

“VUELTA DE PASEO”. RECUPERACIÓN DE UN ENTORNO PAISAJÍSTICO A PARTIR DE LA MEMORIA DEL LUGAR

Carmen Moreno Álvarez, Arquitecta

(Granada, España)

Palabras clave: paisaje – identidad – arqueología

Institución: Trabajo por encargo de la Consejería de Cultura,
Junta de Andalucía

carmenmorenoalvarez@gmail.com

[INTRODUCCIÓN]

Recuperar un lugar a través de la memoria puede ser una manera de reencontrarnos con su historia. Hay lugares que forman parte del imaginario popular, en ellos se acumulan las huellas del paso del tiempo y guardan el sedimento de situaciones anteriores, son palimpsestos que narran acontecimientos superpuestos de diferentes épocas. Rescatar estos rasgos de identidad puede ser una manera de intervenir en ellos, reconstruir su memoria perdida para que forme parte del paisaje que los identifica de una manera indisoluble y perdurable en el tiempo. La interpretación es también una manera de continuar con su historia.

[METODOLOGÍA]

Un mapa es un dibujo que permite cartografiar un lugar a través de experiencias vinculadas al territorio. Es el resultado de una elección, una ficción controlada, una realidad capaz de abstraer, exagerar, simplificar o clasificar contenidos. Los mapas son representaciones de un mundo que precisa de medida, orden u orientación, responden a una idea de fijar con signos el espacio para poder dominarlo, conocerlo e interpretarlo, y establecen una forma de medir un lugar en función de la escala. Lo que antes era un territorio invisible, la cartografía lo hace visible mostrando sus detalles más sorprendentes o específicos.

El mapa configura un territorio de aproximación que descubre relaciones entre elementos, es un modo de representación de un espacio físico en el que el ser humano puede plasmar de una manera personal la información -real o imaginada- sobre un lugar. Es una manera de registrar la memoria de un territorio y los acontecimientos sucedidos en él, un objeto plástico producido para la vida cotidiana. Los mapas son también paisajes contruidos por estratos que contienen el pasado, presente y futuro de un lugar de manera simultánea. Ningún otro documento histórico tiene esta capacidad de narrar al mismo tiempo lo sucedido en distintas épocas.

En la segunda mitad del siglo XX se desarrollan nuevas técnicas para la elaboración de mapas influenciadas por el arte y la ecología -el *mapping*-, involucradas con la identidad de los lugares en busca



Mapa portulano del Atlas de Cresques (1375)

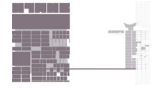
de iniciativas que impulsaran los valores de un territorio. Fabricar mapas, hacer *mapping*, es contar un lugar a través de códigos y símbolos que expresen sus características. El *mapping* tiene un origen físico vinculado al territorio y hace referencia a la acción de rastrear y explorar en la búsqueda de conexiones. Se trata de una acción que implica cuestiones relacionadas con la toponimia, los tipos, las actividades, y en general todo aquello que tenga que ver con los modos de interferir sobre los elementos de un territorio. A partir de aquí el mapa deja de ser utilizado exclusivamente para nombrar un elemento estático sobre papel que describe lugares e itinerarios, y amplía su significado para referirse a una experiencia consistente en provocar acciones sobre un área a fin de poner en conexión elementos aparentemente no relacionados, es una manera de vivir un lugar.

Los orígenes del concepto de *mapping* provienen también de una serie de manifestaciones artísticas como el Land Art, entre otros, que surgieron durante el siglo XX cuya filosofía refleja un progresivo interés por provocar acciones sobre componentes y estructuras vinculadas con el paisaje y los espacios naturales. Es hacia 1960 cuando empieza a surgir cierta curiosidad por la investigación y observación del ambiente y el espacio, e incluso la producción por parte de los artistas de un lenguaje visual capaz de relacionarse con el contexto físico. La riqueza de estas actuaciones artísticas ha dado lugar a una evolución determinante en la manera de comprender y abordar cualquier transformación espacial o territorial. Se trata de establecer un uso del territorio vinculado a lo privado, a lo personal, capaz de extraer o provocar emociones sin preocuparse de posteriores análisis racionales.

De esta manera surge también un modo de expresión visual muy interesante que se llamó Poesía Concreta, y cuya vinculación con el *mapping* proviene de la acción de disponer elementos sobre un mismo lugar para crear un escenario que transmita un significado. Podríamos decir que el poema concreto se configura como construcción de un mapa perceptivo sobre el territorio que reconoce lugares, registra elementos existentes, y utiliza como signos de expresión las palabras, el sonido, las formas visuales o la carga semántica, dispuestos en relación con los elementos encontrados. La interacción entre los hallazgos y los símbolos semánticos constituye un paisaje específico que vincula la naturaleza con la poesía a través de la idea del mapa y su significado. Los poetas concretos centraron su investigación en la lengua como medio plástico capaz de expresar un mensaje determinado en relación con un paisaje.

Los trabajos producidos desde esta perspectiva se convierten en figuraciones de un lugar y constituyen activaciones plásticas de la naturaleza que utilizan la manifestación artística como aproximación al panorama contemporáneo. Lejos de considerarse acciones sentimentalistas o románticas, son expresiones plásticas que se configuran como un paisaje en sí mismas -como una frase-, y no como interpretación de objetos existentes o sensaciones más o menos subjetivas.

Un ejemplo muy significativo es la obra de Ian Hamilton Finlay (1925-2006), poeta y artista escocés autor de algunos de los trabajos más interesantes que produjo el movimiento de la poesía concreta. Finlay comienza investigando sobre la sintaxis visual -la visualización del poema- y poco a poco radicaliza los rasgos característicos de su poesía transformando su escritura de inscripción (con marcadas referencias al mundo clásico romano y griego), en la construcción de piezas de piedra y otros materiales concebidas para ocupar una localización específica y generar un marco poético con un mensaje determinado. De esta manera su obra evoluciona hacia un arte de representación de objetos acompañados por palabras



Poesía concreta de Ian Hamilton Finlay en el jardín de Stonypath.

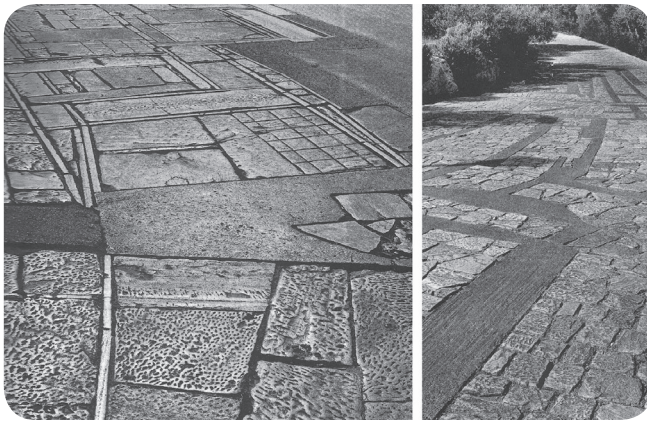
o sin ellas, objetos que ya existían, que cambian de lugar, se descontextualizan, o nuevos objetos que se construyen en colaboración con otros artistas y en interrelación con el entorno en el que se sitúan. La producción del poeta se expande desde lo verbal hacia el ámbito visual, haciendo uso de materiales que jamás habían sido considerados en clave semántica. Se podría afirmar que el trabajo de Finlay es una exploración sobre la continuidad existente entre estos dos ámbitos unido a la fascinación por el Neoclasicismo y la obsesión por interpretarlo. En las obras de Finlay siempre está presente la tradición clásica, o mejor dicho, la interpretación irónica de esta tradición, y existe una presencia permanente del pasado al mismo tiempo que marca cierta distancia respecto a él. Finlay consigue, además, fundir la idea de sencillez vista a través del Neoclasicismo con la preocupación por lo puro o esencial de sus contemporáneos, el “menos es más” de las vanguardias artísticas y arquitectónicas del momento.

La atracción de Finlay por la poesía concreta proviene de su interés por la experimentación sintáctica. Por ello funda en 1961 la revista *Poor. Old. Tired. Horse* que sirvió como marco de ensayo visual para escritores y poetas como Guy Davenport, Edward Lucie-Smith, entre otros. Esta publicación se caracteriza por el acento visual que otorga a las palabras, siendo el carácter ambivalente de sus trabajos lo que en ocasiones suscita la polémica. El último número publicado en 1968 estaba dedicado monográficamente a poemas consistentes en una sola palabra, una forma poética que Finlay definía como la combinación de una palabra y un título.

“Me parecía evidente que no era posible el poema consistente literalmente en una sola palabra, dado que cualquier obra artística debe contener un elemento de relación. Pero era igualmente evidente que sí era posible situar un poema de una sola palabra en un jardín si el entorno se concebía como parte del poema”

Cita en Abrioux, I., Ian Hamilton Finlay: A Visual Primer, edit. Reaktion, Londres, 1992 (2ª edición), pág. 5)

La carga semántica del poema de una sola palabra y su situación dentro de un contexto determinado implica una relación entre los elementos verbales y visuales que han sido la característica fundamental de los trabajos de Finlay. Posteriormente aparecerá en sus obras un nuevo interés por la teoría, la historia y la práctica de la jardinería, que en conjunción con los elementos anteriores de su trabajo dará lugar a una de las intervenciones metafóricas más interesantes, el jardín de su propia casa en Stonypath. Finlay escogió un parque por vivienda, un terreno de cuatro hectáreas que llamó “Pequeña Esparta” y donde construyó, con dedicación casi obsesiva, un jardín poético en el que se mezclan bancos con poemas inscritos, templos, esculturas de inspiración greco-latina y piedras con grabados de frases irónicas y textos herméticos. Su jardín era un jardín del arte y la belleza, también del tiempo y la melancolía, de la muerte y la denuncia, donde se funden el dibujo y el color, la jardinería y la manipulación del paisaje. Pasear por el jardín de Stonypath probablemente constituya una experiencia extraordinaria de lectura poética. Una combinación entre arte-poesía-arquitectura-contexto que genera espacios capaces de construir un campo emotivo de reacciones entre el lugar, el sujeto y el artista. El arte se funde con el paisaje como método de implicación para generar un contacto (físico o mental) con el lugar, una manera de formar parte de un entorno.



Senderos en la Acrópolis proyectados por el arquitecto Dimitri Pikionis



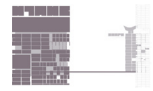
Paul Klee, "Caminos principales y caminos secundarios del Nilo", 1929

En la actualidad este tipo de intervenciones podrían ubicarse dentro de lo que se han llamado *Artscapes*, o lo que es lo mismo, intervenciones en el paisaje por medio de aproximaciones artísticas, escultóricas, sonoras, etc., que no tratan de reproducir o inventar formas, sino de captar la esencia de un lugar provocando una experiencia personal sobre él. Mientras el *Land Art* transformó el objeto escultórico en construcción del territorio mediante una expansión hacia el paisaje y hacia la arquitectura considerándolos como lugar de acción, los *Artscapes* son ideas que, a través de un sistema de acciones y reacciones de distinta naturaleza se vinculan con un lugar específico, y enfatizan la construcción de un paisaje relacionándolo con el tiempo. En ellos el paisaje se entiende como un elemento activo directamente relacionado con la acción capaz de condicionar e influir en el observador, la creación de un proceso en el que los constantes cambios de posición y actitud buscan un diálogo con quienes disfrutarán de la obra. Hoy en día la intervención en el paisaje es una necesidad que da forma a la cultura moderna. El paisaje y el arte se han convertido en instrumentos con los que poder representar una idea de espacio que incluye a la mente y el cuerpo.

La confrontación entre arte, arquitectura y paisaje que proponen los *Artscapes* se produce de una manera muy natural en actuaciones como la realizada por el arquitecto Dimitri Pikionis en la Acrópolis de Atenas (1954-1958), donde se aúna también el deseo por recuperar la memoria del lugar y un patrimonio histórico. El proyecto de Pikionis consiste en reestructurar toda el área que rodea la Acrópolis, la colina de las Musas y la colina de las Ninfas, con elementos que formen parte integral del lugar, ajenos al tiempo, como si hubieran estado allí desde siempre. Pikionis organiza un trazado cuyo recorrido es fundamental para entender el lugar, ya que conecta hitos de singularidad arquitectónica y cultural, y dispone los nuevos senderos como una corriente desde la cual se puede disfrutar de distintas panorámicas de un mismo paisaje. La sucesión y combinación de las visuales responde a una idea general de escenografía que permite que el visitante descubra el lugar de una manera gradual mediante rutas de carácter introvertido (con un horizonte visual limitado), extrovertido (vistas lejanas) u orientado (hacia un elemento específico). El sendero de Pikionis no es el trayecto más corto entre dos puntos determinados, sino un recorrido dinámico que ofrece diferentes paisajes de un mismo lugar.

La disposición a modo de collage de las piezas recicladas y restos de piedras del mundo clásico que forman el pavimento de los senderos, va proporcionando pistas que indican diferentes lugares y direcciones, al mismo tiempo que evoca las ruinas recuperadas de una cultura más antigua. La forma en que se han dispuesto las piedras transmite la actividad de una historia anónima y colectiva, y proporciona un nuevo significado al recorrido. El pavimento se proyecta a partir del ensamblaje de losas y adoquines, formando un tapiz continuo de restos combinados con materiales reciclados incrustados in situ. Aunque para la pavimentación de los senderos se emplearon también materiales rescatados de la demolición de algunos barrios de la ciudad del siglo XIX, el resultado mantiene la idea de un suelo de piedra griego mezclado con los vestigios culturales que han permanecido en él: restos de otros suelos antiguos decorados, inscripciones, piezas talladas, etc. El objetivo era transmitir una sensación de ruina, como si en algún momento de la historia las piezas hubieran estado estructuradas de forma perfecta, a pesar de que cada piedra del camino había sido colocada de nuevo.

El proyecto construye así un nuevo mapa sobre el territorio formado por líneas horizontales y verticales que se entrecruzan a lo largo de todo el trayecto, que descubren una nueva manera de recorrer el lugar y



Camino de la memoria

el propio camino. Esta alusión al mapa proviene de la influencia que el artista Paul Klee tuvo sobre Pikionis, al que éste admiraba profundamente, y que hacia 1929 pintó la obra “Caminos principales y caminos secundarios del Nilo” -inspirada en un viaje que realizó a Egipto-, con una serie de recorridos entrelazados a modo de una malla reticular que recuerdan la vista aérea de un paisaje rural y del propio pavimento de Pikionis. Los dibujos que el arquitecto realizó de este proyecto se convierten en expresiones directas de este arte moderno al mismo tiempo que el proyecto construido convierte el enfoque pictórico en un elemento tridimensional.

Lo más interesante de la propuesta de Pikionis es la interpretación moderna que realizó de la tradición -la pavimentación de losas de piedra de tamaño irregular es frecuente en las ciudades y pueblos griegos-, evitando la imitación y rompiendo con ciertos parámetros locales e históricos. Sus caminos están vinculados de manera indisoluble al lugar y a la cultura griega, y se configuran como un nuevo patrimonio sobre el existente que establece vínculos con la memoria colectiva y el mundo antiguo. Los senderos trazados en la Acrópolis se consideran hoy un elemento inseparable de su paisaje que partiendo de una configuración estructural nueva buscan pasar desapercibidos bajo la sombra del Partenón. Se podría decir que el trabajo de Pikionis está basado en un pensamiento poético que tiene como telón de fondo la cultura mediterránea (griega) y su intrahistoria.

[EXPOSICIÓN DEL TRABAJO]

Vuelta de paseo

Recuperar un lugar a través de la memoria puede ser una manera de reencontrarnos con su historia. Hay lugares que forman parte del imaginario popular, en ellos se acumulan las huellas del paso del tiempo y guardan el sedimento de situaciones anteriores, son palimpsestos que narran acontecimientos superpuestos de diferentes épocas. Rescatar estos rasgos de identidad puede ser una manera de intervenir en ellos, reconstruir su memoria perdida para que forme parte del paisaje que los identifica de una manera indisoluble y perdurable en el tiempo. La interpretación es también una manera de continuar con su historia.

El encargo de un proyecto sobre las ruinas de un paisaje anterior me hizo reflexionar acerca de estas cuestiones planteadas y la manera de abordar una intervención que a priori parecía no ser necesaria. El descubrimiento de los acontecimientos que habían sucedido en el lugar y los hallazgos encontrados en el territorio, tales como unas albercas desecadas, restos arqueológicos de un antiguo molino de agua, o el trazado oculto de una acequia, me llevaron a plantear un proyecto basado en la relación existente entre paisaje y arqueología como una manera de provocar un intercambio entre ambos. El nuevo paisaje creado sobre el existente tiene una estructura continua de acontecimientos y movimientos que lo convierten en memoria de quien lo experimenta y en recuerdo de quien lo ha conocido en una época anterior.

Situada en el camino que conduce al manantial de Fuente Grande en Víznar (Granada), la finca del Cortijo de las Colonias forma parte del paisaje abancalado del barranco por el que discurre semioculta la ace-



Camino del paseante junto a las ruinas del antiguo molino y el cauce de la acequia recuperado

quia de Aynadamar, arteria de abastecimiento de agua del barrio granadino del Albayzín desde la época árabe, un entorno natural ocupado por multitud de fincas de recreo y molinos de agua. La importancia del lugar, sin embargo, viene dada por la siniestra actividad para la que fue utilizada la casa-molino de las Colonias en tiempos de la guerra civil, última prisión de los condenados a muerte entre los que estuvo el poeta Federico García Lorca.

La intervención que se plantea pretende rescatar la memoria de este paisaje, mediante la recuperación de unos restos arqueológicos pertenecientes a la primitiva acequia y molino, y el trazado de una serie de recorridos describen los acontecimientos sucedidos a lo largo del tiempo. El camino del paseante, el camino del agua y el camino de la memoria (o camino transparente), configuran sobre este paisaje un nuevo mapa de itinerarios que, como líneas de una mano, registran los avatares del lugar y amplían el conocimiento de este entorno. A través de este nuevo mapa de acontecimientos el proyecto propone una manera de retener la memoria colectiva de un paisaje imaginario superpuesto a un territorio físico.

Camino del paseante/Camino del agua

Sobre un antiguo sendero, el camino se extiende como una alfombra junto a la acequia descubierta recuperada introduciendo en el paseo el frescor y el sonido que caracterizan el paso del agua; e incorpora unas albercas existentes, los restos arqueológicos del antiguo molino y nuevos lugares de parada determinados por piezas de piedra macizas que, a modo de bancos, incitan a detenerse para descubrir el paisaje

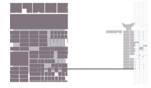
El carácter del lugar como infraestructura de agua y cultivo se rescata a partir de la introducción de un nuevo sistema de riego desde la acequia que pone en funcionamiento las albercas abandonadas y llega hasta los bancales repoblados con olivos y huertos de ocio repartidos entre los habitantes del pueblo. Cuando el caudal de la acequia se desborda, moja la piedra de rebosadero de cada alberca inundando las letras de un poema tallado de Federico García Lorca como homenaje al escritor.

VUELTA DE PASEO

*Asesinado por el cielo.
Entre las formas que van hacia la sierpe
y las formas que buscan el cristal,
dejaré crecer mis cabellos*

*Con el árbol de muñones que no canta
y el niño con el blanco rostro de huevo.*

*Con los animalitos de cabeza rota
y el agua harapienta de los pies secos.*



Detalle del camino de la memoria realizado en resina transparente sobre serigrafía de una imagen de la tierra del lugar



Vista del camino de la memoria y la piedra rebosadero tallada con el poema

*Con todo lo que tiene cansancio sordomudo
y mariposa ahogada en el tintero.*

*Tropezando con mi rostro distinto de cada día.
¡Asesinado por el cielo!*

Poeta en Nueva York, Federico García Lorca

Camino de la memoria (camino transparente)

Último paseo de Lorca y otros muchos que murieron en este lugar, representa la idea de sus vidas como un viaje inacabado expresada en la metáfora de un camino de resina brillante cuya imagen y textura están tomadas de la propia tierra del lugar. El camino de la memoria es un charco permanente, un recorrido insospechado que se descubre entre la vegetación por su brillo y reflejo, y cuyo final es el agua y la poesía tallada en la piedra junto a una alberca. El paso silencioso de los murieron en este paisaje

En la confluencia entre los caminos, los restos arqueológicos encontrados se incorporan a los itinerarios como lugar de encuentro y mirador. Las escaleras existentes de la desaparecida casa conducen hasta una plataforma en el terreno formada por el pavimento de piedra del antiguo patio de la casa-molino, un lugar de parada desde el que contemplar el paisaje del barranco.

Con mínimos elementos, se trata de producir una relación entre la arquitectura, el paisaje, la historia y la arqueología, utilizando para el proyecto elementos tan dispares como los restos encontrados, la producción agrícola de los bancales, el trazado del agua y la dimensión simbólica del lugar.

El proyecto en el Cortijo de las Colonias no es un proyecto de arquitectura, ni de arqueología. Tampoco de paisaje. No es una instalación artística. No es Land Art. No es Poesía Concreta, ni Artscape. Pero es todo a la vez.

La intervención propuesta en este lugar es una infraestructura en el territorio, un paisaje de acontecimientos, un mapa de itinerarios, un recuerdo. Es la recuperación arqueológica de elementos desaparecidos, una intervención patrimonial. Un homenaje.

El proyecto de Víznar es un proyecto difícil de clasificar, su campo de acción no es el tradicional de la arquitectura ni del espacio público, sino que invade el terreno del Landscape y del arte desde un punto de vista patrimonial. Es una propuesta de aproximación a un lugar, a su intrahistoria, a partir de una mirada interpretativa y registradora que configura un nuevo mapa del territorio, y actúa sobre el paisaje de un modo distinto, con mayor libertad, indagando en la memoria del lugar. Es un proyecto que opera a partir de un sistema complejo de relaciones encontradas, identifica componentes y los organiza para que hagan posible la transformación del lugar entrando en relación directa con los acontecimientos que en él han sucedido y los elementos fundamentales que han configurado su paisaje a lo largo del tiempo.

[REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS]

ABRIOUX, Y., Ian Hamilton Finlay: A Visual Primer, Edit. Reaktion Books, Londres, 1992 (1985).

ÁLVAREZ, D., "Un paisaje metafísico moderno. Los caminos de la Acrópolis de Dimitris Pikionis", en Arte e Paisagem, Edit. IHA, Lisboa, 2007.

ECONOMAKI-BRUNNER, Y., "Claves para un paisaje manipulado", en Revista Quaderns nº 190 "Reestructurando el pasado", edit. Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1991, págs. 84-87

FERLENGA, A., Pikionis 1887-1968, Edit. Electa, Milán, 1999

GALOFARO, L., Artscapes, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 2003

GEEST, J.van, "Una interpretación del Ática: los dibujos de Pikionis", en Revista Quaderns nº 190 "Reestructurando el pasado", edit. Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1991, págs. 80-83

HOLDEN, R., Nueva arquitectura del paisaje, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 2003

PIKIONIS, A., "Dimitri Pikionis. Los trabajos de la Acrópolis 1954-1958", en Revista Quaderns nº 190 "Reestructurando el pasado", edit. Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1991, págs. 76-79

PUJALS, E., "Chillidos en el paisaje: la poesía p@st-oral de Ian Hamilton Finlay", en www.webpages.ull.es

SPENS, M., Modern landscapes, Edit. Phaidon, Londres, 2003.

Publicaciones de la obra "Vuelta de paseo":

Libros:

AA.VV., ARQUIA/PRÓXIMA 2008. Orígenes y Desacuerdos (cat.), edit. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2008, págs. 292-293 (ISBN: 978-84-936693-1-7; D.L.: M-47945-2008)

AA.VV., PREMIOS FAD 2007. Arquitectura e Interiorismo (cat.), edit On Diseño S.L., Barcelona, octubre 2007.

(ISBN: 978-84-611-9977-8; DP: B-42187-2007)

Revistas:

ANUARIO PREMIOS FAD 2007. Arquitectura e Interiorismo (cat.), edit On Diseño, Barcelona, 2007 (edición bilingüe: español e inglés), pág. 438-443 (ISSN: 1888-2951; DP: B-52253-2007)

ON DISEÑO, PREMIOS FAD 2007. Arquitectura e Interiorismo (cat.), edit On Diseño S.L., Barcelona, 2007 (edición bilingüe: español e inglés), págs.304-310 (ISSN: 0210-2080; D.L.: B-38681-1978)