giulia de Vignola en Roma constaba de una serie sucesiva de elementos de composición con logias abiertas a patios. Existía una actitud intelectual de racionalizar el espacio una vez recorrido. Recorrerlo, después entenderlo. El punto en común sería la voluntad de que el espectador, no sea simplemente eso, y sea provocado, guiado a un movimiento que lo obligue a percibir el espacio desde diferentes ángulos y direcciones, horizontales, verticales y oblicuas.

Cualquier arquitectura es un estímulo potencial del movimiento, sea éste real o imaginado. Un edificio es siempre un estimulante para la acción, un escenario en el que tienen lugar la interacción y el movimiento. Es como un interlocutor del cuerpo.

Movimiento y dinamismo no considerados desde el punto de vista de una excitante imagen de la acción; como sucedió en el futurismo de los años 1910-1914, donde las visiones de Sant’Elia mostraban la fascinación por la velocidad y el movimiento, estimulados por las nuevas tecnologías. En ellas no se vislumbraba el más leve rastro de un ser humano en acción. En contraposición con las imágenes mencionadas, donde el hombre debe ser movido por algo, consideramos al hombre capaz de moverse por sí mismo.

Con el movimiento racionalista, la Villa Savoye (1929-1931) de Le Corbusier, obra paradigmática del movimiento racionalista, en la que no sólo aplica íntegramente sus famosos cinco puntos, sino que refleja además otros parámetros proyectuales como la arquitectura de recorridos. La disposición de elementos arquitectónicos muy comunes (rampa y escalera) de una manera muy ingeniosa, da lugar a una serie de relaciones espaciales temporales, que se experimentan principalmente por medio del movimiento del cuerpo.

Así la arquitectura cobra una mayor vida y proporciona un placer mayor en cuanto se convierte en auténtico escenario del movimiento.

El movimiento se inicia en el propio edificio pero se dispara hacia el espacio exterior.

La relación inevitable entre recorrido y dinamismo da lugar a una variedad de relaciones entre tiempo y espacio, la rampa implica un ritmo, la escalera otro y la percepción de ese espacio es continuamente cambiante. El sentido del diseño reside en motivar a la persona a que lo recorra, incitarlo a descubrirlo.

“... viaje interior donde uno se puede parar en algunos lugares, en determinados momentos en los que el espacio posee cierto tipo de intensidad poética.”⁽⁹⁾

Las perspectivas superpuestas, derivadas del movimiento del cuerpo a través del espacio, crean múltiples puntos de fuga. El espacio de la perspectiva, considerado a través del movimiento, es muy diferente del punto estático del espacio renacentista y del espacio racional de la proyección axonométrica moderna. Una sucesión dinámica de perspectivas genera el espacio fluido que se experimenta desde el punto de vista de un cuerpo moviéndose a lo largo de un eje cambiante y libre. Este eje abarca las tres dimensiones y se manifiesta en otras: fuerzas gravitacionales, tensiones, tiempo.

En el proyecto para el C.de Leones, el “viaje” surge a partir del encuentro con el objeto arquitectónico y el espacio es el escenario en el cual a medida que uno se mueve por ese eje libre, entran en escena los distintos elementos o “miembros” arquitectónicos.

Esa forma que brinda una imagen sintética contiene y abarca todo ese mundo que cobra vida a medida que me acerco a él.

La tensión entre el espacio exterior calle y el espacio exterior terreno, se hace presente, irrumpe desde afuera hacia adentro produciendo efectos en el interior. Ocurre una coordinación de las partes menores a favor de los gestos en el espacio.

A medida que nos acercamos el perfil del objeto gana en la cualidad de los materiales. Normalmente un cambio de textura suele indicar algo especial y puede producir tanto aceleraciones como desaceleraciones en el propio ritmo del movimiento.

Se le agregan al objeto diferentes instancias, el nivel de complejidad crece en relación al nivel de acercamiento. A medida que experimentamos ese “viaje interior” entran en escena los elementos que fueron estudiados particularmente y no son simplemente repetidos como una solución simplista.

2.2.2. Descubrimiento de las partes

Una idea o pensamiento estructurante requiere continuos ajustes en el proceso de diseño para establecer relaciones entre partes dentro de la totalidad. Mientras las dimensiones de la percepción y experiencia se desdoblán en este proceso, los ajustes constantes apuntan a un balance entre idea y percepción.

En Calatrava, encontramos un estudio exhaustivo de los elementos que responden a la totalidad.

Un ejemplo claro es la Estación de Transferencia de Lyon. En ella se hace presente una coherencia entre lo menor, lo intermedio y lo mayor, las partes celebran el todo sin uniformidad, lo hacen a través de la diversidad. Existe un juego en la relación de las partes, no sólo articulaciones de ellas o de materiales sino también espacios abiertos entre elementos interpuestos. La función surge por medio de la forma, pero existe una alusión constante a la percepción óptico-táctil.

Como se ha mencionado anteriormente, el edificio es concebido con una marcada y particular organicidad; donde la organización de los elementos de arquitectura es estudiada con el concepto de “miembros arquitectónicos”_ partes subsidiarias e interdependientes del organismo y su sistema dentro de la totalidad subordinante. Organicidad como relación de estos miembros, como medio para explorar toda implicancia compositiva y expresiva del diseño.

Hay una gradación jerárquica de las partes, acompañada por la idea de lo que se mueve a pesar de no estar vivo.

Se otorga al hombre un papel predominante en la composición, considerándolo una tensión en sí mismo, dentro del espacio que recorre. El hombre deja de ser entonces un observador pasivo para convertirse en un participante activo.

“... espacios heterogéneos y diferenciados donde el individuo como colectividad puede reconocerse completo y experimentar su participación en una existencia con pleno sentido.”⁽¹⁰⁾

2.3. Cuerpo: encuentro entre “nosotros y lo que “es”

Desde mediados del siglo XX, la fenomenología ha venido esforzándose con el objeto de ofrecer una verdadera descripción de los hechos, y se han obtenido resultados sorprendentes al descubrirse las relaciones, correspondencias y quiasmos que existen en el mundo entre mundos sustancialmente diferentes, como el del idealismo y el materialismo.

A la luz de la nueva descripción del fenómeno corporal, éste aparece profundamente imbricado con aquellas vivencias y pensamientos que el idealismo moderno consideraba interiores y pertenecientes a un mundo aparte.

A estas interpretaciones se opuso Merleau-Ponty al decir: “Yo soy mi cuerpo”. Porque el cuerpo de la fenomenología no es más aquel “cuerpo material” que interpretaba el pensamiento moderno. Como se comprueba con frecuencia en la filosofía, las grandes novedades del presente reviven frecuentemente las antiguas tradiciones. Se presenta como importante el concepto de la multidimensionalidad del cuerpo y la idea de una continuidad entre cuerpo, espíritu y cosmos.

La experiencia es el único modo de sentir la arquitectura “completa”, entonces es el cuerpo el medio para la percepción. Este marco poético teórico converge en ciertos aspectos con la obra del filósofo existencialista Maurice Merleau – Ponty (La structure du comportement, Phénoménologie de la perception) Considera la fenomenología, en el sentido de dar crédito a nuestra capacidad humana de percibir significados a través de nuestra condición corpórea, cuestionando la construcción a través del juicio. La presencia del cuerpo es el medio para la percepción de significados. El cuerpo representa lo que somos y es elemento primordial que nos constituye y nos permite entender el sentido de lo humano.

La definición de cuerpo aparece en la teoría de la Dinámica como: “una materia con límites determinados que, en consecuencia, tiene una figura” Y se puede ampliar con la definición kantiana: “Se entiende por cuerpo físico un todo separado de materia que toma, en virtud de sus fuerzas motrices, una figura determinada”.

A las propiedades tradicionalmente asignadas a la corporeidad (extensión, cierta impenetrabilidad, masa o materia) habría que añadir la actividad y la continuidad o permanencia relativa que asegura su síntesis como figura, esto es, como totalidad representada en la imaginación.

La experiencia del propio cuerpo nos enseña a arraigar el espacio en la existencia.

“En tanto que tengo un cuerpo y que actúo a través del mismo en el mundo, el espacio y el tiempo no son para mí una suma de puntos yuxtapuestos, como tampoco una infinidad de relaciones de los que la conciencia operaría la síntesis y en la que ella implicaría mi cuerpo; yo no estoy en el espacio y en el tiempo, no pienso en el espacio y en el tiempo, soy del espacio y del tiempo (à l'espace et au temps) y mi cuerpo se aplica a ellos y los abarca.” (11)

Él acompaña en una secuencia los movimientos del objeto, pequeños gestos son tenidos en cuenta no sólo en la escala micro sino en relación a otros.

Es casi exigente de comentario, los absurdos intelectuales y las polémicas sin solución clara que resultan de la reflexión sobre los cuerpos.

Se pueden señalar como las más notorias:

- La antinomia del Atomismo frente al Totalismo. La idea de cuerpo supone la tensión entre ambos extremos. Explicar los movimientos de un cuerpo es recurrir a los efectos causales de sus partes, lo cual fácilmente implica la negación de la continuidad y unidad que autentican la existencia de tal cuerpo, así como del espacio que ocupa activamente. Dicha negación asume caracteres especialmente absurdos cuando conduce a un regreso in infinitum.
- El irresuelto problema de la interacción mente/cuerpo. El cuerpo tiene la misma independencia de nuestra mente y la mente de nuestro cuerpo que dos amantes pendencieros: cada cual se siente obligado, muchas veces, a ir contra el otro, lo mismo que a llenar las expectativas y necesidades profundas del otro.

“...mi cuerpo es el pivote del mundo: sé que los objetos tienen múltiples caras porque podría recorrerlas, y en este sentido tengo conciencia del mundo por medio de mi cuerpo.” (12)

“... cuerpo, ya no como objeto del mundo, sino como medio de comunicación con él, y el mundo ya no como la suma de objetos determinados, sino como el horizonte latente de nuestra experiencia, presente que no cesa, antes de todo pensamiento determinante.” (13)

Una persona normal “no sólo dispone de su cuerpo, como implicado en un medio concreto, no sólo está en situación con respecto a tareas determinadas de un oficio, no sólo está abierto a situaciones reales, sino que tiene, además, su cuerpo como correlato de puros estímulos desprovistos de significación práctica, está abierto a significaciones verbales y ficticias que puede elegirse, o que un experimentador puede proponerle.” (15)

Es entonces nuestra tarea la de proponer y estudiar esos estímulos.

2.3.1. Fenomenología de los cuerpos

La continuidad o permanencia dinámica de los cuerpos implica un nodo de tensiones signado por la piel, la corteza, la mera intensidad de superficie de su figura.

El prototipo sensible de todo cuerpo es el cuerpo tangible, el cuerpo sólido. Es así porque los sólidos no son amorfos, sino que están dotados de un contorno reconocible, que puede ser identificado y vuelto a identificar en muchas ocasiones y por distintas personas.

2.3.2. El proyecto como cuerpo orgánico

Partiendo del entendimiento del cuerpo orgánico como un ente en el que, por sí mismo, cada parte existe por razón de la otra, y no por causa de la otra en cuanto causa eficiente, nuestro proyecto persigue la idea de un “elemento orgánico menor” dentro de un organismo mayor, que pretende borrar los límites de conexión

entre ambos, o al menos desintegrarlos en parte. (sociedad-proyecto)

El valor fenomenológico de la solidez, de la tangibilidad del contorno, descansa seguramente en incontables procesos microscópicos que no implican nada sólido. Puede que el desarrollo de la física exija finalmente el reemplazo del concepto de cuerpo. Aún así, la autoridad de la física jamás reemplazará la seguridad de los sentidos. Los sentidos no pueden equivocarse, pues no juzgan, sólo muestran presencias y ausencias reales.

“... lejos de que mi cuerpo sea para mí solo un fragmento de espacio, no podría haber para mí espacio, si no tuviera cuerpo”
(14)

La faz cambiante de los cuerpos revela la primacía de la forma en su determinación, la coexistencia espacial de su figura, contra la alteridad incesante de los sucesos en el tiempo. En el cuerpo se enfrentan y coexisten ambos órdenes: tiempo y espacio.

Los cuerpos están hechos de estas cosas que no son cosas.

2.3.3. Cuerpos prestados: el arte de la instalación

Desde el tiempo de las primeras vanguardias, el cuadro pareció salirse del marco. El arte abstracto desde 1910 y el arte

conceptual desde los años sesenta plantean su relación con el concepto. En el arte de la modernidad surge la obra de arte que se extiende ilimitadamente. El cuadro ventana de Alberti, representación clásica, con un espectador único y universal, se convierte en un acontecimiento aleatorio. En el siglo XX surgen otras modalidades estéticas capaces de interpretar afectos, sensaciones y preceptos. Con esta explosión surgen el land art, el body art, la performance y la instalación; limitadas en sus ambiciones pero más próximas a la experiencia concreta actual. Los lugares tradicionales asignados a la experiencia estética son negados, la ambigüedad de la condición de la obra yace en la no-integración al museo o su colección sino a la ruptura de los límites de esos ámbitos.

El espectador se transforma y las artes visuales se apropian del escenario teatral.

Estas obras constan de una ocupación del espacio de exhibición, museo o galería. Concebidas para un lugar dado, pero se diferencian con la arquitectura en cuanto a que son efímeras y sólo subsiste de ellas el material fotográfico o filmico.

Lo más significativo, dado el tema abordado, es que una de las mayores preocupaciones de estos artistas es la integración del espectador en su propia dimensión temporal.

“La instalación pone al sujeto en la condición de un explorador que debe construir su propio recorrido” (16)

No hay parámetros ni normas estrictas que respetar, sólo la de recorrer. El tiempo que el público transcurre varía individualmente. Tampoco se explicitan claves en cuanto al significado que también varía para cada persona.

La instalación parece recordar cierta estética de los laberintos y los nudos: la de Borges para quien el laberinto es el mundo donde el hombre está perdido y busca la salida. Gran parte de la fuerza sugestiva de un texto borgeano está en como encadena alusiones bibliográficas insinuando un significado que nunca se revela plenamente:

“la solución al misterio siempre es inferior al misterio mismo” (17)

El concepto se relaciona directamente con la instalación:

“una performance practicada involuntariamente por el espectador que debe construir el sentido que sólo proviene de adentro, nada viene del exterior.” (18)

En definitiva, la alusión a los “cuerpos prestados” reside en la participación momentánea del “experimentador” quien presta su cuerpo para dar sentido a la obra.

Conclusión:

Cuando un edificio nos es mencionado, inmediatamente surgen en nuestra mente una cantidad de imágenes. Resulta interesante cómo difieren unas de otras en los casos en los que el edificio ha sido visitado. Incluso el estudiar una obra determinada, a través de imágenes fotográficas e información gráfica para luego visitarla. La percepción visual y la experiencia resultan totalmente distintas.

Al ponernos en contacto con la obra arquitectónica, involucramos todos nuestros sentidos, nos adentramos en ella y poseemos la libertad de observar en todas las direcciones, acercarnos o alejarnos intuitivamente o como creamos necesario.

La experiencia de fenómenos – sensaciones en el tiempo y espacio, diferentes de las percepciones de objetos- provee un método distinto para la arquitectura. La fenomenología, cuestión de percepción, nos anima a experimentar la arquitectura caminando a través de ella, tocándola, escuchándola. Sentirla desliziándonos a una especie de ciudad subterránea llena de misterios.

La fenomenología restaura la importancia de la experiencia vivida y, como modo de pensar y ver, se transforma en agente de concepción arquitectónica.

Para abrir la arquitectura a cuestiones de percepción, es necesario suspender la incredulidad, y en una situación utópica, desactivar la mitad racional del cerebro y simplemente entregarse a la experiencia de jugar y explorar. La racionalidad y el escepticismo deben dar paso a la acción de descubrir.

Como vimos, la creación de una arquitectura que no sea empírica requiere una concepción o idea formativa. Un concepto establece un orden, un campo de investigación. El concepto actual como un hilo invisible que conecta partes separadas con una intención exacta. Los significados se presentan en esta intersección de concepto y experiencia.

La percepción de la arquitectura implica relaciones múltiples entre tres campos: el primer plano, el plano intermedio, y la vista distante se unifican en una sola experiencia mientras ocupamos el espacio. La unificación de estos campos del espacio cubre percepciones muy diferentes; desde el espacio amplio con su morfología y proporciones hasta la escala más pequeña de los materiales y los detalles. Este tipo de territorio fenomenal no puede ser representado en su totalidad por medios de comunicación como la planta y el corte; la fotografía solo puede representar uno de estos campos muy claramente, excluyendo los cambios en el espacio y en el tiempo. Tomemos incluso en cuenta los medios de animación, donde la tecnología actual incluso permite un recorrido virtual, la experiencia es siempre incompleta, asumiendo incluso que se lograra simular las texturas y las luces lo más próximas a la realidad; aun faltarían la temperatura, el olor y la sensación de nuestro cuerpo entero en contacto con el espacio. Faltaría el impacto visceral que causa en el visitante el experimentar el espacio arquitectónico.

En el arte de la instalación podemos encontrar el punto en común con esta postura arquitectónica, en el concepto de la obra que no es, que no existe sin la presencia de un visitante.

Concebir la arquitectura como algo dotado de capacidad para revelar y establecer la experiencia como el elemento central en el significado del edificio.

Al establecer la importancia de la experiencia arquitectónica, resulta paradójico describir proyecto para el Club de Leones, pero sí es posible explicar de qué manera fenomenología e idea fueron tomadas en cuenta. Destacaré aquí el recorrido y la relevancia de las partes.

La morfología y materialidad del edificio, poco convencional para el lugar donde se implanta, apunta a provocar una sensación de extrañamiento en el visitante; el encuentro con algo extraño, que no puedo terminar de definir y que no sé que misterios guarda en su interior. El acceso aparenta ser el resultado de una fuerza interior que succionó una porción de “cáscara”. El pasaje del exterior al interior es a través de esta especie de “boca” y lo que lo recibe al visitante es un espacio de grandes dimensiones, donde pueden distinguirse algunos elementos pero no pueden abstraerse de su conjunto.

Las direcciones en el espacio, fuerzan al cuerpo del espectador a moverse en su sentido, aquí es donde la materialidad y el diseño de las partes menores entran en escena a favor de ellas, acentuándolas. Las rajadas en los cielorrasos, las líneas de los planos, la continuidad de la baranda, los solados intencionalmente direccionados. Cada uno de ellos pensado de manera de acentuar estas direcciones y al mismo tiempo sumarse a la calidad del espacio. Al diseñarlos, no se lo hizo considerando cada uno de estos elementos como aislados, existiendo esta relación de indivisibilidad de las partes, obligatoriamente se los diseña en relación a los demás miembros.

En el proyecto, la idea de organicidad como relación de partes, o en este caso, “miembros arquitectónicos” relacionados e interdependientes unos de otros, rigió el diseño. Cada uno de estos desarrolla su función pero es creado de manera de enfatizar esta relación e influir en el resultado espacial. Acompañar los gestos.

En relación con la búsqueda espacial, podríamos hablar de porciones de espacio que se articulan con el espacio principal y ofrecen otras opciones para el visitante. En determinados puntos, el espacio se comprime para luego volver a expandirse. Estas “porciones” de espacio, que se diferencian unas de otras son insinuadas, parcialmente expuestas para incitar al visitante a descubrirlas. Las circulaciones tanto verticales como horizontales son expuestas, enfatizando la idea de movimiento, de flujos y plantean la relación entre un visitante y otro; se genera además de la relación entre el cuerpo del ‘observador activo’ y el edificio, la relación entre un cuerpo y otros cuerpos en movimiento. El recorrido no es uno, sino el que el visitante decida hacer.

La estructura fue estudiada y diseñada de acuerdo a su comportamiento físico pero además con una intencionada sensualidad, una poética que aportara magia al espacio.

Bibliografía

Libros

- Maurice Merleau-Ponty, Fenomenología de la percepción. Editorial Planeta –Agostini. Edición (1993) Primer edición (1945)
- Jorge López Anaya, Estética de la incertidumbre, editorial Fundación Federico Klemm. (1999)
- Jorge López Anaya, El arte en un tiempo de dioses, Editorial Almagesto. (1995)
- Joseph María Montaner, Después del movimiento moderno_ arquitectura de la segunda mitad del siglo XX; Editorial G.Gili.
- Renato De Fusco, Historia de la arquitectura contemporánea.
- Marcelo Trabucco, De la totalidad a las partes. Editorial Belgrano.
- Cuerpo, memoria y arquitectura: introducción al diseño arquitectónico. Kent C. Bloomer y Charles W. Moore. Hermann Blume Ediciones.1982

Revistas

- Rafael Moneo, Paradigmas: Fin de siglo, Revista El Croquis, Editorial El Croquis.
- Bart Lootsma, Hacia una arquitectura reflexiva. Revista El Croquis nº 86, Editorial El Croquis.(1998)
- Alberto Pérez-Gómez, La Arquitectura de Steven Holl: en busca de una Poética de lo Concreto, Revista El Croquis nº 93, Editorial El Croquis (1999)
- Jeffrey Kipnis, Una conversación con Steven Holl, Revista El Croquis nº93, Editorial El Croquis (1999)
- Jeffrey Kipnis, el último Koolhaas. Revista El Croquis nº53/79, editorial El Croquis (1996)
- Alejandro Zaera Polo, Una conversación con Steven Holl. Revista El Croquis nº 78,Editorial El Croquis (1996)
- Alejandro Zaera, Encontrando libertades: conversación con Rem Koolhaas, el día después: una conversación con Rem Koolhaas. Revista El Croquis nº53/79, editorial El Croquis (1996)
- Keneth Frampton, la obra de Steven Holl: una visión retrospectiva 1980/1996. Revista El Croquis nº 78,Editorial El Croquis (1996)
- Revista Abitare nº351. Editorial Abitare Segesta _ Mayo 1996.
- Revista Arquitectura Viva nº59. Arce_ Marzo-abril 1998.
- Revista Arquitectura Viva nº70. Arce_ Enero-febrero 2000.
- Revista El Croquis nº70. Arquitectura española. Editorial El Croquis 1994.
- Revista El Croquis nº53+79. Oma/Rem Koolhaas. Editorial El Croquis 1998.
- Revista El Croquis nº86. Hacia una arquitectura reflexiva. Editorial El Croquis.

sitios

- www.renzopiano.com
- www.calatrava.com
- www.arquitectura.com
- www.diarioelmundo.com
- www.stevenholl.com
- www.peterzumthor.com