

IN MEMORIAM ANDRÉ CORBOZ

On June 4, 2012 we lost André Corboz, distinguished European professor and intellectual, at 84.

Emeritus Professor of ETH Zurich, where he had come after a life full of academic responsibilities at home, Switzerland, in Canada, and at well-known international forums and prestigious research centers. And also full of senior intellectual production, dissolving permanently the boundaries of knowledge in his concern for the various branches of learning and his wise indistinct heterodoxy. Carouge, the High Middle Ages, Canaletto and Venice, the temple of Solomon, the Jeffersonian grid, the territory palimpsest, St. Petersburg and Washington, the hypercity ... you could say that nothing in this world was alien for him, and all his teachings shone like in the hands of the best specialist. His production did not cease in recent years, during which he could also experience the satisfaction of seeing how important compendiums devoted to his work were published in different countries and different languages.

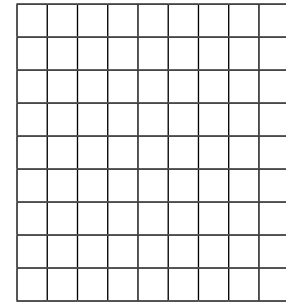
He taught us to see the advantages of the interpenetration of disciplines in the advancement of knowledge, without diminishing the demand of greater depth in the study of each. His lessons about the world of contemporary urbanization have left a deep trace, for his success in the enlightenment of issues that were resistant to other less incisive analysis and the ability to grasp the fundamentals of a subdued and elusive reality. The breadth of his approach to the physical reality led to a certain “universe Corboz” particularly rich and distinctive, which fortunately has been well summed up in one of his later works *L'espace et le détournement* (Lausanne, 2009).

This article of him that we offer now in Spanish, preceded by a presentation of the subject, was prepared for this edition in the hope of seeing again in his face the joy he felt at seeing his work published anew in another language. Unfortunately, that will not be able to happen, so we give it here as an example of the validity and fruitful extension of his teachings, in tribute to his memory.

DE NUEVE LETRAS: EN URBANISMO, ANTICIPAR SOLUCIONES, ATISBAR RECURSOS

(DESCRIBIR)

Ángel MARTÍN RAMOS



“...He ahí la solución. No lo pienses más.

Sobre la inicial perplejidad provocada por el lío que acumula la configuración de un lugar y el jeroglífico de su plano topográfico, la pregunta planteada por el reto de mejorar ese marco con tu proyecto viene a aumentarla. Por ello, ante la incógnita suscitada por el papel en blanco que espera recibir una versión mejorada de la situación, no te cortes y ensaya tu interpretación gráfica de aquello que existe, sí, de lo que hay en aquel ámbito, como si fuera una parte de tus recursos. Quizá te encontrarás con que lo que consigues expresar no se acerca, en un principio, al entendimiento que tú realmente tienes de ese lugar, pero esa insatisfacción te guiará en la búsqueda de expresiones mejoradas que te vayan reconfortando, que te dejen más conforme.

¿Conforme? ¿De qué? Se supone que estarás conforme cuando encuentres una solución conveniente a las cuestiones pendientes de mejora allí y, de momento, tan solo estabas ocupado en dibujar una interpretación de lo que existía. Pero, sí, tu conformidad irá creciendo porque, en realidad, implicado como estarás en la búsqueda de soluciones a problemas de los que te habrás “apropiado”, o habrás interiorizado, con el conocimiento que habías previamente adquirido viviendo siquiera mínimamente el lugar, al dibujar tu interpretación te irás encontrando con que el lápiz y la habilidad de tu mano te van haciendo ver cuestiones de la naturaleza física del lugar, que tienen algo que ver con la naturaleza de los problemas planteados (o de otros que también estaban allí pero no se habían suscitado) y de ahí tus motivos de inicial conformidad.

El dibujo de tu interpretación, por ejemplo, había conducido tu mano una y otra vez a hallar repeticiones o ritmos que no se veían antes fácilmente, o a insistir en el contraste de unas líneas que aparentaban ser indiferentes, a advertir unos tamaños semejantes entre sí y otros discordantes, unos aisla-

mientos, por un lado, o acumulaciones, por el otro, algunos trazos breves frente a otros gruesos, puntos o líneas, etc. etc... de modo que te hacían descubrir una sinfonía de formas y constituciones que reunía *tempos* distintos y que tu mano había conseguido que sonara inteligible, de momento, y más adelante, con la pericia que irás adquiriendo poco a poco, quizá espléndida, en relación a como tú habías captado el conflicto allí.

Siento no poder ser aún más optimista y debo advertirte que, probablemente, no con ello se haya llegado a la solución. Desafortunadamente, estas cuestiones que afectan a las ciudades y a los territorios urbanos no se libran de grados de complejidad y requerimientos técnicos prolijos, de rango general y de detalle, por lo que habrás de seguir indagando. Pero celebra que, quizá, por este medio has encontrado apoyos útiles para el razonamiento de las soluciones que buscas, lo cual puede no ser poco ante el campo abierto que, en un principio, se abría ante ti..."

Así cursaban algunas líneas de la "Carta a la alumna de URBA que la encuentre, o bien, al alumno" que, dentro de una botella flotante, encontró en la playa de Barcelona una mañana de primavera Vicenç V. i V., alumno de ETSAB, y, claro, al darse por aludido le vino a servir para solventar la cuestión ahora planteada.

En realidad, era sabido que para conocer un lugar realmente se hacía necesario apropiarse de él, aprehenderlo, mediante la experimentación del mismo en sus regularidades e irregularidades, cercanías y lejanías, anchuras y estrecheces, altos y bajos, luces y sombras, etc., algo que solo se podía conseguir moviéndose a través de él y captando su materialidad, además de su vida.

Se había insistido ya acerca de la plural capacidad de la percepción humana y en las variadas vías que siguen los procesos de conocimiento y de creación desde que el joven Alois Riegl lo ilustrara con sus primeras obras,¹ al identificar el papel de las diferencias que los modos de percepción, solo visuales o más espaciales, llegaban a tomar en la explicación de las relaciones entre los ciclos de la historia del arte.² Esa atención había sido objeto de precisión, según señaló M. Christine Boyer,³ por Meyer Schapiro al analizar⁴ la obra de Riegl:

"El proceso de desarrollo que va desde el (estilo) táctil⁵ al óptico se observa en cada época, pero sólo como parte de un proceso más largo, donde las grandes etapas son milenarias y corresponden a las culturas como un todo. La historia del arte es, para Riegl, un movimiento sin fin necesario que va

1 Particularmente, *Stilfragen* (1893) y *Spätromische Kunstindustrie* (1901).

2 Tal como advirtió Ignasi de Solà-Morales en el "Prólogo" a *Problemas de estilo*, versión castellana de *Stilfragen* (Barcelona, G. Gili, 1980, p. XII)

3 En Boyer, M.C., *Cybercities*, Nueva York, Princeton Arch. Press, 1996, p. 84.

4 Schapiro, M. (1953), "Style" en: *Anthropology Today: An Encyclopedic Inventory*, Ed. de A.L. Krober, University of Chicago Press. Versión castellana de Rodríguez Martín, F., en: Schapiro, M., *Estilo, artista y sociedad. Teoría y filosofía del arte*, Madrid, Tecnos, 1999.

5 Rodríguez Martín, traductor de Schapiro, advierte que el autor juega aquí con los conceptos *haptic* y *optic*, y que, al no tener traducción directa al castellano, traduce *haptic* por "táctil". El término inglés *haptic* refiere al conocimiento adquirido del mundo adyacente a uno por medio del propio cuerpo, experimentado a través del tacto activo, estrechamente relacionado con el movimiento.

desde la representación basada en la visión del objeto y sus partes como algo próximo, tangible, separado y autosuficiente a la representación de todo el espacio perceptual como un continuo dado directamente, pero más distante, con partes fusionadas, con un papel en aumento de los vacíos espaciales y con una referencia más evidente al sujeto conocedor como factor constitutivo de la percepción".⁶

El destacado papel que llegaron a tomar las diferentes formas de percepción de la realidad en la evolución del mundo, que había advertido Riegl, se vio acentuado a medida que evolucionaba el saber acerca de la influencia de los factores psicológicos, sociológicos y filosóficos en el comportamiento humano y en la formación del conocimiento.

La atención que prestó Walter Benjamin a las cuestiones de la percepción consciente o inconsciente del ciudadano moderno le condujeron a tratar en varias ocasiones esa doble experiencia de la aprehensión táctil y la aprehensión visual en varios de sus ensayos. Así, al referirse a la pervivencia de la arquitectura y a la importancia que toma la "recepción" de los edificios para comprender el mundo que nos rodea, puso el acento en la doble manera de recibirlos, bien por el uso o por la percepción, lo que para él significaba, táctil u ópticamente. Y se extendía:

"En el lado táctil no existe, en efecto, ningún equivalente a lo que es la contemplación en el lado óptico, ya que no se produce tanto por la vía de la atención como por la costumbre, la cual determina en gran medida incluso la recepción óptica respecto a la arquitectura. También ella se da originariamente mucho menos en una atención tensa que en una observación ocasional. Pero esta recepción, formada en la arquitectura, tiene bajo ciertas circunstancias un valor canónico, pues las tareas que en las épocas de cambio se le plantean al aparato receptor humano no cabe en absoluto resolverlas por la vía de la mera óptica, es decir, de la contemplación. Poco a poco irán siendo cumplidas, bajo la guía de la recepción táctil, por la repetición y la costumbre".⁷

De un modo gráfico pareció expresarlo Herbert Bayer con su fotomontaje "The lonely metropolitan" (1932) en el que unas manos abiertas sobre una expresión de la realidad son percibidas como auténticos ojos para descifrarla (fig. 1), tal como aprecia M.C. Boyer al interpretarlo así:

"...es el ojo el que guía la mano, pero es el tacto el que informa al ojo; esto hace referencia al nuevo tactilismo de la ciudad dinámica del naciente siglo xx, a la metrópolis que física y emocionalmente se extendió para alcanzar al espectador entre los ojos. Por medio de la fetichización de los ojos y dejándoles volverse autónomos, la imagen, sin embargo, es también una contra-reacción a la tiranía de la visión total sobre los otros sentidos

6 Schapiro (1999: 96).

7 Benjamin, W. (1936), "La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica" (tercera redacción), en: *Obras* (libro I/vol.2), Madrid, Abada, 2008, p. 82, versión de A. Brotons Muñoz.



Fig. 1 Detalle de "The lonely metropolitan", Herbert Bayer, 1932

y, así, una conmemoración del ascenso de las experiencias táctiles⁸ de la metrópolis".⁹

Las manos que ven, de Bayer, se vuelven ilustración clara del papel que toman esas extremidades tan dotadas cuando han de convertirse en medio a través del cual se recibe la realidad por medio de una representación a escala reducida. La complejidad de factores y elementos que integran la realidad obliga, cuando se quiere dominar su constitución describiéndola, a seleccionar lo que se describe y a la elección de cómo se lleva esto a cabo. En ambas operaciones radican importantes elecciones que, consciente o inconscientemente, responden a las

8 En el original, *haptic* (véase precisión final de nota 5 precedente).

9 Boyer (1996: 86, trad. del a.)

necesidades que ocupan al descriptor, a su interés de conocer y a las incógnitas que se le plantean en ello. Como la descripción del plano añade a su condición de instrumento recopilador de información la cualidad de representación sintáctica y semántica de lo que reproduce, junto a su papel de agente de conocimiento y vehículo de acción,¹⁰ las expectativas de tan potente recurso ofrecen un rico potencial.

De ahí que la selección realizada en el acto de describir sintetice un fecundo acto de comprensión que vale más de lo que aparenta, al extremo de que, al abrir una vía de entendimiento de la realidad, ayuda al dominio de esta y puede contribuir a prefigurar su transformación.

"Describir significa definir y definir es clasificar..." decía Aldo Rossi.¹¹ En la misma clave, Manuel de Solà-Morales, más preciso, lo explicitó así: "...Dibujar es seleccionar, seleccionar es interpretar, interpretar es proponer..."¹² Y Giuseppe Dematteis, más tarde, se expresó con propiedad al subrayar:

"La descripción no sigue al cambio, sino que participa en su producción".¹³

Pero en ese rastreo de la realidad, en ese tránsito, la mano adopta un papel relevante. Diversos autores han insistido recientemente en el protagonismo de la mano en los procesos de conocimiento y de creación, como Sennett¹⁴ o Pallasmaa,¹⁵ que han acercado a la vigencia del mundo actual pioneros postulados del pensamiento y la ciencia modernos que advertían ya como "la mano es la ventana de la mente" [Kant, citado por Sennett (2009: 185)], o sostenían que "el cerebro recibe información más fiable del tacto de la mano que de las imágenes del ojo" [Bell (1833), según Sennett (2009: 186)]. En esa línea, las observaciones de estos autores aproximan apreciaciones hoy particularmente oportunas, como, por ejemplo, en Pallasmaa:

"...(el) significado esencial del dibujo como un medio de extraer, de hacer patentes y concretas unas imágenes mentales internas y unos sentimientos, tanto como registrar un mundo exterior. La mano siente el estímulo invisible y amorfo, lo coloca en el mundo del espacio y de la materia y le da una forma... Este acto mismo de tocar los objetos de observación o de los sueños, íntimos o lejanos, da origen al proceso creativo".¹⁶

O la llamada de atención de Sennett hacia la importancia del "conocimiento

10 Woodward, D., "Theory" and the History of cartography" en: *Plantejaments i objectius d'una història universal de la cartografia*, Barcelona, ICC, 2001, 31-48.

11 En Rossi, A., "I problemi metodologici della ricerca urbana", en: VV.AA., *La formazione del concetto di tipologia edilizia*, Venecia, CLUVA, 1965 (trad. del a.).

12 En Solà-Morales, M., "La cultura della descrizione", en: *Lotus internazionale*, 23 (1979/III), p. 32. Después reproducido en *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, Extra n. 1 (1981), p. 12.

13 Dematteis, G. (1999), "En la encrucijada de la territorialidad urbana", en VV.AA., *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*, Barcelona, ETSAB-UPC, 2004, p. 172.

14 Sennett, R. (2008), *El artesano*, Barcelona, Anagrama, 2009.

15 Pallasmaa, J. (2009), *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*, Barcelona, G.Gili, 2012.

16 Pallasmaa (2012: 101-103, trad. de M. Puente).

encarnado”,¹⁷ no solo por su fidelidad y precisión sino por la dimensión social que llega a tomar, que recibe de su mano (precisamente) concreciones hoy nada banales:

“Cuando la cabeza y la mano se separan, el resultado es deterioro mental, particularmente evidente cuando una tecnología como el CAD se utiliza para eliminar el aprendizaje que tiene lugar a través del dibujo a mano”.¹⁸

Así pues, el dibujo del plano de la ciudad o del territorio es tarea que, dada la gran distancia que media entre la realidad y la superficie en blanco del papel que lo va a recibir, exige necesariamente una carga de abstracción considerable. Sea de forma razonada o intuitiva, el viaje que hace la mente del artista entre la observación de la realidad y el trazo que sale de su mano ha pasado por numerosos tamices. De lo que realmente es lo que hay queda una esencia expresiva, resultado de una selección arrebatadora, ya que no de otro modo se puede llegar a quitar tanto y dejar tan poco. Si lo que finalmente se expresa con ello consigue reflejar algún aspecto de la realidad, bienvenido sea porque ahí hemos logrado una geometría analítica que, en un idioma eficaz, nos traduce una versión de los hechos. Las versiones, versiones son, y, por tanto, no las confundimos con lo real. Pero el favor que nos hacen, al ofrecernos entender lo que hay en un lenguaje que manejamos con soltura, nos coloca al borde de opinar fundadamente sobre su entidad, carácter o condición, sus riquezas y sus limitaciones, las oportunidades o los riesgos, la potencia o el freno, que ofrecen a la humanización.

Sin embargo, la cosa no queda ahí. Vemos que describir la ciudad o el territorio es leerlos, y puede llegar a situarse en la antesala de la escritura, de la proposición, del proyecto sobre la ciudad o el territorio. Pero André Corboz, siempre atento, lo constata y demuestra con su magistral argumentación, añadiendo importantes actualizaciones, en el artículo siguiente.

¹⁷ Sennett (2009: 61).

¹⁸ Sennett (2009: 71, trad. de M.A. Galmarini).