

El recorrido en la arquitectura y ciudad una aproximación desde la crítica y el relato

Sebastián Serrani ⁽¹⁾

Resumen. El presente artículo se propone indagar en torno al sentido de “Recorrido” en la arquitectura, la ciudad y las artes. Por medio del andar las imágenes impregnadas en la retina del habitante común, del usuario de los espacios contenedores de Arquitectura, hacen que cada espacio sea vivible, que cada obra arquitectónica, y cada recorrido invite a ver los Objetos desde sus relatos, sensaciones, acontecimientos y experiencias.

Se sigue la línea planteada por Francesco Careri en su libro *El andar como práctica Estética* ligada a la construcción del conocimiento crítico y proyectual, y así, se abre la apuesta de una aproximación fenomenológica en cuanto a tener una experiencia en primera persona del objeto... tanto como acto vivido, como ejercicio de escritura. Este texto será expuesto desde esa perspectiva: en primera persona.

Palabras clave: Arquitectura - Recorrido - Estética del andar.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 222]

⁽¹⁾ Sebastián Serrani. Magister en Arte y Arquitectura (UPC, Barcelona- 2006) Arquitecto (FAUD - UM, Mendoza) y Especialista en Programa de Actualización Proyectual (UBA, Buenos Aires). Dirige la Secretaria Académica de la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño de la Universidad de Mendoza. Investigador FAUD UM. Profesor Titular de Ambiente 1 (FAUD UM, SC) y Diseño Arquitectónico (FAUD UM, SRC) y Director de Trabajos Finales de Grado (FAUD UM, SRC). Director Revista digital 3x3 y de Serrani_estudio de arquitectura.

Introducción o primer paso

Durante los años de estudios universitarios mantuve con ciertas imágenes arquitectónicas una relación sostenida en una pregnancy incomprensible; sintiéndome atrapado por espacios y formas sin saber el por qué de tales motivos.

Dichas imágenes, a las que accedí vía clases de “Historia del Arte y de la Arquitectura, “conformaron significantes, valoraciones y estados emocionales que guiaron (y en mu-

chos casos manipularon) reflexiones y proyectos de carrera sin ser consciente de las consecuencias que tuvieron, en mi, esas causas.

Pasados los años tuve la oportunidad de visitar algunas de aquellas obras y descubrí, a partir de encantos y desencantos, lo obvio, eso que de tan próximo no se deja ver: había estudiado arquitectura por fotos, imágenes de planos y palabras de profesores pero, en verdad, una obra de arquitectura era algo que no entraba en una imagen y menos aún en una clase de 45 minutos. La arquitectura era otra cosa.

Pero, ¿qué era ese algo más?, ¿qué es esa otra cosas?

Un estado que se hace presente en el momento de estar dentro de un lugar. Un estado que despierta el espacio en quien lo habita. Podría pensarse que el espacio le habla al sujeto por medio de sus materiales y formas, el sujeto con su forma de habitar, ocupar, o interactuar, podríamos sugerir, que le habla al espacio¹.

Desde esta perspectiva, la experiencia del sujeto “en”² el objeto completa, ensancha y , en algunos casos, cuestiona las potencialidades del objeto en sí. En palabras de Villar “La interpretación, la crítica, la recepción de un público son constitutivas de las obras, que sólo llegan a ser plenamente gracias a la recepción, de otro modo son meros objetos a la espera de su compleción”³.

En la línea de lo descrito por Villar, aunque en décadas anteriores, el ley motiv⁴ del Movimiento Situacionista consideraba al hecho arquitectónico como un acto construido entre el objeto (espacio) y el juego de acontecimientos que en él hacen sus habitantes.

Dicha máxima deja dicho, aun sin decirlo de modo explícito, que la arquitectura más que una construcción hecha de muros, pisos y techos conforma una construcción de acontecimientos que se suceden en un espacio. De allí, la mirada al arquitecto como un diseñador de objetos en el que se alojan acontecimientos y experiencias futuras más que un diseñador de objetos aislados.

Ahora bien, si la Fenomenología es la ciencia que estudia los acontecimientos que rodean a un objeto ¿cómo situar en la arquitectura bajo el enmarque fenomenológico?

En respuesta a lo anterior Sandra Navarrete define lo siguiente:

La fenomenología incorpora modos de aprehender el mundo a través de la experiencia sensible en forma rigurosa y sistemática y de este modo establece vínculos más personales entre el objeto arquitectónico y su contexto... con el hombre que los habita.... La fenomenología es una tendencia filosófica con su propio método de investigación de la experiencia cotidiana de la realidad, tal como se presenta a la conciencia de cada individuo, desde una perspectiva en primera persona...⁵

Siguiendo la definición de “método de investigación de experiencia cotidiana de la realidad” surgen una serie de preguntas orientadas, en este caso, a la finalidad del presente artículo:

¿Es posible escribir sobre un objeto sin haberlo experimentado?

¿Qué acciones generan un vínculo en primera persona entre el sujeto y el objeto arquitectónico? ¿no es, en este sentido, el recorrido o el paseo sobre la arquitectura y la ciudad se presenta como un método de naturaleza fenomenológica, que en su ejercicio contiene a la experiencia y al conocimiento del objeto?

En el sentido y con la idea de enmarcar recorrido como un instrumento de conocimiento tanto crítico como proyectual, en su libro *Walskapes*, Francesco Careri posiciona al “*andar una práctica estética*, definiéndolo del siguiente modo: “El recorrido como una herramienta de expresión que subraya un lugar trazando físicamente una línea. El hecho de atravesar, instrumento de conocimiento fenomenológico y de interpretación simbólica del territorio es una forma de lectura psicogeográfica del territorio”⁶.

El texto aquí presente expone argumentaciones e interpretaciones derivadas de paseos y visitas de obras de arquitectura y de arte con el objetivo de, partir de experiencias en primera persona, extraer cuestionamientos acerca de los modos de pensar y hacer arquitectura.

Argumentaciones o segundo paso

Luego de haber caminado por la ciudad, observé un plano del lugar en donde había estado. Mientras observaba el dibujo recordaba lo vivido. El dibujo trascendía su sentido de representación para convertirse en el vehículo por el cual mi memoria se activaba y rememoraba acontecimientos.

Así, las dos líneas que conformaban la esquina superior de la planimetría, más que un vértice y un ángulo de 90 grados eran el lugar en donde pude ver llorar a una niña o el dibujo técnico del gran ombú de la plaza Mayor era el lugar elegido por una serie de perros vagabundos para protegerse del sol del mediodía.

Ante esto, la ciudad se constituía por una “doble situación”: por un lado su dibujo; la representación en un plano y por otro, lo vivido, convertido en mi memoria.

Al tiempo, trasladé esa “doble situación” a la arquitectura y me detuve en documentaciones técnicas de casas.

En aquellas obras que había tenido la oportunidad de recorrer, el dibujo del plano se mezclaba nuevamente con lo vivido. Aquí se superponían a los puntos y líneas de dibujo, los ruidos, la temperatura, la luz y además, las voces, las conversaciones allí acontecidas.

En cambio, en las obras no habitadas, al ver un plano podía observar la ausencia de mi memoria, es decir, veía líneas vacías de sensaciones, sin nada acontecido en ellas.

Ahora bien, contrariamente a lo pensado en un primer momento, esa “no presencia en el lugar” dio vía libre a mi imaginación y pude, al modo de un collage, construir sobre el plano situaciones imaginarias, insólitas invenciones. Recuerdo que trasladé objetos y seres de mi cotidianidad a las obras que desconocía. Imaginé, por ejemplo, a mi gato desafiando alturas de obras góticas, correteando entre arbotantantes y contrafuertes como si una obra puede ser medida por los elementos que le da a un gato de llegar a sus lugares más sagrados y sutiles.

En el primer caso; el plano habla sobre lo que hemos vivido, guarda en sus líneas nuestra memoria del lugar. En el segundo, en cambio, al plano hay que hacerlo hablar, inventarle un sentido; otorgarle un acontecimiento de ficción, darle al dibujo un álito de vida, una respiración al menos en forma de agonía; dotarle de algún fenómeno; en síntesis, al dibujo algo le tiene que pasar.

Este es el primer punto de interés: pensar la línea de dibujo como evocadora o provocadores de fenómenos.

Posteriormente me pregunté acerca de ¿cómo vemos una pintura en un museo? En dicha acción un cuerpo en posición estática se sitúa frente a la obra. Es mediante los ojos cuando respecta la obra; es inútil mover un brazo o dar saltos mientras se ve un cuadro, actitud que explica la relación entre quien observa y lo observado; una relación en donde el recorrido y movimiento del sujeto es nulo, es abolido e innecesario.

Con la intención de ir más allá de la relación obra y de su sujeto espectador y otorgándole al recorrido y movimiento un papel vital en la contemplación y acción de la obra surgieron los Proun.

El Lissitzky definió Prouns como una estación de trasbordo entre la pintura y la arquitectura, los cuales no son solamente una experimentación sobre objeto (la pintura) sino que abren hacia el espectador y hacia el recorrido ya que los Proun son pinturas, dibujos, litografías que ya no representan el movimiento ni pretenden captarlo sino que, de algún modo, lo crean. Un movimiento creado entre las figuras que flotan del cuadro (distorsionantes perspectivas) y el recorrido del espectador, quien en cada giro alrededor del objeto ocasiona un nueva percepción del mismo, una nueva mirada, ¿una nueva pintura?

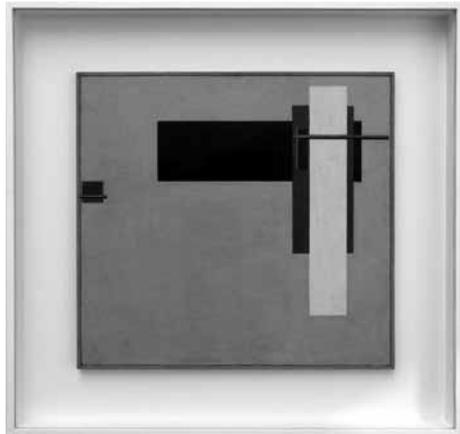


Figura 1. El Lissitzky, “The Prouns. Proun GBA 4”, ca.1923

El Prounenraun que construyó Lissitzky para la Gran exposición de Berlín en 1923 era un cuadro paseable, caminable, recorrible, de allí que, podría considerarse una doble intencionalidad en estas obras: por un lado se trabajan sobre el objeto una superficie plana construyendo efectos espaciales simulando una tercera dimensión y por otro se incorpora al sujeto como parte de la obra en tanto lo óptico del recorrido.

El sujeto se encuentra con un espacio pintado bidimensional que, por su ocupación espacial, trasciende hacia el espacio de tres dimensiones en el que él se sitúa. La pintura, de este modo, desde la pintura captura al espacio cotidiano, ordinario, corriente y lo vuelve parte de sí.

Considerando que existe un objeto, que es la obra y un sujeto, que es el espectador o el paseante, podrían estimarse dos instancias del recorrido: por un lado, el recorrido que sucede después de la construcción del objeto y el recorrido que sucede antes de la construcción del objeto, en el momento del desarrollo del proyecto en arquitectura en donde se proyectan los recorridos que serán los futuros espacios de circulación.

En la instancia proyectual, el recorrido prefigura la futura condición del andar aunque estas funciones no siempre son verificadas fielmente el ejercicio del habitar, el cual, muchas veces está más ligado al azar y lo contingente que a lo predeterminado por un proyecto. Los relatos que se sitúan a continuación sirven de testigo del argumento mencionado.

Relatos o tercer paso

¿Cómo abordar el pensamiento de la arquitectura desde el contacto (tacto) entre la ciudad y quien la camina, atentos a las formas desde esa fricción, a las situaciones que contienen esos roces?

Pasear, dar vueltas, entrar en la arquitectura o deambular alrededor de su perímetro, ver sus partes, escuchar como retumban las palabras en los muros, ver las palabras escritas sobre ellos, dos lenguajes en el mismo espacio.

¿La arquitectural, la ciudad como un contenedor de palabras escritas y orales?

¿La ciudad como contenedora de relatos?

Puede decirse que en el momento en que se ocupa la ciudad o la arquitectura surge una fricción entre el espacio y sus habitantes y a partir de ello: aparece un hecho, el inevitable el relato de lo que sucede, de allí, se desprende la vida de una obra. Al decir de Robert Walter “pasear es mantener el contacto con el mundo vivo”⁷.

El recorrido, que podríamos entenderlo como relato, no refiere a una descripción física de la obra o de la ciudad, sino también al suceso, a la situación, “a lo que pasa en”, ante el espectador en movimiento, en desplazamiento.

RELATO 1 (Figura 2)

Pude verlo y recordarlo en estas letras. Sucedió en una plaza seca, un sitio abandonado sin árboles, “un descampado”.

Ese terreno durante años fue atravesado por personas en forma longitudinal y transversal. Quedando en él la marca de las pisadas de las personas y las huellas de los caminantes. Estas conformaron senderos naturales. El hecho de pisar y pisar, formalizó un hundimiento. El sendero fue construyendo una función, una forma espontánea de atravesar un terreno urbano que contiene la misma lógica de los senderistas de alta montaña quienes en medio de lo vasto siguen las pisadas de sus antecesores. Hay en esta idea una apuesta colectiva sobre cómo un territorio cobra su límite.

Cuentan que luego se realizó un proyecto en el que se respetaron los caminos existentes. Las huellas sirvieron como sistema circulatorio y sobre ellas se colocó un entablonado de madera con sensuales juegos de tramas y texturas.

La idea desde lo proyectado era clara, obvia y evidente: marcar como sector de recorrido a la circulación que la gente ya tenía como aprehendida y con ello valorar y por que no rememorar años y años de pisadas; años y años de antepasados.

Me cuentan que una vez terminada la obra, la gente camina por los vacíos de entre los senderos de madera y que ahora en el terreno comienzan a evidenciarse nuevos senderos en los lugares vacíos.

RELATO 2 (Figura 3)

En la rambla del Raval, en Barcelona, se halla la escultura “El Gato”, de Botero, una tarde vi sobre ella a niños que la montaban y jugaban como si fuese un caballo (y no un gato), en ese momento no se podía separar la obra de lo que en ella sucedía.

La escala del gato era más próxima a la de un caballo.

El juego de nombres, animales y funciones hizo que la obra deje su modo el que fue pensada para convertirse literalmente en un juego infantil y todo su potencial visual y conceptual quedó alterada por sus ocupantes.

Por ese momento, la escultura, ¿Fue otra obra? o ¿Posibilitó otra obra?

RELATO 3 (Figura 4)

En la plaza del zócalo de Distrito Federal, México, se hallan un gran mástil que aloja una gran bandera. Sabida es la historia de la gran bandera, reafirmar la identidad de un pueblo por medio de un objeto-hito de gran escala urbana.

Lo curioso fue lo sucedido una vez que el mástil y la bandera comenzaron su vida en la ciudad, a nivel del suelo y no arriba, donde la bandera flamea.



Figura 2.



Figura 3.



Figura 4.

El uso de las enormes sombras arrojadas, tanto de la columna como de la gran bandera, ordenaron actividades y relaciones de la plaza y sirvieron como espacio de descanso e intercambio de los andantes y vendedores que deambulan en la plaza. Función encontrada. ¿Hallazgo?

Un hecho en apariencia aislado, de sutil definición, cobra carácter porque los habitantes lo signan como si fuese el mandato de un proyecto, su verdad. Hecho que da cuenta del uso alternativo del espacio en tanto la alteración de su orden primario (motivo por el que fue pensado).

A modo de cierre o pausa entre pasos

En relación a las tres historias mencionadas, podemos pensar en tipos de alteraciones en el momento de habitar la arquitectura y la ciudad que van desde transformaciones y deformaciones de la forma de los objetos y los espacios hasta alteraciones leves y sutiles que no modifican cualidades físicas de los objetos y espacios pero que al usarse de otro modo convierten al objeto en otro objeto, en su otro yo, casi su alter-ego.

Tal es este caso tanto del mástil de la plaza del zócalo o la del Gato de Botero en las Ramblas de Barcelona.

En el caso el Mástil

el uso de la sombra
la poética de habitar una propiedad
y a partir de esto
cambiar la fisonomía del espacio Público

En el caso del Gato

apropiarse del objeto
de otro modo
darle otro uso
otra identidad

En el caso de los Senderos

generar
marcas
en el territorio
dejarse llevar
por la enunciación
del vacío.

En el caso de todos a la vez

buscar
un modo diferente a lo diseñado
ir más allá
de lo que ven
los que creen
ver.

Notas

1. Zhumtor Peter llama a dicho argumento “la acción recíproca entre el hombre y sus sentimientos y el espacio con sus cosas” página 85. “Atmósferas”, Gustavo Gilli. 2003.

2. La preposición “en” da cuenta de un estado de interioridad, no refiero a estar delante o ante el objeto, estar “en” dentro de él como refiere Gastón Bachelard en la Poética del espacio como concha, como nido... citar libro la poética del espacio.
3. Vilar, Gerard, *El Desorden estético*, Idea Books, Barcelona, 2000.
4. Andreotti, Libero y Costa, Xavier. (Eds.) *Teoría de la deriva i altres textos situacionistes sobre la ciutat*; Macba, Barcelona, 1996.
5. Navarrete, Sandra. *Revista Arquiusur p.45-54 Revista Año 6 N°9 Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral ISSN 2250/4206.*
6. Careri, Francesco, *Walkcapes*; Gustavo Gilli, Barcelona, 2002.
7. Walser: *Op.Cit*: 29

Referencias Bibliográficas

- Andreotti, L. y Costa, X. (1996). *Teoría de la deriva i altres textos situacionistes sobre la ciutat*; Barcelona: Macba.
- Baudelaire, Ch. (1863). *Le Peintre de la vie moderne*. (La presente edición en *Euvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, París, 1976; Versión Traducida: *El Pintor de la vida moderna*, Colección Arquitectura, Murcia, 1995).
- Careri, F. (2002). *Walkcapes*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Cheng, F. (1979). *Vide et Plein; le langage pictural chinois*. Éditions du Seuil, París, (Versión Traducida: *Vacío y Plenitud*, Ediciones Siruela, Madrid, 1993).
- Colomina, B. (2006). *Doble exposición*. Madrid: Akal.
- Goethe, J. W. (2001). *Italianische Reise*; (Versión traducida: *Viaje a Italia*, Ediciones B, Barcelona).
- Krauss, R. (1986). *The Originality of the Avant-Garde and other modernist myths*. The MIT Press, Cambridge, Ma. (Versión Traducida, *La Originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza, Madrid, 1996).
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. París: Gallimard. (Versión Traducida: *Fenomenología de la percepción*, Península, Barcelona, 1975).
- Vilar, G. (2000). *El Desorden estético*. Barcelona: Idea Books.
- Walser, R. (1917). *Der Spaziergang; nachwort von Urs*. Zürich: Widmer. (Versión Traducida, *El paseo*, Siruela, Madrid, 1996).
- Zhumtor Peter. (2003). *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- AAVV El Lissitzky, Arquitecto, Pintor, Fotógrafo, Tipógrafo; Fundación Caja de Pensiones, Madrid, 1990.
- AAVV Smithsonian, Robert, *Spiral jetty*; Dia Art Foundation Berkely, University of California, New York, 2005.

Abstract: This article intends to investigate the meaning of “Tour” in architecture, the city and the arts. By means of walking the images impregnated in the retina of the common inhabitant, of the user of the container spaces of Architecture, they make each space livable, that each architectural work, and each tour invite to see the Objects from their stories, sensations, events and experiences

The line proposed by Francesco Careri is followed in his book “Walking as an Aesthetic Practice” linked to the construction of critical and project knowledge, and thus, the commitment of a phenomenological approach is opened in terms of having a first-person experience of the object ... Both as a lived act, as an exercise in writing. This text will be exposed from that perspective: in the first person.

Keywords: Architecture - Travel - Aesthetics of walking.

Resumo: Este artigo pretende investigar o significado de “Tour” na arquitetura, na cidade e nas artes. Por meio da caminhada das imagens impregnadas na retina do habitante comum, do usuário dos espaços contêineres da Arquitetura, tornam habitável cada espaço, cada obra arquitetônica e cada passeio convidam a ver os Objetos a partir de suas histórias, sensações, eventos. e experiências.

A linha proposta por Francesco Careri é seguida em seu livro “Caminhando como uma prática estética”, ligada à construção do conhecimento crítico e do projeto, e, assim, abre-se o compromisso de uma abordagem fenomenológica em termos de uma experiência em primeira pessoa do objeto. ... Tanto como um ato vivido, como um exercício de escrita. Este texto será exposto a partir dessa perspectiva: na primeira pessoa.

Palavras chave: Arquitetura - Viagem - Estética da caminhada.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
