



*Mirada* EN  
*cuatro actos*  
“*Ver*” REFLEXIONES PARA  
UN FRAGMENTO  
DEL *lugar* COTIDIANO

*Look in four acts: Reflections “to see”  
a fragment of everyday place*

LAURA GALLARDO FRÍAS\*

Fecha de recibido:  
12 octubre 2016  
Fecha de aceptado:  
1 diciembre 2016

\* Universidad de  
Chile, Chile  
lauragallardofrias@  
uchilefau.cl



**RESUMEN.** El presente artículo tiene como finalidad abrir la reflexión sobre la importancia de llegar a ver un fragmento del lugar cotidiano para entenderlo mejor y poder realizar propuestas arquitectónicas que dialoguen con el contexto. Así, se propone un pequeño método de revisión de estratos horizontales y verticales para después cruzar estas miradas, analizar y reflexionar acerca de lo que “ver” significa. Ver implica abrir nuestros sentidos, ya que vemos con nuestras manos, nuestro olfato y todos los sentidos se entrecruzan para tener una percepción completa. Ver lleva consigo detención, quietud, serenidad, aquietarse frente a lo que queremos ver, olvidándonos por un instante de nosotros mismos, para adentrarnos en lo que miramos y hacerlo formar parte nuestra, percibirlo en su totalidad para comprenderlo.

**Palabras clave:** espacio público, lugar cotidiano, mirar, ver.

**ABSTRACT.** *In this paper, we propose aimed at opening a reflection on the importance of getting to see a fragment of everyday place to understand it better and to make architectural proposals that dialogue with the context. Thus, a small screening method of horizontal and vertical layers to then cross these looks, analyze and reflect on what to do means is proposed.*

*See involves opening our senses, as we see with our hands, our sense of smell and all senses intertwine to have a complete perception. See carries detention, stillness, serenity, quiet down versus what we “see”, forgetting for a moment ourselves, to get into what we watch and do form our part, perceive as a whole to get to understand it.*

**Key words:** public space, everyday place, to look, to see.

s de gran interés para las distintas disciplinas poder “ver” aquello que nos interesa, ver para comprender, en el presente artículo se revisará en particular un fragmento cotidiano.

Humberto Giannini, en *La “reflexión” cotidiana*, pone de manifiesto que “la vida cotidiana, vida que desde la insignificante apariencia de su superficie ha de abrir el acceso a una reflexión sobre *aspectos esenciales de la existencia humana*” (2013: 28).

En las distintas artes, y en particular desde la arquitectura, es fundamental el estudio del ser humano, como centro de investigación y sentido del proyecto arquitectónico, para ofrecerle un lugar donde habitar, tomando como marco de referencia la vida cotidiana. Por lo que es necesario revalorizar la vida cotidiana. Pero, ¿cómo describir un fragmento de esta vida cotidiana para poder verlo?

¿Cómo llegar a ver un pedazo del lugar por el que cada día transitamos? Recordemos la diferencia entre mirar y ver. Según la RAE, mirar es dirigir la vista, ver implica percibir con los ojos mediante la luz y también percibir con cualquier sentido o con la inteligencia, después volveremos sobre esta segunda acepción de ver, pero en una primera instancia comenzaremos por mirar, por dirigir la vista.

Cuando Georges Perec (1992) cuenta cómo desde un café de París comienza a enumerar lo que ve, haciendo un inventario, surge la pregunta de cómo vemos lo que pasa cada día, y cómo podríamos intentar acotar un fragmento de un determinado lugar cotidiano por el que transitamos o habitamos.

Se propone un método, siguiendo la indicación de Zevi: “para saber ver la arquitectura es necesario una claridad de método” (1963: 9), a partir de una mirada en cuatro actos, con la finalidad de ver un fragmento de la vida cotidiana. Si bien está claro que la propuesta de un método es una utopía, sin embargo, es importante recordar la necesidad de las utopías como continua búsqueda, aspirando con este pequeño modelo a seguir investigando los puntos relevantes para acercarnos a ver. Teniendo consciencia de que las debilidades de cualquier método residen en que no se pueda “ver” más allá de los parámetros establecidos, se subraya este punto para ir a conocer cada

FOTOGRAFÍA 1



lugar siempre con “ojos nuevos”, llegar “como extranjeros vestidos con nuevos pensamientos”,<sup>1</sup> siempre atentos para apreciar cada nuevo lugar, acoger lo que viene, comprender sus significados y vincularse con ellos y sus habitantes.

Como caso de estudio se propone el barrio Lastarria en Santiago de Chile, ubicado en la comuna de Santiago, en el corazón de la ciudad, situado entre puntos emblemáticos como son: Plaza Italia, el cerro Santa Lucía, la principal avenida de la ciudad: la alameda y el Parque Forestal; desde 1996 este barrio es zona típica.<sup>2</sup>

## MIRADA HORIZONTAL EN CUATRO ACTOS

El primer instinto es comenzar a realizar este inventario de abajo hacia arriba, sintetizándolo en cuatro estratos:

### PLANO DEL SUELO

Este lugar que conocemos tan bien cuando somos niños y pareciera que se nos olvida al crecer, es clave, es nuestra base donde todo reposa.

El suelo es siempre fascinante, revela distintas situaciones delimitándose con texturas, colores, sombras, etc.

<sup>1</sup> Citando la parte final del poema *Anábasis* de Saint-John Perse (1983).

<sup>2</sup> Según el ordenamiento legal patrimonial de Chile y de acuerdo con la Ley No. 17.288 (Ley sobre Monumentos Nacionales, 2016) una zona típica corresponde a una agrupación de bienes inmuebles urbanos o rurales, que forma una unidad de asentamiento representativo de la evolución de una comunidad humana y destaca por su unidad estilística, su materialidad o técnicas constructivas; tiene interés artístico, arquitectónico, urbanístico y social, constituyendo un área vinculada por las edificaciones y el paisaje que la enmarca, destaca y relaciona, conformando una unidad paisajística con características ambientales propias, que definen y otorgan identidad, referencia histórica y urbana en una localidad, poblado o ciudad.

FOTOGRAFÍA 1 Y 2. PLANO DEL SUELO, BARRIO LASTARRIA.

FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

FOTOGRAFÍA 2





Se sugiere revisar primero los distintos tipos de vías: las que usan quienes caminan *versus* aquellas trazadas para automóviles o ciclistas. Las diferencias que existen entre ellas, ya sean de nivel o de texturas, a no ser que hablemos de una especie de tapiz continuo que todo lo cubre diferenciándose estas vías por pequeños elementos que ordenan el transitar de los distintos vehículos.

Es fundamental hacer un inventario de las distintas texturas, un mundo apasionante por investigar: las rugosidades, lisuras... que se pueden revelar al marcar con un lápiz quedando mágicamente capturadas en el papel.

Se podría distinguir entre los objetos efímeros: papeles que caen al suelo, telas que muestran objetos a la venta: música, películas, ropa...

que aparecen sobre todo los domingos y días festivos, y desaparecen cuando cae la noche o llegan los carabineros; frente a los permanentes: ciertos hitos que “siempre” están como aquellos que marcan delimitaciones, puntos geodésicos, etc.

Otra diferenciación sería hablar de los distintos tipos de pavimentos: baldosas, adoquines, revisando sus formas, texturas colores... y la gran clasificación en este grupo sería lo construido *versus* la tierra. Surge un gran anhelo: cada vez vemos menos la tierra, lo que es preocupante, pues es necesario recordar que bajo el hormigón todavía permanece como soporte último, con lo que se pone de manifiesto la importancia de considerarla en los proyectos.

Tras estos elementos nos elevamos a otro plano.



## PLANO DE LA CINTURA

Por donde se elevan ciertas plantas: de los tapizantes pasamos a los arbustos, grandes macetas que tienen las terrazas para delimitar zonas de permanencia, el mundo de las mesas y sillas que conforman las terrazas de los cafés, los bancos públicos que ofrecen un momento de reposo. Los papeleros y sus alrededores, la venta de objetos elevada en mesas, donde se suele encontrar libros y antigüedades. Escaleras que suben hacia edificios, etc.

Es un plano “a la mano” algo más reposado que el anterior y menos que el siguiente:

## PLANO DE LA PARTE SUPERIOR DE LOS EDIFICIOS

Se ve menos que los anteriores, a no ser que se necesite la información de semáforos, señales de tráfico, indicaciones de tiendas, cafés y restaurantes.

Es el plano donde surgen las ventanas que miran hacia la calle y miramos imaginando cómo será la vida en aquellas casas. Donde sobresalen, muchas veces obscenos, los balcones que se asoman para ver qué pasa. El mundo de las copas de los árboles, el plano que constituye el *skyline* y la delimitación con el siguiente:

## PLANO DEL CIELO

Aquel donde rara vez miramos, donde nos dirigimos para elevarnos del aquí, “la cuarta forma de locura” que describe Platón en *Fedro*, “aquella que se da cuando alguien *contempla la belleza de este mundo*, y, recordando la verdadera, le salen alas y, así alado, le entran deseos de alzar el vuelo, y no lográndolo, mira *hacia arriba como si fuera un pájaro*, olvidado de las de aquí abajo, y dando ocasión a que se le tenga por loco” (2000: 249a).

El lugar de “lo azul”, en el mejor de los casos, o de “lo gris” cuando el *smog* se apodera de la ciudad. Lugar del sol y la luna, de las estrellas que todavía siguen brillando sobre nosotros.

Al terminar con esta estratificación horizontal surge la pregunta sobre cómo sería

realizar una estratificación vertical, se proponen también cuatro puntos.

## MIRADA VERTICAL EN CUATRO ACTOS

Se propone partir del plano de la fachada e ir incorporando estratos sucesivos.

## PLANO DE LA FACHADA

El límite del interior con el exterior, la piel como intermediaria que une y separa, provista de dos caras capaces de dar lugar a un interior y al desplegarse constituir un exterior, separando el mundo de lo privado y lo público, pero también uniéndolos a través de sus distintas aberturas.

Límite material de la arquitectura que en aquellas edificaciones que “cantan” (Valery, 2004) trasciende, haciendo que recordemos más allá de estos límites físicos, pues su resonancia logramos captar.

Se podrían analizar las secuencias, los ritmos de las distintas fachadas, sus relaciones, como una especie de sinfonía compuesta por distintos llenos y vacíos, colores, texturas, formas de sus vanos...

Fachadas donde comienza o termina el mundo del afuera, de la calle, del lugar común, entendidas como el encuentro del lugar del ser para sí, con el lugar del ser para los otros. Territorio abierto a los azares que une los extremos de la experiencia cotidiana y proporciona encuentros (Giannini, 2013).

Así se pasa al siguiente estrato vertical.

## PLANO DE LAS VEREDAS O ACERAS

Donde confluyen zonas de movimiento y quietud, destinadas al tránsito de personas con instancias de reposo. Donde se ubican los árboles que en general delimitan el plano de las veredas con el de los estacionamientos o la calle, y logran vincular la tierra con el cielo.

Lugar de farolas, bancos, ciclistas, paseantes a velocidad moderada y raudos, por lo general poco generoso, que se destina a los peatones y el vínculo entre las casas y la calle.

## PLANO DE LOS ESTACIONAMIENTOS

No todas las calles lo tienen, pero cuando está, observamos que de cierta forma “protege” al plano de la vereda.

Sector de quietud de los automóviles, que dada su variabilidad en la permanencia se han realizado numerosos “experimentos”

tos”: terrazas para cafés, áreas verdes, bicicleteros, proyectos de *park (ing)*,<sup>3</sup> etc.

## PLANO PARA AUTOS, BICICLETAS Y OTROS VEHÍCULOS

Es el plano por lo general más ancho de la calle, donde en los últimos años se le ha dado prioridad por sobre las veredas, pareciera que las ciudades se piensan sobre todo para los vehículos dejando atrás a los seres de a pie. Llama la atención su tonalidad gris, hay poca variación de colores y texturas, siendo el asfalto el protagonista de esta gran cinta que conecta toda la ciudad. Sería bueno hacer cortes del fragmento cotidiano para revisar las proporciones y relaciones entre los anchos y altos de las distintas franjas.

A partir del análisis por planos horizontales y verticales el siguiente paso será establecer sus relaciones.

## CRUCE DE MIRADAS

Se propone realizar un cruce de miradas a partir de todos los estratos analizados, establecer relaciones entre los elementos, por ejemplo, revisar los distintos tipos de movimientos *versus* la quietud, ¿cómo describir la quietud desde el movimiento y viceversa? Analizar las relaciones de proporciones de elementos, texturas, olores, sonidos, ruidos, sombras, etc. (Gallardo, 2014).

Sería interesante aplicar la propuesta de Walter Benjamin, con una mirada de la ciudad a partir de todas las maneras posibles: mapas, libros, planos, recuerdos, relatos ciudadanos, etc.

Teniendo presente que, como indica John Berger, “nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos, nuestra visión está en continua actividad, en continuo movimiento, aprendiendo continuamente de las cosas que se encuentran en un círculo cuyo centro es ella misma, constituyendo lo que está presente para nosotros tal cual somos” (2007: 14).

Así, se abre un mundo de asociaciones de los distintos elementos, donde se destaca como ejemplo la propuesta de Aby Warburg a partir de su “Atlas Mnemosyne” (2010) (ver imagen 1), que consistía en explorar los distintos vínculos, saltar correspondencias, evocar analogías, que implicaba recomponer una y otra vez a partir de las distintas posibilidades de relación.

Se podrían entrelazar los distintos elementos para ampliar el horizonte de posibilidades de miradas, necesarias ante “unos

ojos de los que se podrían decir que han perdido su capacidad de mirar [...] la mirada atenta a la seguridad prescinde de abandonarse soñadoramente a la lejanía” (Benjamin, 2008: 121). O describe Boeri en la misma línea: “nuestras formas tradicionales de observación están gastadas, nuestros ojos no se encuentran en condiciones de ver el espacio que nos rodea y habitamos” (Walker, 2010: 178).

El atreverse entonces a jugar con las distintas relaciones y sus límites. Se propone realizar una exploración de los límites de estos planos. Si se toma la clasificación de límites definida por Michel Botto, a partir de las teorías de Deleuze, se aprecia la diferencia entre “límite de superficie y límite de acción” (2014: 109), es decir, definir lo que vemos y abrir una relación con lo que podría llegar a ser, apertura necesaria para este análisis.

“Durero creía que el desnudo ideal debía construirse tomando el rostro de un cuerpo, los pechos de otro, las piernas de un tercero, los hombros de un cuarto, las manos de un quinto, etc.” (Berger, 2007:72). Así, se podría explorar en esta acción de límites: la extrañeza, para ver cosas nuevas a partir de las distintas relaciones de elementos. Adorno hace otra propuesta: “es preciso contemplar todos los objetos tan cerca como fuera posible, hasta que se volvieran ajenos y como ajenos entregaran su secreto” (1995:70).

Se abren múltiples posibilidades de entrelazar los distintos elementos y el desafío,

3 *Park(ing) Day* es un evento anual realizado en muchos países, donde artistas, diseñadores y ciudadanos transforman plazas de aparcamiento en parques públicos temporales (<http://parkingday.org/>).



45

IMAGEN 1. ABY WARBURG, *MNEMOSYNE ATLAS*, PANEL 45 ('SUPERLATIVES OF THE LANGUAGE OF GESTURES'), 1927-29.

FUENTE: [HTTP://THEINQUIRY.COM/BLOGS/DTAKE/THE-ATLAS-OF-AFFECT/](http://THEINQUIRY.COM/BLOGS/DTAKE/THE-ATLAS-OF-AFFECT/)

				V	E	R													
				V	E	R	D	A	D										
		U	N	I	V	E	R	S	O										
				V	E	R	D	E											
				V	E	R	B	O											
				V	E	R	S	O											
				V	E	R	T	I	C	A	L								
				V	E	R	T	I	G	O									
			C	A	V	E	R	N	A										
D	I	S	O	L	V	E	R												
			M	O	V	E	R												
E	N	T	R	E	V	E	R												
			D	I	V	E	R	S	O										
				V	E	R	S	A	T	I	L								
		C	O	N	V	E	R	T	I	R									
		S	U	B	V	E	R	T	I	R									
			A	D	V	E	R	T	I	R									
	A	T	R	E	V	E	R	S	E										
E	N	V	O	L	V	E	R												
		C	O	N	V	E	R	G	E	R									
			I	N	V	E	R	T	I	R									
V	I	C	E	V	E	R	S	A											
P	E	R	S	E	V	E	R	A	R										
			D	I	V	E	R	S	I	O	N								
		U	N	I	V	E	R	S	I	D	A	D							
				V	E	R	T	I	R										
	C	A	D	A	V	E	R												
C	O	N	M	O	V	E	R												
				V	E	R	S	I	O	N									
		C	O	N	V	E	R	S	A	C	I	O	N						
				V	E	R	I	F	I	C	A	R							
			R	I	V	E	R	A											
		V	O	L	V	E	R												

IMAGEN 2. PALABRAS QUE CON "VER"-GEN.

FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

además de sintetizar estas miradas, sería cómo mostrarlas a través de imágenes y de palabras. Nótese que “ver” está inmerso, además de en nuestros sentidos, en el corazón de muchas palabras (imagen 2).

La vista llega antes que las palabras, como explica Berger “la vista es la que establece nuestro lugar en el mundo circundante; explicamos ese mundo con palabras, pero las palabras nunca pueden anular el hecho de que estamos rodeadas por él” (2007: 13).

Se recuerda que la mirada de Benjamin de lo urbano busca, inspirada en Hessel y en Baudelaire, sumergirse en la experiencia de lo cotidiano potenciando las relaciones entre los distintos objetos y fragmentos, llevando a cabo una revolución lingüística basada en el nombrar, que tiene como resultado la transformación de lo pequeño en grande, de lo banal en importante, de lo insignificante en significativo (Supelano-Gross, 2014).

¿Cómo sintetizar todas las miradas? Se podría jugar con el “límite de acción”, con el potencial de todo lo recolectado en el análisis de los cuatro planos de percepción, a través de palabras, que podrían sintetizarse en un inventario de lo que hay, de croquis, fotos, y unirlos con nuestros sueños, deseos, a partir de mapas de ideas que vinculasen de distintas formas estos elementos para abrir diferentes posibilidades de relación.

Pero la finalidad última de estos cuatro actos de estratificación es *sosegar nuestra mirada*, aquietarla en un determinado fragmento urbano para ser capaces de registrar con mayor detalle qué, cómo y de qué se compone para aprehenderla y comprenderla, hacerla nuestra por un instante para poder llegar a “ver”, en un viaje de las partes hacia la totalidad que las excede.

## CONCLUSIONES: VER UN FRAGMENTO DEL LUGAR COTIDIANO

A partir de estas múltiples miradas, nuestro “ver”, pareciera que va cobrando sentido poco a poco, pues se comienza a recibir con detención las imágenes, impresiones o sensaciones que se estaban analizando y comienza la comprensión.

James Joyce en *Ulises* (2007) explica que el acto de ver solo se despliega al abrirse en dos, así lo visible implica que vemos cuerpos antes que coloreados, es decir, habla por un lado de los límites existentes en los cuerpos que vemos y después de su color. Con lo que se pone de manifiesto la importancia de los límites que van estructurando todos los objetos del fragmento a analizar.

Sin embargo, “cuando vemos lo que está frente a nosotros, ¿por qué siempre nos mira algo que es otra cosa y que impone un en, un adentro? ¿Por qué en? (Didi-Huberman, 1997:14).

¡Cerramos los ojos para ver! Interesante paradoja, pues ver no se piensa y no se siente, en última instancia, sino en una *experiencia del tacto*, como recuerda Didi-huberman (1997), “*así debemos cerrar los ojos para ver cuando el acto de ver nos remite, nos abre a un vacío que nos mira*, nos concierne y, en un sentido, nos constituye”.

Si bien el sentido de la vista prima por sobre los demás en la actualidad, hay que tomar en cuenta que paradójicamente al tener esta superabundancia de información (Augé, 2004) y tantas cosas que mirar, cada vez nos cuesta más “ver”.

Una vez entonces realizadas las miradas de los cuatro estratos horizontales y los cuatro estratos verticales y el cruce de estas miradas, donde se comienza a conocer, es importante tener en cuenta que ver implica abandonarnos, como nos abandonamos en el sueño (Nancy, 2007), olvidarnos por un instante de nosotros mismos y adentrarnos en lo que miramos. Ver implica abrir nuestros sentidos, pues vemos con nuestras manos, nuestro olfato y todos los sentidos se entrecruzan para tener una percepción total. Ver implica comprender, asimilar lo mirado, interiorizarnos en lo que vemos y formar parte de aquello, y aquello que pase entonces a formar parte nuestra. Ver significa percibir, por tanto los ciegos también son capaces de “ver”, pues abren sus sentidos. Ver sobre todo implica detención, quietud y serenidad.

Lo interesante de esta propuesta de análisis es que cada día encontraremos cosas distintas, los árboles se moverán de manera diferente, habrán variaciones en los colores, en las sombras, en la manera de caminar de la gente, las texturas habrán transformado su grado de rugosidad, los olores nos evocarán nuevas cosas recordándonos que también para nosotros lo más constante es el cambio, aunque nos aferremos con todas nuestras fuerzas a la contemplación de este momento cotidiano, que pareciera rozar la totalidad con tendencia a la eternidad, sustrayéndose de todo.

Esa es la concepción del tiempo, es la única manera de darle sentido a nuestra existencia, como decía Giannini, valorando la esencia de nuestra vida cotidiana, momentos que encierran la totalidad, atreviéndonos a mirar más allá de nosotros mismos: “porque yo soy del tamaño de lo que veo y no del tamaño de mi altura” (Pessoa, 2012: 47).

la **FINALIDAD ÚLTIMA** de estos  
*cuatro actos de estratificación es*  
**SOSEGAR NUESTRA MIRADA,**  
*aquietarla en un determinado*  
*fragmento urbano.*

## FUENTES DE CONSULTA

Adorno, T. (1995), *Sobre Walter Benjamin*, Ediciones Cátedra, España.

Augé, M. (2004), *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Ed. Gedisa S.A., España.

Benjamin, W. (2008), *Obras I*, vol. 2, Abada, España.

Berger, J. (2007), *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili, España.

Botto, M. (2014), *Del ápeiron a la alegría. La subjetividad en Deleuze*, UAM Ediciones, España.

Consejo de Monumentos Nacionales (2016), *Manejo y Normativa de Monumentos Nacionales*, [En línea] [http://www.monumentos.cl/consejo/606/articles11181\\_doc\\_pdf.pdf](http://www.monumentos.cl/consejo/606/articles11181_doc_pdf.pdf), consultado el 03 de octubre de 2016.

Didí-Huberman, G. (1997), *Lo que vemos, lo que nos mira*, Ediciones Manantial, Argentina.

Gallardo Frías, L. (2014), “Siete puntos de análisis en el proceso proyectual. Contexto Urbano en el Proyecto Arquitectónico”, *Revista Bitácora urbano/territorial*, núm. 25, pp. 31-41, [En línea] <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/bitacora/article/view/38667/html>, consultado el 12 de octubre de 2016.

Giannini, H. (2013), *La “reflexión” cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*, Editorial Universidad Diego Portales, Santiago, Chile.

Joyce, J. (2007), *Ulises*, Editorial Cátedra, España.

Nancy, J-L. (2007), *Tumba de sueño*. Amorrortu editores, Argentina.

Perec, G. (1992), *Tentativa de agotar un lugar parisino*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, Argentina.

Perse, S-J. (1983), *Anábasis*, Editorial Visor, España.

Pessoa, F. (2012), *Poemas de Alberto Caerio*, Ediciones Continente, Argentina.

Platón (2000), *Fedro*, Editorial Gredos, España.

Supelano-Gross, C. (2014), “¡Cómo hacen frente las cosas a las miradas! Walter Benjamin y la mirada de lo urbano”, *Revista Universitas Philosophica*, núm. 62. [En línea], <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/view/10766>, consultado el 12 de octubre de 2016.

Valéry, P. (2004), *Eupalinos o el arquitecto. El alma y la danza*, Editorial La balsa de la Medusa, España.

Walker, E. (2010), *Lo ordinario*, Editorial Gustavo Gili, España.

Warburg, A. (2010), *Atlas Mnemosyne*, Editorial Akal, España.

Zevi, B. (1963), *Saber ver la arquitectura*, Editorial Poseidón, Argentina.