

Tres ideas sobre el espacio

Sebastián Cillóniz

El *espacio como materia*, tema central de la convocatoria para este número de la revista, invita a la reflexión sobre el rol del espacio en la arquitectura. La premisa sugiere que el espacio es la materia prima con la que los arquitectos hacemos arquitectura. Pensar en el espacio como una de las grandes ideas de la arquitectura resulta ser una tarea compleja. Es conveniente, en búsqueda de un entendimiento de los aspectos más disciplinares de la arquitectura, desempacar con mayor precisión este concepto para poder utilizarlo de manera fluida, reconociendo sus acepciones a lo largo de los años.

En este ensayo se desarrollan tres ideas acerca del término *espacio*: la primera busca ahondar en cuándo, cómo y por qué se empieza a utilizar el concepto de *espacio* en la arquitectura; la segunda da cuenta de cómo el espacio como concepto y el espacio físico son parte inseparable de nuestro entendimiento del mundo; y la tercera y última idea se desprende de las anteriores para ofrecer una manera de entender el espacio, hoy, que sea de utilidad para la arquitectura.

Espacio abstracto / espacio social

Se debe reconocer, en primer lugar, que «espacio» es una idea relativamente nueva en la arquitectura, adoptada explícitamente desde finales del siglo XIX, momento en el que se importa el término desde las disciplinas de la historia, la filosofía y la estética. En estas disciplinas el espacio se concibe como una propiedad de la mente que ayuda a percibir el mundo de forma adicional y distinta al espacio físico de dimensiones mensurables, definido por los avances de la ciencia. El espacio abstracto, adoptado por la arquitectura, se transforma, cambia de estado y adquiere el rol protagónico que mantiene desde entonces.

Según Adrian Forty, en *Words and buildings*, el desarrollo del discurso del espacio abstracto, o *espacio*, se utiliza para dirigirse al desarrollo de temas específicos de historia, filosofía y estética. Pese a que estos temas no eran explícitamente arquitectónicos, los arquitectos del siglo XIX adoptaron el término *espacio* como parte del discurso de la disciplina de la arquitectura moderna. Forty plantea dos razones principales de la adopción del término: en primer lugar, el espacio abstracto aparece como una manera de legitimar «lo moderno», ya que hablar de «espacio», como no se había hecho antes en la historia de la arquitectura ni en su construcción conceptual, ofrecía las bases para una nueva arquitectura;

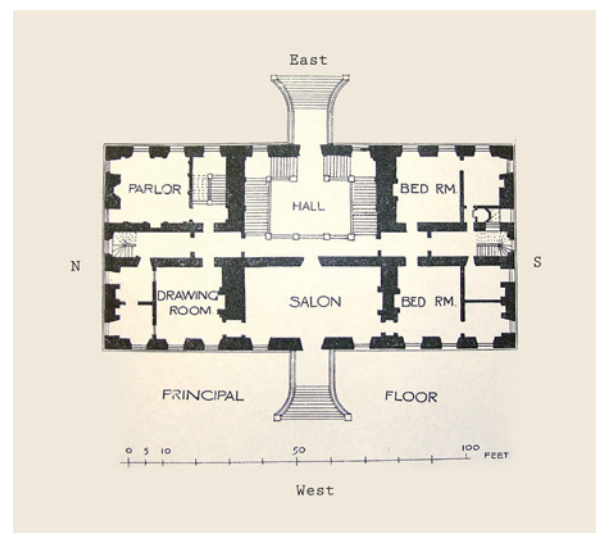


Figura 1. El espacio premoderno. Coleshill House, construida por sir Roger Pratt en 1660.

en segundo lugar, su uso permite una lectura —no metafórica ni referencial— para romper con el pasado, hablar de arquitectura y, al mismo tiempo, colocarla en las altas esferas del campo intelectual de la filosofía y la física (Forty 2000: 265).

Si bien es cierto que las razones detrás de la adopción del concepto de «espacio» son variadas, sin duda la manera de entender la elaboración de la arquitectura cambió para siempre luego de su ingreso al discurso arquitectónico. Stephen Kern, en *The culture of time and space*, explica que la historia de la arquitectura, narrada desde una perspectiva contemporánea, relata cómo el espacio cambia de ser el negativo resultante de una organización de elementos positivos (como son los muros, pisos y losas) a ser un elemento positivo en su derecho. Es decir, los arquitectos empiezan a componer u organizar con el espacio en lugar de hacerlo con las habitaciones (Kern 1983: 154-155). Según Forty (2000: 265), es imperativo entender que en la arquitectura el uso del término *espacio* difiere del uso del mismo término en otras disciplinas —especialmente en la ciencia—, y que la terminología compartida no debe llevarnos a pensar que se está hablando de lo mismo.¹

Otra acepción de *espacio* se refiere al «espacio social», tal como lo define Henri Lefebvre en «La producción del espacio», de 1974. Para Lefebvre, este espacio es el lugar en donde la vida de las sociedades ocurre; donde se desarrollan las acciones de una cultura. El «espacio social» es un producto, pero nunca es producido. Es, al mismo tiempo, producción y producto de una sociedad en particular. Es decir, según Lefebvre, no existe tal cosa como un espacio abstracto y un espacio vivido entendidos de manera separada. Según este autor, la cultura occidental moderna es responsable de generar un cisma entre el espacio y el «espacio» (o el espacio físico y el espacio mental). Por esta razón, no ha de sorprender que Lefebvre sostenga que los arquitectos, al atribuirse autoridad en materia del «espacio», sean los principales culpables de perpetuar este cisma.

Sin embargo, esta definición no debe confundirse con un simple «contenedor» o «marco» al que se «llena»; pero tampoco es un «cosa en sí misma» que deba ser entendida de manera autónoma (Forty 2000: 272).

1 Cuando Mies habla de «espacio», lo hace como una manera de identificarse con una propiedad estética que es «moderna», propiedad que es la antítesis de todo lo que representaba la «arquitectura tradicional». Para Mies, el «espacio» era, sin lugar a dudas, la esencia de la arquitectura, pero no de la arquitectura de todos los tiempos, sino sólo representativa de lo «moderno» (Forty 2000: 268).

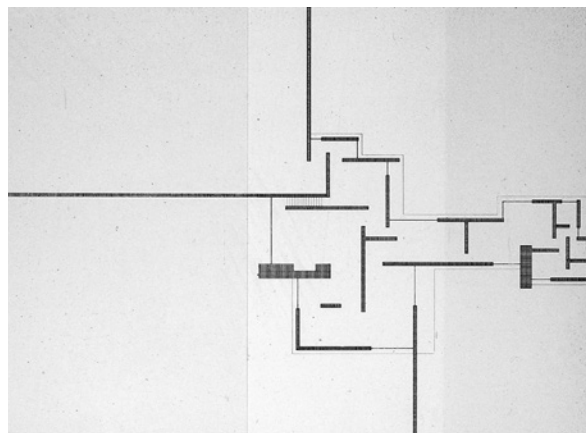


Figura 2. Brick House, Mies van der Rohe, 1923.

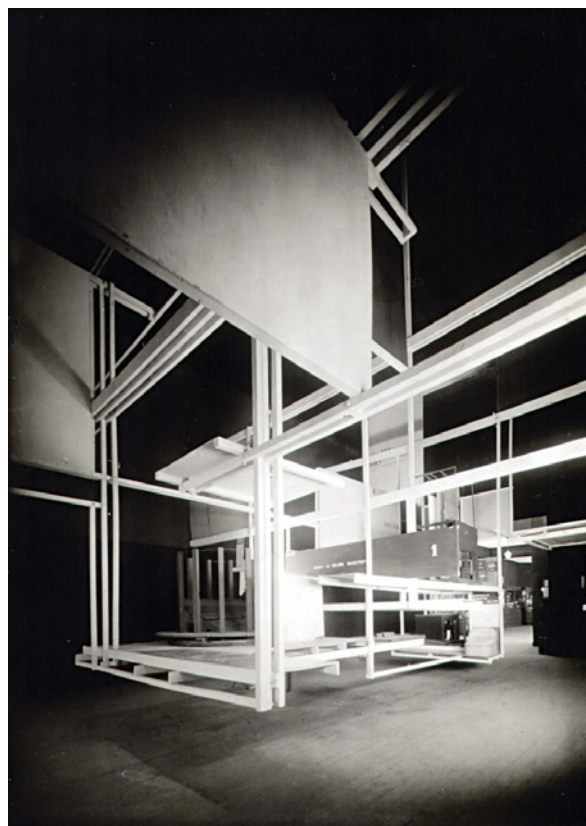


Figura 3. Ciudad en el espacio, Frederick Kiesler, 1925.

Espacio ineludible

¿A qué se hace referencia al hablar de «espacio»? Esta pregunta resulta trascendental considerando las múltiples acepciones de la palabra. La afirmación de la convocatoria para esta revista —«la conformación de espacio fue un componente esencial en el diseño arquitectónico» (convocatoria A11), como una motivación detrás de edificaciones de la antigüedad clásica, renacentista, barroca, asiática o precolombina—, corre el riesgo de ser considerada una declaración de autoridad sobre el concepto, justamente aquello que Lefebvre denuncia.

Si se quiere esbozar un entendimiento más completo del concepto «espacio», una opción es reconocer sus complejidades intrínsecas; por ejemplo, reconocer que el espacio es ineludible para el ser humano debido a que no puede prescindir de él. El espacio es aquella dimensión que ocupan todos los cuerpos. Al considerar adicionalmente la dimensión temporal podemos entender nuestra existencia; tanto es así, que el lenguaje mismo está imbricado en el espacio físico y en el espacio temporal.

Un ejercicio útil para aclarar esta idea sería, por ejemplo, considerar cómo se describe una acción cotidiana: «por la mañana salgo de mi casa hacia la calle». Al desempacar esta oración simple se entiende que el suceso «salir» transcurre en un espacio temporal, pero



Figura 4. El espacio es insoluble de lo que ocurre en él. El evento da forma al espacio y viceversa. *Anuncios de Arquitectura: «Asesinato».* Bernard Tschumi, 1977.

también en algún lugar o espacio físico. En este caso *mañana* y *casa* se refieren a cada uno de estos espacios. Tal ejercicio revela que el espacio, como categoría mental y como dimensión física, es ineludible. No hay manera de escapar de estas condiciones.

En la década de 1970 Bernard Tschumi realizó un ejercicio similar, al que tituló *Questions of space —Preguntas del espacio o Cuestiones del espacio*, según se entienda—. Con este juego de palabras Tschumi inicia un ensayo compuesto en su totalidad por un listado de preguntas retóricas acerca del espacio. Cada pregunta se desprende de la anterior y se van retroalimentando unas a otras. Mediante este proceso Tschumi logra, con impresionante claridad, desempacar justamente la naturaleza opaca, contradictoria y paradójica de la acción de pensar sobre el espacio, que, apoyándose en Lefebvre, declara como imposible de separar como espacio mental o espacio físico. Tschumi escribe:

1.4 Si, etimológicamente, «definir» espacio es, al mismo tiempo, hacerlo distinto y declarar la naturaleza precisa del espacio, ¿es esta una paradoja esencial del espacio?

1.5 Arquitectónicamente, si definir espacio es hacerlo distinto, ¿hacer distinto el espacio define el espacio?

1.5.1 ¿Si la arquitectura es el arte de hacer distinto el espacio, es acaso también el arte de declarar la naturaleza precisa del mismo?

1.6 ¿Es la arquitectura el concepto del espacio, el espacio y la definición del mismo?

1.6.1 Si el concepto del espacio no es un espacio, ¿es acaso la materialización del concepto de espacio un espacio?

1.6.1.1 ¿Es el espacio conceptual el espacio del que el material es el concepto?

1.6.1.2 Incidentalmente, ¿es la experiencia de la materialización del concepto del espacio la experiencia del espacio? (1996: 55, traducción propia).

La conclusión más importante a la que llega Tschumi con este ejercicio es que «era imposible cuestionar la naturaleza del espacio y al mismo tiempo, hacer o experimentar espacio real» (1996: 69); es decir, el espacio arquitectónico es, simultáneamente, concepto y experiencia. En los *Anuncios de arquitectura* de 1977, los *Screenplays* de 1978 y *The Manhattan transcripts* de 1981, por ejemplo, Tschumi desarrolla y afina estos postulados y declara que «La arquitectura se define tanto por las acciones de las que es testigo como por el cerramiento de sus muros.

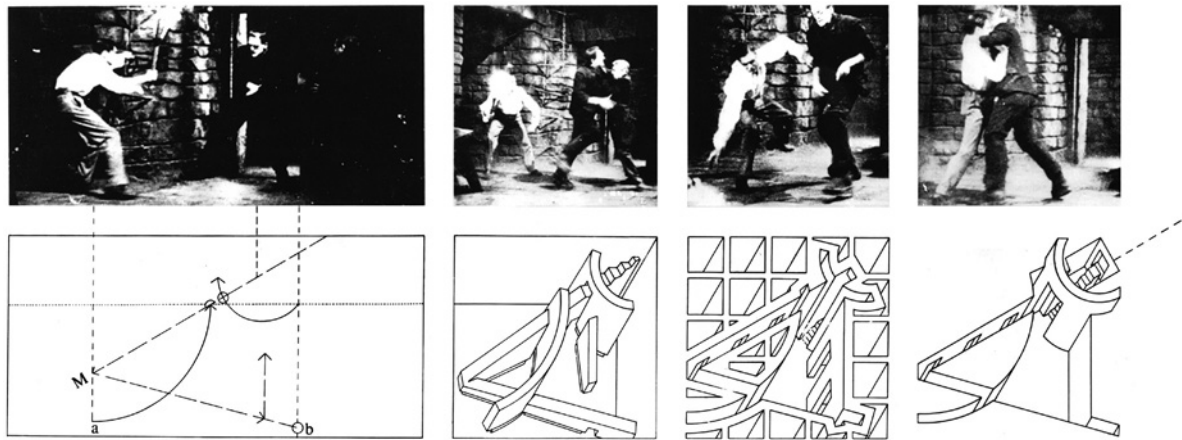


Figura 5. La representación de la simultaneidad de evento y espacio. *Screenplays*: «Frankenstein and the monster». Bernard Tschumi, 1978.

Asesinato en la Calle es distinto a Asesinato en la Catedral, de la misma manera que amor en la calle difiere de la Calle del Amor. Radicalmente» (Tschumi 2012: 46).

Al reconocer lo que Lefebvre les reclama a los arquitectos de la modernidad, Tschumi logra acuñar una teoría contemporánea desde la cual le fue posible operar de manera clara. La simultaneidad del espacio, tanto en su observación como fenómeno como en su abstracción como teorema, le permitió definir la arquitectura como concepto y experiencia, que luego evoluciona a espacio y evento, ambos mutuamente individuales pero, a la vez, interdependientes (Walker 2006: 24-26).

Podemos ver que Tschumi utiliza el ensayo como una manera de aproximarse a un entendimiento espacial que se despoje de cualquier idea proveniente del pasado. En paralelo, emplea el diseño gráfico para generar los *Anuncios de arquitectura* y explora las ideas desarrolladas en los textos con las ideas propias de la semiótica de un anuncio publicitario. Al igual que la publicidad, la arquitectura genera el deseo del «espacio» que está oculto y que, al tratar de revelarlo, se escapa; que pierde sentido al tratar de definirlo. Esto lleva, posteriormente, al desarrollo aún mayor de la teoría a través de más escritos, que se consolidan en los *Screenplays* y *The Manhattan transcripts*. En ellos utiliza técnicas extraídas del cine para generar un sistema de dibujos que combinan imágenes, vectores de movimiento y su manifestación en arquitectura. Logra consolidar, así, un lenguaje de representación propio en el que es posible explorar, simultáneamente, el espacio y los sucesos que en él ocurren.

Por lo tanto, si el espacio es ineludible, si está imbricado con el lenguaje, si la experiencia del espacio no define el espacio y si la definición de «espacio» no vuelve

concretas las experiencias en él, ¿cómo sería posible transformar este discurso del espacio arquitectónico, aparentemente inmovilizador, hacia una herramienta para la creación de arquitectura? ¿Cómo llevar el discurso del espacio hacia algo más instrumental que la admiración de civilizaciones pasadas, de experiencias irrepetibles o de mitificación oscurantista de la disciplina?

El proceso planteado por Tschumi a mediados de la década de 1970 resulta interesante porque cuestiona la representación arquitectónica y su eficacia como herramienta para analizar temas de arquitectura; en este caso, el espacio. En una entrevista con Enrique Walker, Tschumi plantea que la escritura influenciaba al dibujo y estos dibujos influenciaban a los nuevos escritos; es decir, la escritura y el uso del lenguaje como la manera de entender ideas arquitectónicas preceden, primero, y trascienden, luego, a la exploración del dibujo (Walker 2006: 25). Esta exploración constante, de más de diez años, lo llevó finalmente a la materialización de estas ideas en uno de sus proyectos más importantes: el parque de La Villette en París.

El argumento y la reflexión sobre el espacio evolucionan gracias al medio en el que se los explora. Para el caso del espacio arquitectónico es importante notar, en este ejemplo, el uso del lenguaje, el texto y el dibujo —todas, formas de representación— como la principal herramienta de reflexión.

Espacio ordinario

Es posible que el espacio arquitectónico haya perdido su valor. Los arquitectos actualmente utilizamos la palabra *espacio* como un lugar común, como un cliché.

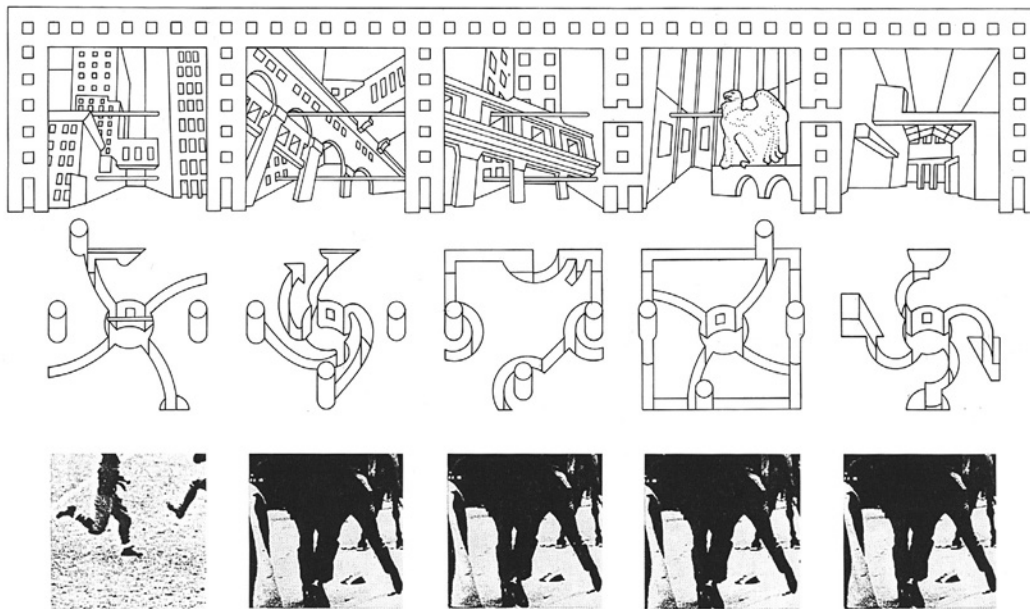


Figura 6. Sistema de representación tripartito: evento, espacio y arquitectura. *The Manhattan Transcripts*, «The Block», Bernard Tschumi, 1981.

Suele ocurrir que el deseo consciente o inconsciente de mantener vigente un concepto o postulado, incluso sin reflexionar sobre este, se torna más obstruccionista justo antes de desaparecer. ¿Será posible que los arquitectos hayamos dejado de cuestionar el «espacio», y que esto esté entorpeciendo el desarrollo de la disciplina? ¿Nos estamos aferrando a un concepto de espacio que no entendemos?

Lo primero que habría que hacer es desmitificar el espacio: preguntarse a qué se refiere uno al mencionar esta palabra y ser preciso en su aplicación. ¿Será posible generar términos para «espacio», de manera que sean útiles? No es necesario concluir sobre qué es el espacio —o cuál es su naturaleza, como diría Tschumi—, sino que estos términos operen como restricciones que generen nuevos caminos para el desarrollo de la disciplina. Valdría la pena reflexionar sobre cómo las restricciones pueden ser utilizadas, en la arquitectura, de manera generativa.

Analicemos el caso de un proyecto de arquitectura hoy en día. Al desempacar las restricciones vemos que, desde el inicio, el arquitecto ya tiene un gran número de cuestiones determinadas. El arquitecto rara vez es capaz de decidir el programa de un encargo, los metros cuadrados o el presupuesto. Todo esto está ya definido por agentes externos. Incluso el lugar, aquel sobre el cual los arquitectos han reflexionado tanto como sobre el

«espacio», es algo que rara vez lo decide quien realizará el proyecto. ¿Cuál es, entonces, el campo de acción del arquitecto? Una respuesta sería que el arquitecto logra conciliar variables irreconciliables y formar un «difícil conjunto», como expresa Robert Venturi en *Complejidad y contradicción en la arquitectura* (1977: 88).

Si el espacio es, en efecto, parte de la materia prima con la que se hace arquitectura, ¿no debería acaso formar parte de la categoría de restricciones? Tschumi (1977) se refiere a estas restricciones como «ataduras», «cuerdas» y «reglas» que uno puede «aceptar o romper».

Es posible que sea apropiado utilizar el método que enuncia Georges Perec en *Especies de espacios* para hablar de las ciudades, y emplearlo para hablar del espacio arquitectónico: «Quizás habría que renunciar a hablar de *espacio*, a hablar sobre el «espacio», o bien obligarse a hablar de él del modo más simple del mundo, hablar de él de forma evidente, familiar. Abandonar toda idea preconcebida» (1999: 99).²

Al volver el espacio arquitectónico algo ordinario lo podremos despojar del peso conceptual previamente asignado desde el siglo XIX. Al reconocer que es ineludible,

2 Se ha reemplazado la palabra *ciudad* por la palabra *espacio* para efectos del argumento. Cita original: «Método: habría que renunciar a hablar de la ciudad, a hablar sobre la ciudad, o bien obligarse a hablar de ella del modo más simple del mundo, hablar de ella de forma evidente, familiar. Abandonar toda idea preconcebida» (Perec 1999: 99).

dialéctico y paradójico podremos adelantar argumentos futuros sobre él. Uno puede aproximarse al espacio desde las ocurrencias cotidianas, ajenas a la grandilocuencia con la que se pretende asociar a la arquitectura. Esto, claramente, sin pretender reducir la complejidad del espacio como experiencia e idea en simultáneo; es decir, como plantea Tschumi, el constante flujo entre la arquitectura como herramienta para definir el espacio, y como herramienta para hacerlo notable (1996: 55)

Es necesario romper con la manera reductiva de entender el espacio, y recordar que la paradoja expuesta por Tschumi también revela que la relación entre ambas partes de la contradicción no es de causalidad. No existe una relación de causa y efecto entre la experiencia de un espacio y la naturaleza del mismo. Es irónico cómo en la arquitectura se trata de forzar esta causalidad, cuando la utilidad del concepto está realmente en la contradicción. Por ello, la experiencia espacial particular de las personas en el panteón de Roma, Notre Dame de París o la plaza de Chan Chan no son evidencia, o resultado causal, de un pensamiento espacial traducido en un edificio. Esta forzada relación lleva a afirmaciones que pueden generar equivocados entendimientos de la historia y del desarrollo de las ideas en la arquitectura si no se asumen las responsabilidades y consecuencias de lo que se dice. Al analizar la historia

de la arquitectura debemos reconocer la difícil tarea de intentar ver las obras con el lente de las personas que las crearon en el pasado e intentar recomponer su experiencia. No es correcto asumir que las palabras *arquitectura*, *diseño*, *forma* o *espacio* hayan existido en otras épocas; y si existieron, que significaran lo mismo que hoy (Forty 2000: 14-15).

Finalmente, este ensayo revela una paradoja adicional: es imposible hablar de espacio arquitectónico, referirse a él y buscar definirlo, salvo mediante el empleo del lenguaje. La arquitectura —tanto un oficio práctico (el de construir edificaciones) como una disciplina intelectual (el de pensarlas)— se nutre simultáneamente de la experiencia del espacio y de la definición de su propia naturaleza utilizando el lenguaje.

Bibliografía

- FORTY, Adrian (2000). «Space». *Words and buildings: a vocabulary of modern architecture*. Nueva York: Thames & Hudson, pp. 256-275.
- KERN, Stephen (1983). «The nature of space». *The culture of time and space*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, pp. 131-180.
- LEFEBVRE, Henry (1974). «La producción del espacio». *Papers. Revista de Sociología*, pp. 219-229. Barcelona.
- PEREC, Georges (1999). *Especies de espacios*. Barcelona: Novagrafik.
- TSCHUMI, Bernard (1996). «Space (essays written in 1975 and 1975)». *Architecture and disjunction*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, pp. 25-96.
- (2012). «Advertisements for Architecture 1976-1978», en *Red is not a color*. Nueva York: Rizzoli International Publications Inc., pp. 42-47.
- (2012). «Screenplays 1978», en *Red is not a color*. Nueva York: Rizzoli International Publications Inc., pp. 66-73.
- (2012). «The Manhattan Transcripts 1977-1981», in *Red is not a color*. Nueva York: Rizzoli International Publications Inc., pp. 80-105.
- VENTURI, Robert (1977). *Complexity and contradiction in architecture*. Chicago, Nueva York: Museum of Modern Art y Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts.
- WALKER, Enrique (2006). «Paris-London-New York/Program». *Tschumi on architecture: conversations with Enrique Walker*. Nueva York: The Monacelli Press, pp. 15-29.
-

Sebastián Cillóniz. Arquitecto por la Pontificia Universidad Católica del Perú, con maestría en el Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP) de la Universidad de Columbia. Profesor de talleres de proyectos y cursos de teoría e historia en la FAU PUCP desde 2010. Cofundador de la oficina de arquitectura TARATA desde 2012. Jefe de proyectos del Plan Selva del Ministerio de Educación del Perú durante los años 2015 y 2016, proyecto por el cual recibió el Hexágono de Oro en 2016. Forma parte del equipo de diseño de Bernard Tschumi Architects, a cargo de proyectos de escala metropolitana y de publicaciones sobre teoría.



Figura 7. Las restricciones son parte de la arquitectura. *Anuncios de Arquitectura: «Cuerdas y reglas».* Bernard Tschumi, 1977.