



Diseño urbano-arquitectónico: el quehacer dibujístico y acuarelístico.

Urban-architectural design: draw and watercolor task.

Vicente Guzmán Ríos*

Resumo

O artigo apresenta um método de trabalho que, partindo das técnicas do desenho e da aquarela como formas de captação da realidade urbano arquitetônica, se apresenta como uma forma de integrar com o meio social e cultural da cidade. Chama-se esta postura de “lecto-escritura” do espaço urbano e se assume como o fundamento teórico metodológico necessário para ler e compreender as relações que se estabelecem entre as pessoas e a cidade. Uma prática que se declara como própria dos arquitetos, que escrevem e desenharam para entender o mundo e para que o mundo os entenda, também.

Palavras-chave: desenho, aquarela, ambiente urbano.

Abstract

The paper presents a method of work that, when considering technical drawing and watercolor as ways to capture architectural and urban reality, it presents itself as a way to interact with the average social and cultural city. This attitude is called “reading and writing” an urban space, and it is considered a theoretical and methodological foundation. That is required to read and understand the relationships between people and the city. A practice that declares itself as the actual architects, who write and draw to understand the world and vice versa.

Keywords: drawing, watercolor, urban environment.

*Investigador e docente da Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, México. Com o apoio de Angélica Romero Sánchez e Anvy Guzmán.

*Pintar hoy es un acto de resistencia
que satisface una necesidad generalizada
y puede crear esperanzas.*

John Berger

Breve introducción

La idea del texto es reconocer los merecimientos del a acción dibujística y acuarelística y la *lecto-escritura* como soportes esenciales para el acercamiento analítico en la fase indagadora del diseño urbano-arquitectónico. Esto lo promovimos entre alumnas y alumnos de varias universidades de Brasil (figura 1) en el Seminario Representar 2013¹.

Con tal finalidad, en estas páginas exploramos dos conceptos: perspectiva ambiental y práctica estética como conceptos epistemológicos que se nutren de las ideas de autores como Simmel (1986) y Maffesoli (1993) respecto a la forma; de Fabbri(2000) la idea de que sólo existen textos de objetos complejos no textos de palabras o de referencias; de Bachelard(1992) que remite a las imágenes, las evocaciones y el ensueño; de Berger (2006) que nos advierte del encuentro de la belleza aún en lo más inesperado y Ruskin (citado en de Botton, 2002) quien asumía que sólo la comprensión de la belleza permite poseerla y que independientemente del talento, sólo dibujando o escribiendo sobre los espacios bellos se la podría comprender conscientemente.



Figura 1. Estudiantes brasileños en aula y en plena acción. Fotos del autor.

1.Representar Brasil 2013 fue un Seminario Internacional llevado a cabo en Sao Paulo del 7 al 9 de agosto de 2013 donde participamos con la Mtra. Carmen Ramírez y el Arq. Manuel Lerín como académicos de la UAM Xochimilco.

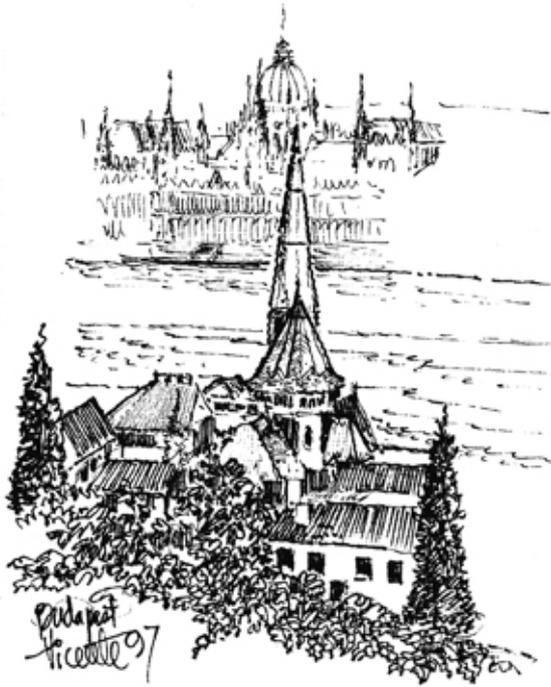


Figura 2. Un palacio, el Danubio y el Parlamento de Budapest. Dibujo a tinta del autor.

Los propósitos que pretendemos alcanzar, en tal sentido, tienen que ver con reivindicar la práctica dibujística y acuarelística como soporte de la *lecto-escritura* del espacio urbano y destacar sus virtudes como parte del andamiaje teórico-metodológico para leer y comprender las relaciones personas-ciudad. Lo anterior lo hacemos partiendo de la premisa de que los textos no sólo implican a la palabra escrita. En consecuencia, se tiene a la ciudad como un libro escrito por las personas al paso del tiempo, susceptible de ser leído e interpretado.

La *lecto-escritura* se entiende aquí como un soporte de conocimiento y comprensión esencial para el quehacer del diseño urbano-arquitectónico (en adelante DUA). Si bien leer el texto urbano de la ciudad como universo cotidiano o sus fragmentos es vital para las personas que la habitan, escribirlo sólo implica a las personas especializadas que buscan conseguir las mejores propuestas de solución a los problemas disciplinarios que atañen a la actividad del DUA.

Pero ¿qué es lo que hace tan relevante para el quehacer del DUA conocer y aprehender la realidad urbano-arquitectónica, *leyéndola* mediante la interacción de las personas en y con los espacios construidos? La respuesta en este contexto es contundente ya que leer y *escribir* forman una inexcusable pareja donde escribir, que equivale a producir DUA, es impensable eludiendo la lectura que equivale a robustecer las experien-

cias personales mediadas por las expresiones materiales en y con el mundo de la vida como dispositivo de resignificación. En ese vaivén de la *lecto-escritura*, la práctica dibujística y acuarelística cobra un papel esencial como recurso expresivo del metalenguaje del DUA al clarificar las complejidades de las identidades sociales y evidenciando las categorías identitarias de los frutos urbano-arquitectónicos.

Lo que se busca, al contextualizar nuestro afán, es desvelar los prejuicios contra el análisis sensible mediante el empleo de estas acciones que configuran una estrategia cognitiva. Y es que aquí, parafraseando de memoria a Walter Benjamin, la lectura del entorno urbano implica a los cuerpos sensibles no sólo al convocar a la mirada inteligente sino al conjunto de resortes estéticos detonados por el resto de los sentidos en paralelo al recuerdo y el olvido. La lectura de la ciudad proporciona datos cognitivos engendrados por la curiosidad no sólo de los componentes urbanos sino de su papel como facilitadores que operan en las relaciones que mantienen las personas en y con ellos.

Lecto-escritura y analogías disciplinarias

Desde la mirada de la *lecto-escritura* es posible advertir algunas condiciones de similitud en tres quehaceres ejemplificativos, con sus matices respectivos que invocan al ser y al deber ser: el del poeta, el compositor musical y el arquitecto. En el oficio del

poeta la lecto-escritura no sólo es insumo productivo, sino forma de vida. Leer es LEER y es tan necesario hacerlo como respirar. A fin de satisfacer esa necesidad vital el poeta lee poemas encarnados en libros. Escribir le significa componer mediante el uso y apropiación de los vocablos como lenguaje y lo que produce, en virtud de ello, son textos poéticos. Así, el soporte de la palabra escrita arma el lenguaje final que se colma hasta la lectura de sus textos por parte de un tercero. El compositor musical asume a la *lecto-escritura* también como forma de vida más que como recurso. Lee fundamentalmente acerca de tópicos musicales en textos escritos y partituras. Pero el ejercicio real de la lectura se da a través de la audición de la música. De ese modo escribe cuando compone su música al producir textos en forma de partituras como forma de ese metalenguaje gráfico basado en códigos musical es que luego habrán de dar cuerpo al lenguaje que se alcanza con la ejecución musical.

El arquitecto, por su parte, tiene o quizás debería tener a la lecto-escritura como forma de vida. Lee textos especializados escritos y gráficos y fraccionadamente, el discurso textual del entorno urbano compuesto por las características y atributos visuales y no visuales, los modos como las personas interactúan en y con él, junto con los patrones de uso y apropiación de sus componentes espaciales. Su manera de escribir la encarna el desarrollo del diseño de espacios construibles. El soporte de su actividad es un metalenguaje basado en códigos gráficos expresados en planos y

dibujos que muestran las formas arquitecturales. Y dado que la arquitectura no es de papel, su lenguaje sólo llega a constituirse hasta la realización de obra como producto final materializado en espacios construidos, solamente en ocasiones comprometidos con un sentido humanista.

Pero ¿cómo leer el entorno urbano?

La manera que planteamos como instrumento para la lectura como actitud deseante frente a los intersticios de la ciudad, es el registro dibujístico y acuarelístico que permite acercarse al objeto de indagación con el fin de conocerlo y, como proponemos, comprenderlo. Se trata de una técnica idónea a los principios de la investigación cualitativa cuyo proceso facilita establecer vínculos con las personas y el análisis de sus relaciones en y con las formas arquitecturales las cuales reclaman, para ser leídas, una minuciosa atención y selección de la mirada para aproximarse crítica y reflexivamente al análisis de las relaciones estéticas del entorno circundante: de los componentes sociales y físicos específicos.

Premisas analíticas básicas

Recuperar la *lecto-escritura* y el registro dibujístico y acuarelístico con los propósitos metodológicos comentados no serían coherentes con ese sentido sin vinculación conceptual. Por ello, tomo en préstamo como nutrientes teóricos a la sociología comprensiva y al método etnográfico de la investigación cualitativa. Se debe a que ambas abren el espec-

tro vivencial a la complejidad de la vida cotidiana y aproximan al conocimiento comprensivo de las relaciones sociales, colectivas e individuales, sustentada en la noción de *forma* – la primera – donde la comprensión y la interpretación de la realidad dúctilmente privilegia el análisis de lo subjetivo –la segunda– que permea la interacción de las personas en y con el espacio construido. Y sobre todo, porque la idea de forma, al apostar por las capacidades estéticas personales, considera la capacidad de cada quien para detonar los sentidos a interactuar con el entorno y potenciar la sensibilidad.

¿Cuál forma? y ¿qué leer de ella?

La idea es leer la forma física y la forma social situadas en un ámbito local y en un momento concreto, lo cual concierne a la forma urbano-arquitectónica y a las formas de uso, apropiación y “agandalle”² del espacio. Las tres son expresiones tangibles e intangibles del vaivén creación y recreación de la cultura hacia las personas y de cómo éstas la recrean. Se trata en suma, de una actitud consciente y sensiblemente dispuesta donde la apertura y atención de los sentidos dan rumbo a la acción de descifrar el universo textual que enfrentan.

Las tareas centrales de la *lecto-escritura* son conocer y sentir para comprender cuanto emiten los componentes físicos y sociales del entorno urbano-arquitectónico y su soporte son el registro dibujístico y acuarelístico como medio que permite detectar los rasgos identitarios como

sedimentos culturales y sociales expresados en los comportamientos personales, los modos de uso, apropiación y agandalle perceptibles en la construcción de territorios reales y simbólicos. Asimismo, los rasgos identitarios de las formas arquitecturales contenidos en las particularidades y significados otorgados a lo largo de la vida y de los cuales dan cuenta las singularidades no sólo visualmente perceptibles, como las atmósferas, los olores, las temperaturas, los sonidos, los gustos, los relatos y, desde luego, las tipologías espaciales moldeadas por los volúmenes, la proporción, la escala; el número y el ritmo, la armonía; los componentes constructivos, los materiales y los sistemas constructivos.

De ese gran universo de análisis se busca una aproximación analítica desde un espectro que trasciende, sin excluirlos, los límites disciplinarios al recuperar los referenciales conceptuales antedichos y algunos más tomados de la conjunción de lenguajes de las ciencias y las artes aplicables al diseño como posibilidades comunicativas y expresivas. Las disciplinas que empleamos como soporte para una comprensión amplia del objeto que se busca registrar dibujístico y acuarelísticamente a fin de darle legitimación como instrumento etnográfico, son la geografía de la percepción que entiende a la par los límites subjetivos y objetivos del espacio, definidos por la percepción de las personas.

La semiótica favorece la comprensión de los lenguajes y los significados, al tiempo que es auxilio

2. Este es un localismo mexicano que se refiere a tomar un bien por la fuerza o por la vía pacífica empleando medios que socialmente no son bien vistos.



Figura 5. La acción acuarelística. Foto de Anvy Guzmán.

Y es que del universo a observar, el registro si bien se centra aparentemente en la forma física, durante el proceso de realización atiende de modo paralelo y directo también los movimientos, lenguajes y hablas, vestimenta y modos de interacción de las personas en y con ese fragmento urbano: sus rutinas cotidianas y la transferencia recíproca de valores culturales; los afectos y los intereses que orientan las acciones de las personas en ese momento.

Así es como el quehacer dibujístico y acuarelístico remonta el umbral tradicional y deviene método cualitativo de aproximación analítica de la realidad con una búsqueda estética. Esto es porque durante el proceso se dinamiza la capacidad sensorial de quien ejecuta al registrar gráficamente y en la memoria, aquellos elementos sensoriales presentes durante la ejecución además de favorecer una urdimbre de vínculos con personas en ese quehacer de compañías (figura 5). Tal es el modo como se torna estrategia reflexiva que aporta a las etapas de análisis y síntesis presentes en todo proceso de diseño.

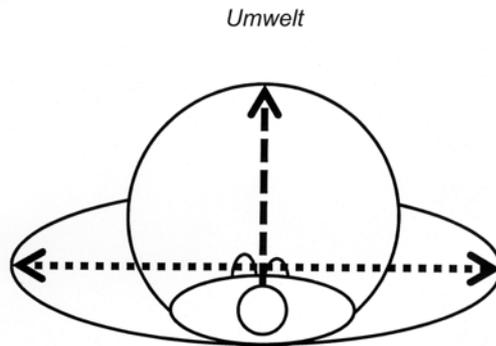
Los cómo de la lecto-escritura y el registro

Se comienza por una serie de aproximaciones preliminares sucesivas recuperando las andanzas del *flâneur* que en antropología se ha adoptado como una técnica cualitativa que consiste en un vagar o vagabundeo de reconocimiento en los contornos del fragmento urbano o lugar que

será el objeto de la experiencia de *lecto-escritura* y registro. Puede continuarse con registros preliminares de información donde el proceso del dibujo y la acuarela actúan como facilitadores de la apertura y establecimiento de relaciones y de encuentros aleatorios paralelos y, al tiempo, si se amerita se lleva a cabo un levantamiento de información con instrumentos pertinentes a la vivienda que resulta ser un medio de fácil introducción con las personas del lugar. Tales acciones favorecen el acercamiento y éste la realización de entrevistas fugaces, a fuentes locales como personas clave para posibles entrevistas estructuradas o semi-estructuradas, así como el acceso a fuentes diversas como archivos familiares y locales.

El proceso del registro como técnica etnográfica se enriquece por ser una variante de la observación no participante (o cuasi-participante) con la elaboración de mapas sensocognitivos (o mentales) que se les solicita a las personas como complemento de la entrevista respectiva. Estos últimos complementan la interpretación de lo observado y vigorizan la comprensión de los modos como las personas asumen su interlocución con el entorno basada en la vivencia y la experiencia sensorial, establecidas entre ellas y los segmentos urbanos con los cuales mantienen vínculos de mayor frecuencia cotidiana.

Así es como la lectura analítica y el registro de las relaciones cuerpo-espacio tienen de base el



Umwelten en un elevador:
reducción y miradas hacia arriba

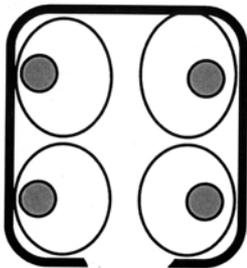


Figura 6. *Umwelt* y *umwelten*. Dibujos del autor.

3. Se le trata como una suerte de cascarón o armadura virtual que protege al yo personal del contacto con la otredad definiendo distancias de proximidad y separación valoradas por la intervención de los sentidos y la empatía basada en los intereses que se comparten o no. Mandoki (2013:269) cita a Jakob von Uexkül quien define al *umwelt*

como una burbuja perceptual que engloba a toda criatura y circunscribe lo que puede detectar y resaltar del entorno para su supervivencia [...] depende de receptores moleculares, celulares, táctiles, gustativos, olfativos, visuales, auditivos e incluso lingüísticos para valorar su ambiente interior y exterior y seleccionar la acción adecuada.”

papel de los sentidos como mediadores en tanto que referentes espaciales que sitúan y comunican con los otros y como soportes esenciales en la construcción de contextos, además de ser un insumo básico en la interacción cara a cara. De igual modo, tienen al territorio como expresión física de la apropiación social e individual, real y simbólica de un fragmento urbano, donde el *umwelt*³ (figura 6) como “dispositivo corporal” podría tomarse como unidad territorial mínima de fronteras flexibles según las condiciones circundantes –que moldea desde el nacimiento nuestro espacio existencial – y sin el cual sería impensable la construcción de identidades y la fijación del yo, *hic et nunc*, aquí y ahora.

Gracias al *umwelt* y a su plural *umwelten*, es posible examinar categorías espaciales binarias sencillas como: amplio-estrecho, angustioso-sosegado, rígido-flexible, abierto-cerrado, cubierto-descubierto, alto-bajo, transparente-opaco, dinámico-estático; o categorías pertinentes a las relaciones sociales como próximo-lejano, socio-petal-sociofugal, introvertido-extrovertido.

Lectura categorial.

El proceso de lectura y registro permite discurrir la manera como perciben las personas su entorno y el modo como lo reflejan en elementos presentes en el lenguaje, mediante la construcción de categorías binarias respecto a los límites tanto físicos como sociales. Descubrir estas categorías es de gran utili-

dad para descifrar y comprender aspectos esenciales para la actividad del diseño urbano-arquitectónico. Son categorías que remiten a lo mensurable, pero que van más allá del objetivo hasta alcanzar un contenido subjetivo queda cuenta de una imagen espacial, temporal y relacional donde interviene lo estético (los sentidos, el gusto, la moda y los atributos formales urbano-arquitectónicos), lo ético (costumbres y valores enraizados del deber ser) y el significado (reconocimiento y prestigio social) así como el desplazamiento (movilidad personal local).

Algunas categorías dicotómicas como centro-periferia, cerca-lejos, arriba-abajo, lleno-vacío, izquierda-derecha, son ejemplos de la percepción y significado de la fisonomía urbana y social, presentes en la identidad como sentido de pertenencia grupal e individual, en la tipológica edilicia y la asignación de sus atributos así como en el cuerpo como origen y referente del aquí y el ahora, del recuerdo y el olvido.

El registro dibujístico y acuarelístico: ruptura de umbrales

Por lo anterior es que pensamos en el quehacer dibujístico y acuarelístico más que como un simple registro gráfico para reivindicarlo como una técnica cualitativa de doble mirada. Como técnica de indagación implica la capacidad de observación – una condición susceptible de ser aprendida –, como un mecanismo de educación del sentido de la vista hasta convertirlo en la acción de mirar –

trasponiendo los umbrales del simple movimiento ocular hasta el descubrimiento y comprensión de las partes constitutivas del objeto a registrar. Este proceso supone dos condiciones de tiempo, el de preparación y el despertar circundante de curiosidad, así como el de la ejecución donde el ejecutante una vez que establece relaciones con las personas del lugar le hacen desempeñar un papel doble, colocándolo dentro de una caja de espejos y resonancias al pasar de ser la persona que pregunta a ser la persona inquirida.

Así, los dos tipos de registro que recoge la actividad indagadora, el mapa senso-cognitivo o mental elaborado por las personas del lugar y el dibujado o acquarelado del investigador son una huella pasada por el corazón y el cerebro que expresa las formas individuales de uso, apropiación y/o agandalle del espacio urbano-arquitectónico. En tanto el registro del investigador estampa la abstracción de una realidad acotada selectivamente acorde al objeto de investigación. De ese modo, ambos tipos de registros facilitan la lectura de un universo inaprehensible y complejo ofrecido a la vista y al resto de los sentidos.

El registro del ejecutante además de educar su mirada, fortalece su capacidad comprensiva de la lectura y la interpretación de la sintaxis sensorial del entorno pues como dice Fabbri (2000:67) “los paisajes suscitan emociones a partir de sus ritmos internos, organización del territorio, a la vez, una sintaxis de la visión” a lo cual agregamos

también del recuerdo y del resto de los sentidos movidos a través de la perspectiva ambiental al enfrentar el paisaje vivido, vis à vis y percibido a través del cuerpo en un tiempo localizado. La presencia de la pasión puede advertirse en cambios del cuerpo expresados en movimientos y posturas, gestos y actitudes, que se evidencian en comportamientos que son signos cuyo significado está presente en las personas que los muestran ya que el cuerpo es a decir de Ponty expresión y palabra (id:70).

Empero, el proceso dibujístico y acquarelístico permite el establecimiento de vínculos efímeros que terminan con las respuestas esperadas del ejecutante al interlocutor y otros duraderos que no terminan necesariamente ni con la finalización del registro. Son ligaduras que sitúan al ejecutante dentro de un vaivén tiempo-personas encarnado en tres etapas: la ejecución, el procesamiento y la exposición. La primera acerca al análisis y a la reflexión como factor esencial para la síntesis. Permite observar al detalle la forma construida y la forma social. Deja ver cómo las personas se mueven, se relacionan, usan y se apropian del espacio construido. Da cuenta de lo subjetivo que expresan las veleidades y permanencias de la preferencia ambiental según: las condiciones meteorológicas, el ánimo y deseos personales, la motivación del punto de destino, el contexto, las etiquetas y el tiempo (del calendario y del reloj). Además, favorece la lectura de la movilidad física de las personas así como interpretar sus niveles diferenciales



Figura 7. Muestras de Representar 2013 (acima e à direita). Fotos del autor.

según edad, estrato socioeconómico y género. Favorece el establecimiento de tipologías diversificadas o repetitivas según la situación topológica (dentro-fuera, público-privado, interior-exterior) la ubicación, la vocación, los destinos, las distancias e intereses. Recoge los significados que moldean la preferencia y la percepción ambiental en los trayectos. Según el juego de las intersubjetividades y el papel del tiempo permite leer referentes identitarios compartidos (figura 7).

Además de sus cualidades instrumentales y gozosas, el quehacer dibujístico y acquarelístico aporta al conocimiento del entorno urbano donde la calle y la plaza son nutrientes esenciales para la lectura de la forma inscrita en el territorio del nosotros y del avivamiento identitario. Este es el laboratorio idóneo para el ejercicio de la lectura urbano-arquitectónica como experiencia estética. Vemos un ejemplo del aporte del dibujo al conocimiento del diseño urbano-arquitectónico (figuras 8 y 9).



En palabras de Samper (1977:219) refiriéndose a la bella ciudad medieval de Brujas:

“La gente retoma su valor... se desbordan hacia el espacio público. Se establece el encuentro casual... La música y la danza regresan a las calles... es el rescate del espacio pequeño... en el que el hombre puede palpar los muros que dialogan con sus vecinos... El gótico, llevado a la arquitectura doméstica, se expresa en armónicos encajes de ladrillo... Un recorrido a pie, con lápiz, es el mejor ejercicio para apreciar la variedad de espacios... su localización, su vocación, su arquitectura, su tamaño...”



Figura 8. Calle de Brujas. Dibujo a tinta de Samper.

La plaza y la calle de toda ciudad como espacio urbano-arquitectónico por excelencia son un pretexto ideal para la práctica de la *lecto-escritura* como proveedora de conocimiento y sentimiento. Por ello, conviene aprovecharlas como laboratorio así sea sólo desde la mirada como hace Samper en el apartado de la ciudad como espectáculo (1977:231) al referirse a Praga:

“la arquitectura juega un papel escenográfico, porque está más próxima, porque son volúme-



Figura 9. Perspectiva sobre el puente Carlos de Praga. Dibujo a tinta de PragaSamper.

nes sueltos, porque se apretujan codo a codo y cada edificio quiere de una forma propia expresar su individualidad...Es un lenguaje de formas, de proyecciones de juego de masas y llenos, de arranques, de remates..."

Tres conclusiones provisionales

Urge refrendar la necesidad de analizar el entorno urbano desde una óptica abierta e integradora. Urge renovar los modos de encarar el trabajo de diseño resaltando la dimensión cultural insoslayable de la triada relacional: espacio-personas-espacio. La *lecto-escritura* es un dispositivo sumamente provechoso para el diseñador. Y la práctica dibujística y acuareléstica es un soporte fructífero.

No se puede seguir siendo cómplice por omisión o inadecuación frente al requerimiento de una sintonía en la correspondencia físico-social reflejada en la forma. El reclamo analítico es construir simultáneamente categorías analíticas visuales y no visuales. Para lo cual, un recurso de acercamiento exploratorio es la perspectiva ambiental (figura 10) que difiere en cuanto a propósitos y tiempo de la perspectiva cónica equiparada ésta con la prisa, sus omisiones y caducidades que tiene a la *fastfood* como elemento emblemático y al trayecto refractario al sentir de la información sensorial emitida por el paisaje al comprimirlo únicamente en privilegio de la visualidad. Su contraparte está en la perspectiva

ambiental identificada más con la maleabilidad de traslado y el relajamiento por cuanto redime la capacidad sensible propiciada por la toma de conciencia de los estímulos circundantes y cuanto detonan el recuerdo y las combinatorias sinestésicas, esto significa privilegiar el trayecto como conjunción de conocimiento y placer tal como pretende la *slowfood* y su proclama y compromiso social si bien acotado por el gusto y la cuestión alimentaria a ello no se le puede negar su fuerte capacidad para convocar la interacción estética sujeto-objeto. Cuestiones éstas que facilitan la construcción de categorías y niveles analíticos tanto visuales como no visuales.

La perspectiva ambiental sin duda confirma que "no basta con ver la arquitectura [sino que] hay que experimentarla [...] ya que solamente así podrá cumplir con las tareas de ordenar el entorno del ser humano y establecer relaciones entre ambos" (Rasmussen,2000:30-31). A lo que agregamos aquí, que conseguir tal vivencia personal significa desvelar cuanto ocurre en la interacción de las personas en y con el espacio construido que es de donde emergen los atributos de los componentes urbano-arquitectónicos y de la ciudad en su conjunto.

Se insiste en la potenciación estética o sensible que favorece la perspectiva ambiental porque así como es absurdo pensar en una arquitectura invisible, también lo es pensar en una arquitectura para la que lo único importante es la visualidad

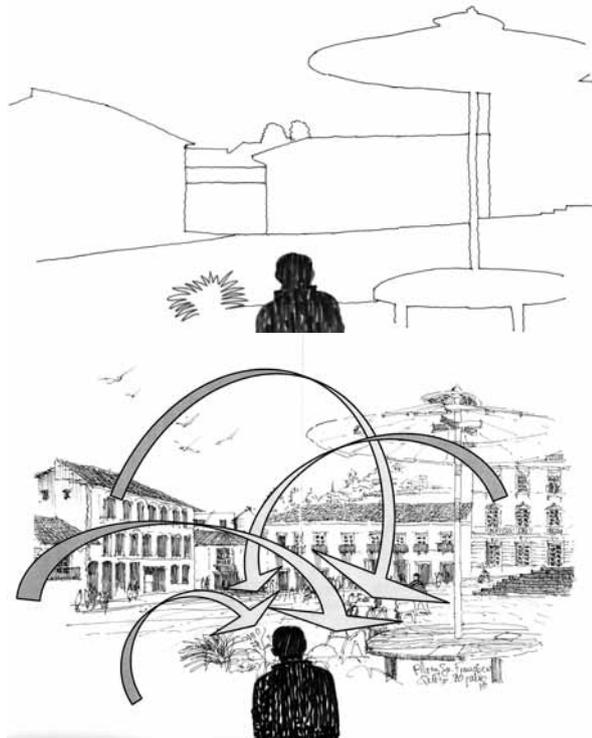


Figura 10a e 10b. Perspectiva cónica como recorte visual, comparada con la perspectiva ambiental como cauda de estímulos sensoriales. Dibujo del autor.

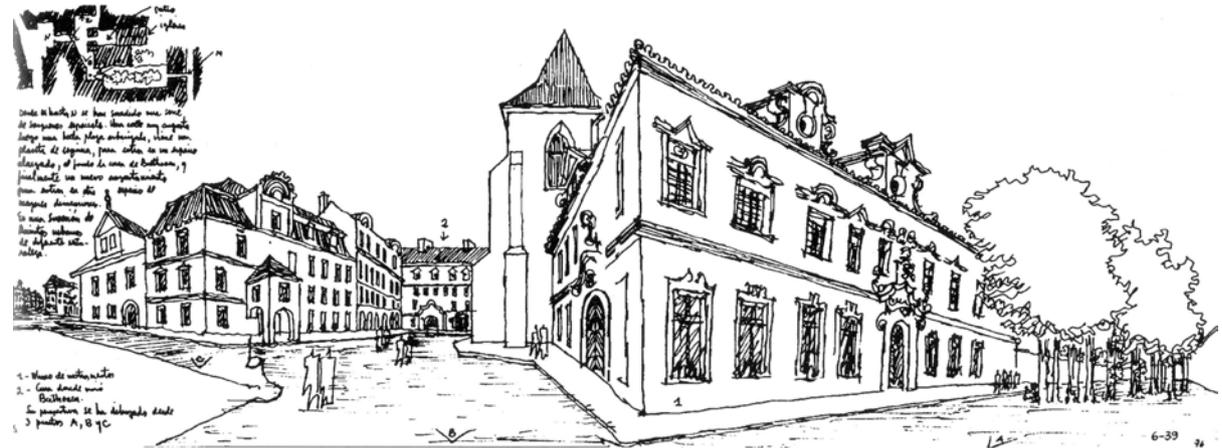


Figura 11. Calle de Praga. Dibujo a tinta de Samper.

satisfecha en la solución de las fachadas, del delante y excepcionalmente del detrás. ¿Acaso tiene sentido una arquitectura que no se compromete con la potenciación de la sensibilidad a través de la participación activa y consciente de todos los sentidos, cuando la sinestesia como cualidad da cuenta de que somos más que la sumatoria de sentidos a los cuales debiera atender toda expresión urbano-arquitectónica que aspire a satisfacer su uso y disfrute con cabalidad subyacentes en la subjetividad de las personas a quienes está dirigida?

Dado que las personas somos biología y somos cultura, más que una suma de órganos, no sólo un par de ojos, orejas, orificios nasales o un extenso órgano de piel; no sólo lengua y papilas gustativas, humor o responsabilidad, la aplica-

ción de la perspectiva ambiental en la práctica de la *lecto-escritura*, como complemento del registro dibujístico y acuarelistico es un recurso básico para identificar, aprender a nombrar, a descifrar y consecuentemente poder interpretar las categorías visuales y no visual es lo cual constituye instrumentalmente, un recurso relevantemente provechoso para el quehacer del diseño.

Asumiendo que el sentido más potente y más estudiado por la mayor cantidad de información que procura es la vista, no obstante que la piel es el órgano más extenso del cuerpo y el que históricamente le permitió al ser humano sobrevivir, conviene considerar que hay entrecruzamientos sinestésicos que se ubican en diversos ejemplos como los colores musicales, las tonalidades sonoras que aluden al tacto, las arquitecturas frías o

cálidas, áridas o el sabor en los colores y así también en formas de calificar o designar atributos a cuanto compone a la forma física (el paisaje, los espacios urbanos y arquitectónicos) y asimismo a la forma social como las relaciones afectivas, angustiantes, frías, cálidas.

Como efecto de una aparente sobrevaloración de la visualidad es común encontrar ejemplos, como lo que retomamos de Roth (2000:51) de categorías pertinentes a una sintaxis visual en las descripciones urbano-arquitectónicas que no se ocupan de alguna manifestación sensorial distinta y donde la visualidad está unívocamente presente:

“Si nos damos la vuelta y miramos hacia el este, hacia la iglesia de San Marcos... la luz que nos llega desde la derecha nos da la sensación de abertura... cerca de la fachada de la iglesia, nos vemos obligados a rodear la elevada torre del Campanille [...] determinando así nuestra función de paseantes... rodeada la torre, podemos ver la placita... que se extiende hacia el sur. Pasadas el par de columnas exentas que señala el límite de la placita, nuestra vista atraviesa el canal y el espacio físico cerrado se abre hacia un espacio perceptible mucho más expansivo”.

En “esa” Plaza de San Marcos pareciera no haber música, ni en el famosísimo café Florián nacido en 1720 ni en el resto de los de la plaza, tampoco está la música de los organilleros, las campanas o el sonido de los *vaporetti*; las palomas son mu-

das igual que los paseantes deambulando homogéneamente como zombis dando vuelta en el *Campanille*; los aromas de comidas y la brisa no existen, y las aguas del canal son inodoras. Pareciera estarse frente a una imagen o maqueta al margen de cuanto ocurre en una plaza veneciana tan viva como la de San Marcos. Es importante asumir la urgencia de intentar construir categorías que impliquen al resto de los sentidos de ser posible en paralelo a la abundancia de los ejemplos de una sintaxis visual. Vale la pena enfrentar el reto para lo cual proponemos intentar construir categorías que invoquen al sentido del oído y el olfato, junto a los siguientes ejemplos mayoritariamente visuales y algunas táctiles: proximidad, repetición, figura-fondo, tensión, textura, fealdad, estridente, envolvente; frialdad, penetración, vinculación, densidad, cavidad, calado, claridad, acento, delimitación, remanente, remate, oquedad, ornamento; reminiscencia, volumen, tejido, armonía, arbitrariedad, complacencia, discordancia, entallamiento, equilibrio, incongruencia, mezcla, orden, articulación; convertibilidad, ensamblaje, jerarquía, materialidad, versatilidad, escalonamiento, ingenuidad, mantenibilidad, monumentalidad, presencia, previsión de crecimiento, simbolismo, unidad. Contraste, adición, arrugas, conexión, escisión, fluido, sustracción, identidad, grieta, color, sombrero, dirección, número, repetición, ritmo. Horizontalidad, verticalidad, estilo, guiño, lugar, recinto, moda, monotonía, simetría, accidente, antropomorfo, apilamiento. Concentración, dispersión, escala, marca, proporción, abigarramiento, amu-

rallado, laberinto, broma, raigambre, focalidad, linealidad. Agrupamiento, coherencia, compactación, detalle, helicoide, ligereza, masa, pirámide, bandas, sostén, colgante.

Y también categorías relacionales como diseño-forma arquitectónica-discurso. Uso-apropiación-agandalle-encuentro. Comunicación-identidad-identificación. Lenguaje-habla-recuerdo. Sentido-significación. Simbolismo-emblemático.

Creemos que la perspectiva ambiental permite valorar la polisensorialidad y una sintaxis figurativa como una forma de poder contribuir a la complejización analítica del entorno y las personas y trascender lo que suele quedar en la mera descripción monográfica de un texto urbano-arquitectónico. Es un recurso metodológico que trasciende la excelente aunque inacabada información que nos proporciona la mirada, cuando a través de una secuencia visual nos permite apreciar por medio de la repetición acompasada de dimensiones, tonos, sombras, texturas y ritmos materializados en los diversos componentes como las ventanas, las puertas, los enrasos de muros y las alturas de las edificaciones que arman la fisonomía de una calle, por ejemplo.

La perspectiva ambiental nos envuelve en la atmósfera circundante que invoca a los sentidos, al menos los cinco más conocidos, pero incluyendo la presencia de las personas y sus modo de interactuar como entidades formantes del paisaje.

Una variable, por cierto, que no suele incorporarse en aquellos textos especializados de arquitectura que parecieran colmar sus intereses sólo en las descripciones edilicias.



Figura 12. Andador y calle de Puebla. Acuarela del autor.

Así, asumimos que el quehacer dibujístico y acquarelístico abordado con la apertura propuesta: favorece la renovación; lubrica la fricción creativa y, sobre todo, permite crecer al diseño humanista comprometido con los principios de la arquitec-

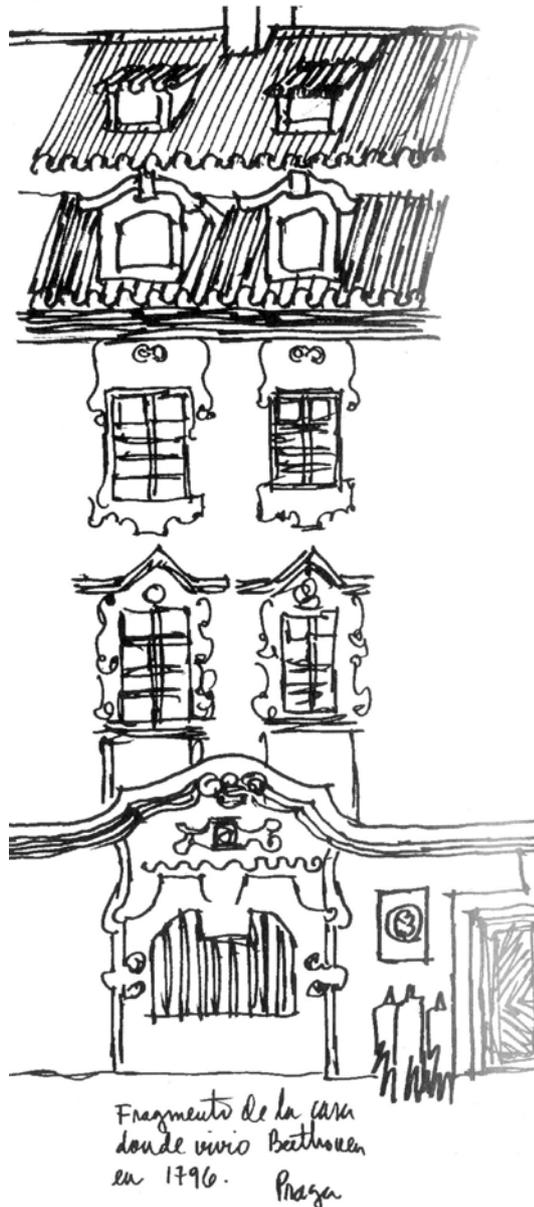


Figura 13. Casa de Beethoven en Praga. Dibujo a tinta de Samper.

tura moral. En la figura 12 correspondiente a una esquina de la ciudad de Puebla la descripción gráfica acquarelada fue el pretexto para estudiar las conexiones socioespaciales perceptibles durante un proceso de registro de aproximadamente dos horas y media que ayudó a conjeturar aspectos a los que de otra manera no hubiera sido posible tener acceso.

Volviendo a Samper y Praga, el ejemplo permite recordar que el espectro visual que ofrece su espacio público tan rico en “juego de armonías urbanas en este meditar sobre las interrelaciones de los componentes de los edificios [...] puede emplear acertadamente el término de acorde arquitectónico...Siempre que analizamos una fachada se puede dibujar el módulo vertical o acorde...”.

Despedida

Para quienes amamos el dulce encanto del quehacer de diseñar, el análisis de la forma a través de la lectura desde la perspectiva ambiental es imprescindible para: descifrar e interpretar con cabalidad la complejidad y riqueza de la revelación dialéctica en ella contenida, para ser resignificada y recuperada por el buen hacer del diseño, para allanar el camino de la comprensión donde descansa la valoración simbólica que envuelve a los componentes urbanos y su historia. Así como el registro dibujístico y acquarelístico es el soporte idóneo para comprender e interpretar los contenidos formales

edilicios y sociales con lo cual se puede aspirar a proponer mejores objetos construidos que incidan en más sanas y disfrutables formas de uso y apropiación que se traduzcan en un saludable y gozoso comportamiento ciudadano.

Lecturas recomendadas

BACHELARD, Gastón. **Poética del espacio**. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

BERGER, John. **El sentido de la vista**. Madrid: Alianza Forma, 2006

DE BOTTON, Alain. **El arte de viajar**. Cómo ser feliz viajando. Madrid: Taurus, 2002.

FABBRI, Paolo. **El giro semiótico**. Barcelona: Gedisa, 2000.

GOFFMAN, Erving. **Relaciones del orden público, microestudio del orden público**. Madrid: Alianza Editorial, 1979.

GOFFMAN, Erving. **La presentación de la persona en la vida social**. Buenos Aires: Amorrortu, 1997.

GUZMÁN RÍOS, Vicente. **Perímetros del encuentro, plazas y calles tlacotalpeñas**. México: Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, 2001.

----- “La plaza de Tlalpan, acercamientos a las convergencias entre lo físico y lo social, el diseño y las personas”. In: **DISEÑO Y SOCIEDAD**, México, N° 13/03 Otoño, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, 2003.

----- “Tlalpan, ecos e imágenes de una plaza”. In: **DIARIO DE CAMPO**, México, N° 34, CONACULTA-INAH, 2005

----- “El espacio (con) sentido de la plaza, Tlalpan y San Jacinto”. In: **ANUARIO DE ESTUDIOS URBANOS**, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. 2005.

LAPRADE, Albert. **Croquis de arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005

MAFFESOLI, Michel. **El conocimiento ordinario**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MANDOKI, Katya. **El indispensable exceso de la estética**, México, Siglo XXI, 2013.

MUÑOZ MARIÑO, Oswaldo. **Croquis II**. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2009.

RASMUSSEN, Steen Eiler. **La experiencia de la arquitectura**. Madrid, Mairia/Celeste, 2000.

SIMMEL, George. Sociología, estudios sobre las formas de socialización. Traducido del alemán por José Pérez Bances. 2 volúmenes. Madrid: Alianza, 1986.

ROTH, Leland M. **Entender la arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

VERGARA, Luis. “Textos, inscripciones, mimesis y arquitectura. Hacia una hermenéutica del habitar a partir de Paul Ricoeur”. In: **ESPACIOS E HISTORIA**, México, Universidad Iberoamericana. 2004.

WEIGEL, Ingrid. **Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamín, una relectura**. Buenos Aires: Paidós, 1999.

