

# Branca 1

Revista de Arquitectura da Universidade da Beira Interior  
*Journal of Architecture, University of Beira Interior*

Dezembro/December  
2016

Ensino, Investigação e Projecto  
*Teaching, Research and Design*

Jorge Marum (*editor*)

António Baptista Coelho  
Fernando Zapařaín  
Juan Carlos Arnúncio  
Maria Neto  
Pedro Leão Neto  
Renato Bocchi  
Salvador Mata



# El proyecto de arquitectura y paisa como construcción de espacios mentales y sensoriales

## Architectural design and landscape as construction of mental and sensorial spaces

POR/BY

**Renato Bocchi**

Arquitecto, Profesor Ordinario, Università IUAV di Venezia  
Architect, Profesor Ordinario, University IUAV of Venice

group of teachers from the School in which I have worked for many years, the University of Venice. That essay in turn was inspired by the reading of a book written by Albert Pérez-Gómez, *Built upon Love. Architectural Longing after Ethics and Aesthetics* (The MIT Press, Cambridge Massachusetts, 2006).

*Keywords:* architecture; landscape; palimpsest; space; perception.

### Abstract

I develop here some arguments of a written essay as an introduction to the book, edited by me and Sara Barbiani Marini entitled *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale* (Quadrato, Macerata, 2011), in which I tried to summarize the teaching and research methods of a group of teachers from the School in which I have worked for many years, the University of Venice. That essay in turn was inspired by the reading of a book written by Albert Pérez-Gómez, *Built upon Love. Architectural Longing after Ethics and Aesthetics* (The MIT Press, Cambridge Massachusetts, 2006).

*Keywords:* architecture; landscape; palimpsest; space; perception.

"Some contemporary architects have sought to collapse theory and practice in new algorithmic processes of design that avoid subjective judgement and produce novelty through instrumental mathematical operations. Made possible by powerful computers and ingenious software, the new algorithmic magic creates novelty without love, resulting in short-lived seduction, typically without concern for embodied cultural experience, character, and appropriateness", afirma Pérez-Gómez.

La instancia cultural que está profundamente conectada con la disciplina de la arquitectura, y más aún con la del paisaje, forma parte de las características y fundamentos arquetípicos de la investigación sobre las geometrías espaciales y la percepción fenomenológica, es un denominador común de la investigación en buena parte de nuestra

formativa, fuera de patrones canónicos de la jaula de la objetividad, pero contrario, implicado con la dimensión de la experiencia y del sentir individual y colectivo. Rather than merely continue to promote a Western architecture driven by scientific instrumentalization in the guise of ideological, aesthetically openly technological products, must explore the possible points of reconciliation between the phenomenology and the cognitively embodied, multilayered consciousness, with a meditation on architecture as a linguistic, culturally specific fact", afirma Pérez-Gómez.

"Some contemporary architects have sought to collapse theory and practice in new algorithmic processes of design that avoid subjective judgement and produce novelty through instrumental mathematical operations. Made possible by powerful computers and ingenious software, the new algorithmic magic creates novelty without love, resulting in short-lived seduction, typically without concern for embodied cultural experience, character, and appropriateness", afirma Pérez-Gómez.

La instancia cultural que está profundamente conectada con la disciplina de la arquitectura, y más aún con la del paisaje, en sus características y fundamentos arquetípicos o en sus aspectos de investigación sobre las geometrías espaciales y la percepción fenomenológica, es un denominador común de la investigación en buena parte de nuestra Escuela. Por otra parte, el lugar común del paisaje - en su dimensión fuertemente ligada a la experiencia y la percepción de lugares y en especial en la declinación del *paisaje cultural* - parece fomentar un encuentro fecundo de intereses multidisciplinares, convergiendo hacia los objetivos del proyecto basados en la atención a la cultura material y al proceso, en el cual a las categorías espaciales se unen las temporales. El concepto del paisaje como palimpsesto, continuamente sujeto a tachaduras y a nuevas escrituras, permite ver el proyecto con una visión *proyectiva y trans-*

*formativa*, fuera de patrones canónicos de la jaula de la objetividad, pero contrario, implicado con la dimensión de la experiencia y del sentir individual y colectivo. "Rather than merely continue to promote a Western architecture driven by scientific instrumentalization in the guise of ideological, aesthetically openly technological products, must explore the possible points of reconciliation between the phenomenology and the cognitively embodied, multilayered consciousness, with a meditation on architecture as a linguistic, culturally specific fact", añade Pérez-Gómez.

Todo esto lleva a privilegiar - en la puesta al tema de la contemporaneidad - no sólo la dimensión espacio-temporal, sino toda la investigación y los instrumentos de representación del proyecto del espacio-tiempo fundados sobre la base de geometrías que simplemente las euclidianas-cartesianas que imperan en el mundo racional o positivista, y con una fuerte atención a los aspectos sensoriales, emocionales, antropológicos y experienciales del ambiente, incluyendo la arquitectura del paisaje.

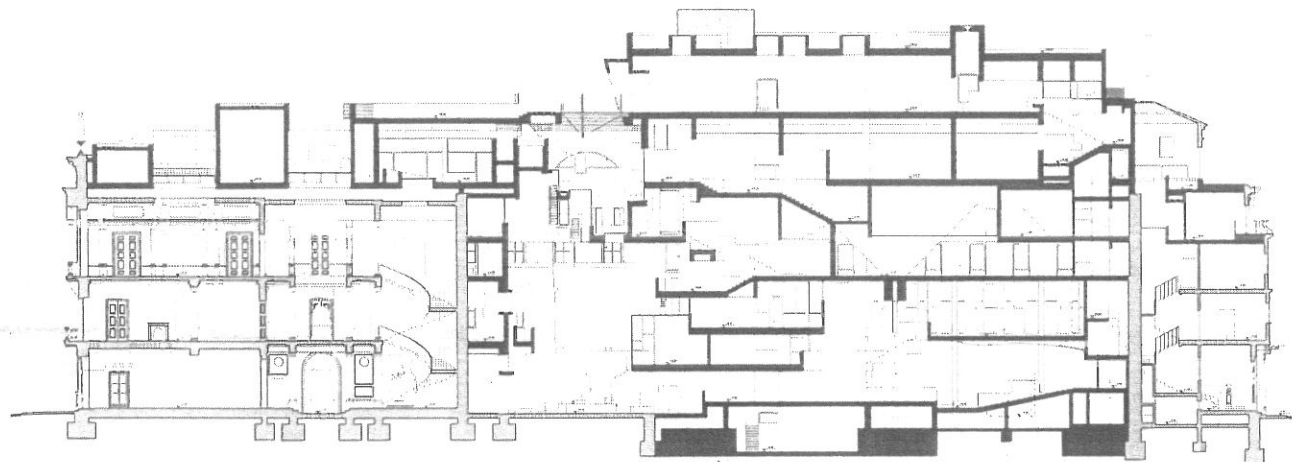
El regreso al campo del cuerpo orgánico, biológico, dinámico, cambiante - para calentar y humanizar la racionalidad de las formas, estableciendo al mismo tiempo una interesante dimensión de resistencia y evolución en la contemporaneidad: véanse los para

ed by Cristina  
le (*Quodlibet*,  
ods of a large  
niversità Tuay  
Alberto Pérez-  
ie MIT Press,

canónicos y  
pero por el  
dimensión  
r individual  
erey conti-  
architecture  
entality, in  
sthetic, or  
ucts, we  
oints of  
insights of  
ognition of  
conscious-  
architecture  
ecific arte-

r - en res-  
poraneidad  
cio-tem-  
ción y los  
ción y  
o fundados  
s que no sean  
-cartesianas  
racionalista  
rte atención  
emocionales,  
iales del  
quitectura y

erpo - or-  
o, cambian-  
izar la fría  
, establece  
esante línea  
en la babel  
s paradigá-



Sezione A-A

1 Museo Revoltella de Trieste  
(1963), Carlo Scarpa

ticos caminos de algunos maestros de la modernidad como Le Corbusier o Mies van der Rohe; o el redescubrimiento más reciente de figuras vagamente heréticas como por ejemplo Alvar Aalto o Hans Scharoun; o incluso alguno de los denominados *pre-modernos* como Sigurd Lewerentz o Carlo Scarpa; las contemporáneas e interesantes conjugaciones de abstracción y figuración tales como las de Tadao Ando o Alvaro Siza; hasta experimentos más recientes de *ambientes sensibles* de la última arquitectura japonesa, desde los SANAA a Kengo Kuma; sin olvidar las investigaciones más individuales de Steven Holl, Herzog & de Meuron o Peter Zumthor, o de algunas otras figuras de la arquitectura internacional que persisten en producir pensamiento y teoría y no sólo obra construida.

En este contexto, encontramos la fuerte relación de la arquitectura y, con mayor motivo, del paisaje, con las artes *cinemáticas* y *performativas*, como la danza y el cine.

Escribe Pérez-Gómez "film and literature have the capacity to sculpt time, sharply revealing the importance of rhythmic modulation in the experience of a poetic architecture [...] Similarly, the architect uses rhythm, light and shadow, to re-create our first encounter with depth, the wondrous place of human dwelling that cannot be conveyed through descriptive geometry, a photograph, or an illusionistic reproduction".

Y después añade: "Plato's third term, *chora*, is distinct from both the ideal realm of Being and the natural realm of becoming [...] *chora* is properly human space [...] There is a profound affinity between the erotic space of the lyric poets and this Platonic term in Timaeus: like love, *chora* grounds all relationships and makes knowledge possible" [4].

*Chora*, un término muy estimado por Pérez-Gómez, puede ser la clave de nuestro discurso, capaz de interpretar el espacio-tiempo de la arquitectura (y del paisaje) a través del movimiento y por consiguiente de la experiencia física del espacio, el *espacio coreográfico* de la danza, y por otro lado, de la narración literaria y cinematográfica.

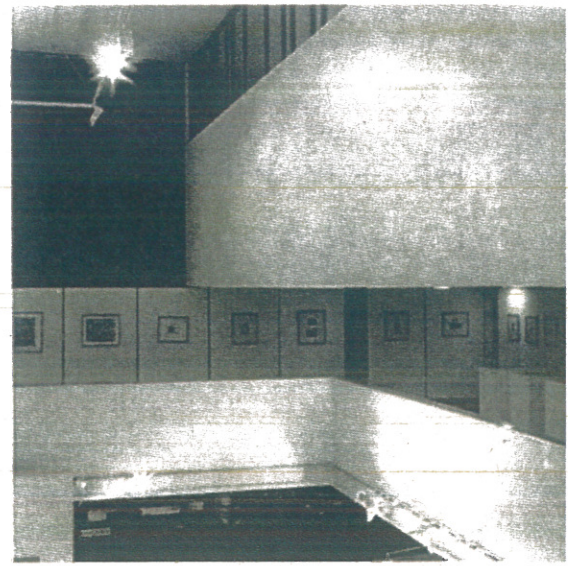
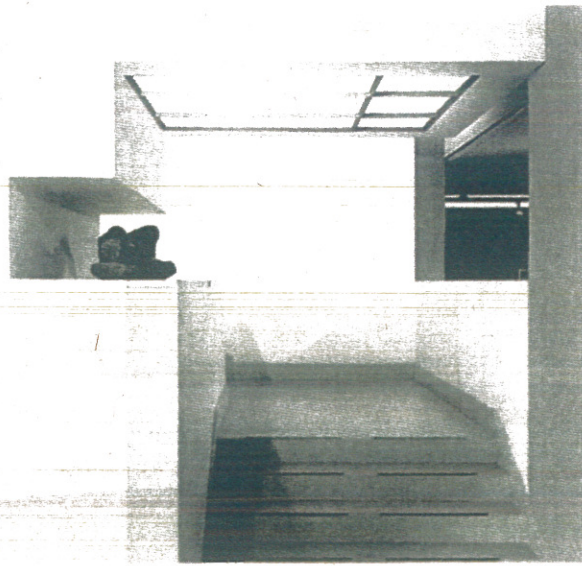
Proyectar el paisaje (pero también muchas veces la arquitectura contemporánea) es como proyectar un sistema espacial complejo, sujeto a cambios constantes, y también sujeto a la variabilidad continua de las percepciones de acuerdo con el movimiento de los que viven dicho paisaje. No se trata, por tanto, de proyectar una estructura física estable, finita, sino más bien proyectar un proceso de transformación así como un proceso de percepción progresiva: procesos que pueden ser guiados pero no pueden ser fijados de una vez por todas.

El programa de un proyecto como este se asemeja más a un *story-board* o un guión para una obra teatral o de una

película, que a un tradicional proyecto de arquitectura. Pero también tiende a ofrecer una clave de lectura e interpretación de los lugares en el que se aplica: por esta razón - parafraseando a Italo Calvino - este proyecto puede ser concebido como "una descripción cargada de la temporalidad" y, en definitiva, como una historia, una *narración*" [5]. En última instancia, pensar una historia que narrar o una secuencia de escenas, o definir un sistema de correlaciones significativas - en el espacio y el tiempo - es así prácticamente necesario para concebir un proyecto. La base conceptual, narrativa, interpretativa, es esencial para dar vida al proceso de descubrimiento e invención, y por consiguiente al proceso creativo.

En este, el proyecto del paisaje no es demasiado diferente, por ejemplo, del diseño de interiores de un museo, ya que concilia un itinerario significativo, una secuencia ordenada, según una sucesión espacio-temporal, con una serie de episodios u obras específicas.

Una ejemplificación es la manera en la que Carlo Scarpa desarrolla secuencias espaciales en el *Museo Revoltella* de Trieste. Un espacio que revoluciona, respetando rigurosamente la caja muraria existente, las secuencias perceptivas del interior con un laberinto ascensional de alta tensión, y al mismo tiempo, en la terraza, desarrolla un audaz parásito en el edificio existente, donde se revela un ejercicio constructivo y espacial



capaz de captar de manera inesperada una maravillosa relación visual con el paisaje urbano y con el mar (figura 1, 2).

Esta base conceptual, narrativa, interpretativa, puede ser consecuencia de una poética personal y subjetiva, pero puede resultar más útil y eficaz ser derivada hacia una interpretación (siempre subjetiva) de las percepciones colectivas de los datos identitarios y de las posibles transformaciones del lugar.

En ambos casos, el uso de una herramienta (un modelo), *encontrado y escogido* en un campo similar del conocimiento - en este caso en la literatura y el arte, pero a veces incluso en el pensamiento científico o filosófico - puede proporcionar el instrumento metodológico para estructurar la lógica del proceso de diseño. Incluso siguiendo procedimientos de pura *ficción*, tal como nos ha enseñado Peter Eisenman con sus *Cities of Artificial Excavations* [6], o como los procesos metafóricos propuestos por Steven Holl a través del uso de los *Limited Concepts* para idear el proyecto (figura 3).

Desde hace mucho tiempo me ha

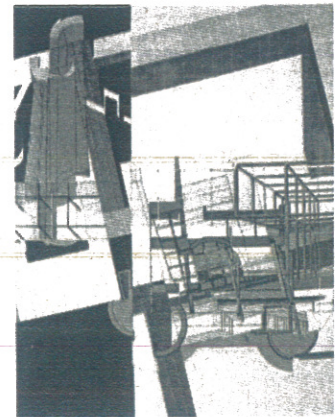
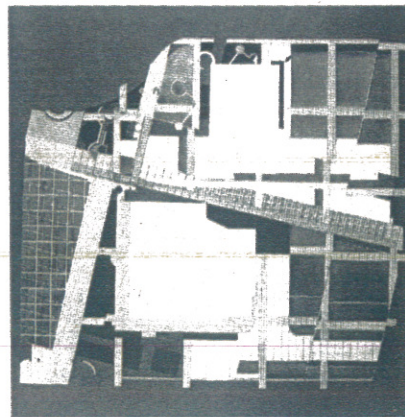
fascinado pensar el paisaje como un palimpsesto laminado de signos, huellas, recuerdos, escritos, y pensar el proyecto como una sobreescritura en este palimpsesto: una sobreescritura interpretativa, pero a su vez dotada de una propia lógica interna, capaz de dar una lectura relacional de los espacios entre las cosas que este palimpsesto puede revelar. En este sentido, creo que puedo rechazar la tradición de los estudios morfológicos urbanos, e incluso proyectuales, en los cuales se ha apoyado desde hace muchos años la Escuela de Venecia; injertando sobre el tronco de la morfología (urbana, del territorio y del paisaje) una inclinación creciente a favor de la topología y de la fenomenología (de la percepción, y por tanto también de la arquitectura y el paisaje). Ciertamente en esto ha habido una fuerte influencia en mi personal itinerario de estudio el encuentro y la amistad con Juhani Pallasmaa.

Utilizo como síntesis, para ejemplificar un proceso similar de interpretación del paisaje, una *experiencia artística*, de la escultora Cristina Iglesias [7].

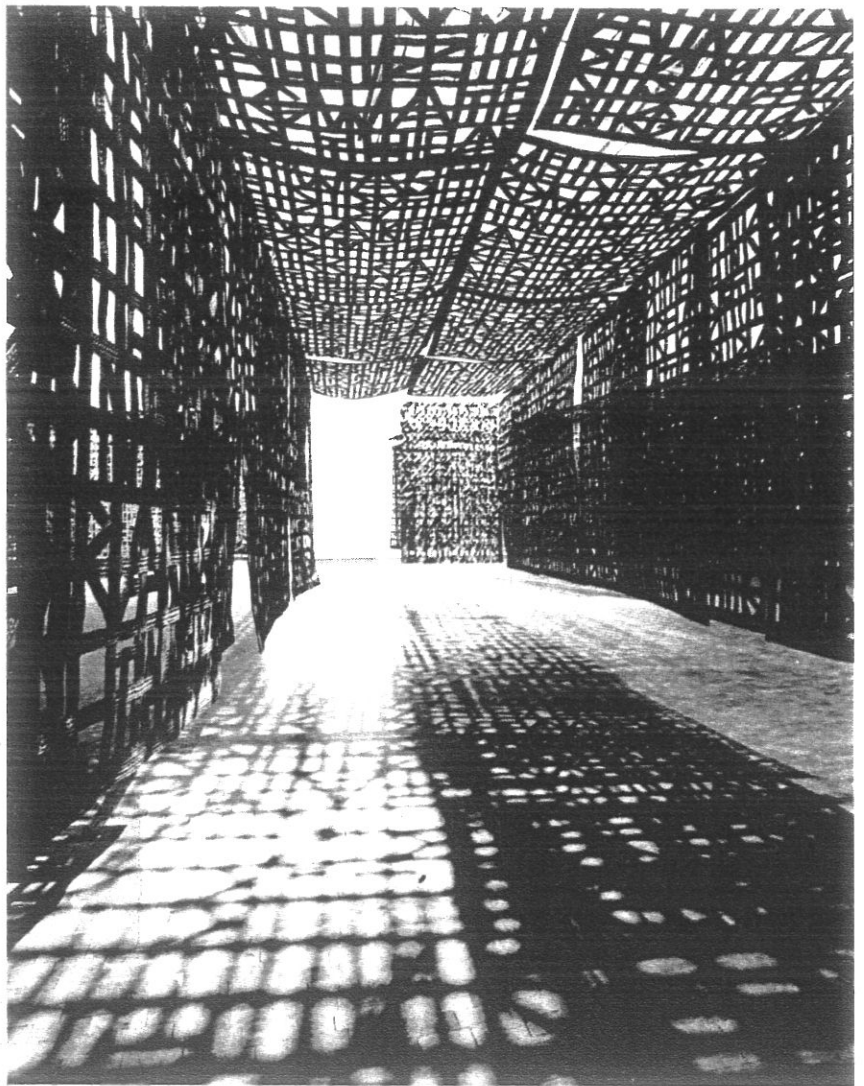
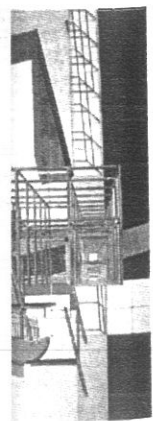
A menudo las experiencias artísticas (las

de la escultura contemporánea, particular) tienen la capacidad de actuar y conformar más específicamente el desarrollo de la búsqueda arquitectónica. La construcción de experiencias de inmersión en el espacio de Cristina Iglesias ocurre a través de una estructura secuencial muy narrativa, que crea y define rutas sensoriales, precisamente sobre un guión literario - en este caso la reproducción de un texto descriptivo de los paisajes contemporáneos de Juhani Pallasmaa, de su libro *Crystal World* - incluido en la textura de alambres que abriga y se expresa vibrando con juegos de luces y sombras el espacio de sus *Suspended Corridors: palimpsestos múltiples de paisaje*, trazados por planos bidimensionales, textiles, con su propia trama decorativa y un fuerte poder caligráfico (figura 4). "La arquitectura es un espacio no construido" [8], sostiene Juhani Pallasmaa. Es decir, la arquitectura como un lugar que expresa y encarna una experiencia espacial y de vida. El espacio mental, para Pallasmaa, no puede materializarse si no es en las formas corpóreas, a través de los sentidos

3 Dibujos para el proyecto del Centro Wexner para las Artes, Ohio (1982 - proyecto). Peter Eisenman



nea, en parte adivinar mente el arquitectural. ncias de Cristina Iglesias estructura que construye, so- ste caso, la escriptivo de os de J.G. Bar- rld - repro- nbre tejido rando con el espacio palimpsestos s por diafrag- es, cada uno ativa y un rura 4). icio mental hani Pallas- ra como arna una da. El espa- , no puede as formas entidos, y



4 Suspended Corridors (2005), Cristina Iglesias

de la síntesis de los sentidos que es la hapticidad. Es a través del tacto como aprendemos el espacio, transformando el contacto en una interfaz de comunicación. Como interacción sensorial, el háptico también está vinculado a la cinestesia, es decir, la capacidad de nuestro cuerpo para sentir el movimiento en el espacio.

La corporeidad, la materia de la arquitectura - en un sentido fenomenológico, según la idea de Merleau-Ponty - se encuentra en una inmersión de vida dentro la experiencia espacial, se cristaliza en un espacio mental, se concreta - a través de la capacidad de percepción totalizadora de la hapticidad - en los conceptos y las ideas presentes en las cosas. En este sentido, la arquitectura y el paisaje, son conceptos profundamente humanistas: "Todos los paisajes

y todos los edificios son mundos condensados, representaciones micro-cósmicas" [9].

Puesto que la experiencia humana de cualquier espacio y de cualquier lugar está en constante evolución, es fácil deducir que la arquitectura y el paisaje son universos espacio-temporales vinculados a la cinemática, no así a la estaticidad proyectiva; y a la topología, no a la geometría euclidiana; universos no inmóviles o congelados, sino más bien universos que se experimentan en movimiento y dentro el tiempo, y en los que el hombre, el usuario, tiene un lugar especial. De ahí el interés por una lectura cinematográfica del espacio, de las secuencias perceptivas, de las geometrías emocionales, todos ellos aspectos que mejor que en cualquier otro arte se encarnan en el cine. De aquí

también el interés por las relaciones entre la arquitectura y la literatura, por la capacidad narrativa de los fenómenos espacio-temporales desplegada en la literatura. En las lecturas e interpretaciones del cine o la literatura se encuentra, por tanto, la esencia de la materia arquitectónica-espacial. Este es el esbozo, el *story-board* que buscamos para crear, diseñar y desarrollar el proyecto de arquitectura y del paisaje. Muchas de las técnicas que ayudan en este proceso - como para el cine - son

técnicas de montaje. Hace poco he trabajado sobre la importancia del montaje en la arquitectura [10], por supuesto regresando en primer lugar a la famosa "*correspondencia del sentido del amor*" entre Ejzenstein y Piranesi y entre Ejzenstein y Le Corbusier, en el pasado analizada por uno de mis maestros en la escuela veneciana, Manfredo Tafuri, y posteriormente reanalizadas incluso por Anthony Vidler y otros estudiosos de la arquitectura.

### Referências/References

- [1] Pérez-Gómez, Alberto (2006). *Built upon Love. Architectural Longing after Ethics and Aesthetics*. Cambridge Massachusetts: The MIT Press, p. 28
- [2] *Ibidem*, p. 133
- [3] *Ibidem*, pp. 98 y ss.
- [4] *Ibidem*, pp. 45-46.
- [5] Véase Calvino, Italo (1986). *Ipotesi di descrizione di un paesaggio*, in *Esplorazioni della via Emilia*. Milán: Feltrinelli, p. 21
- [6] Bedard, Jean-Francois ed.(1994). *Peter Eisenman Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988*. New York: Rizzoli International.
- [7] Véase el capítulo que dediqué al trabajo de Cristina Iglesias en mi libro Bocchi, Renato (2009). *Progettare lo spazio e il movimento*. Roma: Gangemi, pp. 110 y ss.
- [8] Pallasmaa, Juhani (2011). *Lampi di pensiero*. Bologna: Pendragon, p. 109.
- [9] *Ibidem*.
- [10] Me refiero a un pequeño ensayo titulado *On Montage in Architecture*, que será publicado en breve en un libro interdisciplinario sobre el tema del *montaje*, editado por Marco Bertozzi y Cristina Baldacci, editorial Mimesis, Milano.
- [11] Cfr. Huizinga, Johan (1957). *Homo Ludens*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- [12] Labrada, M<sup>a</sup> Antonia (1998). *Estética*. Pamplona: Eiunsa, p. 127