

Estas notas presentan condensadas reflexiones hechas sobre la marcha en el ejercicio de la arquitectura. Tratan del plano de planta y, desde ahí, replantean las ideas de espacio y significado.

La palabra “planta” tiene diversas acepciones en nuestro idioma castellano, todas con el común denominador de su referencia al suelo: la planta del pie corresponde a la huella de la pisada en el suelo, la planta vegetal se enraíza y brota en el suelo, y la planta en arquitectura es la traza de un edificio en el suelo.

El plano de planta es la representación gráfica a escala de la planta del edificio. ¿Por qué de entre todas las secciones posibles, la sección horizontal es la representación característica del cuerpo edificado? La primacía del plano de planta entre todas las posibles proyecciones bidimensionales de un volumen tridimensional surge, como una nota esencial en la arquitectura, de la importancia fundamental que tiene para ella la fuerza de gravedad. Ésta deriva, naturalmente, de la incidencia que la gravitación tiene en la constitución física tanto del cuerpo humano como del cuerpo edificado. La correspondiente importancia simbólica fundamental de la gravedad se manifiesta, sin ir más lejos, en la connotación semántica de las mismas palabras “importancia” (para referirse a lo que es de mucha entidad y peso, o grave) y “fundamental” (como lo que sirve de último apoyo o cimiento), que aluden a esta fuerza que actúa contra el suelo, lo mismo que “soporte” y “fundación”.

La gravedad determina el aplome vertical y su perpendicular dirección horizontal. El horizonte es la línea de proyección del plano levantado paralelamente sobre el plano horizontal del suelo de la planta, a la altura de la vista. El horizonte está implícito en la planta. La dialéctica del par vertical-horizontal constituye el núcleo significativo de la arquitectura, en su condición estática. Los verbos que la conjugan son erguir, erguirse, caer, yacer, con su trasfondo de vida y muerte; pero también, ir y recorrer: desde la referencia estática vertical parte el movimiento traslatorio, el caminar de la persona erguida sobre el plano horizontal del suelo, y su móvil mirada dirigida, que despliega la contraposición significativa dinámica del adelante y el atrás. Tal condición motriz requiere, al igual que en todos los animales, de la simetría del aparato motor y de la disposición de los órganos sensibles de nuestro cuerpo respecto de un plano vertical, cuyo eje horizontal es coincidente con el vector del movimiento, para poder mantener un rumbo rectilíneo hacia un objetivo, sin darnos vueltas. De la simetría del aparato motriz se deriva la ortogonalidad de los parámetros de referencia virtual (los ejes X, Y, Z) que orientan nuestros desplazamientos sobre la planta, y estructuran el espacio físico.

Las consideraciones anteriores muestran que los tres planos ortogonales de proyección, llamados diedros, que definen un volumen en la geometría descriptiva, se ordenan a partir de la primacía existencial de la planta, debida a los hechos y a la significación de la gravedad y el movimiento; y no corresponden a meras convenciones arbitrarias, sino que son consustanciales a la arquitectura. Además, se puede inferir de ellas el predominio del orden ortogonal en las construcciones humanas.

El plano de planta representa líneas de desniveles y sólidos seccionados correspondientes a muros y tabiques, que son, en términos generales, particiones (ya sean soportantes o exentas de cargas). Particiones y desniveles determinan los desplazamientos de las personas, los trayectos posibles en el edificio. Estas particiones también pueden ser cerramientos que restringen el paso de la luz, el sonido, el aire y el calor en el estrato horizontal en que nos movemos, configurando recintos con diversas condiciones de privacidad y protección. De modo que, en total, los elementos graficados en el plano de planta determinan un conjunto de percepciones y actos posibles. Actos y percepciones son acontecimientos. Y un conjunto de acontecimientos queda descrito en un relato. El plano de planta es un relato: no la narración imposible de todo lo que ahí podría suceder, sino más bien, de aquello que puede asegurarse que no sucederá. El sentido de la arquitectura es dar esa específica seguridad, para contrarrestar la precariedad de la existencia humana en su desnudez.

Antes de proseguir, conviene precisar el alcance que daremos a los términos “movimiento”, “acto”, “acción”, “operación”, “práctica” y “gesto”.

Movimiento es una variación en un estado de cosas, en un intervalo de tiempo; se nos manifiesta al reconocer ahora una diferencia nueva en lo anterior similar que se recuerda como constante.

Acto es una unidad de movimiento ejecutado por el impulso de un agente, considerada independientemente de sus efectos ulteriores; es el presente del movimiento: el presente es en el acto.

Acción es un acto decidido, o una concatenación de actos voluntarios, hechos según una intención, para causar un cambio en el estado de cosas, produciendo un evento como efecto.

Operación es una acción hecha para producir una cosa sustantiva antes inexistente como resultado.

Práctica es una acción ejercida conforme a reglas.

Gesto es una acción en que se manifiesta su intención.

De acuerdo a lo anterior, podemos decir que el conjunto de actos posibles para un agente determina el espacio de sus movimientos. Para que haya posibilidad y no mera necesidad, debe haber más de una posibilidad elegible, y para elegir debe haber una intención; por ello, el conjunto de actos posibles que es un espacio es propiamente un campo de acción. La determinación de si una acción puede o no ejecutarse está dada por unas reglas de conducta. Las reglas se aplican a un espacio dado ya sea particionándolo en el sub-espacio de las posibilidades permitidas y en el de las desechadas, o bien, generando un super-espacio que da cabida por definición a los resultados posibles de la operación ejecutada en el espacio de origen. En tal caso este espacio resulta generado por la práctica de una operación.

Entonces, **un espacio es el dominio del producto de operaciones descritas por reglas**. Un espacio queda abierto por ciertas prácticas. La significación de un espacio está dada por la comprensión de los gestos ahí posibles.

Por ejemplo, son espacios los diversos juegos, con sus tableros o campos demarcados, sus elementos operativos tales como fichas, bolas, cartas, dados, etc., y sus respectivas reglas que determinan en cada caso la variedad de posibles jugadas. Del mismo modo, podemos decir que:

- la ciudad es el espacio de las posibles reuniones periódicas pactadas y de los posibles encuentros imprevistos entre las personas residentes en ella;
- el mercado es el espacio de las posibles transacciones entre oferentes y demandantes;
- los números enteros, racionales y reales son espacios aritméticos que corresponden respectivamente a los dominios de resultados posibles de las operaciones suma y resta, multiplicación y división, y elevación a potencia, con sus dos inversas, la extracción de raíz y los logaritmos.
- el lenguaje es el espacio de los posibles actos de habla.
- y que, también el material puede ser entendido como un espacio: en la concepción del par de opuestos forma-materia, la materia es pura posibilidad de ser que la forma actualiza. Es lo que puede hacerse con ella. Así, un material es un espacio determinado por el conjunto de construcciones posibles de hacer con él.

El espacio, así concebido, no es el continuo eterno, infinito e isotrópico, como un sutilísimo aire, de la física de Newton, ni la sustancia extensa cartesiana que existiría de suyo fuera del sujeto pensante, y tampoco, la forma del entendimiento humano que Kant radica dentro de la conciencia como condición a-priori de toda experiencia, sino: es la posibilidad del actuar, que, en cuanto tal, se va dando en el entendimiento alternativamente a-priori y a-posteriori de las sucesivas experiencias (es, por decirlo con la popular expresión poética, camino que se hace al andar). El entendimiento va reajustando permanentemente la comprensión de las posibilidades que se abren a medida en que uno se mueve, y según éstas se van presentando, correlativamente con la sensación cenestésica de la propia actividad muscular, los cambios en los estímulos sensoriales, en el flujo continuo de la alternancia del pensar y el actuar que constituye la experiencia.

Esta alternancia consecutiva del pensar y el actuar vincula necesariamente la existencia del espacio a la del tiempo. Y la modificación temporal de las posibilidades que se da en el entendimiento con la aparición de lo inesperado en la acción, confiere a la experiencia la cualidad de real; vale decir, ser experiencia de cosas que existen de suyo, fuera de quien las capta. Lo inesperado, que nos da la realidad, es el encuentro con lo diferente, lo nuevo, en lo que se recuerda como similar, en lo viejo conocido, y recíprocamente también, la aparición de una nueva analogía entre pares de cosas previamente tenidas por diferentes.

Todo actuar es experimentado como resistencia, en contra algo que es lo real: la realidad aparece como reacción opuesta a una voluntad. La resistencia que experimentamos permanentemente es la de la gravedad, que siempre atrae nuestros cuerpos a la tierra, con la planta contra el suelo. Por ello, la tierra significa lo real.

Somos aterrizados a la realidad. En cambio, por la imaginación y la memoria volamos hacia delante o hacia atrás en el tiempo, en el espacio virtual del pensamiento.

Un espacio es un ámbito de posibilidades, el lugar de ciertas prácticas, un campo de juego, un orden de libertad. Paradójicamente, para la libertad son necesarias las reglas; toda libertad es una libertad limitada, existe junto a la necesidad. Significativamente, el concepto de espacio propuesto recae en el territorio (¡el espacio, otra vez!) de la ética. La ética es la crítica de la razón práctica, la disciplina cuyo tema es la moral. En cambio, la moral comprende propiamente los juicios por los que cada vez decidimos nuestras acciones, rigiendo nuestro comportamiento libre, nuestra conducta intencional. Y, para poder decidir se necesita un espacio. Cotidianamente pensamos para decidir, con miras a tales y cuales razones, pero no nos detenemos en lo que las cosas son de suyo, en su realidad propia. Esto último es tarea de la reflexión filosófica, que supone la vacancia de pre-ocupaciones, en pos de un conocimiento más seguro e inequívoco; pero, aunque la teoría tome distancia de su aplicación específica en la acción, lo hace para cubrir la máxima generalidad de casos. Al contrario, la razón práctica está orientada por la inminencia de una decisión ineludible, hacia uno mismo como sujeto de la acción, para decidir movernos en uno u otro sentido, o, incluso, no movernos si se quiere (porque no podemos permanecer impávidos en la vida). Los motivos por los cuales decidimos son justificables en tanto razones, que, a veces, pueden ser explicitadas, y por ello, sometidas a crítica (“la crítica de la razón práctica”). Las razones tienen validez universal; aluden a aquello que todos necesariamente tenemos en común, y establecen los motivos que debemos compartir. En esta universalidad de la razón se funda el imperativo del deber. Por otra parte, también nos mueven a la acción los particulares deseos intencionales, que coexisten en el espacio de la conciencia compitiendo entre sí y con los deberes justificados por la razón universal. Pero tanto la razón como el deseo suponen motivos implícitos, ordinariamente no declarados, que son las creencias. Las razones se terminan apoyando necesariamente en proposiciones indemostrables, que son los axiomas, y los deseos añoran lo que no está presente, desvaneciéndose cuando son satisfechos. Es así como siempre es necesario e inevitable creer para decidir; tanto que siempre, a fin de cuentas, en la inminencia de actuar, no creer es equivalente a creer que no. En nuestras acciones se detectan nuestras creencias. Tal vez, el conjunto de creencias dormidas en la memoria sea lo que se denomina el sub-conciente. Cuanto más profundo sea el trasfondo de creencia lúcidamente asumido al decidir, mayor será la libertad de la acción. La voluntad es más o menos libre dependiendo del alcance de la conciencia. En la medida que un acto es libre, se es responsable de sus consecuencias previsibles. El porqué de un acto libre es equivalente a su para qué: las causas de una decisión libre son la anticipación de sus efectos. Toda decisión libre efectúa una voluntad con una determinada intención, es proyectada según las posibilidades abiertas por un espacio. La arquitectura dispone el campo de posibilidades en que habitamos, así como el lenguaje contiene las posibilidades de nuestro pensar.

El espacio como tal no es uno; no es un único continente universal de todo cuanto hubo, hay y pudiera haber. Lo que hay son diversos espacios, aunque el concepto sea el mismo. Pero estos espacios se relacionan de hecho, o se pueden relacionar entre sí de muchas maneras, formando complejos espaciales. El hecho de que no pueda existir ningún espacio completamente desvinculado del resto, absolutamente ajeno, no significa que todos sean uno y lo mismo.

En el caso de los juegos, en el ajedrez o en el fútbol por ejemplo, las reglas que definen las operaciones posibles de las fichas en el tablero, o de los jugadores en la cancha, definen los respectivos espacios que denominamos juego del ajedrez o juego del fútbol. Pero, también, en el espacio de tal o cual juego, cada posición de la partida corresponde a su vez a otro particular espacio dado por un determinado conjunto de posibles jugadas (el concepto de posible abarca discrecionalmente lo permitido por las reglas del juego y lo que no es descartado a-priori como inconveniente por el jugador en su oportunidad). El espacio del juego propiamente tal es un meta-espacio que hace posible la existencia de los espacios que se abren para los jugadores en cada jugada. Análogamente, en términos de la arquitectura, el plano de planta es el meta-espacio que da sentido a los espacios reales del edificio. Este meta-espacio del plano de planta es proyectado por el arquitecto desde arriba, precisamente desde la imaginaria altura infinita en que los rayos de la visión se hacen paralelos. En cambio, el espacio del edificio es captado por la persona que ahí se mueve, a la altura de su mirada dirigida y de todos sus órganos sensibles, configurándolo como una unidad, según sus propias capacidades perceptivas y motrices, a partir de la memoria comparada de sucesivas experiencias, y según sus expectativas.

El espacio arquitectónico no está determinado solamente por tales cerramientos, particiones y desniveles, que son los elementos físicos estáticos del edificio que regulan los acontecimientos ahí posibles. Tales determinantes materiales están asociadas a su significación, y los acontecimientos posibles conjuntamente determinados por reglas correspondientes a usos sociales: convenciones, costumbres, ritos, etc. Un mismo edificio puede haber sido tribunal, templo, bodega y discoteca, y en cada caso será distinto su espacio arquitectónico significativo. Aunque se haga abstracción de tales usos específicos, siempre será el conjunto de las acciones posibles de realizar en tal lugar el que dará el sentido de la obra material. De lo contrario estaríamos ante ella perplejos e inoperantes, como una vaca frente a un piano.

La planta es el plano del campo de juego de la vida de sus habitantes. Si bien uno no se juega la vida en el espacio arquitectónico donde se desenvuelve (y en ese sentido no somos de este mundo), uno sí juega ahí su vida, habitualmente. En arquitectura, el plano es un plan. El arquitecto cuando dibuja, legisla. Como ya dijimos, al establecer un cierto orden de libertad a sus moradores, sus efectos tienen primordialmente un valor práctico y, por ende moral, cuyo estudio es antes una cuestión de ética que de estética: puede decirse que una planta es buena antes que bella; es buena porque hace posible o impide que sucedan tales o cuales hechos o actos. Por esto, lo primero que debe aclarar el arquitecto son aquellos hechos y acciones que deben poder verificarse en el edificio que proyecta, antes que diseñar la forma que ha de resultar en consecuencia. Si, después, la forma manifiesta verdaderamente su valor, será bella. Pero, además, el hecho de esta misma manifestación afectará dicho valor práctico al incidir en las conductas. Una cuestión clave de la arquitectura es que nuestra comprensión del espacio (su apariencia) afecta al mismo espacio comprendido, y, tal como en la física de partículas la luz necesaria para observar y medir el desplazamiento de los fotones afecta su trayectoria, la comprensión de nuestras posibilidades afecta nuestra conducta.

La razón de ser de la obra arquitectónica es servir. Servir a la vida que cobija. Su propósito está más allá de sí. Según esto debe ser juzgada. Pero este servicio, ya vimos, no es asunto trivial: en la arquitectura, la correspondencia entre idea, obra y experiencia

es una función recursiva. La arquitectura es y representa conjuntamente una solución al problema de vivir ahí, en tal espacio. La obra proyectada es, a su vez, en sí misma reflejo de su génesis, puesto que lo que ésta hace posible que suceda depende conjuntamente de como ésta sea percibida y comprendida, vale decir, de su significación. Es una máquina de habitar que opera fácticamente como artefacto, pero cuya operación co-depende recíprocamente de su apariencia. Por ejemplo, juzgamos la proporción de una columna por la resistencia que atribuimos a su material y la estimación de la carga que soporta, aunque no nos demos cuenta de esos cálculos, y según esto en ella nos apoyaremos o no. Pero, además, nos podremos asombrar contemplándola, intensificándose lo que ésta es por su apariencia. Ahí surgiría tal co-dependencia, la mutua seducción entre lo que la cosa es y su manifestación, que es lo que es la belleza. Hemos recaído en la clásica definición escolástica de la belleza como resplandor de la verdad, tan cara a Mies van der Rohe, o del arte como puesta en operación de la verdad, de Heidegger. Desde aquí pensamos que, como la verdad supone siempre un trasfondo oculto del ser que está latente, la belleza es la presencia en que se sugiere el misterio. Esta cualidad no es accesoria, sino necesaria para que haya objeto arquitectónico propiamente tal; vale decir, artefacto operativo y significativo: operativo en cuanto significativo, y significativo en cuanto operativo. Más aún, si no fuera por la presencia del misterio, las cosas no se manifestarían como reales, puesto que serían sin más completamente idénticas a la idea que tenemos de ellas, agotándose su ser en su significación. Una idea fija es un pensamiento insignificante.

Las cosas significan porque remiten a otras, que vemos o recordamos. Remitir es una operación mental. Ya dijimos que un espacio es un conjunto de operaciones posibles. Podemos decir entonces que el conjunto de remisiones posibles es un espacio, el espacio significativo de una cosa; lo que llamamos su carga significativa, su capacidad evocadora. El espacio arquitectónico que proyectamos es un conjunto de acontecimientos significativos posibles. Es un espacio físico-significativo.

Es así como, finalmente, también podemos concebir al propio significado como un espacio: **el significado es el espacio constituido por el conjunto de posibles referencias de un término.** El sentido es el modo de aplicación del término significante, que se da en el acto de referir, pertinentemente al caso en que este se usa con una determinada intención. Comprender el significado de un término es comprender la posible intención con que se le aplica. Entonces, el significado es la reunión de los posibles sentidos de un término. Si el significado de un término contiene un solo sentido posible, éste es un nombre propio. En cambio, el mundo es el espacio de todo lo que es posible un hombre refiera. Las palabras como tales son espacios significativos, rótulos que identifican en la memoria enjambres de ocurrencias similares recurrentes. Son ayudas de memoria. Por ello la palabra por excelencia es la que se registra grabada mediante el artefacto de la escritura. Las palabras son la denominación condensada de series de experiencias análogas, que permite su intercambio. Son un instrumento por el cual conectamos la sucesión de momentos actuales con que se nos da la experiencia en nuestro fuero interno, re-presentándolos en tanto que comparables por sus similitudes y diferencias; e identifican analogías que son, a la vez, homologables en otros, con quienes merced a ellas nos podemos comunicar, y de quienes las aprendemos, asimilando la común experiencia de muchos.

También el dibujo es una marca grabada que registra una imagen. Así como las palabras designan, el dibujo diseña.

Pensar no es solo operar con palabras, es antes encontrar las palabras justas para lo que aún no ha sido nombrado, imaginando y recordando. Pensar es actuar una acción imaginaria. Es proyectar la acción, para poder decidir, y decidir bien. Es la representación que anticipa lo que obraría una acción en su momento.

La intencionalidad, explícita o implícita, es la clave de la comprensión tanto del sentido de una expresión significativa como de la moral de los actos libres. La intencionalidad es afectiva e involucra las creencias y emociones. El sentido es lo que vemos en el acto hacerse posible. Y lo que lo hace posible es el espacio.

Luis Izquierdo W.
Arquitecto