

Circo es una publicación editada por CIRCO M.R.T. Cooperativa de ideas, integrada originalmente por: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón.
Con la colaboración de Jesús Vassallo y Coco Castillón. Calle Artistas 59, 28020 - Madrid.

Ilustración de la primera página: Plaza de San Marcos, Venecia. Fotografía de Mónica Rivera y Emiliano López.

2015. 202
EL DOBLE DEL MUNDO

CIRCO

CALIBRAR

MÓNICA RIVERA Y EMILIANO LÓPEZ



Unas fotografías

A lo largo de los años hemos ido documentando con fotografías lugares en los que se producen situaciones, formas de uso y maneras de relacionarse que nos atraen sin saber realmente, a primera vista, porqué. Estas fotografías, carentes de pretensión compositiva o artística, pasan a formar parte de nuestro archivo personal de referencias que compartimos y analizamos juntos.

A medida que ha ido creciendo el archivo, comprobamos cómo han ido surgiendo patrones de interés que se repiten en fotografías tomadas con años de distancia en diferentes países y climas, en lugares sofisticados o populares, privados o públicos. Aunque las circunstancias o las atmósferas sean diversas entre las distintas tomas, persiste en nuestra mirada un interés por ciertas relaciones espaciales, medidas y distancias que favorecen una particular forma de actuar o usar los espacios. Hay veces en que los temas de dichas fotografías no nos interesan desde un punto de vista visual, pero sí por sus huesos, por su estructura calibrada, como quien ve potencial en un espacio abandonado que es

prácticas, entendiendo también que no es tan solo una cualidad plástica. Para nosotros, la atención a lo superfluo consiste en ofrecer umbrales acogedores, dispositivos y rincones que se complementen entre sí, lugares a donde ir según el estado de ánimo, la sensación térmica o la compañía y en los que poder graduar la sensación de cobijo para conseguir ese bienestar.

Y entendemos la calibración como la definición de las dimensiones específicas que calladamente propician los mejores usos que podemos imaginar a partir de nuestro repertorio personal de vivencias. Así, intentamos calibrar soportes que sugieran sutilmente usos latentes que se manifiesten mediante la imaginación e interpretación de las personas, unos usos latentes que parecen espontáneos porque la forma no los dictaminan, sino que solo los sugiere.

Y si al igual que los elementos enfocados de la imagen que ilustra el texto, nuestras propuestas logran difuminarse en la visión periférica del conjunto existente, entonces, y solo entonces, nos damos por satisfechos.

Mónica Rivera y Emiliano López
Barcelona, junio de 2014

que nosotros estos fenómenos nos advierten de no filtrar en exceso. Basándose en el análisis de las plazas barrocas que llevó a cabo con sus estudiantes, Sert afirmaba que las propuestas contemporáneas debían reelaborar esos elementos superfluos de las arquitecturas del pasado que provocaban bienestar y empatía. Sert reiteraba esta idea en sus textos y conferencias, y para ello utilizaba una curiosa expresión que, como si se tratara de un juego, nosotros tenemos siempre presente, y de la que participa la serie de fotografías a la que pertenece la que encabeza este texto. Según Sert, la necesidad de lo superfluo es tan antigua como la humanidad misma, una afirmación a la que llega muy probablemente gracias a sus reconocidas lecturas de José Ortega y Gasset.

En su ensayo *Meditación de la técnica*, Ortega y Gasset argumentaba que, para el hombre primitivo, la necesidad de satisfacer sus necesidades mínimas para no sucumbir tiene igual relevancia que la necesidad de propiciarse ciertos estadios placenteros. Según exponía Ortega y Gasset, los etnólogos no se ponen de acuerdo en si el arco de caza y guerra es anterior al musical, lo que para él demuestra que la necesidad humana abarca tanto lo objetivamente necesario como lo superfluo. Afirmaba textualmente que el hombre no tiene empeño alguno por estar en el mundo, sino en estar bien en el mundo. Solo esto le parece necesario; todo lo demás es necesidad solo en la medida en que haga posible el bienestar.

La atención a lo superfluo hace que miremos más allá del ineludible cuidado de las necesidades

necesario reformar. En este sentido, queremos mirar y documentar sin prejuicio de las vestiduras. Intentamos detectar las características físicas que propician determinadas maneras de ocupar, de cómo se elige estar precisamente allí; descifrar qué relación existe entre el modo de ser ocupado y la calibración previa de un espacio, sin diferenciar entre una calibración culta efectuada en un tablero de dibujo u otra producida por decantación cultural espontánea. Además del análisis sobre el calibrado de estos espacios, otros niveles de observación contribuyen a conformar un lugar deseable. Tan importante como la calibración de un espacio lo son sus revestimientos, sus detalles de ensamblaje y el trasfondo donde aparece.

Una fotografía

Un plano acolchado adosado a un pilar nos invita a sentarnos; el objeto ligero y móvil lo abraza. A su vez, sus patas torneadas generan una segunda arquitectura, una pequeña columnata que está en resonancia con la composición de la plaza de fondo. El banco en sí no llama la atención como objeto. Ha sido construido específicamente para complementar el pilar, ajustándose a sus resaltes sin entrar en conflicto con este, suavizándolo. Resulta más atractivo que las sillas metálicas de respaldo convexo que atestan la plaza. De una manera callada, el objeto sirve de soporte de una situación grata.

Por su parte, el pilar forma parte del asiento, de modo que convierte el banco en una silla

ancha con un respaldo pétreo altísimo. Ocupar este banco te hace ser cómplice del espacio y de la estructura que lo conforma. El respaldo recto favorece una postura erguida e incorporada hacia la mesa, muy distinta a la de las sillas individuales de respaldo inclinado que te apartan de la mesa, invitando a prestar más atención a lo que pasa alrededor que a las personas con quien compartes mesa.

El banco ofrece la mediación de escala y de material necesarios para que una pequeña mesa y unas sillas, con sus patas a juego, se acerquen al pilar sin parecer ajenas a él. El conjunto sugiere una ocupación colectiva de personas próximas entre sí que nos permite situarnos en el espacio umbral del pórtico, arrimados al pilar, entre el lugar de paso de la gente y los tres escalones que nos separan de la plaza. Nos permite decidir los grados de intimidad o de exposición al espacio abierto de la plaza y participar de lo colectivo, pero siempre desde un lugar íntimo, resguardado y anónimo. A todo esto contribuye también el pavimento de piedra pulida del soportal, más refinado que el de la plaza, que evoca un espacio interior: un salón largo y alto que nos invita a centrarnos en la compañía.

Esta serie de observaciones alrededor del pilar palladiano que Vincenzo Scamozzi construyó en Venecia a finales del siglo XVI ejemplifica las preguntas que nos hacemos en cada nuevo proyecto que abordamos. ¿Qué medidas, qué materiales y qué objetos debe tener un espacio para que proporcione sensación de bienestar? Un bienestar que entendemos que depende más de la calibración o de los ajustes de pequeñas dimensiones que del lujo.

Claramente, en nuestra fotografía la cámara enfoca el plano acolchado del banco y el pilar de piedra, pero a su alrededor también vemos una infinita colección de elementos que han sido depositados en el contexto de la plaza a lo largo del tiempo y que configuran el escenario de hoy. Este conjunto se explica casi sin esfuerzo con la definición que diera Heinrich Wölflin del barroco: *una propuesta dialéctica que acepta la multiplicidad y procura la unidad*. Esta definición -a la vez tan sencilla pero tan difícil de lograr- fue retomada por Sigfried Giedion y Josep Lluís Sert como modelo y posible origen del movimiento moderno. Cabe señalar la importancia que estos dos profesores de la Harvard University otorgaban al redibujado y al análisis de las plazas barrocas y renacentistas entre sus estudiantes. Aun habiendo perdido la energía y colorido como centros principales de comercio y reunión de sus ciudades, estos lugares que se han reducido hoy a meros escenarios del turismo de masas moderno siguen siendo referentes de la importancia de la percepción periférica en la arquitectura. Según Juhani Pallasmaa la riqueza de nuestra percepción periférica, desenfocada y sobrecargada sensorialmente proporciona un compromiso emocional contundente con esos escenarios.

Como usuarios disfrutamos de ese compromiso emocional, pero como diseñadores somos conscientes de que este no pasa por la imitación o recuperación superficial de sus elementos periféricos. Nuestra observación atenta nos ayuda a decantar lo esencial de lo superficial, y las lecturas de quienes han observado antes