

ESCENA

Revista de las artes

Publicación semestral. ISSN 2215-4906

Volumen 81 - Número 2

Enero - Junio 2022

Escripciones espaciales: reflexiones en-torno a las múltiples relaciones entre arquitectura, lectura y escritura en el acto creativo

*Spatial Scripts: Reflections on the multiple relationships between
architecture, reading and writing in the creative act*

*Sebastián Castaño Zuluaga
Andrés Felipe Gómez Mora
Silvana del Río Gallego
Diego Alejandro Herrera Duque
Valeria Jiménez Villamizar*

DOI 10.15517/es.v81i2.49491



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Escripciones espaciales: reflexiones en-torno a las múltiples relaciones entre arquitectura, lectura y escritura en el acto creativo

Spatial Scripts: Reflections on the multiple relationships between architecture, reading and writing in the creative act

Sebastián Castaño Zuluaga²
Universidad San Buenaventura Medellín
Medellín, Colombia

Andrés Felipe Gómez Mora³
Universidad San Buenaventura Medellín
Armenia, Colombia

Silvana del Río Gallego⁴
Universidad San Buenaventura Medellín
Armenia, Colombia

¹ La palabra escripción, así como su sentido son (re)-tomados (y re-creados), en esta investigación, a partir del concepto escriptivo, que aparece en el libro *Leer y escribir la arquitectura*, donde dice, en un pie de página del traductor, lo siguiente: “Esriptivo: Escribir algo pero con la sensación de un estado de ánimo. Es como estar escribiendo y que las palabras simplemente fluyan hacia el papel. O como cuando uno tiene un deseo vehemente de escribir algo de manera poética.” (Havik, 2016, p. 9)

² Docente investigador en la Universidad de San Buenaventura Medellín. Diseñador Industrial por la Universidad de San Buenaventura Medellín. ORCID: 0000-0001-9141-1072. Correo electrónico: sebastian.castano@tau.usbmed.edu.co

³ Docente investigador en la Universidad de San Buenaventura Medellín. Especialista en Estética por la Universidad Nacional de Colombia. ORCID: 0000-0002-4589-8972. Correo electrónico: andres.gomez@usbmed.edu.co

⁴ Integrante del semillero Locus Sensualis de la Universidad San Buenaventura Medellín. Arquitecta por la Universidad San Buenaventura Medellín, extensión Armenia. ORCID: 0000-0003-3238-1568. Correo electrónico: silvana.delrio@tau.usbmed.edu.co

Diego Alejandro Herrera Duque⁵
Universidad San Buenaventura Medellín
Armenia, Colombia

Valeria Jiménez Villamizar⁶
Universidad San Buenaventura Medellín
Armenia, Colombia

Recibido: 7 de diciembre de 2020 **Aprobado:** 26 de julio de 2021

Preámbulo

Los orígenes de este proyecto de investigación tienen lugar, entre otros, en las reflexiones, las exploraciones y los diálogos llevados a cabo, al menos una vez cada semana, durante los últimos dos años, entre los miembros que conforman el semillero de investigación Locus Sensualis de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad de San Buenaventura Medellín (ampliación Armenia). Allí, a través de diferentes dinámicas, didácticas y procesos, se han encontrado y se siguen encontrando, entre los diferentes integrantes del semillero, lugares de interés comunes, pero también divergentes, tanto a nivel académico e investigativo como personal, en cuanto a afinidades en gustos por expresiones como el arte, el cine o la literatura. Sumando estas afinidades y divergencias, y alimentándolas de manera teórico-práctica, a través de la lectura, el diálogo o la creación y escritura de manifiestos, imágenes y micro-investigaciones por parte de los estudiantes, entre otras cosas, este proyecto inicia su proceso de surgimiento y manifestación como síntesis estética y como lugar de encuentro entre varios de los integrantes del grupo y sus intereses comunes e individuales, partiendo de la pregunta: ¿Qué apariencias podrían adquirir las descripciones espaciales re-creadas por diferentes intérpretes, a través del uso de la hermenéutica creativa en arquitecturas (d)escritas en textos filosóficos y literarios?

Haciendo una especie de lista (catálogo o inventario) de algunos de los intereses y lugares comunes, encontrados y explorados, se pueden enumerar los siguientes: el estudio

⁵ Estudiante noveno semestre en la Facultad de Artes Integradas de la Universidad San Buenaventura Medellín. ORCID: 0000-0002-4589-8972. Correo electrónico: diego.herrera@usbmed.edu.co

⁶ Estudiante del programa de Arquitectura de la Universidad San Buenaventura Medellín. ORCID: 0000-0002-8070-7828. Correo electrónico: valeria.jimenez@tau.usbmed.edu.co

del espacio y la arquitectura como lugar común inicial, que pone a todos bajo un mismo techo, tanto físico como conceptual; el amor por el arte, la estética, los procesos creativos y la investigación (o el aprendizaje de estas) que reúne a un puñado de personas como grupo de estudios singular al interior de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad de San Buenaventura; las preguntas y exploraciones en los terrenos de la representación arquitectónica, el trabajo de y con la imagen como forma (producción) de pensamiento, la búsqueda de formas y caminos alternativos, laterales y transversales de creación, el pensamiento utópico, así como las utopías, las distopías y las heterotopías, el surrealismo, Derrida y la deconstrucción, las obras de Rem Koolhaas, Michel Serres, Michel Foucault, Klaske Havik y Juhani Pallasmaa, que acercan aún más como grupo, (con)mueven y motivan a emprender los caminos y senderos del pensamiento y la creación colectivas que buscan adquirir las formas de una ex-cursión⁷ (Serres, 2002), un salirse del curso, de la norma o del método.

En un con-texto o momento local, la pertinencia y necesidad de explorar y experimentar en los campos de la creatividad, pero también en los de la rigurosidad disciplinar (o disciplinada), así como en los posibles lugares de encuentro y fronteras comunes entre estos, se hace urgente y vital, puesto que es importante encontrar y crear nuevos espacios de reflexión y de creación y también nuevas formas de trabajar e incluso de emplearse en la arquitectura, las artes o el diseño en un mundo cada vez más cambiante y retador, en múltiples sentidos, como el laboral, el social o el ambiental. Además, un estudiante o un profesional creativo, capaz de leer e interpretar de manera transversal diferentes formas de discurso o de creación, podrá estar en capacidad de encontrar nuevos nichos creativos y laborales en lugares aparentemente desiertos o inexplorados, así como de encontrar soluciones, tanto novedosas, como conscientes y reflexivas a las necesidades que afrontan la humanidad y el mundo hoy y las que tendrá que enfrentar y afrontar mañana.

En otro con-texto o momento global, el debate en torno a los procesos creativos y de materialización de ideas en la arquitectura, el diseño y otras áreas está constantemente activo y vigente en tanto que formas diferentes (y en ocasiones opuestas) de aproximación

⁷ Michel Serres (2002), en su libro *Los cinco sentidos. Ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*, plantea una distinción entre dos formas de aproximación al conocimiento, a las que él llama, respectivamente, (el) método y (la) excursión: “El paisaje ensambla lugares, página de páginas. El desierto, sin fuego ni lugar, conduce hacia lo global, nada nuevo aparece en el espacio homogéneo. El método atraviesa el desierto, el paisaje lo fastidia, todo lugar lo obstaculiza. La vía que atraviesa el paisaje se denomina excursión” (Serres, 2002, p. 346).

a estos problemas se traslapan, suceden y solapan en el devenir constante de la cultura, des-dibujando, re-definiendo y de-construyendo las fronteras entre unas formas de creación y otras, pero también creando, al mismo tiempo, la necesidad y también la posibilidad de ampliar la caja de herramientas con las que cuentan el arquitecto, el diseñador o el ser humano para hacer de sí mismos seres creativos y cuidadosos (en el sentido heideggeriano⁸) de y con el entorno, el otro y el planeta. Dicho en otras palabras, no se trata de elegir entre razón y sensibilidad, sino de aprovechar lo mejor de ambas, en beneficio tanto personal (o individual) como colectivo (social, académico, global o ambiental); y eso es lo que busca, explora y pro-mueve, desde la lectura/escritura, la reflexión/acción y la teoría/práctica esta investigación/creación. Esto hoy más que nunca, cuando el futuro de las profesiones y del ser humano, tal y como está planteado, apunta al fortalecimiento de aquellas y aquellos cuya actividad implique la creatividad y sus procesos como principal aporte humano al enriquecimiento del mundo.

Limen

Arquitectura, lectura, escritura; tres ideas, tres con-texturas, tres *circunstancias* (Serres, 2002), cada una de ellas es ya en sí misma una multiplicidad y las relaciones entre ellas (entre esas multiplicidades) no son menos múltiples, menos complejas, ni menos atávicas. Para empezar, puede decirse que, incluso desde las primigenias manifestaciones proto-arquitectónicas y proto-escriturales de la humanidad existía ya una relación estrecha entre estas y, por tanto, también en sus posibles lecturas; ejemplos arquetípicos de esta vetusta relación pueden encontrarse en lugares tan antiguos como Göbekli Tepe. Para algunos, esta estructura megalítica podría ser el templo más antiguo del mundo y debido a ello la marca o la seña del surgimiento de la concepción humana de lo sagrado y lo trascendente, por lo que amerita ser conservado y depositado en un soporte perenne que le permita ser re-visitado, re-leído y re-interpretado, re-cordado (es decir vuelto a traer, tanto a la memoria o el entendimiento como al corazón o la sensibilidad), y que podría haber motivado el origen y servido de cuna a la civilización⁹, posibilitando también desde el principio su propia conservación y transformación.

⁸ Véase al respecto: Heidegger (2020).

⁹ No es del interés de la presente reflexión ni de la investigación de la que procede el explicar o profundizar en el origen de la civilización, razón por la cual solo se hace mención a esto en su relación con los asuntos aquí tratados, pero no se entiende aquí, ni se quiere dar a entender,

En este lugar, como en muchos otros de la pre-historia y de la antigüedad, estructura (arquitectura) y grafía (escritura) se entre-mezclan y se confunden hasta el punto de llegar a ser difícil de diferenciar cuál es el soporte y cuál la soportada, ¿Columnas antropomórficas o esculturas abstractas que sirven de soporte? ¿Está la imagen proto-simbólica grabada, inscrita sobre la proto-columna o es la proto-columna un sub-producto (accidental) de la imagen proto-simbólica? Son columnas y son a la vez esculturas, son esculturas y son a la vez soporte. La columna deviene escultura y la escultura deviene columna antes de estabilizarse, históricamente, en una cosa o en la otra, no son ni la una ni la otra, pero la intuición de ambas está ya presente en ellas. De esta forma, Göbekli Tepe, sin ser todavía ni arquitectura, ni escritura, es ya marca, huella, incisión y talla en el paisaje hecha de paisaje, dis-puesta para ser leída, es decir, interpretada.

Manifestaciones como las de Göbekli Tepe, pero también como muchas otras que se encuentran en los orígenes de la humanidad y que son los orígenes mismos de la cultura, como los dolmenes, los menhires, los crómlechs o las pinturas rupestres, pueden ser leídas e interpretadas como antecesoras simultáneas de la escritura y la arquitectura. En ellas son difusas, confusas y complejas las relaciones y diferenciaciones entre el soporte y lo soportado, la forma y el fondo, lo sustancial y lo accidental, lo funcional y lo simbólico. En un solo menhir coexisten multiplicidades, de manera simultánea y *virtual* (Levy, 1999). El menhir es todo y nada a la vez: intuición de columna, hito o mojón en el paisaje, símbolo fálico, límite territorial, lápida y escultura (abstracta).

A través de los tiempos, arquitectura y escritura se irán separando y diferenciando cada vez más, pero sus relaciones nunca desaparecerán; por el contrario, se harán cada vez más sutiles y complejas, y sus diálogos más variados y diversos. La arquitectura devendrá, con el tiempo, soporte y medio de *transmisión* (Debray, 1992) para multiplicidad de escrituras y grafías diferentes, tanto como la escritura devendrá múltiple para expresar y comunicar diferentes arquitecturas, para hacerlas posibles, como proyecto y como relato, pero también como construcción, como acontecimiento de facto.

Lo que esta investigación explora son, precisamente, esas relaciones, esos lugares de encuentro y de mimesis entre lo uno y lo otro y viceversa. Se instala en espacios

que la civilización se haya originado en un solo lugar ni en un único momento. Al contrario, se está de acuerdo con que la civilización se habría originado en múltiples lugares y diferentes momentos que habrían ido confluyendo en la historia y, por tanto, en el momento presente de la humanidad.

heterotópicos (Foucault, 2010) en los que se desdibujan las fronteras entre una cosa y la otra, entre la arquitectura y la escritura, entre el soporte y la marca, entre la piel y el tatuaje, entre lo que entra y lo que sale. Así, el propósito de esta investigación es des-dibujar estas relaciones y espacios aún más, buscando y afianzando la convivencia y la confluencia de los opuestos y los diferentes, como lo concavo y lo convexo conviven y cohabitan en las rugosidades y pliegues de una geo-grafía.

Ante-sala: arquitectura y literatura

En su presentación al libro *Leer y escribir la arquitectura* de Klaske Havik (2016), el arquitecto Juhani Pallasmaa escribe:

el lenguaje y la escritura han tenido un rol subordinado en la práctica arquitectónica como meros colaboradores de la esencia visual asumida de la forma artística. Sin embargo, la arquitectura es una disciplina “impura” y “fundida” que fusiona puntos de partida irreconciliables, métodos no relacionados, enfoques e intencionalidades extremadamente contradictorias en el conglomerado operativo del proceso de diseño. Incluso la tarea arquitectónica más simple junta asuntos de funcionalidad, desempeño y técnica, filosofía y estética, ciencia y economía, deducción racional e intuición emotiva, conocimiento y fe... En esta tarea lógicamente imposible de fundir opuestos conceptuales, metáforas y medios literarios, todos tienen su rol distintivo. Particularmente en la imaginación empática, una imaginación narrativa y épica es crucial (Pallasmaa en Havik, 2016, p. 10).

De esta manera, Pallasmaa (en Havik, 2016) remite a una dualidad: de un lado, el papel que la literatura y la escritura han desempeñado, y en gran medida lo siguen haciendo, en la arquitectura, el cual es secundario, como lo señala el autor del texto, en el que se ha llegado a veces incluso a negativizar (o satanizar) la escritura y su uso en la arquitectura o el diseño, en aras de una supuesta pureza de la imagen, como si esta no fuera también otra forma de escritura. Del otro lado, la cita también dice que la arquitectura es una disciplina *impura*, es decir, mezclada y fronteriza, ya que el arquitecto, quien se vale de múltiples estrategias y saqueos para la concepción y elaboración de los proyectos de arquitectura, así como de la presencia, sutil tal vez, pero efectiva, de la escritura y otras formas de conocimiento y creación en la arquitectura, sus estéticas y sus procesos creativos, también es, en principio y desde el principio, un escritor, un guionista (e incluso un narrador) y la arquitectura un texto, una y muchas formas de escritura.

Así mismo, uno de los primeros soportes de la escritura fue la arquitectura, como lo atestiguan monumentos tan antiguos como las pirámides o los templos de la Antigüedad, e incluso desde mucho antes como ya se mencionó, pudiendo ser posible remontarse hasta las cavernas en la prehistoria. Pero una vez llegados a la literatura como forma específica de escritura, las palabras devienen soporte para y de arquitecturas virtuales (imaginadas e imaginarias). Se presentan atmósferas de todos los tipos: lugubres y siniestras, oscuras y húmedas, sofocantes, delirantes y amarillas; blancas, frescas y juveniles, misteriosas y seductoras; pasillos y corredores peligrosos y profundos, escaleras serpenteantes que doblan y retuercen el espacio, habitaciones melancólicas y solitarias, ventanas como pantallas de cine mudo, paredes que son prisiones, otras que son racismos y otras celestinas (del amor prohibido), sótanos terroríficos en los que habitan demonios, buhardillas y áticos en los que viven fantasmas y deliran megalómanos nocturnos, jardines multidimensionales y bosques encantados, castillos inaccesibles, bibliotecas infinitas, laberintos con minotauros y duendes, arquitecturas alienígenas y ciudades futuristas; arquitecturas descritas y escritas, arquitecturas hechas de palabras; la arquitectura en las palabras, espacios en las letras, agujeros de sentido, planicies y precipicios.

Más aún, las palabras son espacios y los espacios están hechos de palabras y con palabras; incluso de y con letras, signos, geografías y topologías accidentadas (y tal vez accidentales) de tinta sobre el papel. El espacio se esconde, pero también aparece y toma cuerpo en las palabras. Son espacios escritos, no tan solo descritos, sino espacios de escritura, como en Italo Calvino, *la forma del espacio* es afectiva y caligráfica:

Aquellas que también podían ser consideradas líneas rectas unidimensionales eran semejantes en efecto a líneas de escritura cursiva trazadas en una página blanca... con inserciones y notas en la prisa de acabar una exposición llevada a través de aproximaciones sucesivas y siempre insatisfactorias, y así nos perseguíamos, el teniente Fenimore y yo, ocultándonos tras los ojales de las “l”, especialmente las “l” de la palabra “paralelas”... y esperar a que pase Fenimore para ponerle zancadilla y arrastrarlo por los pies haciéndole dar con la barbilla contra el fondo de las “v” y de las “u” y de las “m” y de las “n” que escritas en cursiva todas iguales son una saltarina sucesiva de agujeros en el adoquinado por ejemplo en la expresión “universo unidimensional” dejándolo tumbado en un punto todo maltrecho por los borrones y de allí levantarme sucio de tinta en grumos y correr hacia Úrsula H’x la cual quiere pasarse de lista metiéndose dentro de los lazos de la “efe” que se afinan hasta

que se vuelven filiformes, pero yo la agarro por el pelo y la doblo contra una “d” o una “t” así como las escribo yo ahora deprisa, inclinadas hasta el punto de que uno se puede tumbar encima de ellas... Mientras naturalmente las mismas líneas en vez de sucesiones de letras y de palabras muy bien pueden desenrollarse en su hilo negro y tensarse en líneas rectas continuas que no significan otra cosa más que sí mismas en su continuo discurrir sin encontrarse nunca así como no nos encontramos nunca en su continua caída Úrsula H’x, el teniente Fenimore, yo y todos los demás (Calvino, 2010, pp. 116-117).

En la literatura, el espacio está hecho de signos que se significan a sí mismos, pero en los que habita lo otro, el cual también está hecho de signos en los que habita lo mismo. Es espacio positivo y espacio negativo, *plano nollí* de llenos y vacíos, de silencios y de sonidos, de luz y de sombra, taquigráfico o enciclopédico, místico o positivista, funcional o expresionista, oscuro y críptico o claro y doméstico, laberíntico o unidireccional, polifónico u homófono, unívoco o anfibológico. El espacio (d)escrito es múltiple y oximorónico. Y, si bien el espacio puede ser un signo abstracto y plurivalente, nunca el espacio es el mismo, nunca un espacio es el mismo (ni aun siendo el mismo). Todos: el geómetra, el filósofo, el carpintero, el escritor, el arquitecto y el pintor se sumergen en un espacio diferente, todos perciben, sienten y habitan un espacio diferente, aun y cuando esté hecho de los mismos signos y en el mismo orden. El espacio de la escritura o afuera de ella siempre está abierto (a las interpretaciones).

Primera estancia: arquitectura y escritura

“O bien la escritura nunca fue un simple ‘suplemento’, o bien es urgente construir una nueva lógica del ‘suplemento’” (Derrida, 2008, p. 13).

Como lo escribe, pero también lo critica y deconstruye, el filósofo francés Jacques Derrida, en su libro *De la gramatología*, la historia de la filosofía en Occidente ha tenido y entendido siempre a la escritura como un sustituto o, en palabras del propio Derrida, un *suplemento* (Derrida, 2008, p. 13) de la palabra hablada, atribuyendo incluso las propiedades de lo vivo (y caliente) a la palabra hablada y de lo muerto (y frío) a la escritura. Según esta tradición, la escritura existiría exclusivamente para sustituir al habla en ausencia de *su* orador, se la entiende como algo artificial y, por lo tanto, no verdadero, que vendría después del habla y como suplente de esta, en su ausencia: el habla (*logos*) como naturaleza, como antecesora

(o primera) y como verdad; la escritura (*grama*) como técnica, artificio, como secundaria, accesoria y como falseamiento o incluso como mentira, como falsedad, y la voz como (expresión de) lo presente y la escritura como (huella de) lo ausente. Una vez más, se le niega el derecho a la escritura de una existencia plena o no deudora de la del habla.

Haciendo un paralelo, no muy difícil ni muy lejano de hacer, entre la historia de la filosofía y la tradición e historia de la arquitectura, pueden encontrarse en ellas unas maneras semejantes, por no decir las mismas, de entender y de relacionarse con la escritura. Desde la escritura fonética, hasta el diseño o el dibujo arquitectónico¹⁰, la escritura se ha usado y entendido también en arquitectura como sustituto, como *suplemento* (Derrida, 2008), como artificio e incluso como falsedad de la verdadera arquitectura, de la palabra arquitectónica, de la verdad en arquitectura. Las plantas arquitectónicas, las secciones, los alzados y todos los diferentes tipos de dibujo arquitectónico, así como la palabra escrita y los signos caligráficos (las letras del alfabeto, los números –escritos–, entre otros), se entienden y se usan en ausencia del edificio, de la arquitectura real, es decir verdadera, y como su reemplazo temporal, como su copia disminuida o defectuosa. La arquitectura no es arquitectura verdadera si se queda en el papel o si es solo (d)escrita, teórica. La cultura y, por tanto, la arquitectura siguen siendo platónicas.

Según lo evidencia y denuncia Derrida en su texto, este privilegio de lo uno sobre lo otro, de la voz o la palabra sobre la escritura, sería la forma de una tiranía, de un *etnocentrismo* y un *logocentrismo* (Derrida, 2008) presentes en la historia de la filosofía:

no está solo destinado a llamar la atención sobre el *etnocentrismo* que tuvo que dominar siempre y en todas partes, al concepto de escritura. Ni sólo sobre lo que denominaremos el *logocentrismo*: metafísica de la escritura fonética (por ejemplo, del alfabeto) que no han sido, fundamentalmente, otra cosa que... el etnocentrismo más original y poderoso, actualmente en vías de imponerse en todo el planeta, y que en un único y mismo *orden* dirige:

1. El *concepto de escritura* en un mundo donde la fonetización de la escritura debe disimular su propia historia en el acto de su producción;

¹⁰ No debe olvidarse que la etimología de la palabra *diseño* remite no solo al dibujo o a la acción de dibujar, de trazar, sino también y fundamentalmente a la acción de designar, señalar, indicar, marcar, es decir, al signo, la marca, la huella, la señal y por consiguiente a la escritura.

2. La *historia de la metafísica* que pese a todas las diferencias... asignó siempre al logos el origen de la verdad en general (Derrida, 2008, p. 7).

Una vez más, esto que señala y denuncia Derrida para la filosofía también se evidencia y debe denunciarse en la historia de la arquitectura, puesto que como él mismo lo escribe, es algo que está presente, siempre y en todas partes, no solo en la metafísica. En filosofía, esta tiranía restringe tanto al concepto de escritura, constriñéndola a la representación y suplemento de la voz o de la palabra, como al de la verdad, limitándola al logos. En arquitectura ejerce su poder limitando la escritura, el dibujo o la arquitectura escrita a ser el reemplazo, casi el consuelo temporal de la verdad que está (en el) por-venir y que aún no tiene lugar, de allí que se les llame pro-yectos o re-presentaciones, puesto que no se les da valor en o por sí mismos. También se restringe a la arquitectura a ser solo una, la *real*, la de acero y piedra, la cuantificable y mensurable en metros cuadrados y cantidades.

Pero, ¿es la escritura realmente o solamente un mero sustituto del habla (para el caso de la filosofía) o de la construcción (para el caso de la arquitectura)? O ¿es una visión y comprensión restringida de la escritura la que hace que se la vea y se la entienda de esa manera? Derrida plantea estas mismas preguntas de la siguiente manera:

¿Dónde comienza la escritura? ¿Cuándo comienza la escritura? ¿Dónde y cuándo la huella, la escritura en general, raíz común del habla y de la escritura, se reduce a “escritura” en un sentido corriente? ¿Dónde y cuándo se pasa de una escritura a la otra, de la escritura en general a la escritura en un sentido limitado, de la huella a la grafía, luego de un sistema gráfico a otro y, en el campo de un código gráfico, de un discurso gráfico a otro, etcétera? (Derrida, 2008, p. 97).

Al formular estas preguntas, Derrida también permite entre-ver las respuestas: antes que grafía y sustituto del habla, la escritura es huella; antes que ser re-presentación, el dibujo es marca. Esta escritura-huella no aparece más que en su devenir diferente, multiplicada por todas partes, desperdigada y no focalizada ni localizada. Tal vez el habla, el verbo, cree, pero lo hace sustrayendo su materia prima del ruido originario, de la voz múltiple del dios informe. La palabra y la escritura se confunden y también se oponen en la huella, no hay una antes ni detrás de la otra; co-existen en una lengua-que-escibe, una lengua-escritura, un sonido-táctil que talla, que marca, que es y deja huella, como la lluvia que cuando cae suena y deja una mancha, que mientras habla se graba, que abre agujeros y cauces, que deja manchas en las paredes y en los suelos, que erosiona las calles y modela la tierra.

En una gota de lluvia que cae están mezcladas la boca y la mano, la voz y la escritura. en un aguacero se escucha el murmullo, la música de la voz-escritura en el momento mismo de la creación. ¿Es la arquitectura una (forma de) escritura? ¿Es la escritura una (forma de) arquitectura? Lo que hay, lo que existe, es una *archi-escritura*:

Archi-escritura, primera posibilidad del habla, luego de la “grafía” en un sentido estricto, lugar natal de la “usurpación” denunciada desde Platón hasta Saussure, esta huella es la apertura de la primera exterioridad en general, el vínculo enigmático del viviente con su otro y de un adentro con un afuera: el espaciamento (Derrida, 2008, p. 92).

Segunda estancia: La lectura (hermenéutica) como (una forma de) escritura

*“será necesario deconstruir el sentido”
(Derrida, 2008, p. 27).*

Leer no es solo re-conocer para entender, no es solo re-coger para memorizar, ni solo re-correr para repetir. También es elegir para variar, es escoger para re-crear. Así mismo, interpretar no es tan solo explicar, aclarar o ejecutar, también es entender, pero de cierta manera, es mediar, es traducir. Esto lo dice el diccionario:

leer ‘entender el significado de (lo escrito o impreso), reconocer las palabras por los signos con que están escritas, recorrer con la vista (lo escrito) para entenderlo’: latín *legere* ‘reunir, recoger, coger, elegir, escoger, examinar, reconocer, leer’, del indoeuropeo *leg-* ‘coger, recoger’. ... El sentido más antiguo del griego *légein* (del indoeuropeo *leg-*) y del latín *legere* era ‘coger, recoger’. Estas dos palabras también significan ‘escoger, elegir’ (Gómez, 1998, p. 411).

interpretar ‘explicar, aclarar el sentido de; traducir’: latín *interpretari* ‘interpretar (en los dos sentidos); entender (de cierta manera)’, de *interpret-*, radical de *interpres* ‘negociador; intérprete (explicador, traductor)’ (Gómez, 1998, p. 385)

Y traducir es expresar, es trasladar, es conducir o llevar a otro lugar, a otro lado, re-creando y re-ordenando, de ese otro lado, aquello que se traslada. Esto también lo dice el diccionario: **“traducir** ‘expresar en una lengua lo escrito o dicho en otra’: latín *traducere* ‘traducir, trasladar, hacer pasar de un lugar a otro, conducir al otro lado’, de *tra-* ‘al otro lado’ ... + *ducere* ‘conducir’” (Gómez, 1998, p. 686).

Al leer se filtra, se quita, pero también se pone. La lectura nunca es pasiva y el lector nunca es tan solo un recipiente pasivo e indiferente. El líquido también se acopla y se amolda al vaso que lo contiene, que lo retiene a la vez que lo traslada, que lo lleva de un lugar a otro; así como “el cuerpo, sistema abierto, es el lugar o la sede de un intercambio de flujos; entran y salen a y de él” (Serres, 1994, p. 92). cada vez que un lector se enfrenta a un texto, sea este del tipo o género que se quiera: literario, filosófico, científico, logocéntrico, expandido, geológico, metafórico, biológico, arquitectónico lo re-interpreta, lo traduce, lo filtra y lo re-crea, al tiempo que se re-crea a sí mismo, a través del texto y de su lectura. Lo re-imagina y se re-imagina, sumergiéndose en él, le agrega y le quita, lo re-ordena y lo re-configura, lo transporta, llevándolo de un lugar a otro y recreándolo a la vez.

Como se entrevé, o se quiere dejar entrever, leer, interpretar, escribir e incluso hablar no son solo lo que en principio parecen ser o lo que su sentido restringido permite entender. No se leen solo ensayos, cartas, novelas o cuentos, sino también pinturas, gestos, situaciones, huellas y señales de todo tipo. No se interpretan tan solo *las escrituras* (sagradas), las partituras o los conceptos, sino también las nubes, el tiempo o las intenciones; no se escribe solo con palabras y letras, sino también con sonidos, espacios, acciones o imágenes.

En este flujo y en este fluir, lectura, interpretación y escritura se confunden con un viaje, este proceso también se convierte en un paseo que es lectura y es escritura, como lo plantea Elia Torrecilla:

Certeau realiza una comparación semiótica entre el acto de caminar y el acto de enunciar, definiendo la *flânerie* como una forma de lenguaje. Una analogía que fue ya anticipada por la literatura en una cantidad notable de escritos; tal y como sucede en “El hombre de la multitud” de Allan Poe (1840) en el que un personaje persigue a otro por las calles de Londres con el fin de averiguar el destino de su trayecto, pero, para la sorpresa del perseguidor no se dirige a ningún punto en particular, sino que se dirige a todas partes. De este modo, aparece de nuevo la metáfora del paseo como forma de escritura y de lectura (Torrecilla, 2020, p. 102).

En las maneras de hacer esos recorridos que no son solo físicos sino también mentales “a través de esta especie de “libro dentro del libro”, tiene lugar un paseo y una lectura de un escrito que deviene espejo” (Torrecilla, 2020, p. 101) donde el intérprete-autor se

ve y mira, se encuentra y se pierde, va y viene, (se) lee y (se) escribe. Como un músico de jazz, el lector, a través de *su* interpretación de las escrituras, las re-escribe y lo hace desde el momento mismo de la lectura.

Pasaje: la huella como lugar de re-uni6n o de encuentro

*“el signo debe ser la unidad de una heterogeneidad”
(Derrida, 2008, p. 25).*

Arquitectura y escritura, entre ambas, la lectura, siempre hermenéutica, interpretativa, traductiva, re-creando (un) *entre-cuerpos* (Mesa, 2010) que permite las relaciones, las re-creaciones y las mezclas, “el tercer cuerpo que se hace de los contactos y los roces... entre-cuerpos, entretenimiento, hábito y hábitat del sentir y ser sentido, sustancia corporea del contacto” (Mesa, 2010, pp. 23 y 24). Este es, a la vez, algo así como una forma de relación y una especie de mezcla esencial y primigenia, pero también una re-creación, una forma de escritura y una especie de arquitectura hecha de las mezclas entre lectura y escritura. Entre líneas o entre una frase y otra, entre la escritura y la lectura mediadas por la interpretación o las interpretaciones, entre lo que entra y lo que sale, entre las impresiones y las expresiones, entre el interior y el exterior, pero siempre en los umbrales y en los tránsitos, es donde se re-unen y se encuentran las diferencias.

La lectura-interpretación también es un tercer cuerpo o un entre-cuerpos, entre la escritura y la arquitectura, que posibilita los encuentros y las re-creaciones, las mezclas y las transformaciones, la re-uni6n de las alteridades y la expresi6n de las identidades. Hay arquitectura en la escritura tanto como la arquitectura es escritura. Orden y estructura, ritmo y armonía, tiempo y espacio, atm6sfera y contexto, lo abierto y lo cerrado, textura y temperatura, ser visitadas o estar abandonadas, el soporte y lo soportado son todas cualidades comunes a la arquitectura y la escritura, permitidas por la inter-mediaci6n de los cruces entre las lecturas. Una vez más, esto lleva a pensar en una archi-escritura:

Esta actuaría no solo en la forma y la sustancia de la expresi6n gráfica, sino también en las de la expresi6n no gráfica. Constituiría no solo el esquema que une la forma con toda sustancia, gráfica o de otro tipo, sino el movimiento de la *signo-funci6n*, que vincula un contenido con una expresi6n, sea o no gráfica (Derrida, 2008, p. 78).

La diferencia que antecede a la lectura y a la escritura, la huella que es la condición de posibilidad de ambas, sin ella no hay escrituras y no puede haber lecturas: “La huella (pura) es la diferencia. No depende de ninguna plenitud sensible, audible o visible, fónica o gráfica. Es, por el contrario, su condición” (Derrida, 2008, p. 81). Ninguna lectura, ninguna escritura es o se hace posible sin la diferencia. La escritura y la lectura como huellas de la diferencia, como impresiones o expresiones de la diferencia. Cada lector lee un libro diferente, aun cuando leen el mismo libro, y cada vez el libro es un libro diferente para el lector que vuelve a este, a recorrer sus espacios. Hay muchas clases de libros y muchas formas de lectura, hay lecturas y escrituras expandidas y también restringidas, *descripciones*, *transcripciones* y *prescripciones* (Havik, 2016). La huella es síntesis de todas estas multiplicidades:

Además... la huella de la que hablamos no es más *natural*... que *cultural*, ni más física que psíquica, ni más biológica que espiritual. Es aquello a partir de lo cual es posible un devenir-inmotivado del signo, y con él todas las oposiciones ulteriores entre la *physis* y su otro (Derrida, 2008, p. 62).

Esta huella no es más arquitectura que escritura y sin ser ninguna de las dos permite y posibilita a ambas: potencia sintetizada, virtualidad de las escrituras y de las arquitecturas, lugar de connivencia y de convivencia de las diferencias. La huella es la doble condición de la escritura: como acción y como resultado, como verbo y como nombre, como devenir y como ser.

(D)-(tran)-(pr)-escripciones

“Y la diferencia ... no puede pensarse sin la huella” (Derrida, 2008, p. 74).

Re-escribiendo, transcribiendo, describiendo, descubriendo los infinitos textos del devenir y del azar, una vez integrados, no se puede negar que de tanto regar las ideas pasan de ser charcos a ser un río caudal. Es un estado de trance, del ánimo animada de un ánimo especial, que se despliega sin pena haciendo valiosa la pena, que se padece al transmutar, proceso de alquimia mental, que requiere el llevar una idea a lo material o viceversa quizás. Así se convierta el oro en chatarra; por algo se debe empezar y, cualquiera que sea el resultado del experimento, valorar el metal, pues ya se sabe que se puede transformar. Ya sea para romper las rocas pensando en hacer algo de carácter conceptual o para

abrirse un espacio para refugiarse del afuera y poder soñar. Cuando más se acercan, se empiezan a alejar, es la obsesión de explicarse algo desde la diversidad, tal vez pierda lógica pero gana más.

Hacer ruido blanco, porque escribir también es tachar, la idea sobre la mesa: el proceso creativo es hoy el mismo que ha existido desde las manifestaciones artísticas rupestres, una interpretación del contexto; es decir que el acto de creación convierte a todos en tracto, totalmente ajeno a su alrededor, separado de los sentimientos y predisposiciones del artista. No es necesario tener conocimiento de ella para crear, ya que es intrínseca a la naturaleza del acto creativo. Siempre que se crea se está en una continua interpretación, se traduce lo que se ve, lo que se escucha, las sensaciones y sentimientos que deja lo vivido y lo imaginado, lo propio, lo ajeno y lo robado, lo cotidiano y lo esporádico, lo bueno y por supuesto lo malo, lo consciente y lo que se guarda en el inconsciente. Es un camino oscuro, a veces un camino de penumbra, un camino virtual, etéreo, en ocasiones turbulento; un camino sensible, blando y libre, un camino sin rejas ni rumbos definidos; un camino con trampas, huecos y agujeros, por donde se derraman las ideas, por donde brotan los sueños, las imágenes y el ingenio.

Leer el espacio, escribir el espacio, inscribirle una forma, luego otra, finalmente una distinta; espaciar el espacio, abrir el espacio, imaginarlo, después moldearlo; dibujar el espacio, dibujarlo con puntos, dibujarlo con líneas, líneas temblorosas, líneas sinuosas; modelar el espacio, tallarlo, hundirlo, imprimirlo de líneas: las de la mano, que son raíces, las de los pies que son *rizoma* (Deleuze & Guattari, 2004), las del cabello que son *remolinos* (Serres, 1994). Narrar el espacio, hablar del espacio, hablarle al espacio, susurrarle palabras, ñarriarle, gruñirle, aullarle, al espacio tocarlo, mirarlo, sentirlo respirar, palpar, gritar y vibrar, encerrar el espacio en el espacio: el cuerpo en el espacio, el cuerpo en otro cuerpo, el cuerpo en la habitación. El espacio cuenta y sopla sus secretos, devela sus siluetas, deja rastros, para ir a su encuentro.

¿En dónde está el espacio? Está en las madrigueras, se expande y se ensancha entre las raíces, tiene origen en lo *rizomático* (Deleuze & Guattari, 2004). El espacio está entre el mar, las nubes y *los meteoros* (Serres, 1994). Es mar, es nube, es meteoro y también el camino entre estas. El espacio se *acaracola*, se difumina, se apelmaza, se estremece, ruge y llora. El espacio está entre las palabras, las ideas y conversaciones; el espacio situado en los pensamientos y expulsado a vivir al desierto, a las nubes, al fondo de la tierra.

La escritura se hace, se escribe y también se dice de muchas formas. La escritura se antecede y se sucede a sí misma, palimpsesto tras palimpsesto, tachón sobre tachón, borradura sobre borradura. Como proceso de sedimentación, la escritura es geológica y geográfica, es geología y geografía, es relieve y es *pliegue* (Deleuze, 1998). El espacio se escribe, se describe, se transcribe, se prescribe, se inscribe. En el espacio se escribe, se describe, se transcribe, se prescribe, se inscribe. Con el espacio se escribe, se describe, se transcribe, se prescribe, se inscribe, porque el espacio también es escritura: “Nietzsche ha escrito aquello que ha escrito. Ha escrito que la escritura –y en primer término la suya– no está sometida originariamente al logos y a la verdad” (Derrida, 2008, p. 27). La escritura no es solo la del texto logocéntrico, la escritura es múltiple y es expandida.

A manera de conclusión

“todo aquello que pueda dar lugar a una inscripción en general, sea o no literal” (Derrida, 2008)

Es un punto de partida y es un punto también de llegada; son los sentidos y la experiencia los que permiten comprender desde varias perspectivas los espacios, la realidad y el tiempo. En “el ritmo de los movimientos del tiempo” (Tarkovski, 2002) surge el espacio para la reflexión y para el montaje de esta investigación-creación transversalizada por la intuición, ya que “todo arte trabaja necesariamente con un montaje, es decir, con una selección y nueva composición de partes y elementos” (Tarkovski, 2002), interés que moviliza las escrituras y también las escripciones. Se parte del texto *Leer y escribir la arquitectura, un viaje literario a través de las ciudades* de la autora Klaske Havik (2016) como reflexión al interior y al exterior del semillero *Locus Sensualis*, buscando escribir desde la diferencia y las interpretaciones de los diferentes lectores-escritores.

Son estas pequeñas narrativas las que se escapan de las técnicas de la construcción y la comprensión de los espacios. Es en el lenguaje de la escritura, tanto adentro de la literatura y de la filosofía como por fuera de ellas, donde se pueden descubrir esas capas, como las de una cebolla, apelmazadas y compactadas en los espacios silenciosos, pero cargados de información, donde las lecturas, las interpretaciones y las escrituras se superponen, seuxtaponen, se oponen, se componen, se reponen y se disponen.

Se busca escribir la diferencia y con las diferencias, escribir con palabras y con espacios, con líneas y con manchas, con las manos y con el cuerpo, con bits y con piedras;

encontrar las huellas del espacio en las escrituras y las huellas de la escritura en los espacios. Estos espacios pueden ser grandes, hondos y expandidos; espacios rojos, negros, azules, amarillos y blancos: por los rojos se asoman las raíces; de los negros aflora una mano, una pierna, un seno y una vagina; en los azules crecen las nubes, los torbellinos y los relámpagos que gobiernan el universo; los espacios amarillos son también naranjas y rápidamente se muestran verdes, en ellos la luz es intensa, rebota y juega por todas las superficies; de los blancos nacen amapolas y margaritas, las flores las cuidan todos, las flores son habitaciones, las habitaciones las habitan las mujeres: las mujeres y sus pieles. Son estas las diversas caras del espacio, espacio infinito y de muchas dimensiones. El espacio inspira, ilumina e invita a su creación, transformación e interpretación. El espacio toma forma de faro, de navegante, de calabozo y de prisionero demente. El espacio se moldea para hacer aparecer sombreros, laberintos, conejos y madrigueras.

A través de las diversas experimentaciones que se vivenciaron en los ejercicios propuestos por el equipo de investigación, se logra profundizar –por medio de la lectura, la escritura, la pintura, la maquetación, la modelación 3D, la *performance*, la fotografía y la ilustración digital– en una serie de reflexiones, inicialmente por medio de la auto-observación, tratando de comprender, como autores e intérpretes, el resultado del ejercicio realizado. Luego, se enriqueció con los debates que se generaron en los momentos en que el colectivo se reunía para conversar de los resultados y de las maneras en que cada quien había percibido esa lectura. Las extensas conversaciones y reflexiones permitieron expandir, a partir de las creaciones propuestas, conceptos que alimentan pensamientos y discursos en diversos ámbitos, desde la docencia y el trabajo académico hasta los cotidianos, ya que se cree que las *escripciones* son o pueden ser el acto cotidiano de muchas personas creativas que se alimentan de diversos lugares para producir.

También es importante resaltar que traer el ejercicio a una concertación académica no es para nada fácil, dado que la principal condición de este es la multiplicidad. Además, para ser legibles hay que concretar muchas ideas y pensamientos como investigación-creación, puesto que la academia tiende a ser en muchas ocasiones lineal, mientras el pensamiento de un creador puede ser múltiple y rizomático. Lo anterior lleva a pensar en la formación de las profesiones cercanas a la creación, provocando las preguntas que muchas veces rondan: ¿Cómo se crea en las aulas? ¿Cuánto se disfruta el crear? ¿Cómo se crea en los estudios? ¿Cómo navegar desde la diferencia? ¿Cómo interpretar lo que no nos agrada pero que hace parte de esa multiplicidad? También surgen preguntas en torno a la idea

de la educación en la creación, sea en Artes Plásticas, Arquitectura, Diseño u otras: ¿Cuántas veces se le permite ser rizomático al estudiante en sus exploraciones? ¿Por qué la educación en vez de aportar y expandir la exploración, la constriñe por medio de métodos?

Es relevante el ejercicio realizado dado que, realizado desde la Arquitectura y las Artes, lleva por caminos que no son tan claros y lineales, sino llenos de curvas y baches que incluso invitan a tomar desviaciones; senderos desconocidos entre bosques de pensamientos ocultos, quizás por el miedo al error y el miedo a perderse. Además de la falta de tolerancia que hay frente a la frustración, ya que puede angustiar no saber a qué se va a llegar. En muchas ocasiones, entre los ejercicios efectuados por las personas autoras, se tomaban caminos que no resultaban en lo esperado o en lo deseado, pero eso hizo preguntar y profundizar en la hermenéutica de los textos, interiorizando y aprehendiendo las esencias de estos, encontrando nuevos sentidos y pensamientos más profundos. El acto de creación es un *devenir* (Deleuze & Guattari, 2004) en forma de escritura, es el lugar de los cruces y de los encuentros, de las disoluciones y las coagulaciones entre el caos y lo ordenado, entre el azar y lo controlado, entre el productor (*poietés*) y la obra (*poiesis*). El acto de creación carece de forma en sí mismo y, sin embargo, da cuerpo y textura a lo creado.

Escripciones espaciales deja como reflexión la posibilidad de generar nuevos discursos y pensamientos alrededor del ejercicio académico y profesional de la arquitectura, donde las artes y la teorización sobre el espacio convergen y se unen, lo que da como resultado nuevos análisis y críticas para el abordaje de la profesión. Así mismo, sugiere e invita a encontrar nuevos puntos de partida para el ejercicio creativo, tomando como inspiración otras disciplinas y formas de escritura, entendiendo que la arquitectura y el ejercicio de proyectar, imaginar o recrear el espacio es también un ejercicio que se encuentra de forma expandida en la pintura, la escultura, la fotografía, la literatura, la *performance*, y allí, en estas otras formas de expresión artísticas, nacen también las ideas, las atmósferas, las habitaciones, los lugares, las espacialidades, los cuerpos, el movimiento y los recorridos.

El propósito de esta investigación, más que generar nuevos eslabones de conocimiento o nuevas teorías académicas para la profesión de la arquitectura, es la de abrir ventanas de pensamiento divergentes alrededor de los nuevos caminos posibles para los arquitectos. Es sembrar la semilla de la reflexión sobre las formas de abordaje de la creación y el entendimiento del espacio, en un contexto donde la necesidad de encontrar y pensar nuevas formas de trabajo o empleo en relación con los puntos de encuentro con otras disciplinas se vuelve cada vez más necesario y pertinente para poder expandir los nichos creativos y laborales.

Referencias

- Calvino, I. (2010). *Todas las cosmicómicas*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Debray, R. (1992). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Deleuze, G. (1998). *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, J. (2008). *De la gramatología*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Gómez, G. (1998). *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Havik, K. (2016). *Leer y escribir la arquitectura. Un viaje literario a través de la ciudad*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional.
- Heidegger, M. (2020). *Ser y Tiempo*. Madrid: Trotta. (Publicación original de 1927).
- Levy, P. (1999). *¿Qué es lo virtual?* Barcelona: Paidós Ibérica.
- Mesa, C. (2010). *Superficies de contacto. Adentro, en el espacio*. Medellín: Mesa Editores.
- Serres, M. (1994). *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio. Caudales y turbulencias*. Valencia: Pre-Textos.
- Serres, M. (2002). *Los cinco sentidos. Ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*. Bogotá: Taurus.
- Tarkovski, A. (2002). *Esculpir el tiempo: reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Torrecilla, E. (2020). La ciudad como un libro abierto: el flâneur como lector y escritor del espacio híbrido a través de la práctica artística. *ESCENA. Revista de las artes*, 80(1), 96–119. doi: 10.15517/es.v80i1.42476