

ESTHER PIZARRO
T O P O + G R A F Í A S

PIZARRO, Esther. "Topo+grafías", Texto catálogo exposición: Topo+grafías, Galería Raquel Ponce, Madrid, 2002

"En París no hay casas. Los habitantes de la gran ciudad viven en cajas superpuestas: Nuestro cuarto parisiense dice Paul Claudel_ entre sus cuatro paredes, es una especie de lugar geométrico, un agujero convencional que amueblamos con estampas, cachivaches y armarios dentro de un armario. La casa no tiene raíces."¹

La ciudad es un espacio para la movilidad, un recipiente prefigurado que produce inevitablemente un efecto de vacío, un molde negativo para nuestra experiencia de permanente movilidad. Transparencia, ausencia de límites, interconexión espacial, yuxtaposición de identidades y dilatación son síntomas de cómo la ciudad se percibe más como forma en negativo que como proposición de contenidos precisos. Es el vacío el que dibuja habitáculos perdidos en las ruinas de la ciudad. También es el que conforma los huecos e intersticios por donde transitar_ las vías públicas_ y el que genera los espacios en los que guardamos nuestra más celosa intimidad: los lugares para el habitar. En definitiva, el vacío es el que confiere el carácter de epidermis a la ciudad y el que articula su tejido urbano.

Vivimos la ciudad en una relación de extrañeza entre el yo y los otros, entre el yo y el mundo, incluso en el límite entre el yo y uno mismo. Tal y como apuntara en su tiempo la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty, nuestra percepción no es estructurante sino nomádica. Para la tradición fenomenológica el primer dato que se posee es el de la intencionalidad de la conciencia. En realidad, no existe un sistema de objetos regulables por leyes formales que garanticen la eficacia estética sino que lo que hay en un principio, es la voluntad del sujeto por relacionarse con el mundo todavía por construir a través de la mediación del cuerpo. El cuerpo del sujeto establece el mundo a partir de algo que le hace salir de sí, y que no es otra cosa que el comportamiento. La obra de arte es, por tanto, un gesto emanado del cuerpo. Es en ese nomadismo donde sentimos la necesidad de conocer, de percibir, de experimentar nuevos lugares, nuevos espacios donde ubicar nuestras experiencias. Mediante el efecto de recorrido, tanto en su interior como en su exterior, se llega a la experimentación de la ciudad como un espacio para la movilidad, prefigurándose como un contenedor en el que el movimiento aparece previamente marcado, dirigido, a través de la relación que establece con sus construcciones arquitectónicas.

Mediante los límites físicos y cerrados de nuestro propio cuerpo, nos exponemos a ese espacio externo que desconocemos y que denominamos "mundo", o (mediante una acotación espacio-temporal) "ciudad". No hay que olvidar que nuestra percepción se sitúa en los parámetros de espacio y tiempo y que, como tal, produce limitaciones concretas.

Considero necesario aludir a la noción de "pli" (pliegue) esbozada por Gilles Deleuze, que supone que el espacio esta hecho de plataformas, grietas, pliegues, raspaduras, superficies y profundidades que trastocan por completo nuestra experiencia espacial. Esta concepción impide experimentar la ciudad como un todo unitario, sino que al contrario, aparece como una yuxtaposición de capas de conocimiento y estratos perceptivos. La experiencia de la ciudad se construye a través de recorridos que se acercan tangencialmente, a veces sin tocarse; que se aproximan sin llegar a encontrarse nunca; que se superponen en distintas plataformas y que constituyen una discontinuidad en el tiempo. Quizá sea la yuxtaposición de todas estas lecturas la que mejor aproximación nos ofrezca a la realidad.

Las ciudades se habitan y, como consecuencia, se construyen. Esa construcción se realiza primero en nuestra mente, mediante bosquejos de experiencias vividas y lugares habitados y, luego, se plasma tridimensionalmente en la construcción de obras, bocetos, libros de artista, etc... Dislocaciones

geométricas, distorsiones en el paralelismo, acoplamientos incompletos de formas, son algunos de los rasgos que definen el trabajo realizado sobre la ciudad de París.

Otro elemento que define este trabajo y la manera en que percibimos la ciudad y, en definitiva, el espacio, es el tiempo. A diferencia del tiempo clásico, que podía ser reducido a cero y controlado (un tiempo que tenía un principio y un orden en la expansión), el tiempo moderno se nos presenta como una explosión en la que no existe el tiempo único, sino distintos tiempos. Tiempos con los que se nos produce la experiencia de la realidad. "La temporalidad no se presenta como un sistema sino como un azaroso instante que, guiado sobre todo por la casualidad, se produce en un lugar y en un momento imprevisible".ⁱⁱ

El proyecto aquí presentado se centra en las experiencias vividas en el espacio de urbano de París durante un tiempo de cuatro meses. Anteriormente he intentado explicar algunas de las preocupaciones y obsesiones que han condicionado estas obras desde el comienzo. La mayor parte del trabajo se ha realizado en España a lo largo de un periodo de dos años, tras mi regreso. En este tiempo no he regresado a esta ciudad deliberadamente. Necesitaba trabajar desde el recuerdo y con la herramienta de la memoria que, de alguna manera, establece esas plataformas, grietas y vacíos que permiten organizar espacio y tiempo y, así, crear lugares.

El proyecto T O P O + G R A F Í A S consiste principalmente en un conjunto escultórico compuesto de 20 piezas tridimensionales que, unidas entre sí, componen el plano de París. Distribuidos en forma de espiral centrífuga, cada unidad o distrito delimita una zona significativa de la ciudad, abrazando en su núcleo la parte más antigua, la "Ile de la Cité", donde se originó la ciudad con el asentamiento de los "parvis". Su límite exterior está constituido por el "peripherique", autopista de circunvalación de la ciudad. El río Sena actúa como división natural y geográfica imprimiendo un carácter único a su morfología urbana. El conjunto se despliega por el suelo con un gran vacío central constituido por la situación geográfica del río Sena. Interiormente, cada pieza va creciendo en altura según el movimiento centrífugo de su morfología real y geográfica, adoptando la totalidad de las esculturas forma de embudo, decreciente hacia su centro. Contemplado desde el exterior, el grupo adquiere la forma de una fortaleza o depósito que dificulta ver su interior (recordemos que la ciudad de París estuvo inicialmente amurallada). Una serie de columnas verticales actúa como soporte de estos volúmenes, correspondiéndose con el perfil de las chimeneas y tejados característicos de las casas de esta ciudad. Un pasillo, constituido por el vacío del río Sena, divide el conjunto en dos mitades diferenciadas, permitiendo al espectador introducirse físicamente en el interior y contemplarlo desde dentro. Un sistema de escaleras y plataformas, que actúan como curvas de nivel del territorio, recorre el interior de las esculturas salvando y ligando las diferentes alturas, compartimentos y transiciones de una pieza a la siguiente, creando una topografía construida. Cada obra corresponde a un distrito "arrondissement" y adquiere forma de mansarda o tejado invertido.

La casa, como rincón del mundo, ha sido definida por Gaston Bachelard. Para este autor, la casa es nuestro primer universo, es realmente un cosmos. En su concepción existencialista del mundo, todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa. Sin ella el hombre sería un ser disperso: "Claro que gracias a la casa, un gran número de nuestros recuerdos tienen albergue, y si esa casa se complica un poco, si tiene sótano y buhardilla, rincones y corredores, nuestros recuerdos hallan refugios cada vez más caracterizados."ⁱⁱⁱ

La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad. Al pensar en ella nos la imaginamos como un ser vertical, que se eleva. También es imaginada como un ser concentrado que nos llama a una conciencia de centralidad. La verticalidad nos viene asegurada por la polaridad entre el sótano y la buhardilla. El tejado protege al hombre.

"Habitar es el paradigma de la vida urbana y el sistema articulado de la casa, la calle, el distrito y la ciudad es una conceptualización de la forma urbana que abandonando la división cuatripartita de la ciudad tal como se concebía en la Carta de Atenas pone al individuo en el centro de la organización del espacio habitable."^{iv}

Para Martín Heidegger el acto de habitar se ha vuelto problemático. El hombre contemporáneo no habita en la ciudad con una relación pausable y fecunda. La necesidad de reconstruir la habitación no se refiere

al problema de la escasez de viviendas de la sociedad contemporánea, sino que es una consecuencia de la condición en la que se encuentra el hombre moderno. El hombre contemporáneo es un apátrida y carece de morada, de un lugar en el que la acción de habitar pueda darse de un modo inmediato. Habitar un lugar exige un esfuerzo: es necesario aprender a habitar. Este proceso de aprendizaje nos dirige a la construcción, al proceso mediante el cual el hombre reúne lugares, congrega cosas y se encuentra con otros hombres. El espacio habitable no es más un espacio geométrico o cartesiano, sino existencial. Es el resultado de la percepción fenomenológica de los lugares y una construcción a partir de esta experiencia.

Cada pieza tridimensional que constituye la topografía urbana de París se corresponde con un libro de artista. Entendido como objeto escultórico, el libro consiste en una caja revestida de plomo con un interior de cera. Imágenes de fragmentos de árboles se unen entre sí simulando un plano, donde el grosor de las distintas ramas podría recordarnos las direcciones de las calles en una ciudad. El cristal que actúa como una puerta en cada caja reproduce los nombres de las calles principales del distrito, a modo de un callejero tridimensional. Cada libro pertenece a un "arrondissement", y el conjunto representa el diario o la historia de cada distrito, de sus gentes, de sus calles y de su particular topografía. Los veinte volúmenes crean una biblioteca o registro territorial de las experiencias y los recuerdos vividos en esta ciudad. La totalidad del proyecto *T o p o + g r a f í a s* configura la topografía imaginada de un territorio. En este caso, París.

Mi trabajo se centra en un planteamiento abierto de esta manera de construir ciudades. Seleccione algunos de sus fragmentos más significativos de que luego interpreto en forma de conjuntos escultóricos, piezas independientes que, según se distribuyan de una u otra manera, construyen y dibujan nuevos órdenes urbanos, espacios que definen otros espacios. En una dialéctica entre presencia y ausencia, entre lo que "es" y lo que "fue", desarrollo lo que para mí constituye la piel de la ciudad, su tejido urbano, esa ciudad que todos poseemos en nuestra memoria.

Si la función de la arquitectura es la de edificar lugares para el cobijo, podríamos decir que el fin de la escultura es el de construir espacios para el pensamiento.

ⁱ BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Breviarios. Fondo de Cultura Económica, México, 1957, pág. 57

ⁱⁱ SOLÁ MORALES, Ignasi de. *Diferencias*. Topografía de la arquitectura contemporánea, Gustavo Gili, Barcelona, 1995, pág. 77

ⁱⁱⁱ BACHELARD, Gaston, *op. cit.*, pág. 38

^{iv} SOLÁ MORALES, Ignasi de, *op. cit.*, pág. 47