

Esto no es un sombrero. Acerca de la investigación en Arquitectura, Patrimonio y Paisaje.

RESUMEN. Investigar desde el proyecto arquitectónico es atravesar la capa superficial, con la que a menudo nos enfrentamos al mundo. Una visión simplista, que hace que la sociedad perciba la realidad de forma acrítica., Una forma de mirar que transforma la ciudad en un dibujo plano, conceptos como Patrimonio o Paisaje en una banalización que los simplifica e identifica con la idea de monumento y vista panorámica.

Esta comunicación se adentra en dos conceptos, Patrimonio y Paisaje, desde la idea de que nuestra actividad investigadora tiene la responsabilidad de construir unos procesos complejos de conocimiento, de introducirnos en un mundo inasible y precario, un lugar a medio camino entre lo que es, lo que no es, lo que podría ser y lo que queremos que sea. Con la convicción de que proyectar es investigar y que la aportación principal de esta investigación es la invención de lo visible, multiplicar los instrumentos de visión y ensanchar los límites de la mirada.

PALABRAS CLAVE: mirada, transversalidad, patrimonio, paisaje.

Esther Mayoral Campa

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla
C/ Rosa de Luxemburgo,7. Bormujos. 41930. Sevilla. esthermc@us.es
Nº Teléfono 954224174/629504691 o Fax 954224174

...

Introducción

“...Cuando yo tenía seis años vi una vez una lámina magnífica en un libro sobre el Bosque Virgen que se llamaba “Historias vividas”. Representaba una serpiente boa que se tragaba a una fiera. He aquí la copia del dibujo.



Fig.1. Ilustración del libro “El principito”

El libro decía: ” Las serpientes boas tragan sus presas enteras, sin masticarlas. Luego no pueden moverse y duermen durante los seis meses de la digestión”.

Reflexioné mucho entonces sobre las aventuras de la selva y, a mi vez, logré trazar con un lápiz de color mi primer dibujo. Mi dibujo número 1. Era así:



Fig.2. Ilustración del libro “El principito”.Dibujo 1.

Mostré mi obra maestra a las personas mayores y les pregunté si mi dibujo les asustaba.

Me contestaron: ”¿Porqué habrá de asustar un sombrero?”.

Mi dibujo no representaba un sombrero. Representaba una serpiente boa que digería un elefante.

Dibujé entonces el interior de la serpiente boa a fin de que las personas mayores pudiesen comprender. Siempre necesitan explicaciones. Mi dibujo número 2 era así:

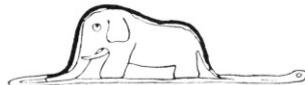


Fig.3. Ilustración del libro “El principito”. Dibujo nº2.

Las personas mayores me aconsejaron entonces que dejara a un lado los dibujos de serpientes boas abiertas o cerradas y que me interesara un poco más en la geografía, la historia, el cálculo y la gramática. Así fue como a la edad de seis años abandoné una magnífica carrera de pintor....”

El principito. Antoine Saint-Exupéry.¹

Saint-Exupéry, habla en “El principito” de una capacidad de ver que a menudo desaparece cuando superamos la infancia, una manera de percibir la realidad que va más allá de lo objetivable. Una mirada que lleva implícita una reflexión y la intervención de la imaginación. Sus palabras son una metáfora de la sociedad en que vivimos, una sociedad que simplifica la realidad, para crear el espejismo de control sobre el entorno. Los dibujos de *El principito* hablan de lo que hay, de lo que somos capaces de ver y de lo que no, de nuestro potencial intelectual y nuestras limitaciones. Pero además, habla de una cualidad del proyecto de arquitectura, entendido este como investigación; la capacidad de hacer visible, aquello que la sociedad no percibe, “la realidad se hace visible al ser percibida..lo visible es un invento. Sin duda uno de los inventos más formidables de los humanos. De ahí su afán por multiplicar los instrumentos de visión y ensanchar sus límites”².

La construcción del objeto alternativo.

Esta posición la hemos defendido desde la investigación y la docencia en primer ciclo y tercer ciclo en las asignaturas de Proyectos, pero es quizás en la asignatura de Intervención en el Patrimonio, donde esta afirmación ha tenido un desarrollo más productivo.

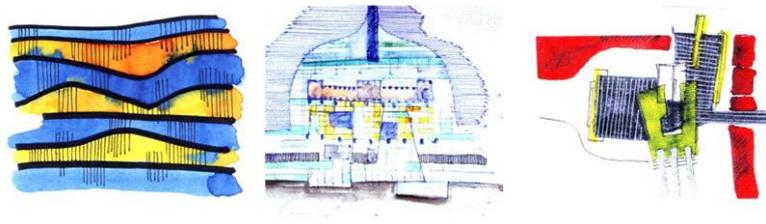


Fig.4,5,6. Bocetos interpretativos de la tesis doctoral de Esther Mayoral Campa

Si en cualquier proyecto la construcción de la mirada es importante, en el proyecto patrimonial, es esencial. Frente a la docencia que entrena al alumno en la consecución de unas habilidades cuyo fin último es la brillantez del resultado, nosotros entendemos que proyectar es investigar y proponemos una metodología de investigación en tres niveles de conocimiento:

- La construcción del objeto alternativo: Fabricar una visión propia de la realidad a tratar, definir sus límites, asignarle valores objetivos y subjetivos. Interpretar, Caracterizar, pronunciarse sobre aquello que es valioso y lo que no.
- La teoría de intervención: Sobre un objeto interpretado y caracterizado se proyectan deseos y se definen líneas de transformación aformales.
- Acciones de transformación concretas (definición formal de la propuesta): Se definen el conjunto de acciones concretas que permitirán el desarrollo físico de la propuesta.

En esta comunicación vamos a detenernos en la primera fase de la metodología propuesta, “la construcción del objeto alternativo”, entendida la palabra “objeto”, como fragmento discreto de realidad y su construcción como la acción de hacer visible lo que otros no ven.

Investigar desde el proyecto arquitectónico es atravesar la capa superficial, con la que a menudo nos enfrentamos al mundo. Una visión simplista, que hace que la sociedad perciba la realidad de forma acrítica e inmediata, una visión que transforma la ciudad en un dibujo plano, conceptos como patrimonio o paisaje en una banalización que los identifica con la idea de monumento y vista panorámica. Situaciones complejas, que el proyecto debe desvelar, traspasando la frontera de lo inmediato, para introducirnos en un mundo inasible y precario, un lugar a medio camino entre lo que es, lo que no es, lo que podría ser y lo que queremos que sea que sea.

Objetividad versus subjetividad



En este sentido entendemos la idea de imaginario³, como el lugar del proyecto donde se construye la mirada. Un momento en el proceso de creación en el que se construyen mundos de relaciones que se alejan de la realidad. Un lugar limítrofe entre la realidad y la ficción, un espacio lleno de posibilidades, al que siempre hay que acudir y que siempre hay que construir. La mirada no es algo objetivo que se tiene, sino algo subjetivo que se construye y que se relaciona con el compromiso que adquiere el proyecto con la realidad

Fig 7. Costa Llobero Garden, Barcelona, Spain, 1985/1994. Joan Fontcuberta.
en su acción transformadora. Nosotros no miramos con la mirada del observador, sino con la del que modifica la realidad, y eso condiciona tanto lo que miramos, como de qué forma lo miramos.

La construcción del objeto alternativo, se basa en una metodología cuya naturaleza es subjetiva y está vinculada a los procesos creativos. Conocimiento de la realidad que se contraponen a la supuesta objetividad del método científico, que parte de la acumulación de unos datos “objetivables”, para una posterior comprensión de los procesos, que obtienen una respuesta final. Los procesos creativos, parten de dos planos; el conceptual y el formal, desde los que se generan nuevos procesos que a menudo incorporan más interrogantes que respuestas.

En relación con la mirada del creador, Gastón Baschelard decía que: *“el espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión geométrica. Es vivido, no en su positividad, sino en todas las parcialidades de su imaginación”*⁴. La mirada del arquitecto debe discurrir por unos caminos, en los que términos como “riguroso” se relacionan con el riesgo de abrir nuevas cuestiones, con la capacidad de profundizar acerca de distintas líneas de investigación abiertas, de construir precisamente esos caminos y de dar un espacio más amplio a lo observado. En esta construcción de la mirada cada cual tendrá que construir sus propios procesos, no existe un camino predeterminado, no hay una metodología universal, a mirar no se enseña, se sugiere, se orienta, se abren posibilidades, pero cada cual construirá su propio espacio de reflexión.

Algunas notas sobre Patrimonio y Paisaje...

El mundo contemporáneo se ha caracterizado, por la creciente complejidad de sus estructuras y el trasvase de valores entre conceptos que permanecían en compartimentos estancos. La complejidad del mundo ha dificultado su lectura. La ruptura de límites entre las cosas ha afectado a las disciplinas artísticas, y ha modificado la mirada sobre la realidad.

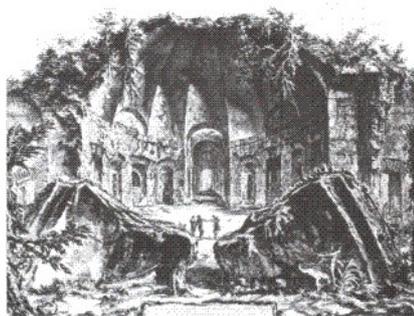


Fig 8. Grabado de Piranesi.

La construcción de la mirada pasa por un estadio previo a la acción de mirar, la definición de la naturaleza y los límites de la realidad que observamos. Objetos cuya extensión y naturaleza se han transformado; de lo concreto a lo intangible; de lo discreto a lo extenso; de lo artificial a lo natural, alterando conceptos como el de Patrimonio y paisaje.

La relevancia de estos dos conceptos en la investigación arquitectónica actual tiene que ver, por un lado y en relación con el patrimonio, con la creciente vinculación entre identidad y objetos heredados. Por otro lado y en relación con el término paisaje, con el interés por el entorno y su vinculación con valores de sostenibilidad.

En un mundo en el cual lo artificial ha tenido un crecimiento desmesurado. Apenas quedan lugares por descubrir, por colonizar. Las huellas del hombre están por todas partes, no hay lugar ni espacios en los que éste no haya ejercido su acción transformadora. La división entre naturaleza y artificio o la dualidad entre el objeto y su entorno ya no es posible. Los conceptos de patrimonio y paisaje han pasado de ser adjetivos a transformarse en verbos, de la pasividad de lo observado han pasado a formar parte de una acción cultural.

Sobre el pasado...

“ De vez en cuando es bueno ser conscientes de que hoy de que ahora estamos fabricando las nostalgias que descongelarán algún futuro”. Mario Benedetti⁵.

Las sociedades postindustriales han desarrollado un creciente interés por los objetos heredados.



Fig 9. Fontana de Trevi. Roma, verano 2003.

Esta situación origina un estado de opinión acerca de lo patrimonial, desde sectores vinculados a la información o la política, que distorsionan y prejuzgan desde una perspectiva simplificadora la realidad.

Occidente ejerce una doble moral; por un lado se vincula el progreso a la transformación; por otro se vincula el progreso a la conservación, y ambas posiciones pasan necesariamente por la acción del hombre.

El pasado como representación de la identidad

Tres situaciones conviven Psicológicamente en la sociedad, cada una de ellas refuerza la necesidad de mirar al pasado. La primera se apoya en la necesidad de asideros de estabilidad que tiene el hombre contemporáneo, en un contexto de transformación constante de su hábitat. En esta posición el pasado tiene un valor de representación de la identidad y sobre él se proyectan anhelos de permanencia. El pasado se considera estable, inmutable, seguro.

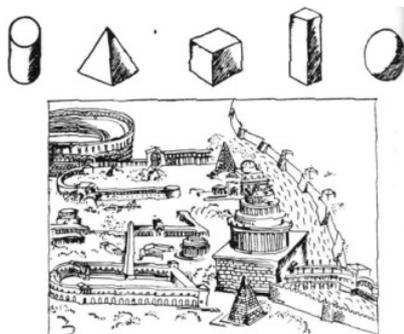


Fig10. ilustración de “Hacia una Arquitectura”. Le Corbusier.

Esa actitud frente al pasado ha evolucionado desde posiciones en las que el objeto arquitectónico, el monumento, asumía la representatividad de los ideales de la cultura del momento, hacia posiciones en las que se ha transformado en un bien de consumo más de la cultural actual. Esta actitud ilustrada en la imagen de la Fontana de Trevi, ejerce una banalización del pasado y de la ciudad, en la que Roma para éstos turistas se convierte en una serie de monumentos a consumir, y donde el resto de la ciudad se hace invisible para ellos. Esta cultura objetual pervive hasta el movimiento moderno.

De la representación a la acción



Otras dos situaciones alternativas conviven en la actualidad. El Capitalismo ha producido una saturación de artefactos producidos por el hombre —no sabemos que hacer con los desechos— y parece irremediable el avance hacia la destrucción del planeta. De estas dos situaciones se derivan dos culturas, que afectan directamente a la mirada sobre el pasado, modificando tanto la actitud hacia él, como los objetos sobre los que ejercer la mirada.; son la cultura del “del cuidado por las cosas” y la del “Reproducir”⁶.

Fig 11. Protesta contra la tala de Álamos en la Alameda de Hércules. Sevilla.

La primera hace referencia a la conciencia ecológica que invade tanto lo natural, como lo artificial y que afecta directamente a la percepción que tenemos de los objetos heredados, ya sean naturales o artificiales, haciendo posible que un grupo social defienda con el mismo fervor la salvación de los álamos de la Alameda de Hércules en Sevilla, una antigua estructura industrial o una Catedral Gótica, en una extensión casi infinita del concepto de Patrimonio.

La segunda se vincula a la sobreacumulación de objetos y a la necesidad de reciclaje de lo que ya existe —re-producir, significa volver a producir sobre los objetos que nos rodean— de los elementos que encontramos en el presente. Actitud que no es nueva y que paradójicamente ha sido la que ha marcado la acción sobre lo construido hasta la modernidad.

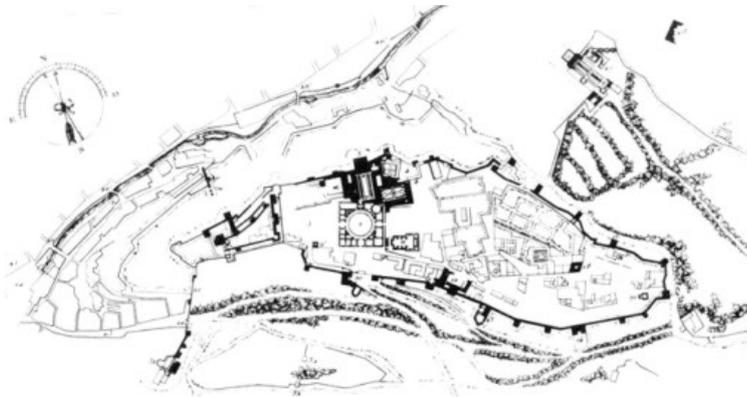


Fig 12. Palacio de Carlos V. Alambra de Granada

En estas dos posiciones hay una conciencia clara de intervención del hombre, ya sea para cuidar o para producir una nueva realidad, en la que se ha pasado de la idea de patrimonio ligada a un objeto, a la idea de patrimonializar, una acción que pasa por valores que pueden ser físicos o no. El patrimonio ya no está tanto en lo que fue como en lo que potencialmente puede ser, en ese sentido el papel de la mirada es fundamental. La capacidad de la ciudad para sugerir, para ser percibida con placer.



Fig 13,14. Arco del Triunfo. París.

Sobre el entorno...

El termino paisaje se relaciona en su definición más convencional con un fragmento discreto de realidad, cuyos límites define el hombre, un fragmento que se vincula al espacio natural, y sobre el cual el hombre ejerce una acción, en relación con la vista, en relación con una supuesta artisticidad de lo que ve, o en relación con una realidad ficticia que él crea. Por tanto el término paisaje define una realidad que construye el Hombre desde la subjetividad y con la implicación de una cierta extensión de terreno.



Fig 15 imagen periferia de Caracas



Fig 16. Grabado Sevilla s. XVI

El paisaje se ha entendido como el espacio natural que rodea a los objetos, el entorno de lo construido por el hombre. Si el patrimonio aludía a los objetos, la inicial idea de paisaje aludía al entorno. Esa separación se ha hecho cada vez más difusa y compleja. La transformación del fragmento discreto de realidad, que ha pasado de ser natural a ser artificial. La ciudad deja de ser algo estable y controlado, para acelerar sus fenómenos de transformación, hasta estar fuera de control. Los procesos de crecimiento urbano se han equiparado a los naturales, en la medida en que ese crecimiento ya no se rige por unas leyes que los hombres controlen. Los límites se hacen imprecisos, desaparecen las fronteras físicas; la escala se agranda,



la territorialidad se introduce en la urbe y con ella desaparece la estabilidad que trasladaba al ciudadano. La naturalización de la ciudad traslada el paisaje de lo natural a lo artificial, del campo a la ciudad. Un fenómeno parecido ocurre con el patrimonio. El trasvase de valores que se produce entre ambos, modifica las miradas sobre el mundo que nos rodea. Ha habido una evolución de la mirada sobre el objeto, que se ha ido ampliando hasta contener la idea de paisaje patrimonial. De alguna forma esto se relaciona con la evolución que ha seguido el arte contemporáneo hacia la

Fig 17. Instalación Double Bind. Tate Modern. Londres. Juan Muñoz

disolución de los objetos. De la escultura como objeto, hacia la instalación, del observador estático, al dinámico que recorre el espacio y lo experimenta.

Nómadas y Sedentarios. Exploradores de una realidad confusa.

Esta definición del paisaje enlaza con la tesis sostenida por Francesco Careri en el libro "Walkscapes. Andar como práctica estética". Careri define dos formas de construir la mirada sobre la realidad, la de los nómadas y los sedentarios.

Defiende la teoría, de que el origen de la arquitectura no surge de la relación con el territorio del hombre sedentario, sino del hombre nómada. El origen de la arquitectura no está en la necesidad de crear el "espacio de estar", sino en el nomadismo que construyó el "espacio del andar".

Los nómadas establecen sus relaciones con la realidad a través de una idea de arquitectura como percepción y construcción simbólica del espacio, frente a la mirada sedentaria que tiene como objetivo la construcción física del espacio y de la forma.

El nomadismo es una forma de conocimiento de la realidad, con unas estrategias de interpretación que tienen mucho que ver con esa primera fase de la investigación proyectual que nosotros denominamos construcción del objeto alternativo. Una fase de caracterización e interpretación, que construye un sistema de valores sobre la realidad, que permite descubrir lo valioso en lugares inesperados.

Acciones de patrimonialización

Queremos poner el énfasis en esa mirada nómada, que construye relaciones y procesos a través de lo sutil, de lo poético, de lo inestable. Una forma de mirar que se ha transformado en experiencia estética en algunos momentos del siglo XX. De los referentes que utiliza Francesco Careri en su libro, nos gustaría destacar tres momentos en los que una mirada diferente sobre la ciudad fue posible. Una mirada que ejerce su acción patrimonializadora sobre lugares y espacios hasta ese momento ocultos.

La primera de ésta situaciones es la excursión Dadá en Saint-Julien-le-pavre en 1921, se trata de un paseo a un lugar banal, un espacio de la ciudad sin interés. Lo radical de esta acción, es que la mirada de estos artista se produce sobre un espacio en vez de sobre un objeto, lo que le atribuye un valor estético a un espacio que ellos definen como banal. La atención sobre lo cotidiano, la llamada revolucionaria a la vida y contra el arte, contra lo estético, forman parte del ideario Dadá, que además de construir la mirada del artista desde preceptos diferentes, amplían el campo de visión y acción de los artistas a lo urbano. Para ellos el hecho artístico está en haber



concebido la acción no en llevarla a cabo. Existen momentos memorables en el cine de ésta idea de lo cotidiano como arte, de lo banal, como objeto de interés, de la observación con la incorporación del tiempo, uno de ellos es la mirada de Harvey Keitel captando con su cámara, diariamente un instante de la vida de Brooklyn, en *Smoke*, ejerciendo su acción patrimonializadora sobre un espacio público que se revela como sugerente y fantástico, un estanco.

Fig. 18 *Smoke*. Wayne Wang.. 1995.

El segundo momento que nos interesa destacar es la deambulaci3n surrealista. Su forma de mirar se define “como una exploraci3n hasta los l3mites entre la vida consciente y la vida soñada” y dirigen su mirada hacia “lugares que no tienen ninguna raz3n de existir”. Ellos desarrollan la noci3n de deambulaci3n, que hace referencia a la desorientaci3n, al abandono al inconsciente. Cabe destacar el libro que publica en 1924 uno de los componentes del grupo, Louise Arag3n, el campesino de Par3s; el libro es una gu3a que reclama las maravillas que encierra la ciudad en sus aspectos m3s cotidianos. Describe lo que llama itinerarios de vida, que desarrolla m3s all3 de los itinerarios tur3sticos, el surrealismo construye un paisaje



Fig. 19 La dolce vita. Federico Fellini.. 1961.

urbano que ya en 1924, supera la noci3n decimon3nica de patrimonio y paisaje y nos acerca a una forma de mirar basada en las acciones de patrimonializaci3n. Como ilustra la maravillosa escena de la Dolce Vita de Anita Edberg bañandose en la Fontana de Trevi en la pel3cula de Fellini y que tanto extrañamiento produce en relaci3n con la primera imagen de la Fontana de Trevi, que aparece en la comunicaci3n. Es imposible olvidar el recorrido salvaje que hace el director por la noche de Roma.

El tercer momento que nos interesa es el de la Internacional Situacionista que definen el concepto de Deriva. La deriva es una actividad l3dica, es la construcci3n de la mirada a trav3s de la experimentaci3n de nuevos comportamientos en la vida real, la materializaci3n de un modo alternativo de habitar la ciudad, una actitud que quiere transgredir los valores de la ciudad burguesa y dan un paso m3s a la deambulaci3n surrealista.

Lo provisional y lo experimentado por nosotros mismos adquiere en esta mirada una gran relevancia.



Fig. 20,21,22 Caro diario. Nanni Moretti. 1993.

Un ejemplo vibrante deriva es el recorrido que hace Nanni Moretti por la misma ciudad de Roma en Caro Diario. La construcci3n del paisaje urbano, de los lugares patrimoniales ya no responde a una situaci3n monumental, sino una vez m3s a la

acción patrimonializadora que ejerce el director sobre la realidad. Moretti hace un recorrido por la ciudad de Roma, por sus casas, por sus barrios, por aquellos espacios de la ciudad que le ayudan a construir una mirada cargada de metáforas, un paisaje emocional de la ciudad que acaba en un lugar banal, el espacio mítico donde asesinaron a Pier Paolo Pasolini.

Proponemos una investigación fabricante de fábulas que exploren las posibilidades de un lugar, de un espacio. Una experiencia que se nutre de lo hallado, de lo acumulado por el tiempo e incorpora esos hallazgos como materiales de la narración, “Tal vez es éste el momento de conectar la historia con lo que cabe extraer de la experiencia. Todo depende de la forma de interpretar, de la libre capacidad de manejar la información y convertirla en experiencia aún a costa de dejar por el camino retazos no desdeñables de la verdad”⁷. Una forma de mirar y de buscar, en la que uno se encuentra con las cosas, en la que la realidad y nuestra propia experiencia nos proporciona una fuente inagotable de materiales de proyectos, para ser “capaces de ver lo que no existe y hacer que surja algo de ello”⁸.

Notas:

1. SAINT DE EXUPERY, Antoine. El principito
2. BERGER, John. Modos de ver. 6ª Edición. Barcelona: Gustavo Gili. 2001.p. 7.
3. FERNÁNDEZ VALDERRAMA APARICIO, Luz. La construcción de la mirada: tres distancias. 1ª Edición. Sevilla : Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones. IUACC, 2004. p. 18.
4. BASCHELARD, Gastón: La poética del espacio. Fondo de cultura económica. Pág.28.
5. BENEDETTI, Mario: “Conjugaciones”. *Poemas revelados*
6. MANZINI, Ezio: *Artefactos. Hacia una ecología del ambiente artificial*. es éste texto se desarrolla ampliamente las dos ideas expresadas en el programa.
7. LABORDA YNEVA, José: “La tendencia de la Historia”. Astragálo. Abril 2001.
8. CARERI, Francesco: Andar como práctica estética p. 13.

Esther Mayoral Campa es doctora en Arquitectura. Profesora Colaboradora de la ETSA de Sevilla en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos impartiendo docencia en la asignatura de Proyectos II, en los Masters de Ciudad y Arquitectura sostenible y Arquitectura y Patrimonio Histórico, miembro del grupo de investigación “Nuevas Situaciones. Otras Arquitecturas” y del Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción.

