


Artículo

De levantamiento a representación. Una aproximación experiencial al conocimiento y registro del patrimonio construido.

From survey to representation. An experiential approach to the knowledge and portrayal of the built heritage.

Guillermo Rojas Alfaro¹, Justyna Karakiewicz², Alexander Selenitsch³

¹PhD(c) UoM, MSc Sustainable Heritage UCL, Arquitecto PUC
rgrojasalfaro@student.unimelb.edu.au, University of Melbourne, Australia
<https://orcid.org/0000-0003-2699-0930> 

²PhD RMIT, BArch (Hon) AA
justynak@unimelb.edu.au, University of Melbourne, Australia
<https://orcid.org/0000-0002-8931-6073> 

³PhD UoM, MArch RMIT, DipArch GIT, BArch UoM
asele@unimelb.edu.au, Australia

DOI: <https://doi.org/10.56205/mim.1-1.1>

Recibido
09/04/21
Aprobado
31/05/21
Publicado
05/08/21

Mimesis.jsad
ISSN 2805-6337



EDITORIAL
Environment & Technology
Foundation

Abstract

The historical depth of heritage architecture works manifests through its atmosphere. To perceive its space is to perceive its atmosphere. Atmospheres are the “very essence” of architectural works, but they “cannot be directly represented” by conventional means of architectural representation (Vesely, 2004, p. 44). This essay focuses on the representation of the atmospheres of built architectures. It presents a series of notational exercises that dissect and characterize the experiential qualities of historic buildings in the city of Melbourne, as well as a set of representations that attempt to communicate the total effect of their atmospheres. These exercises serve as visual support to address the question of what we can know about a place through its representations. Given its indeterminate and in-process nature, the essay suggests that to communicate the atmosphere of a place, architectural representations should embrace its ambiguous, mysterious, and evocative character, rather than attempt to determine it. In this way, the essay aims to approach to new techniques, media and modes of representation that allow us to communicate the ephemeral, ambiguous and diffuse qualities of an atmosphere. Finally, by testing the limits of representation in architecture, this essay aims to contribute to the understanding and communication of the phenomena of atmospheres that, although elusive, is an essential part of our built environment.



Resumen

La profundidad histórica de las obras de arquitectura patrimonial se manifiesta a través de su atmósfera. Percibir su espacio es percibir su atmósfera. Las atmósferas son la “esencia misma” de las obras de arquitectura, pero estas “no pueden ser representadas directamente” por los medios convencionales de representación arquitectónica (Vesely, 2004, p. 44). Este ensayo se centra en la representación de las atmósferas de arquitecturas construidas. En él se presenta una serie de ejercicios de notación que diseccionan y caracterizan las cualidades experienciales de edificios históricos en la ciudad de Melbourne, así como un conjunto de representaciones que intentan comunicar el efecto total de sus atmósferas. Estos ejercicios sirven como un soporte visual para abordar la pregunta sobre qué podemos conocer de un lugar a través de sus representaciones. Dada su naturaleza indeterminada y en proceso, el ensayo sugiere que, para poder comunicar la atmósfera de un lugar, las representaciones de arquitectura deberían abrazar su carácter ambiguo, misterioso y evocador, en lugar intentar determinarlo. De esta forma, el ensayo busca acercarse a nuevas técnicas, medios y modos de representación que nos permitan comunicar las cualidades efímeras, ambiguas y difusas de una atmósfera. Finalmente, poniendo a prueba los límites de la representación de arquitectura, este ensayo pretende contribuir a la comprensión y comunicación del fenómeno de las atmósferas que, aunque esquivo, es una parte esencial de nuestro entorno construido.

Palabras clave: atmósferas; edificios históricos; ambigüedad.

Introducción

Ser un edificio antiguo o histórico no es una condición que se manifieste a través símbolos o códigos. Es una cualidad que se percibe en su habitar a través de los sentidos. Todo lo que es perceptible de él, su escala, materialidad, sus sonidos y acústica, su aire y luz o la presencia cambiante de la gente que lo habita, expresa el carácter de este lugar y constituye su atmósfera. Si bien esto no es únicamente cierto para construcciones antiguas, al visitarlas queda manifiesto que con su profundidad histórica deviene una carga sensorial que enriquece la experiencia corporal de estos espacios y nos hace partícipes de su tiempo. Por la misma razón nos es fácil entender la atmósfera de solemnidad que exuda el interior del Panteón de Agripa, pero poco podemos hacer para entenderla o más aún, comunicarla a otros.

El término atmósfera en arquitectura, parece ser familiar, comprensible e inofensivo, más está lejos de serlo. Decimos que cada lugar tiene su propia atmósfera, un sentimiento que se vierte en el espacio y que nos afecta (Ingold, 2012), pero siempre es algo vago, difuso e inestable. A pesar de la relevancia de este fenómeno en la comprensión de un lugar, su naturaleza indeterminada parece ser algo incómodo para las prácticas de representación de inmuebles históricos contemporáneas. Con el avance de la técnica, ha devenido una cierta obsesión con la precisión que debe dejar de lado preocupaciones más vagas, ya que resultan ininteligibles y por tanto, incontrolables a través de sus medios. Esta investigación busca resaltar el valor de las cualidades más ambiguas en las arquitecturas construidas y explora maneras de comprender y comunicar su experiencia a través de la representación.

La idea de representar una atmósfera en arquitectura es provocativa, pero problemática a la vez, y está llena de paradojas.

Esto, porque las representaciones son procesos analíticos, mas las atmósferas actúan sobre nosotros como totalidades que no se pueden descomponer en partes independientes (Dufrenne, 1976).

Las representaciones son procesos racionales, mas el acceso a las atmósferas anticipa cualquier reconocimiento racional de sus propiedades o cualidades (Böhme, 2017; Griffero, 2017); o las representaciones son procesos determinativos, mas la naturaleza de las atmósferas es que existen de forma indeterminada (Anderson & Ash, 2015). Y es precisamente por estas paradojas que la idea de representar estos fenómenos resulta interesante y posiblemente sea la razón por la que los debates al respecto escasean.

Los límites de la representación arquitectónica


Desde la temprana adopción de los dibujos matemáticos en el diseño, la arquitectura ha basado sus prácticas en conceptos abstractos, como la ortografía, la axonometría o el dibujo planimétrico, como medios para anticipar la correspondencia exacta entre las ideas y el entorno construido (Pérez -Gómez, 2016). Estos paradigmas modernos de representación (Corner, 1999), son ideas racionales que se han definido de manera casi endogámica a través de códigos, técnicas y herramientas que provienen de la disciplina. Por lo tanto, la información que estas comunican proviene solo de aspectos de la realidad que son accesibles a través de estos mismo códigos, técnicas y herramientas. Estos son, la espacialidad de un lugar, los ritmos de sus componentes, proporciones o su expresión tectónica.

Los dibujos planimétricos, las vistas en perspectiva o incluso las maquetas tienen como objetivo aclarar la realidad y representarla como algo inmediatamente accesible y sin ambigüedad. “Se espera que sean absolutamente inequívocos para evitar posibles (malas) interpretaciones, y que funcionen como eficientes instrumentos neutrales desprovistos de valor inherente más allá de su capacidad de transcripción precisa” (Pérez-Gómez, 2007, p. 12). Incluso después de que un proyecto ya está construido, la fotografía de arquitectura convencional busca claridad y precisión (Böhme, 2014) y resaltar el edificio como un objeto, definido y con un carácter fácil de identificar.

Esta condición es relevante, ya que la mayor parte del conocimiento que adquirimos del estudio de otras obras de arquitectura proviene de representaciones que, incidentalmente, carecen de los medios para comunicar sus cualidades atmosféricas. Después de todo, es inusual poder viajar por el mundo para tener una impresión, en primera persona, de las obras que componen nuestro patrimonio arquitectónico. Ahí, como argumenta Gadamer, las representaciones no son sólo un sustituto de otra cosa ni disfrutan de una existencia menos auténtica. Lejos de eso, lo representado está presente en ellas y de la única manera posible (1986, p. 35). La representación de arquitectura asume la ausencia del lugar real y subraya el valor de la representación en sí misma.

Ya sea a través de fotografías, dibujos o incluso sus descripciones, estas interpretaciones condicionan la forma de entender una obra de arquitectura. Luego, si a través de estas representaciones solo se comunican las propiedades formales de un lugar, entonces esos elementos van a ser naturalmente leídos como los factores dominantes — si no los únicos — de esta arquitectura. Las representaciones arquitectónicas convencionales son útiles para reconocer con exactitud el número de ventanas o las dimensiones precisas de un espacio en particular, pero ofrecen pocos medios para transmitir sus, más ambiguas, cualidades atmosféricas.

Por su parte, cualidades como la escala de un lugar, su expresión material, el color y movimiento de la luz en él, su paisaje sonoro o la plenitud y presencia simultánea



de todas las cosas y gente en el espacio, estos son algunos fenómenos “que no se pueden representar directamente y sin embargo constituyen la esencia misma de cualquier espacio en particular” (Vesely, 2004, p. 44). Así, es evidente que por más minucioso y complejo que sea un levantamiento arquitectónico análogo o digital, este es insuficiente para comunicar el silencio dominical de una estancia patagónica o el peso aplastante de una cubierta de tejas sobre el sombrío corredor de una casona de adobe. Dicho esto, dada la relevancia de estas cualidades en la experiencia de un sitio y considerando el vertiginoso avance técnico de nuestra disciplina, llama la atención el poco cuestionamiento que han tenido los modos y objetivos de las prácticas de representación contemporáneas. Sin embargo, ¿cómo podría la representación arquitectónica comunicar la atmósfera de un sitio?

Metodología

Si bien existe un nutrido cuerpo de investigación y debates contemporáneos sobre representación en arquitectura, pocos de ellos entran en discusiones sobre las cualidades atmosféricas de nuestro entorno construido. Esto no es de extrañar, ya que en estricto rigor las atmósferas no existen, al menos no como entidades que permanezcan estables en el tiempo. Las atmósferas no son cosas, son situaciones que se reconocen a través de la percepción sensual (Hasse, 2016). Más allá de eso, estas no son el resultado de una suma de datos visuales, táctiles y audibles. Por el contrario, estas son percibidas de una manera total, como una realidad única, que se imprime en todos nuestros sentidos al unísono (Merleau-Ponty, 1981). Las atmósferas actúan sobre nosotros como totalidades, por lo que no pueden descomponerse en una serie de partes independientes, de la misma manera en la que “no podemos reducir a sus elementos la gracia melancólica de Pavana pour une enfante defunte de Ravel, la gloria de las corales de Franck, o la tierna sensibilidad de La fille aux cheveux de lín de Debussy” (Dufrenne, 1976, p. 327). Las atmósferas lo impregnan todo y tiñen los espacios con sensaciones.

Ahora, los espacios coloreados con un tono atmosférico también son espacios objetivos. Tienen cualidades que pertenecen a sus estructuras físicas y que aparecen en la interacción con las personas y el entorno. Esas cualidades son las generadoras de atmósferas (Böhme, 2017). Así, aunque las atmósferas no tienen un carácter basado en cualidades individuales, ellas se manifiestan a través de esas cualidades, las cuales pueden ser analizadas individualmente y ponderadas para determinar qué papel juegan en la creación de su atmósfera. Bajo esta lógica, esta investigación sugiere que, al estudiar los componentes constituyentes de las atmósferas, se puede obtener un acceso racional a sus causas. Luego, diseccionando y analizando sus cualidades individualmente, podemos acercarnos a una mejor comprensión de la composición de estas atmósferas, a su naturaleza y, por extensión, a los modos, principios y técnicas para representarlas mejor. Así, si bien la tarea de representar atmósferas tiene un carácter intuitivo y holístico, esta investigación sostiene que los métodos para llegar a ella podrían ser analíticos y elementales. Para probar el supuesto del ensayo, la investigación tuvo un enfoque empírico y se centró en un fragmento del centro histórico de Melbourne como caso de estudio. Sobre este, se realizó una serie de ejercicios experimentales de notación y representación. Entre abril de 2020 y marzo de 2021, se visitó y observó un recorrido peatonal que conecta una serie galerías comerciales y pasajes que datan del siglo XIX. En la primera etapa de la investigación, el trabajo de campo

se centró en identificar las cualidades atmosféricas más significativas de cada lugar y transcribir esas cualidades independientes en notaciones y diagramas. En una segunda etapa, luego de su análisis y jerarquización, estas informaron un conjunto de representaciones que buscaban comunicar el carácter total de la atmósfera percibida en estos lugares. Como las atmósferas son experiencias perceptivas, la investigación asumió una postura fenomenológica y se enfocó en cualidades atmosféricas relativas o inestables y que, por lo tanto, eludieran cualquier representación clara o determinante. Entre ellas, se estudiaron los paisajes sonoros de los lugares; sus luces, sombras y tonalidades; sus aromas, olores o perfumes; sus texturas o reflejos; o su temperatura, el movimiento de aire en su interior o su humedad. Sin buscar prescribir directrices sobre cómo representar atmósferas o argumentar que el resultado del trabajo interpretativo es cierto, la investigación se instala en un discurso de fenomenología como “empirismo radical” (Seamon 2000, p. 9). Esto es, una comprensión de instancias específicas del caso de estudio que fluye desde la conciencia y sensibilidad personal de los investigadores en lugar de las construcciones habituales de la ciencia positivista en donde la fiabilidad de la investigación se refiere al hecho de que se puede establecer una equivalencia de medición o cuantificación según una escala o estándar predeterminado (Churchill et.al, 1998, p. 64). Por el contrario, la investigación presenta un proceder a ser corroborado de manera intersubjetiva por un lector, quien puede encontrar en su propia vida y experiencia, lo que los investigadores encontraron en este trabajo en curso. Con ello se busca poner en crisis un paradigma de representación e instar al desarrollo de más prácticas experimentales como esta.

Figura 1. Registro de algunos de los ejercicios de notación. (Rojas, 2021).
 Figure 1. Record of some notation exercises. (Rojas, 2021).



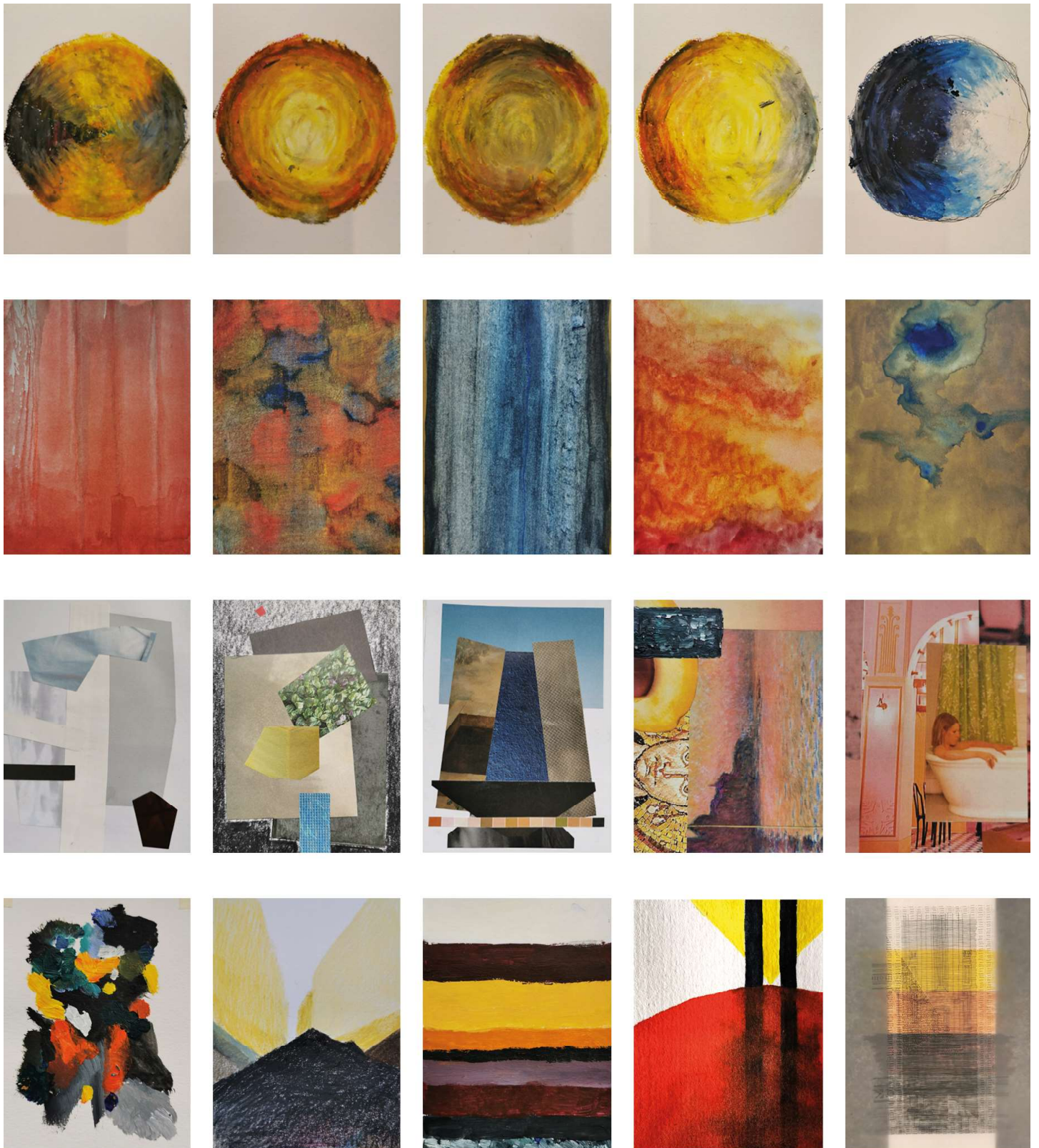
Parte 1. Notación

En total la investigación ha producido más de 300 notaciones y diagramas (figura 1) sobre el mismo caso de estudio. Este, es un recorrido entre siete galerías que comunica Royal Arcade y Campbell Arcade y que caminando debería tomar alrededor de 10 minutos. Al realizar el mismo ejercicio en diferentes circunstancias durante meses, la investigación no buscó producir un conjunto de registros idiosincrásicos de estos lugares, sino que utilizar esos registros como un cuerpo de información para descubrir las cualidades atmosféricas más persistentes de estos lugares. Esto es, traducidas y ordenadas en sus diversos medios, estas cualidades atmosféricas pudieron ser analizadas de manera comparativa para inferir relaciones de causalidad respecto de las atmósferas de cada lugar y comprender aspectos comunes entre ellas. De esta forma, la reiteración del proceso sugiere la oportunidad de entender las atmósferas como fenómenos que si bien irreplicables —la atmósfera de un lugar en este momento—, también pueden ser arquetípicos —atmósferas que resuenan con ligeras diferencias en lugares no relacionados (Anderson y Ash, 2015). Así, al tratar de caracterizar la atmósfera de un lugar, se asume una distinción entre el tono atmosférico de una situación que es independiente de los investigadores y la atmósfera singular que ellos pueden sentir en un momento particular; y se orienta la representación posterior de estos lugares hacia condiciones más universales y por tanto trasmisibles a alguien que no necesariamente los conoce. Sin entrar en el detalle de cada uno de los edificios y a manera de ejemplo, se presentan a continuación dos series de ejercicios de notación respecto a dos cualidades que resultaron particularmente útiles para caracterizar los lugares estudiados, estas son el color y sonido. Respecto al primero, esta serie de ejercicios traduce la experiencia de caminar a lo largo del recorrido entre galerías. En él se retratan los diversos cambios en las condiciones visuales como una progresión que es independientemente de los límites físicos de cada galería y pasaje (figura 2). A través de diversos medios, como fotografía, collage o pintura, los ejemplos intentan graficar la experiencia cromática de un observador que está rodeado de datos sensoriales. Dado que la experiencia envolvente del color ocurre principalmente fuera de foco, y por tanto como una cualidad poco clara, los esquemas de color intentaron condensar la impresión borrosa del entorno inmediato. La importancia de estos ejercicios es que estos logran facilitar la comprensión de relaciones no evidentes entre la percepción de color como un fenómeno relacionado a la luz y jerarquías espaciales, de escala y materialidad. Como el color no es una cualidad que se manifiesta de manera pura, sino que depende del contexto, este está sujeto a las condiciones expresivas de la sustancia física que los sustenta. Dada esta dependencia expresiva, el color de un lugar o de ciertos elementos de un lugar, puede condicionar nuestra percepción afectiva de este. Así, un espacio puede ser percibido como frío igualmente por su temperatura como por el color de sus superficies.

Similarmente, los diversos intentos para traducir el paisaje sonoro de las galerías y pasajes también resultaron significativos para la comprensión de las cualidades sónicas de estos entornos, como de condiciones espaciales que se infieren a través de su análisis (figura 3). En general estos intentaron traducir la experiencia auditiva de cada lugar en términos de fuente, composición, volumen y tono de los sonidos que componen su paisaje sonoro en contraste con la respuesta acústica que provee cada espacio. El estudio sónico es relevante, porque el espacio está también configurado por los sonidos resonantes y las vibraciones

Figura 2. Selección de cuatro ejercicios de notación sobre la experiencia cromática del recorrido. (Rojas, 2021).

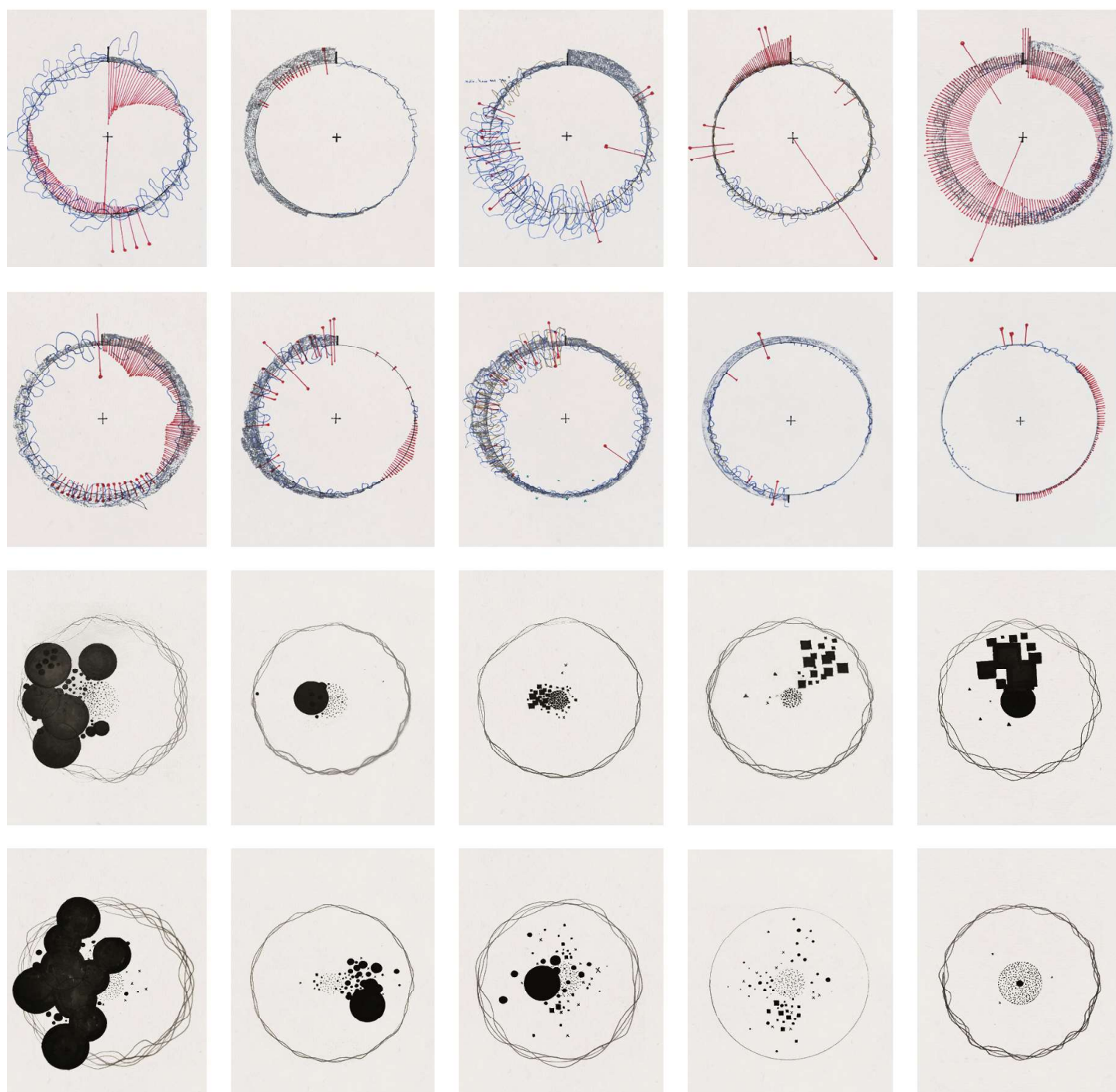
Figure 2. Selection of four notation exercises on the chromatic experience of the path. (Rojas, 2021).



de materiales y texturas. El eco y la reverberación de un atrio revestido en placas de piedra sirven para intensificar nuestra conciencia de su tamaño, geometría y materialidad. Al ser ineludible, el paisaje sonoro de un entorno influencia nuestros comportamientos, estado de ánimo y la valoración del espacio en el que nos encontramos. El sonido no se percibe a la distancia como una pintura, sino que se entiende como algo que nos envuelve y nos afecta. Así, un espacio visualmente ordenado y fácil de comprender puede resultar caótico y confuso si está ubicado junto a una calle de alto tráfico o, por el contrario, un espacio sucio y oscuro puede resultar encantador si estando ahí escuchamos gente conversando y música ambiente. Estas y otras notaciones fueron analizadas y comparadas, y fueron la base para la producción de una serie de representaciones con el objetivo plasmar el carácter atmosférico de cada lugar.

Figura 3. Selección de dos sistemas de notación del paisaje sonoro del recorrido. (Rojas, 2020).

Figure 3. Selection of two notation systems on the soundscape of the path. (Rojas, 2020).



Parte 2. Representación

Representar la atmósfera de un lugar es una tarea paradójica, las representaciones de arquitectura convencionales buscan determinar su objeto de análisis para hacerlo comprensible. Estas fijan lo que está en proceso y reducen los fenómenos para entenderlos. Por su parte, las atmósferas rehúyen la claridad. Ellas son fenómenos cuya naturaleza es que existen únicamente de manera indeterminada (Griffero, 2014). Por lo tanto, no solo una representación de arquitectura sería insuficiente para determinar la atmósfera de un lugar, sino que intentar determinarla sería un acto contradictorio en sí mismo. Entendiendo esta condición, la investigación propone que, para poder comunicar una atmósfera, una representación atmosférica debería abrazar su carácter ambiguo, misterioso y evocador, en lugar de intentar determinarlo. Teniendo esto como norte, una manera de conservar la naturaleza indeterminada de las atmósferas en sus representaciones puede deducirse de la teoría de Anderson y Ash sobre como denominar a las atmósferas (2015). En ella, se propone que la proliferación de diversos nombres para una atmósfera puede comunicar su carácter sin perder su ambigüedad. De manera similar, esta investigación sostiene que la proliferación de representaciones podría ofrecer un marco para su interpretación que resuene con el dinamismo de una atmósfera y afirme su irreductibilidad. Así, esta investigación desarrolló diversos ejercicios de representación a manera de series. Entre fotografías, pinturas, maquetas o instalaciones, entre otras, destacan tres series de representaciones.

La primera es una serie de diez pinturas realizadas como un conjunto para comunicar la atmósfera de Centre Place (figura 4), un pasaje que originalmente servía de acceso a las bodegas de dos edificios de fines del siglo XIX y que hoy alberga varios cafés y restaurantes que utilizan la acera para colocar sus mesas.

Figura 4. Serie de pinturas (6/10) de la atmósfera de Centre Place. (Rojas, 2020).
 Figure 4. Series of paintings on the atmosphere of Centre Place (6/10). (Rojas, 2020).



En el lugar destaca la estrechez del espacio y una cierta cadencia en la estructura del lugar, incluso cuando los cafés y restaurantes no tienen relación entre sí. También es distintivo el contraste entre los pisos superiores tranquilos, neutros e iluminados y la planta baja, ruidosa, colorida, fragante y oscura. Estas cualidades fueron el foco de las representaciones. Generalmente, a través de los elementos ortogonales de las pinturas, se busca expresar la sensación de verticalidad y compresión que se genera por la oposición de dos edificios con fachadas regulares y principalmente macizas. Contrastando a estos, el uso de los elementos más fluidos e irregulares intenta expresar la variedad de sensaciones olfativas y auditivas que confluyen en los cafés y restaurantes a nivel del suelo.

Esta condición es similar para el uso de colores. Se utilizaron negros y grises para representar los niveles superiores más monótonos del pasaje, mientras que los dorados, rojos y multicolores simbolizaron el nivel de la calle vibrante y lleno de vida. Asimismo, el contraste en las formas abiertas de las partes superiores de las pinturas y las sólidas rectangulares en la parte inferior hace alusión al cielo abierto y deslumbrante contra la planta baja oscura y contenida.

En la segunda serie se trató de representar la superposición de atmósferas del recorrido completo a través de fotografía (figura 5). En ellas se intenta resaltar la tensión entre visión enfocada y periférica de la experiencia visual, al igual que su natural complementariedad. Las primeras, a través de encuadres fragmentarios,

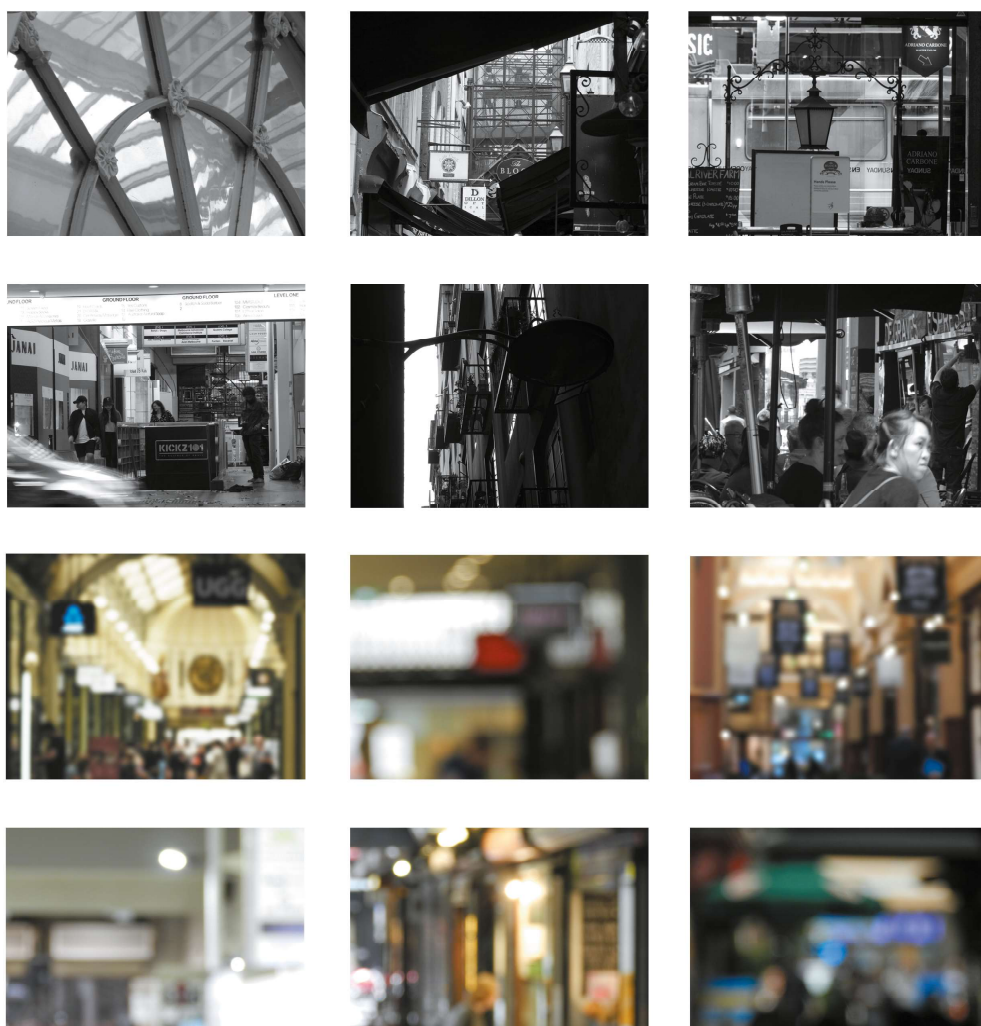


Figura 5. Serie de fotografías de las atmósferas del recorrido. (Rojas, 2021).
 Figure 5. Series of photographs on the atmosphere of Centre Place. (Rojas, 2021).

ahondan en las texturas y materialidad para recrear las cualidades hápticas de los edificios y evocar el ambiente urbano de su entorno.

Por su parte, en las segundas, la ambigüedad en las tomas deliberadamente desenfocadas busca resaltar las cualidades espaciales y lumínicas de los edificios en una composición borrosa que elimina cualquier detalle. Por último, la tercera serie de representaciones intentó plasmar el dinamismo y corporalidad del color y texturas en las superficies de las construcciones (figura 6).

Las pinturas hechas en cada sitio, eliminan los elementos estructurales de cada encuadre para provocar la aparición de la atmósfera de estos como una sustancia amorfa, sin límites y totalizante.

De esta forma, proponen al espacio, la luz, el color, la geometría, los detalles e incluso a la gente, como un continuo experiencial.

Parte 3. Crítica

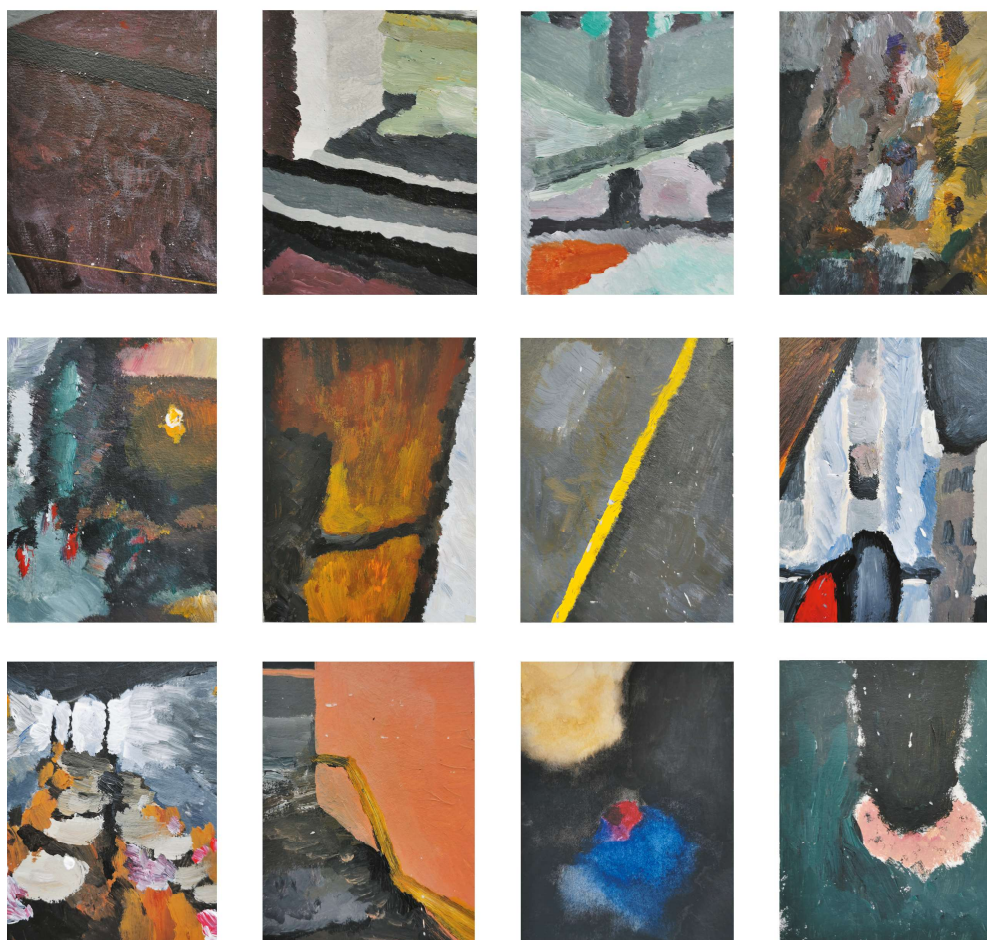
Las diversas series de representación que se desarrollaron en esta investigación sirven de oposición a los modos de representación convencionales de arquitecturas construidas.


Ellas no buscan precisión, claridad y límites como lo haría un levantamiento típico de arquitectura.

Por el contrario, estas representaciones ensalzan el valor de lo indeterminado ya que a través de este se pueden sugerir condiciones ambiguas, difusas e inestables. Lo indeterminado nos atrae con su misterio que, estando al borde de nuestro alcance, evade cualquier captura definitiva; y con ello, nos involucra emocionalmente (Smid, 2012).

Figura 6. Serie de pinturas (12/33) de las atmósferas del recorrido. (Rojas, 2021).

Figure 6. Series of paintings on the atmosphere of Centre Place (12/33). (Rojas, 2021).





Asumiendo esto, las representaciones desarrolladas por esta investigación pierden intencionadamente elementos y estructura, con el fin de evocar la complejidad de la experiencia humana de habitar un espacio real e intentar transmitirla a un tercero.

Ahora bien, aunque estas representaciones son útiles para retratar ciertas condiciones atmosféricas de un lugar, ellas desempeñan principalmente un papel como fuentes de información codificada.

Ellas utilizan símbolos y elementos formales para sugerir las propiedades espaciales y sensoriales del lugar por asociación, pero carecen de autonomía para transmitir el efecto total de su atmósfera.

Incluso cuando en puntos pueden insinuar cualidades significativas de sus atmósferas, estas cargan con fragmentos de información sensorial que derivan de los ejercicios de notación y que, por lo tanto, las hacen inteligibles solo después de una inspección racional.

Por el contrario, una representación atmosférica debería poder convocar los poderes afectivos de una atmósfera, independientemente de las propiedades de sus elementos, formas, colores o texturas reales. Como ocurre con la experiencia de las atmósferas, el carácter total de sus representaciones debería percibirse antes de entenderse.

Ellas deberían tener un efecto en nosotros que anticipe cualquier reconocimiento racional de lo que son y de cómo están compuestas.

Dicho esto, pareciera que la conciencia sobre este potencial en la representación es una cualidad que está explorada de manera más decidida en otras prácticas artísticas que en la arquitectura.

El carácter expresivo de una atmósfera desencadena asociaciones e involucra la emocionalidad de quien la percibe, del mismo modo en que ciertas obras de arte excepcionales son capaces de gatillar respuestas afectivas en sus observadores.

Ellas imponen estados y disposiciones emocionales sobre nosotros, aunque poco podamos hacer para racionalizar su estructura y componentes.

Ellas nos “impactan” (Dewey, 2005 p. 151), de la misma forma que nos impacta una atmósfera. De esta manera, se puede argumentar que las pinturas de Rothko, Richter, Twombly o Pollock, por ejemplo, estando privadas de cualquier figura o narrativa, pueden evocar una profunda tristeza o una alegría radiante. Tal como lo haría una atmósfera. Y esta cualidad afectiva no es única de la pintura.

Ciertas prácticas con un carácter abierto y sugerente, de fotografía, cine, escultura, literatura y más evidentemente música también nos impactan directamente. A través de su ambigüedad expresiva —ya sea por su difusión, ambivalencia o incompletitud—, estas prácticas artísticas son capaces de insinuar el tono atmosférico de una obra y hacerlo “visible” (Ursprung, 2011, p. 176).

Así, si reconocemos esto, se abre una oportunidad para profundizar en la búsqueda de la investigación y aprender de las técnicas, actitudes y matices de estas prácticas artísticas, ya que en su trabajo logran comunicar las mismas cualidades vagas, efímeras e inmateriales que caracterizan a las atmósferas.

Al final, la pregunta que queda para las siguientes etapas de esta investigación es, ¿cuánto estamos dispuestos a perder en la representación de una obra de arquitectura con tal de ganar el elusivo carácter de su atmósfera?

Conclusiones

En *The Human Condition*, Arendt (1958) sugirió que uno de los mayores desafíos que enfrenta el mundo occidental es la creciente desconexión entre las personas y su entorno construido.

Este ensayo tuvo como objetivo enfatizar esta evidente problemática y acercarse a los medios adecuados para abordarla desde la disciplina de la arquitectura.

Al observar, evaluar y traducir las cualidades sensibles del habitar en forma de notaciones y diagramas, esta investigación intentó contribuir a la comprensión y comunicación de fenómenos que, aunque esquivos, son parte esencial de nuestro mundo material.

Y, si bien el objetivo de desarrollar un sistema o lenguaje de representación atmosférico está lejos de ser cumplido, se espera que el camino para lograrlo pueda revelar cualidades experienciales de nuestro mundo físico que han sido inexploradas por otros medios de representación y, a través del estudio de estas cualidades, enriquecer nuestra comprensión del entorno construido.

References

- Anderson, B., & Ash, J. (2015). Atmospheric Methods. En P. Vannini (Ed.), *Non-Representational Methodologies: Re-Envisioning Research* (pp. 34-51). Routledge Publishing,
- Arendt, H. (1958). *The Human Condition*. The University of Chicago Press.
- Böhme, G. (2014). The theory of atmospheres and its applications. *Journal of Architecture and Related Arts*, 92-99.
- Böhme, G. & Thibaud, J.P. (2017). *The aesthetics of atmospheres*. Routledge.
- Casey, E., Andreson A., Domingo W. & Jacobson L. (1973), *The phenomenology of aesthetic experience*. Northwestern University Press.
- Churchill, S. D., Lowery, J. E., McNally, O., & Rao, A. (1998). The question of reliability in interpretive psychological research. En R. Valle (Ed.), *Phenomenological inquiry in psychology* (pp. 63-85.). Plenum,
- Corner, J. (1999). The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention. En D. Cosgrove (Ed.) *Mappings* (pp. 213-252.). Reaktion.
- Dewey, J. (2005). *Art as experience*. Berkley Publishing Group.
- Gadamer, H. (1986). The Relevance of the Beautiful and Other Essays, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 46 (3), 1-3.
- Griffero, T. (2014). *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*. Oxford: Ashgate.
- Griffero, T. (2017). *Quasi-Things: The Paradigm of Atmospheres*. University of New York Press.
- Ingold, T. (2012). Lines and the weather: Of slugs and storms. J. Brouwer, A. Mulder, & L. Spuybroek (Eds.) *Vital beauty: reclaiming aesthetics in the tangle of technology and nature* (pp. 12-19). V2 Pub. NAI.

Agradecimientos

Los autores agradecen a ANID Doctorado Becas Chile 2019/72200044.

From survey to representation. An experiential approach to the knowledge and portrayal of the built heritage.

Introduction

Being old or historical in a building is not a condition that manifests through symbols or codes. It is a quality that is perceived in its dwelling through the senses. Everything perceptible about it, its scale, materiality, its sounds and acoustics, its air and light or the changing presence of the people who inhabit it, expresses the character of this place and constitutes its atmosphere. Although this is not only true for old buildings, when visiting them, it becomes clear that with their historical depth derives a sensory burden that enriches the bodily experience of these spaces and makes us participants of their time. For the same reason, for us, it is easy to understand the atmosphere of solemnity that exudes inside the Pantheon of Agrippa, but there is little we can do to understand it or even more, to communicate it to others.

The term atmosphere in architecture seems to be prosaic, logical and innocuous, but it is far from it. We say that each place has its atmosphere, a feeling that is thrown into space and that touch us (Ingold, 2012), but it is always something unclear, diffuse and ephemeral. Despite the relevance of this phenomenon in the understanding of a place, its indeterminate nature seems to be somewhat inconvenient for contemporary architectural representation practices. Along with the advance of the technique, a certain obsession with precision has become the centre of these practices. A condition that puts aside more vague concerns, as they are unintelligible and therefore uncontrollable through its means. This research seeks to highlight the value of the more ambiguous qualities in built architectures and explores ways of understanding and communicating their experience through representation.

The idea of representing an atmosphere in architecture is stimulating but problematic at the same time, and full of contradictions.

This, because representations are analytical processes, but atmospheres act on us as wholes that cannot be broken down into independent parts (Dufrenne, 1976). Representations are logical processes, but the access to atmospheres anticipates any intellectual recognition of their attributes or qualities (Böhme, 2017; Griffero, 2017); or representations are determinative processes, but the essence of atmospheres is that they exist indeterminately (Anderson & Ash, 2015). And it is exactly because of these contradictions that the aim of representing these phenomena is interesting and is possibly the reason why debates on the matter are scarce.

The limits of architectural representation

Since the early adoption of mathematical drawings in architecture, design practices have been based on abstract concepts, such as orthography, axonometry or planimetric drawing, as means to anticipate the exact correspondence between ideas and the built environment (Pérez-Gómez, 2016).

These modern representation paradigms (Corner, 1999) are rational ideas that have been defined in an almost endogamous way through codes, techniques and tools that come from the discipline. Therefore, the information they communicate comes only from aspects of reality that are accessible through these same codes, techniques and tools. These are the spatiality of a place, the rhythms of its components, proportions or its tectonic expression.

Planimetric drawings, perspective views or even models aim to clarify reality and represent it as something immediately reachable and unambiguous. “They are expected to be absolutely unambiguous to avoid possible (mis)interpretations, and to function as efficient neutral instruments devoid of inherent value other than their capacity for accurate transcription” (Pérez-Gómez, 2007, p.12). Even after a project is already built, conventional architecture photography seeks clarity and precision (Böhme, 2014) and stress the building as an object, well defined and with an easy-to-grasp character.

This condition is relevant, as most of the knowledge that we acquire from the study of other works of architecture comes from these kinds of representation which, incidentally, lack the means to communicate their more open atmospheric qualities. After all, it is unusual to be able to travel the world to get a first-person impression of the works that make up our architectural heritage.

There, as Gadamer argues, representations are not just a substitute for something else, nor do they enjoy a less authentic existence. Far from that, what is represented is present in them and in the only possible way (1986, p. 35). The representation of architecture assumes the absence of the real place and underlines the value of the representation itself.

So, whether through photographs, drawings or even their descriptions, these interpretations condition the way of understanding a work of architecture. So, if through these representations only the formal properties of a place are communicated, then those elements will naturally be read as the dominant -if not the only- components of this architecture. Conventional architectural representations are useful for accurately recognizing the number of rooms or the precise measurements of a particular architecture work, but they offer little means of conveying its more ambiguous atmospheric qualities. On the other hand, qualities such as the scale of a place, its material expression, the colour and movement of light in it, its soundscape or the complete and simultaneous presence of all things and people in space. These are some phenomena “that cannot be represented directly and yet constitute the very essence of any particular space” (Vesely, 2004, p. 44).

Thus, it is evident that no matter how detailed and complex an analogue or digital architectural survey may be, it is insufficient to communicate the Sunday silence of a Patagonian Hacienda or the crushing weight of a tile roof over the gloomy corridor of an adobe house.

That said, given the relevance of these qualities in the

experience of a site and considering the vertiginous technical advance of our discipline, it is striking how little the modes and objectives of contemporary representational practices have been questioned. However, how could architectural representation communicate the atmosphere of a site?

Methodology

While there is a rich body of contemporary research and debate on representation in architecture, few of them enter into discussions of the atmospheric qualities of our built environment. This is not surprising, since strictly speaking atmospheres do not exist. At least not as bodies that remain steady over time. Atmospheres are not things, they are situations that are recognized through sensual perception (Hasse, 2016). Beyond that, these are not the result of a sum of visual, tactile and audible data. On the contrary, these are perceived in a ‘total way’, as a single reality, which is printed in all our senses in unison (Merlau-Ponty, 1981). Atmospheres act on us as wholes, so they cannot be broken down into a series of independent parts, in the same manner, that “we cannot reduce to their elements the melancholy grace of Ravel’s *Pavana pour une enfante defunte*, the glory of Franck’s chorales, or the tender sensitivity of Debussy’s *La fille aux cheveux de lin*” (Dufrenne, 1976, p. 327). The atmospheres permeate everything and colour the spaces with sensations.

Now, the spaces tinged with an atmospheric tonality are also objective. They have qualities that belong to their structural anatomy and others that appear in the interplay with people and their surroundings.

These qualities are the generators of atmospheres (Böhme, 2017). Thus, although atmospheres do not have an expression based on discrete qualities, they are manifested through those qualities, which can be individually studied and weighted to determine the role they play in creating their atmosphere. Hence, this research suggests that by studying the composing elements of atmospheres, a logical approach to their causes can be achieved. Then, by dismembering and studying their qualities individually, we can get closer to a better comprehension of the structure of these atmospheres, their nature and, by extension, the modes, principles and techniques to better represent them. Thus, although the task of representing atmospheres has a perceptive and comprehensive character, this research argues that the methods to reach it could be analytical and elementary. To test the assumption of this essay, the researchers took an empirical approach and focused on a quadrant of Melbourne’s historic centre as a case study. On this, a series of experimental notation and representation exercises were carried out. Between April 2020 and March 2021, a pedestrian walkway connecting a series of shopping arcades and walkways dating from the 19th century was visited and observed. In the first stage of the research, the fieldwork focused on identifying the most significant atmospheric qualities of each place and transcribing these independent qualities into notations and diagrams. In a second stage, after their analysis and weighing, they informed

a set of representations that sought to communicate the total character of the atmosphere perceived in these places. As atmospheres are noncognitive experiences, the research took a phenomenological approach and focused on atmospheric qualities that are ambiguous or unsettled and that, therefore, elude any distinct or determining representation. Among them, the soundscapes of the places were studied; as well as its lights, shadows and tones; its aromas, smells or perfumes; its textures or reflections; or its temperature, the movement of air inside it or its humidity.

Without aiming to prescribe guidelines on how to represent atmospheres or arguing that the result of the interpretive work is a truth, the research is installed in a discourse, of phenomenology as “radical empiricism” (Seamon 2000, p. 9). That is an understanding of specific instances of the case study that flows from the personal consciousness and sensitivity of the researchers rather than the usual constructs of positivist science where the reliability of the research refers to the certainty of establishing equivalence of measurement or quantification according to a predetermined scale or standard (Churchill et.al., 1998, p. 64). On the contrary, the research presents a procedure to be corroborated intersubjectively by a reader, who can find in their own life and experience what the researchers found in this work in progress. Along with this, the research seeks to put a paradigm of representation in crisis and urge the development of more experimental practices like this one.

Part .1 Notation

In total, the research has produced more than 300 notations and diagrams (figure 1) on the same case study. This is a route between 7 galleries that connects Royal Arcade and Campbell Arcade and that should take around 10 minutes by walking. By performing similar exercises under different conditions for months, the research did not seek to produce a set of specific records of these places, but rather to use those records as a body of information to discover the most constant atmospheric qualities of these places. That is, translated and ordered in its various media, these atmospheric qualities could be evaluated in a comparative way to infer causal relationships concerning the atmospheres of each place and understand commonalities between them. In this way, the reiteration of the process suggests the opportunity to understand atmospheres as phenomena that, even when singular—the atmosphere of this place, now—, can also hold in common — atmospheres that reiterate with fluctuations across diverse places (Anderson & Ash, 2015). Thus, when describing the atmosphere of a place, we assume a differentiation between the atmospheric character of a place, which is autonomous from the researchers and the singular atmosphere that they may perceive when conducting the research. Acknowledging that, the subsequent representation of these places is oriented towards more universal conditions and therefore transmissible to someone who does not necessarily know them.

Without going into the detail of each of the buildings that compose the sample and as an example, two series of notation exercises regarding two qualities that were particularly useful to characterize the places studied are presented below.

These are colour and sound. Regarding the first, this series of exercises translates the experience of walking along the path between galleries. In it, the various changes in visual conditions are portrayed as a progression that is independent of the physical limits of each gallery and lane (figure 2). Through various means, such as photography, collage or painting, the examples attempt to graph the colour experience of an observer who is surrounded by sensory data.

Since the enveloping encounter with colour occurs mainly unfocused, and therefore as an unclear quality, the colour arrangements tried to condense the blurry impression of the immediate environment.

The importance of these exercises is that they manage to facilitate the understanding of non-evident relationships between the perception of colour as a phenomenon related to light and spatial, scale and material hierarchies. As colour is not a quality that manifests itself in a pure manner but depends on the context, it is subject to the expressive conditions of the physical substance that sustains them. Given this expressive dependence, the colour of a place or certain elements of a place can condition our affective perception of it. Thus, a space can be perceived as cold equally by its temperature and by the colour of its surfaces.

Similarly, the various attempts to translate the soundscape of the galleries and lanes were also significant for understanding the sonic qualities of these environments, as well as the spatial conditions that are inferred through their analysis (figure 3). In general, these tried to translate the listening experience of each place in terms of source, composition, volume and tone of the sounds that compose its soundscape in contrast to the acoustic response provided by each space.

The sonic study is relevant because an architectural space is also forged by its sounds and the vibrations of its surfaces and textures.

The reflection and resonance of a stone-clad atrium help to intensify our consciousness of its magnitude, geometry, and materiality.

Being inescapable, the soundscape of an environment influences our behaviours, moods and the way we perceive the space in which we find ourselves. Sound is not perceived from a distance like a painting, but rather it is grasped as something that surrounds us and affects us.

Thus, a visually ordered and easy-to-understand space can be chaotic and confusing if it is located next to a high-traffic street or, on the contrary, a dirty and dark space can be charming if while there we hear people talking and background music. These and other notations were analysed and compared and were the basis for the production of a series of representations with the objective of capturing the atmospheric character of each place.

Part 2. Representation

Representing the atmosphere of a place is contradictory labour. Conventional architectural representations aim to clarify their object of enquiry to make it comprehensible. They freeze what is ongoing and lesser phenomena to comprehend them. On their behalf, atmospheres evade clarity. They are phenomena whose essence is that they exist only indeterminately (Griffero, 2014). Therefore, not only would a representation of architecture be inadequate to determine the atmosphere of a place, but trying to determine it would be a paradoxical act in itself. Acknowledging this, the research proposes that, in order to transmit an atmosphere, an atmospheric representation should welcome its vague, enigmatic and suggestive character, instead of trying to determine it. Having this as a guide, a way to maintain the indeterminate nature of atmospheres in their representations can be inferred from Anderson and Ash's theory on how to name atmospheres (2015). In it, it is proposed that the proliferation of different names for an atmosphere can express its character without losing its vagueness. Similarly, this research argues that the proliferation of representations could offer a frame for their translation, which resonates with the dynamism of an atmosphere and affirm its irreducibility. Thus, this research developed various representation exercises as series. Among photographs, paintings, models or installations, among others, three series of representations stand out.

The first is a series of ten paintings created as a set to communicate the atmosphere of Centre Place (figure 4), a lane that originally served as access to the cellars of two buildings from the late 19th century and that today, houses several cafes and restaurants that use the sidewalk to set up their tables. In the place, the narrowness of the space and a certain cadence in the structure of the place stand out even when the cafes and restaurants are not related to each other. Also, a contrast between the quiet, neutral, bright upper floors and the noisy, colourful, fragrant, dark ground floor is distinctive there. These qualities were the focus of the representations. There, through the orthogonal elements of the paintings, the aim is to express the sensation of verticality and compression that is produced by the opposition of two buildings with even and mostly solid facades. In contrast to these, the use of the more fluid and irregular elements tries to express the variety of smell and aural sensations that come together in the cafes and restaurants at ground level.

This is akin to the use of colours. Blacks and greys were used to represent the more repetitive upper levels of the passage, while golds, reds, and multi-colours symbolized the dynamic and lively street level. Similarly, the distinction between the open forms of the upper parts of the paintings and the solid rectangular shapes in the lower part hints at the open and dazzling sky against the dark and compressed ground floor.

In the second series, an attempt was made to represent the superposition of atmospheres of the entire route through photography (figure 5).

They try to demonstrate the dialogue between the focused and peripheral vision of the visual experience, as well as their common complementarity. The firsts, through spread shots, delve into textures and materiality to recreate the haptic qualities of buildings and evoke the urban atmosphere of their surroundings. On the other hand, in the latter, the vagueness in the intentionally unfocused shots seeks to emphasize the spatial and light qualities of the buildings in a fuzzy arrangement that erases any detail. Finally, the third series of representations tried to capture the dynamism and corporality of colour and textures on the surfaces of the buildings (figure 6).

The paintings made in-site eliminate the structural elements of each frame to induce the appearance of their atmosphere as a totalizing amorphous substance that is deprived of any limits. In this way, these paintings propose space, light, colour, geometry, details and even people, as an experiential continuum.

Part 3. Critique

The various series of representations that were developed in this research serve as a resistance to the typical ways of representing built architectures. They do not pursue accuracy, certainty, and limits as a typical architectural survey would. On the contrary, these representations celebrate the importance of the indeterminate as through it, more vague, diffuse and unsettled characteristics can be implied.

The indeterminate attracts us with its mystery which, being on the edge of our reach, evades any definitive capture; and along with that, it involves us emotionally (Smid, 2012). Assuming this, the representations developed by this research intentionally lose elements and structure, to evoke the complexity of the human experience of inhabiting a real space and trying to transmit it to a third party. Nevertheless, even though these representations are effective to convey certain atmospheric qualities of a place, they primarily act as sources of encoded data.

They use signs and figurative elements to hint at the spatial and sensory properties of the places by association, but they lack the independence to summon the full effect of their atmosphere. Even when sometimes they can suggest fundamental characteristics of their atmospheres, they are loaded with bits of sensory data that come from the notational exercises and which therefore make them comprehensive only after rational analysis.

Conversely, an atmospheric representation should be able to convey the affective potential of an atmosphere, disregarding the attributes of its actual components, forms, tones or textures.

As with the experience of atmospheres, the all-encompassing nature of its representations should be grasped before it is known. They should have an impact on us that precede any conscious realisation of what they are and how they are created. That said, it seems that the attention of this possibility of representation is a condition that has been more purposefully

explored in other art forms than in architecture. In the same way that some works of art trigger emotional responses in their viewers, the expressive nature of an atmosphere triggers associations and emotional responses in its perceivers.

While their components and structure are incomprehensible to us, certain artworks impose emotional feelings on us. They “impact us” (Dewey, 2005 p. 151), in the same way, that an atmosphere does.

In this way, it can be argued that the paintings of Rothko, Richter, Twombly or Pollock, for example, being deprived of any figure or narrative, can evoke deep sadness or radiant joy. Just like an atmosphere would. And this affective quality is not unique to painting. Certain open and suggestive practices of photography, cinema, sculpture, literature and more obviously music, can also impact us directly.

Through their expressive ambiguity —be it due to their diffusion, ambivalence or incompleteness—, these artistic practices are capable of insinuating the atmospheric tone of their work and making it “visible” (Ursprung, 2011, p. 176).

Thus, if we recognize this, an opportunity opens up to deepen the search of this research and learn from the techniques, attitudes and nuances of these art practices, as in their work they manage to communicate the same vague, ephemeral and immaterial qualities that characterize atmospheres. In the end, the question that remains for the next stages of this research is, how much are we willing to lose in the representation of a work of architecture to gain the elusive character of its atmosphere?

Conclusions

In *The Human Condition*, Arendt (1958) suggested that one of the greatest challenges facing the Western world is the growing schism between people and their built environment. This essay aimed to emphasize this obvious problem and approach to more appropriate means to address it from the discipline of architecture.

By observing, evaluating and translating the sensible qualities of the inhabiting, in the form of notations and diagrams, this research attempted to contribute to the understanding and communication of phenomena that, although elusive, are an essential part of our material world. And while the goal of developing an atmospheric representation system or language is far from being accomplished, it is hoped that the path to achieving it may reveal experiential qualities of our physical world that have been unexplored by other means of representation and through the study of these qualities, enrich our understanding of the built environment.

Acknowledgments

The authors thank ANID Doctorado Becas Chile 2019 / 72200044 Scholarship Programme.