

## Actualizaciones de la Ciudad Múltiple: ESPACIOS DE LA RESERVA INFORMAL

M<sup>a</sup> Auxiliadora Gálvez Pérez

(\*Las imágenes se han eliminado del texto. Ver el documento al completo accediendo a la publicación original)

**Palabras clave:** *espacio informal, terrain vague, cuerpo, percepción, movimiento, espacio urbano.*

### Resumen:

La ciudad-jardín de Falkenberg y su espacio informal provocado por la fiesta, dan pie a una mirada sobre las prácticas espaciales novedosas y los lugares que invitan a realizarlas. Detectando estos últimos- entre otros- en los descampados y áreas abandonadas de nuestras ciudades, se considerarán éstas como las reservas de espacio informal e imaginación del habitar. A partir de *movimientos* y *relatos* se desarrollan en el artículo imágenes de la posible ciudad múltiple- en contraposición a una ciudad evidente y simple de lectura única establecida- que se alimenta de los mismos y que para ser activada necesita de una conciencia corporal perceptiva enlazada al lugar en el habitar cotidiano... se trata de la ciudad que se construye y diluye en ciclos sucesivos a través de las experiencias y prácticas de las múltiples individualidades yuxtapuestas, y que es sometida a las re-lecturas infinitas acerca de cómo las cosas pueden ser...

El diez de julio de 1921 el periódico "*Der Falkenberg*", expresaba en una frase la dinámica de la ciudad-jardín del mismo nombre: "*Denn das ist klar: wir leben unsere Feste!*" [*Una cosa está clara: nosotros realmente vivimos nuestras fiestas*"]. [1]

La ciudad-jardín de Falkenberg, situada cerca de Berlín, fue proyectada por Bruno Taut principalmente entre 1913 y 1914. Taut, miembro de la sociedad alemana para la ciudad-jardín desde 1913 y consejero de la misma desde 1912, encuentra en el desarrollo de Falkenberg un laboratorio para sus ideas relativas a la generación de una nueva sociedad. Si bien la principal característica visual de la ciudad es el uso del *color* y el uso de éste- como es bien sabido- formaba parte de las principales preocupaciones del arquitecto en ese momento [2], en Falkenberg, también se testan los dos estímulos principales que Taut consideraba esenciales para una nueva ciudad y su organización social: la *diversión* y el *afán de comunidad*. Si la recuperación del uso del color supondrá un cierto renacer o disparador, es la acción según estos dos estímulos, la que en realidad generará las principales características del espacio urbano... para Bruno Taut "*la arquitectura sólo surge si está sustentada por una acción*" [3].

Fig. 1/ *Erntefestumzug*: 31 de agosto de 1919. Distintos momentos festivos en Falkenberg. Fotos cedidas por Renate Amann del Archivo del Genossenschaftsforum, Berlín.

Así, sobre la trama urbana propuesta y edificada en Falkenberg- y alentada por las vibraciones y tensiones invisibles del color en el espacio urbano- su verdadera cualidad espacial venía definida mayoritariamente por características *informales* asociadas a la fiesta. Las características del *espacio informal* estarían aquí referidas tal y como las definió en 1966 Edward T. Hall en su texto "*The Hidden Dimension*" [*La Dimensión Oculta*"], a la generación del espacio que realiza el cuerpo en movimiento, mediante la acción. El *espacio informal* junto

a los de características *fijas* y *semi-fijas* conformarían así según Hall, una cierta taxonomía de los tipos de espacio [4]. Por su parte, y con relación al estudio del cuerpo y sus acciones- el gesto y sus connotaciones espaciales- con más de un siglo de anterioridad entre 1839 y 1859, François Delsarte [5] había desarrollado un compendio de leyes, que igualmente catalogaban la forma corporal según tres tipos que podríamos enlazar a las clasificaciones espaciales de Hall: la forma asumida por el ser humano al nacer o *forma constituyente* (podría enlazarse con el espacio de características fijas); la forma que bajo la influencia del entorno y el hábito se modifica o *forma habitual* (espacio de características semi-fijas); y la forma tomada bajo la influencia de emociones temporales que sería la *forma fugitiva* (podríamos asociarla a la espacialidad informal). De este modo como decimos, el espacio urbano informal- generado en Falkenberg a través de la acción y gestos festivos de las celebraciones de sus habitantes- se superponía al espacio urbano físico, disolviéndolo allá, intensificándolo acá, reordenándolo y en consecuencia re-estructurándolo de forma dinámica. Pero, ¿cuáles son los operadores de esta espacialidad informal?. Podríamos desdoblar la acción festiva de Falkenberg en *movimientos* y *relatos*.

Fig. 2/ A la izquierda Gret Palucca. En el centro Agathe Otto con su grupo de baile en Falkenberg. A la derecha uno de los festivales encabezado por Agathe Otto a mediados de los años veinte.

En cuanto a los movimientos, diremos que distintas modalidades de los mismos inundaban las calles de Falkenberg: danzas, cabalgatas, marchas, carreras... en sus diferentes escalas correspondientes tanto a los *gestos* como a los *vagabundeos* o *desplazamientos coreográficos*, éstos configuraban masas arquitectónicas, corrientes espaciales que experimentadas a través de sus hilos relacionales tejían otra ciudad superpuesta a la "existente". Las corrientes informales (corporales) generadas en las fiestas hablaban, al igual que otros textos coetáneos- como por ejemplo "*The Work of Living Art*" ["*La Obra de Arte Viviente*"] (1921) de Adolphe Appia [6]- de cómo éstas tienen sus propias leyes basadas en geometrías espaciales- *crystalografías dinámicas* diría Rudolf von Laban [7]- y su efecto es precisamente crear una arquitectura en movimiento- o como lo nombraría con posterioridad Michel de Certeau citando a Rainer Maria Rilke *árboles de acciones en movimiento*: "...*estos árboles de acciones bullen de un sitio a otro. Sus bosques caminan en las calles. Transforman la escena, pero no pueden quedar fijados por la imagen en un solo lugar*" [8]. Tanto la danza como el andar tenían especiales representaciones en Falkenberg. La danza moderna estaba en unos momentos fascinantes [9]. Resonaban aquí desde sus antecedentes- los estudios de François Delsarte ya nombrados son un ejemplo- hasta las intensas investigaciones de la danza expresionista alemana con sus principales exponentes en Rudolf von Laban y Mary Wigman- ambos capaces de representar por métodos gráficos estos espacios informales [10]- pasando por las experiencias recientes de la primera ciudad-jardín alemana: Hellerau (1907), donde Adolphe Appia junto a Jacques Dalcroze desarrollaban en el Instituto de Rítmica diseñado por Heinrich

Tessenow estas mismas ideas. En concreto la influencia de Gret Palucca- una de las mejores alumnas de Mary Wigman y un nombre propio de las experiencias en danza del momento- llega a Falkenberg a través de la hija de Adolf Otto, uno de los principales artífices de la ciudad: Agathe Otto que fue su alumna en Dresde tendrá un grupo de danza y rítmica en Falkenberg. Con respecto al andar, debemos ampliar aquí nuestro trayecto a lo largo de los nombres y estudios relativos al espacio informal. Michel de Certeu, al que ya hemos nombrado, hablará refiriéndose al mismo de *prácticas del espacio* (el espacio para él sería un lugar *practicado* un *cruzamiento de moviidades*) y entre ellas dará al caminar un puesto preferente: “*Las variedades de pasos son hechuras de espacios. Tejen los lugares. A este respecto, las motricidades peatonales forman uno de estos “sistemas reales cuya existencia hace efectivamente la ciudad”, pero que “carecen de receptáculo físico”. No se localizan: espacializan*” [11]. Es precisamente caminando como aparecen los habitantes de Falkenberg

Fig. 3/ A la izquierda muchedumbre en las calles de Falkenberg. A la derecha *Festumzug Gartenstadtweg*, en 1927. Fotos cedidas por Renate Amann del Archivo del Genossenschaftsforum, Berlín.

en la mayor parte de las fotografías de sus fiestas. ¿Pero qué contenido tenían las fiestas además de los movimientos citados?. En realidad eran constructoras de *relatos*. También al relato le da Michel de Certeau un lugar privilegiado en las *prácticas del espacio* (espacio informal ampliado). Los relatos y los nombres fundan lugares y los estructuran. Los relatos eran contruidos y articulados por todos sus habitantes, no impuestos, y pasaban a formar parte de la experiencia espacial de la ciudad. Algunos de los lemas de estas fiestas nos pueden dar una idea de los mismos: “*Der Tuschkastenball- die größte Farborgie des Jahrhunderts, die selbst Meister Taut zum Erblassen bringen würde*” (1921) [“*El baile de la caja de tintas, la gran orgía de color de los años veinte que haría palidecer incluso al maestro Taut*”]; o en especial “*Das Chammerfest der Falkenberg Pfahlbauern*” (1924) [“*La fiesta de cámara de los paisanos del asentamiento sobre pilotis de Falkenberg*”] ya que anteriormente existía allí un río y se hablaba en los relatos de viviendas en tipología de palafitos recuperando esta memoria. En esta fiesta se celebró igualmente el funeral de los sacerdotes supremos *Rah-Rih-Rah-Rullah*, supuestos predecesores del asentamiento a los que se les realizó un monumento... Este mapa imaginario quedaba localizado en el territorio y superpuesto a la planimetría urbana, física, formando parte de esta construcción informal del espacio ciudadano hecho de realidades e invenciones. Además los relatos provocaban solapes entre los tiempos, pasado, presente y futuro aparecían en una única corriente. La primera fiesta aconteció en 1914 y se realizaron posteriormente cada año desde 1919 hasta 1930. En cada ocasión se creaban lemas y relatos distintos para las fiestas. Por lo general, éstos suponían una huida de la vida ordinaria [12], eso no significa que no estuvieran íntimamente asociados a la realidad- de hecho lo estaban, casi siempre se construían sátiras o situaciones cómicas con respecto a lo que sucedía en sus vidas, especialmente con referencia al orden oficial establecido- sino que los relatos hacían más

intensa esa vida ordinaria y la elevaban. Mediante los mismos subvertían los sistemas convencionales políticos, urbanos, sociales y provocaban una percepción alternativa de los mismos, con sus consecuentes prácticas asociadas. Y estos relatos iban siendo trazas de la intimidad popular y urbana [13], conformaban su urdimbre, la urdimbre de la unión de los habitantes al espacio urbano, sólo posible cuando éste era cantado o hablado, narrado... andado o bailado... practicado o vivido realmente.

Fig. 4/ A la izquierda el monumento funerario de *Rah-Rih-Rah-Rullah*. En el centro “*Tres grandes diplomáticos*”, 1927, junto a uno de los anuncios de las fiestas. A la derecha Zeppelin sobrevolando Falkenberg, 1930.

Pero si bien hemos hecho hincapié en la extensión callejera de las acciones festivas, debemos recalcar que estas acciones encontraban su punto álgido en un lugar geográfico concreto, donde el estímulo referido por Taut del *afán de comunidad* cobraba especial intensidad. Se trataba de la *Plaza de los Festivales*. Situada tras *Akazienhof* era el lugar donde empezaba a insinuarse la presencia de lo natural: la hierba crecía desordenada y ligeras colinas y arbolado la estructuraban en un escenario similar a un descampado. El lugar en el que Bruno Taut hubiera *coronado* la ciudad [14]. Para favorecer el afán de comunidad Taut proponía un edificio realizado en vidrio en parte coloreado, material elegido por sus cualidades matéricas: transparencia, brillos, reflejos... que no tendría programa específico y que estaría conformado por un único espacio que acogería la *alegría de vivir* y la *realidad cotidiana*, albergaría la acción de los habitantes. En sus planes se trataba de un refugio para las masas cuando llovía e incluía un escenario para las grandes representaciones que surgieran de las gentes en los festivales. Si bien esta corona no llegó a construirse, sí existió como espacio de características informales en la *Plaza de los Festivales*. Una corona de la ciudad (*informal*) que se hacía y deshacía, se construía y se de-construía mediante las acciones de sus habitantes en cada fiesta. Podemos decir que el descampado de la *Plaza de los Festivales* era el lugar por excelencia para el ensayo de *nuevas prácticas espaciales (experiencias espaciales informales)*. No porque éste fuera una “*tabula rasa*” sino porque al contrario, contenía una superabundancia programática de trazas “*preformativas*” abiertas, era capaz de aceptar en múltiples capas latentes y superpuestas nuevos nombres, relatos, movimientos y apariencias que sólo habría que *actualizar- practicar, “performar”- para hacer realidad*.

Fig. 5/ Acciones en la *Plaza de los Festivales*. Fotos cedidas por Renate Amann del Archivo del Genossenschaftsforum, Berlín.

Un ejemplo fascinante de la configuración de una espacialidad nueva, a partir de una forma determinada de moverse que es la consecuencia de numerosos relatos cotidianos sobre el lugar, lo encontramos en la película “*Stalker*” (1979) de Andrei Tarkovsky. Aquí aparecen

*prácticas espaciales alternativas* asociadas a un *Terrain Vague* en cuarentena: un área cercana a la ciudad es acordonada y “no practicada” a partir de determinados relatos que la marcan como lugar donde las leyes habituales de *navegación* urbana y paisajística han sido trastocadas, incluso las leyes físicas convencionales del espacio se ponen en duda. Los tres protagonistas que se adentran en *la Zona*, deben moverse en el espacio de este territorio (natural, descampado, de infraestructuras abandonadas...) según normas marcadas por diversos relatos: “*Las líneas rectas no son aquí más cortas, cuanto más largo es el camino menos riesgo hay. ¿Es fatal caminar de frente? Es peligroso [...] La Zona es un complejo laberinto de trampas. [...] No sé lo que pasa cuando no hay nadie, pero tan pronto como alguien entra, todo empieza a moverse. [...] Caminos seguros se convierten en impenetrables y los senderos son, según el momento, fáciles o más confusos de lo que uno pueda imaginar.*” La espacialidad de la película está basada en estas prácticas alternativas del espacio: el trazado de cartografías en movimiento en tiempo real -arrojar una señal metálica y caminar de uno en uno y por turnos en esa dirección dibujando diversas figuras- y los relatos- las historias que construyen para dar coherencia a sus prácticas. Lo demás no es seguro, a cada paso el espacio se reconfigura asociado a nuestro movimiento. La conciencia perceptiva es extrema para detectar cada cambio en la estructura relacional, topológica de este lugar: hay que ser conscientes de dónde se está en cada momento y de nuestra relación con el resto de los elementos circundantes. Aun reconociendo mediante la visión un espacio convencional- como es el caso- la percepción es otra bien distinta: *la Zona* es uno de esos lugares que *invitan* a nuevas prácticas espaciales, a nuevas configuraciones informales. Necesita una conciencia en revisión continua del lugar y de nuestro posicionamiento. Evidencia y revela por tanto lo que de forma natural y sin ser conscientes de ello experimentamos al andar por cualquier ciudad.

Fig. 6/ Diversos fotogramas de la película “*Stalker*” (1979). Andrei Tarkovsky.

¿Qué características por tanto tienen estos lugares que invitan con intensidad a nuevas prácticas espaciales? Serían algo así como las *reservas de espacio informal* de nuestras ciudades. En general diremos que en estos lugares quedan eliminadas- como en la película “*Stalker*”- las formas habituales de moverse y *leer* y *escribir* el espacio. Bien porque por sus condiciones nos veamos obligados a practicar ese espacio de otra forma- se nos ponen dificultades- o bien porque no sean posibles- no hay una infraestructura clara que *leer* ni pautas para *escribir*. Además son capaces de sugerir posibles cursos de acciones novedosas, se trata de algún modo de una coreografía sugerida. Es en este sentido que el coreógrafo William Forsythe define lo que él denomina *Objeto Coreográfico*: “...*está por naturaleza abierto a una paleta completa de incitaciones fenomenológicas porque reconoce al cuerpo como totalmente diseñado para insistentemente leer cada señal de su entorno*” [15] y eso es lo que promueve. Es decir, los objetos coreográficos- reservas de espacios informales- promoverían el valor de las micro-percepciones, de una *conciencia perceptiva que podríamos llamar atmosférica*, de

contacto total y diseminada en cada poro, en unión con el objeto coreográfico en cuestión, tal y como ocurre en la película de Tarkovsky “*los sentidos de agudizan. Rechazan lo “urbano” y convierten el todo en una vivencia*” [16].

¿Podemos considerar aún hoy a los descampados y al resto de lugares abandonados y “desprogramados” que pueblan la ciudad- incluimos aquí también edificios representativos y hoy desiertos como es el caso por ejemplo del Edificio España en Madrid- una reserva valiosa? ¿un compendio de objetos coreográficos que incitan a nuevas prácticas espaciales? ¿siguen siendo lugares de superabundancia programática y prácticas “preformativas” abiertas?. En 1995 Ignasi de Solà- Morales en su artículo “*Terrain Vague*”, hablaba de cómo estos lugares urbanos, eran los más representativos de *lo que las ciudades son y la experiencia que tenemos de ellas*, mostraban la esencia de sus dinámicas en ese momento y apelaba a la escucha atenta de los flujos, energías, ritmos que el paso del tiempo y la pérdida de límites habían establecido para trabajar en continuidad con los mismos. También en 2004 Gilles Clément escribe en su *Manifeste du Tiers Paysage* “*Manifiesto del Tercer Paisaje*” como en estos lugares al margen, la cuestión es situarse en su interior e interactuar con sus dinámicas. Constituyen además una reserva de biodiversidad, del ecosistema del que formamos parte.

Fig. 7/ A la izquierda imagen de “*White Bouncy Castle*” (1997) objeto coreográfico de William Forsythe junto a Dana Caspersen y Joel Ryan. En el centro imagen de uno de los descampados madrileños, (foto de Javier Grijalbo). A la derecha imagen de algunos de los objetos recogidos en un descampado canadiense integrantes del proyecto “*Le Lustre*” (2006) de Gilles Clément.

Bajo nuestro punto de vista y en continuidad con estas ideas, siguen siendo una reserva además de la imaginación. Es la reserva de nuestra imaginación espacial- y según diría Mark Johnson [17] nuestra imaginación descubridora y pensante en general- e implica vivencia directa, movimiento y cercanía, no virtualidad. No está basada en la imagen sino en la experiencia. Su realidad es difícil de representar en fotos fijas, necesita captadores de instantes informales. Es de interés para el futuro porque *practicar espacialmente* estos lugares supone el paso a una ciudad más intensa, superpuesta a la evidente, *múltiple*- aquí nadie sabe qué hacer por lo que nuevas posibilidades aparecen [18]- donde una conciencia mayor del entorno, atmosférica, arrojará una vida urbana más rica y poliédrica, no basada en la representatividad y lo inmediato o en un orden clarificador y clasificador, sino conectando con cada una de las prácticas de cada habitante. Dejando un mayor espacio a la *escritura* y no sólo a la *lectura*. A través de la escucha del contacto total, aparecen nuevas prácticas espaciales sugeridas y a partir de éstas se fundan e inventan espacios. Desde éstos, podemos volver a nuestros lugares conocidos y *practicarlos*, atisbando una ciudad múltiple que es el enlace como *objeto coreográfico* de nuestro cuerpo, en una sensibilidad expandida de conciencia total y no utilitaria sino descubridora y hedonista. En un estado ampliado de lo que significa de verdad *habitar* lo urbano.

*EPÍLOGO:*

Dos superposiciones: *"Berlín: A Green Archipelago"* (1977) de Oswald Mathias Ungers- y sus colegas en Cornell University entre los que se encontraban Rem Koolhaas o Hans Kollhoff- y el relato *"El Año del Desierto"* (2005) de Pedro Mairal, centrado en la ciudad de Buenos Aires. Entendidos conjuntamente nos dan una visión completa del escenario en el que las ciudades encogen, o sus descampados y áreas verdes crecen engullendo las estructuras urbanas conocidas, abriéndose a la incertidumbre. A vista de pájaro, Berlín es convertido en un archipiélago de islas urbanas flotando en un océano verde. Desde el interior, en Buenos Aires, los habitantes realizan nuevas prácticas espaciales donde los cuartos de estar se transforman en calles o las fachadas en murallas... en una re-lectura infinita de cómo las cosas pueden ser.

Madrid, 18 de noviembre de 2012

Notas y bibliografía:

- [1] *Der Falkenberg*, nº5. 1921. Archivo del Genossenschaftsforum, Berlín.
- [2] Taut, Bruno: *Der Regenbogen. Aufruf zum farbigen bauen* ["El arco iris. Llamamiento para una arquitectura del color"], 1919. En: García Roig, José Manuel: *Arquitectos alemanes. Arquitectos desconocidos. 1 Bruno Taut*, Instituto Juan de Herrera, Madrid, 2002. (p. 32)
- [3] Taut, Bruno: *Die Stadtkrone* ["La Corona de la Ciudad"], 1919. En: Taut, Bruno: *Escritos expresionistas*, El Croquis Editorial, Madrid, 1997. (p. 48-49)
- [4] Hall, Edward T.: *The Hidden dimension*, Doubleday, Garden City, Nueva York, 1966
- [5] Sus estudios están basados en la recogida de datos empíricos- observó al ser humano en múltiples situaciones gestuales y posicionales- y produjeron un mapa general de este conocimiento así como numerosas cartas que conforman un sistema de navegación gestual capaz de descifrar las connotaciones espaciales y emocionales de los mencionados gestos. Tan solo se conoce un escrito original de Delsarte ("*Address Before the Philotechnic Society of Paris*"), pero su sistema fue transcrito por Genevieve Stebbins y en la parte que corresponde al movimiento por Ted Shawn. Puede consultarse: Stebbins, Genevieve: *Delsarte System of Dramatic Expression*, E.S Werner, Nueva York, 1885. Y Shawn, Ted: *Every little movement. A book about François Delsarte*, The Eagle Printing and Binding Company, Pittsfield, Massachusetts, 1954.
- [6] Appia, Adolphe: *The work of living art & Man is the measure of all things. A theory of the theatre*, Univ. of Miami Press, Florida, 1960.
- [7] Laban, Rudolf von: *Choreutics*, Macdonald & Evans, LTD., London, 1966. (El manuscrito original data de 1939)
- [8] De Certeau, Michel: *La Invención de lo Cotidiano*, Universidad Iberoamericana, México, 1996. (p. 115) (Edición original en francés: 1980)
- [9] Uno de los textos más reconocidos del momento que refleja esto es AA.VV: *Tanz in dieser Zeit*, Universal Edition, Viena, 1926.
- [10] Consultar la tesis doctoral de la autora: "*Materia Activa: La Danza como Campo de Experimentación para una Arquitectura de Raíz Fenomenológica*" E.T.S.A.M de la Universidad Politécnica de Madrid.
- [11] De Certeau, Michel. Ob. Cit., (p. 109)
- [12] Esta cualidad festiva de los relatos en Falkenberg podría enlazarse a las lecturas de la vida cotidiana y la cultura popular asociada a la risa y la fiesta- y al carnaval más concretamente- que hace Mijail Bajtin. Consultar: Bajtin, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Alianza Editorial, Madrid, 1987 [La edición original data de 1941]
- [13] Para ampliar en qué sentido se entiende aquí el concepto de intimidad consultar: Pardo, José Luís: *La intimidad*, Pre-textos, Valencia 1996.
- [14] Según aparece en *Der Falkenberg*, nº7 (8) 1924. Archivo del Genossenschaftsforum, Berlín.
- [15] William Forsythe: <http://www.williamforsythe.de/essay.html>
- [16] Taut, Bruno: *Die Auflösung der Städte* ["La Disolución de las Ciudades"] 1920. En: Taut, Bruno: *Escritos expresionistas*, El Croquis Editorial, Madrid, 1997. (p. 251)
- [17] Johnson, Mark: *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997.
- [18] Imaginemos por ejemplo el Edificio España *practicado* como un espacio público multiplicador de atardeceres- está orientado a oeste- tantos como ventanas enmarcando el horizonte... como en el proyecto del arquitecto austriaco Bernd Vlay ("*24 out of 216*" 1997) en el que semejante transformación es sufrida por la trama urbana de Manhattan.