

CUERPO Y ARQUITECTURA DE LA ANALOGÍA A LA VIRTUALIDAD



Hernán Marchant M.
Profesor Escuela de Arquitectura, UFT

La arquitectura como arte corpóreo

Desde los primeros gestos arquitectónicos a los que nos podamos remontar, aparece el cuerpo en el que habita el hombre, y su relación con el entorno natural, en el que la arquitectura se constituye en una segunda piel, la que actúa como mediadora para la habitación humana.

Las primeras manifestaciones de lo que podríamos llamar una "conducta arquitectónica", son la búsqueda del cobijo para proteger al cuerpo de las intemperies. A lo largo de la historia del hombre, la arquitectura ha ido desarrollando formas de ser de este cobijo, hasta llegar a construir universos totalmente artificiales, en los que el hombre contemporáneo habita, pero en todos ellos existe la constante, la referencia corpórea bajo sus distintas formas.

Nuestra presencia corporal ha estado, y sigue estando, al centro de la problemática arquitectónica. De allí se comprende que, de todas las disciplinas artísticas, es la arquitectura la que mantiene una relación de mayor complejidad con el cuerpo, lo que se explica al tener que contener simultáneamente distintas facetas que involucran la relación cuerpo-entorno-mediador:

1. La arquitectura tiene en su centro focal de interés el dar respuesta a las necesidades de la vida del hombre en todos sus aspectos, tanto físicos como mentales, cuyas referencias en ambos casos es de orden corpóreo. William Morris definía esta intervención al decir: *"La arquitectura es una concepción amplia, porque abarca todo el ambiente de la vida humana, no podemos sustraernos a la arquitectura, ya que formamos parte de la civilización, pues representa el conjunto de las modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con objeto de satisfacer las necesidades humanas."*¹

2. La arquitectura modifica el entorno físico por medio de construcciones materiales, que implican el manejo formal de cuerpos, volúmenes y espacios. León Battista Alberti, en el siglo XV, ya planteaba esta condición de la arquitectura: *"Llamaré arquitecto a aquel que sepa imaginar las cosas con razones ciertas y maravillosas, y dentro de la regla, tanto con*

la mente como con el ánimo; así como llevar a cabo en su obra todas estas cosas, las cuales, mediante movimiento de masas, conjunción y acumulación de cuerpos, se pueden adaptar con gran dignidad al uso de los hombres. Y para poder hacer esto, es necesario que posea conocimiento de las cosas mejores y excelentes.”²

3. En la percepción de la arquitectura, se usan los sentidos, pero es fundamentalmente una “experiencia corporal”, que se desarrolla a través del movimiento del cuerpo en el espacio y el tiempo.

Analogías formales y conceptuales

Las relaciones de la arquitectura y el cuerpo han sido declaradas por los arquitectos desde larga data. El romano Marco Vitruvio Polión, del siglo I AC, plantea en su tratado *Los diez libros de la arquitectura* que “Ni puede ningún edificio estar bien formado sin la simetría y la proporción, como lo es un cuerpo humano bien formado”³, dejando establecida la estrecha relación entre la composición arquitectónica y las proporciones del cuerpo humano.

Las analogías formales que la arquitectura ha desarrollado en relación al cuerpo humano son diversas y atraviesan toda la historia de la arquitectura. Su empleo va desde el uso directo de la figura humana, como las columnas cariátides del Erechtheion en la Acrópolis de Atenas, pasando por las imágenes sacras de las catedrales, o la identificación simbólica de la planta en cruz de las iglesias con el cuerpo de Cristo (Francesco di Giorgio Martini se interesa en el Renacimiento a la relación entre el edificio y el cuerpo humano), hasta llegar a construcciones analógicas más conceptuales, cuya estructura de composición formal repite el modelo humano a través de edificios con base, cuerpo y coronación. La antropomorfización ha llegado hasta la época contemporánea con la formulación incluso de propuestas urbanas.

El cuerpo como medida

La medida y las magnitudes en la arquitectura han sido

frecuentemente relacionadas con las dimensiones humanas, con el fin de darle un valor estético:

En cualquier edificio pueden distinguirse tres cosas: la magnitud que realmente tiene (medida mecánica), la magnitud que parece tener (medida visual), y la sensación de magnitud que produce (medida corporal). Las dos últimas han sido muchas veces confundidas, pero la única que posee valor estético es la sensación de magnitud.”⁴

Le Corbusier, a mediados del siglo XX, propuso un nuevo sistema de dimensión de la arquitectura para “poner orden a través de una nueva medida visual”, que le llamó *El Modulor*, siendo esta palabra la conjunción del concepto de módulo y del número de oro. Para justificar su planteamiento, escribió:

Todavía queda por explicar lo siguiente: los Partenones, los templos indios y las catedrales se construyeron según medidas precisas que constituían un código, un sistema coherente que afirmaba una unidad esencial. Más aún; el salvaje de todos los tiempos y de todos los lugares, el transmisor de las altas civilizaciones, el egipcio, el caldeo, el griego, etc., han construido y, por consiguiente, medido.

¿De qué instrumentos dispusieron? De instrumentos eternos permanentes, de instrumentos preciosos puesto que están adscritos a la persona humana, instrumentos que tenían un nombre: codo, dedo, pulgada, pie, braza, palmo, etc. Vayamos inmediatamente al hecho: tales instrumentos formaban parte integrante del cuerpo humano y, por consecuencia, eran aptos para medir las chozas, las casas y los templos que se trataba de construir.”⁵

Esta idea de relacionar la armonía de las dimensiones del cuerpo humano como recurso de proporción de la arquitectura, no es nuevo, como lo demuestran los estudios del gran genio renacentista, Leonardo da Vinci, que se sintetizan en su imagen del “hombre vitruviano”, que le da forma a su interpretación de la naturaleza y el lugar de la humanidad en el “plan global de las cosas”.

La regulación física

Los elementos que componen los recursos de la arquitectura están referidos al alojamiento del cuerpo en su entorno, sean éstos para acoger los movimientos y permanencias del cuerpo a través de recorridos, estancias y límites, o para dar al cuerpo las condiciones de vida e higiene que requiere por intermedio del cobijo, la iluminación, el soleamiento, la ventilación, entre otros. Así surgen muros, techos, puertas, ventanas, columnas, etcétera. En esta misma dimensión física, actúan los órganos de percepción que están definidos por las características de los sentidos del cuerpo, refiriendo el espacio a un delante, detrás, al lado, arriba o abajo, que resumen las posibilidades físicas de movimiento de los cuerpos en el espacio.

La arquitectura se desarrolla en el ámbito de las leyes físicas básicas, que son las mismas que rigen al cuerpo humano: de este modo, la gravedad y los fenómenos asociados a la luz se constituyen en temas centrales de pensamiento y desarrollo arquitectónico. Le Corbusier lo plantea cuando enuncia:

*"La arquitectura es el juego sabio, correcto, magnífico de los volúmenes ensamblados bajo la luz"*⁶.

Por su parte, Auguste Perret se refiere a la tectónica, cuando hace énfasis en la materialidad de la arquitectura:

"Una arquitectura que no ha nacido de un sistema de construcción no es más que una moda".

Es interesante constatar que el ámbito de desarrollo de la arquitectura está fuertemente relacionado con los aspectos físicos, en términos de su concreción material, pero los temas que animan estas formas han sido definidos desde hace muchos siglos con una gran amplitud, como lo manifiesta el mismo Marco Vitruvio Polión en el siglo primero antes de Cristo:

Deberá (el arquitecto) ser ingenioso y aplicado; pues ni el talento sin el estudio, ni éste sin aquél, pueden formar un artífice perfecto. Será instruido en las buenas letras, diestro en el dibujo, hábil en la geometría, inteligente en la óptica,

instruido en la aritmética, versado en la historia, filósofo, médico, jurisconsulto y astrólogo.

Esta definición nos conduce naturalmente a la idea de la arquitectura referida a los campos más diversos, en relación al hombre, e incluida su dimensión existencial.

La regulación existencial

Le Corbusier también se encarga tempranamente en su libro de 1923, "Hacia una arquitectura", de declarar que esta dimensión de la arquitectura se relaciona con el hombre, más allá de sus necesidades físicas y biológicas:

La Construcción ES PARA SOSTENER; la Arquitectura ES PARA EMOCIONAR. La emoción arquitectónica se produce cuando una obra resuena en ustedes al diapason de un universo del cual sobrellevamos, reconocemos y admiramos las leyes. Cuando ciertas relaciones son logradas, estamos cogidos por la obra. Arquitectura es "relaciones", es "pura creación del espíritu".

Sin embargo, aun cuando este ámbito de la arquitectura pareciera alejarnos de las relaciones con el cuerpo, no es tal, ya que la dimensión existencial del hombre está referida a lo físico y corporal, más allá de su sentido, o como lo dice Heidegger: *"Ser hombre quiere decir: estar en la tierra como mortal, es decir: habitar"*.⁷

La concepción del habitar nos remite al "lugar" del hombre en el mundo, y a partir de allí se reestablece la relación con el cuerpo. Como dice Muntañola, *"La razón del lugar empieza cuando nos damos cuenta que el lugar es lo más opuesto a la historia que puede darse, y que es el sujeto humano (con su cuerpo), lo único que constituye el puente que enlaza historia y lugar"*.⁸

Las relaciones entre el hombre y su cuerpo con el lugar definen los elementos fundamentales de la existencia y el habitar. *"Para adquirir un punto de apoyo en la vida, el hombre debe ser capaz de "orientarse", debe por lo tanto saber dónde está, pero debe ser capaz también de "identificarse" con el medio, lo que significa saber cómo es un cierto lugar"*.⁹

La definición de *lugar* entendido en la antigüedad como ese opuesto con el que el hombre tiene que transigir, nos lleva al *Timeo* de Platón en el que nombra "*khôra*" (localidad, lugar, espaciamento y emplazamiento), llamada también "matriz" o "nodriza"¹⁰, que en algún sentido explica la complejidad de la relación existencial entre el cuerpo y el lugar.

La deriva virtual

La arquitectura siempre ha expresado la relación histórica del cuerpo del hombre en el mundo. Nuestra época se caracteriza por las transmutaciones de lo material a lo inmaterial, de lo visible a lo invisible, de lo real a lo virtual, etcétera. En las ciudades y lugares contemporáneos, se constata una importante pérdida de sentido; se habla de "no lugares" (Marc Augé) para definir los espacios residuales, carentes de sentido y carga significativa, mal conformados y mal delimitados. Los artistas, desde hace algunos decenios, están a la búsqueda del vacío, de lo invisible, de lo inmaterial, de la nada. John Cage, en Estados Unidos, inicia con su música una manera de "no hacer arte".

En el ámbito social, se pone de moda lo andrógino, lo unisexo, lo indeterminado; se busca borrar las trazas, y por sobre todo la traza del tiempo, privilegiando la juventud permanente y durable recurriendo a dietas, liftings, implantes y otras cirugías del cuerpo. La arquitectura, como reflejo de la sociedad, se asimila a esos "cuerpos perfectos", se interesa de manera preferencial en las "fachadas", valorando en la arquitectura principalmente las imágenes de lo que se ve desde fuera, y emplea formas cada vez más simples, puras y casi evanescentes. Se privilegia lo inalterable, lo liso, como el vidrio y los metales inoxidable. La pátina del tiempo parece haber perdido todo valor. No es de extrañar, entonces, que Marshal Berman titule "Todo lo sólido se desvanece en el aire" para ilustrar y escribir sobre lo que sucede en la experiencia de la modernidad, tomando prestada la imagen a Karl Marx en su "Manifiesto comunista".

Con el advenimiento de la tecnología, la llamada era digital hace surgir el ciberespacio y los mundos virtuales, con lo que nos estamos enfrentando a una nueva forma de relación entre el cuerpo y el espacio, pero esta vez en una dimensión virtual. En

este contexto, Anne Cauquelin, filósofa francesa que se interesa en analizar el fenómeno de estas nuevas expresiones artísticas contemporáneas, que se mueven en estos nuevos mundos del ciberespacio y la virtualidad, decide tomar como marco teórico de referencia para intentar entender estas nuevas experiencias, la física de los estoicos y su teoría de "los incorpóreos".

Según Cauquelin, los cuatro incorpóreos que definen los estoicos son: el tiempo, el lugar, el vacío y lo expresable. Es "Inútil de ilustrarlos, ya que no tienen imagen, inútil de describirlos, ya que no tienen forma – y así, son bien invisibles; inútil es intentar asignarles residencia, no tienen nada que pueda fijarlos."¹¹

Curiosa paradoja se nos propone al intentar entender las relaciones de lo corpóreo con nuestra época de deriva virtual, a través del espejo lejano de siglos con los incorpóreos de los estoicos. Tenemos pendiente la tarea de entender este contexto, para poder trabajar y establecer nuevas relaciones entre el cuerpo y estos nuevos espacios y sitios virtuales (curiosamente a las páginas de Internet no se les denomina lugares sino sitios), que se caracterizan por ser desmaterializados, diferidos, con significados y sentidos que nos cuesta entender, y que consideramos de alguna manera vacíos.

* Hernán Marchant, Arquitecto UCH., Master en Historia de la Arquitectura Contemporánea, Universidad de la Sorbonne, París, Francia

¹ William Morris, *The Prospects of Architecture in Civilization*, 1881

² Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, 1485

³ Marco Vitruvio Polión, *Los diez libros de arquitectura*, siglo I A.C.

⁴ Geoffrey Scott, *The Architecture of humanism*, 1954

⁵ Le Corbusier, *El modulator*, 1953

⁶ Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, 1923

⁷ Martin Hiedegger, *Habitar, construir, pensar*, 1954

⁸ Josep Muntanola Thorberg, *Topogénesis Uno: ensayo sobre el cuerpo y la arquitectura*, 1979

⁹ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci*, 1979

¹⁰ Jacques Derrida, *Khôra*, 1993

¹¹ Anne Cauquelin, *Fréquenter les incorporels. Contribution à une théorie de l'art contemporain*, 2006