

# Mirada(s), proceso e intención. Apropiación de un lugar. Una experiencia docente en el río Guadaira

Mercedes Pérez del Prado

*Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla*

*Abstract:* “The project begins with the vision”. Sensibility and reason. It is crucial to dive into the *inner encounter* of students with a place and its architecture, barely guiding them, allowing them to discover the importance of both the *experience*, and the *need to reflect*, having a *complete awareness* of it. Developing a *tasteful* way of reflecting. How to achieve this in a cultural –sometimes vain– context of stress and utility? Mesmerizing students with surprising, puzzling, rhythmic, enjoyable elements... favoring situations resulting in creative processes. We share this teaching experience of place appropriation in three acts: *Discussion capture, analysis, and reinvention*.

*Keywords:* Vision. Process and intention. Place appropriation.

## *Marco de reflexión*

En el congreso EGA Sevilla 2006 planteábamos que “*El proyecto comienza en la mirada*”. En él apuntábamos que la mirada construye y se va construyendo. El aprendizaje y su relación con la forma de mirar fue el punto de arranque de dicha reflexión. Un aprendizaje, decíamos, “que busca hacer parte de nuestro ser lo que aprendemos y que sólo es posible desde la persona integralmente. Requiere mirar, mirar con todo nuestro ser, impregnándonos, mirar con cariño, con indignación... con emoción primero, con intención y búsqueda después”. Miradas esenciales, hoy y siempre, en un arquitecto. Sensibilidad y razón.

## *Encuadre docente*

La estructura de los planes Bolonia, de micro asignaturas cuatrimestrales, obliga a poner el énfasis en una u

otra mirada. Las asignaturas de los primeros cursos se centran más en la mirada analítica. En la nuestra, *D.4 Ideación y configuración*, en tercer curso, planteamos como primordial, profundizar en el *encuentro personal* del alumno con la arquitectura y el lugar, orientándolo mínimamente, de forma que descubra la importancia, tanto de la propia *vivencia*, como de la necesidad de *pararse* para tomar *plena conciencia* de ella. Desarrollar una mirada que *paladea*.

¿Cómo conseguir este objetivo en esta cultura?; una cultura de prisas y eficacia, a veces tan superficial... en un contexto donde los estudiantes van “apagando fuegos” con sus mil trabajos... Intentamos atraparlos jugando con el desconcierto, la sorpresa, los ritmos cambiantes, el disfrute... propiciando diversas situaciones que desencadenen acciones creativas. Procesos, experiencia-acción-reflexión-acción.

## *Un bagaje previo*

Durante la primera etapa del curso, *Dibujar como procesos*, los alumnos han ido explorando *la acción y el dibujo*; experimentando, desde *el silencio y la contemplación*, con la materia, olores, colores, sonidos y emociones en los Reales Alcázares, apropiándose de textos...; experimentando con *la luz*, jugando con los objetos, el cuerpo, construcciones... fotografiando... y siempre tratando de *Grafiar los intangibles*.

Al tiempo que iban discurriendo estas experiencias (ejercicios), como inflexiones en el ritmo y contrapunto analítico, en grupo se desarrollaba otra secuencia: *Dibujar como procesos. Aprendiendo de los maestros*. Se abordaba el análisis de las intenciones del dibujo como elemento de pensamiento, tratando de elaborar una síntesis del proceso idea-boceto-configuración-obra.

*Una experiencia en el río*

Con esta, casi siempre nueva mirada, con el corazón y la mano más suelta y familiarizados con unos maestros, les proponemos a modo de síntesis, esta última andadura, *Proceso e intención*. Un ejercicio de *apropiación* en tres actos:

– *Captura del lugar en diálogo con...*

Pasear, contemplar... acompañado del arquitecto que han estudiado (Wright, Mies, Libeskind, Utzon, Zumthor...). En silencio primero, “dialogando” después... compartiendo aquello que nos llama la atención, que nos toca el corazón... capturándolo, finalmente, con una foto, un dibujo, una nota...

– *Analizar el lugar.*

Seleccionar y descartar, quedarse con un acento (reflejo, grietas, invasiones...) y volver, ahora rastreando, buscando los diversos modos y situaciones en los que se manifiesta, estaciones, tiempos... elaborando una cartografía del acento.

– *Reinvención del lugar.*

Realizar una construcción creativa y personal pero no arbitraria. Elegido un acento, todas las decisiones, todas las acciones deben ser expresión del lugar, coherentes con él. Cada elección, debe responder a una intención...



Figura 01. Apropriación de un lugar. Final de un *proceso*. “Movimiento y transparencia. Caja de experimentación” (Marta Nuñez y M.<sup>a</sup> José Moreno).

Este es el guion del ejercicio; ésta, una imagen del final. Lo verdaderamente interesante es el proceso que es lo que ahora queremos compartir con vosotros, tal como si nos visitaseis, entre docentes,... entre amigos, contaros nuestra experiencia de estos tres años. Los procesos, las vicisitudes, los virajes...

Apropiamos de un lugar. ¿Qué lugar elegir?. Al revivir el recuerdo de la emoción que sentimos al leer el “Extracto del diario de un cuadro” de Zóbel tuvimos claro que debía ser *un río*. Releyéndolo, nada más comenzar escribía que “la trama, agua-vegetación-ritmos-espacios, era riquísima y me interesaba cada vez más”

(Zóbel 1994, 11). Como lectura preparatoria disfrutarán este libro. El río Júcar nos queda algo lejos de Sevilla, pero muy cerca tenemos el río Guadaira, que a su paso por Alcalá, es un paraje natural de extraordinaria belleza y muy singular por sus *blancos molinos de harina*. A lo largo de la historia ha atraído a numerosos pintores sevillanos. Y algo, nada desdeñable, está muy bien comunicado, con autovía y transporte público frecuentísimo.



Figura 02. Trabajando en el río Guadaira a su paso por Alcalá.

Inicialmente este ejercicio se planteó como captura de un lugar *con la mirada de...* Se comenzó realizando en grupos un rastreo previo con Google para seleccionar el tramo de río que después, de forma individual pasearían. Debían “meterse en la piel” del maestro estudiado, siempre; y ahora, para capturar aquello que conectaría con la sensibilidad del mismo, fotografianando y dibujando a su “manera”. La experiencia fue interesante, por los resultados del análisis y, sobre todo por la vinculación “personal” que se establecía con el maestro; pero al fin y al cabo, la componente analítica predominaba sobre aquella mirada que *paladea*, tan deseada. Los propios alumnos a final de curso, en su memoria de autoevaluación, apuntaban que les habría gustado que fuese más en “primera” persona.

En el curso siguiente introdujimos varios cambios. Suprimimos el rastreo previo, que generaba filtros mentales y le restaba frescura al encuentro con el lugar. Fijamos en el enunciado el tramo atendiendo a su riqueza de situaciones y con una longitud no excesiva para que aquello no se convirtiese en una excursión de senderismo, sino que en un tiempo razonable pudieran pararse, sentarse... También decidimos que primero el alumno paseara y paladeara a solas, sin más. Sin renunciar a que en una segunda vuelta, ahora en otros términos, “dialogaran” con el maestro.

Los alumnos se dejaron atrapar por el lugar, sorprendidos, cada uno a su aire –las muestras son diversas–. Por ejemplo, una alumna expresa “mis apuntes con acuarelas buscan plasmar la percepción de las texturas y el color que me parecieron relevantes al captar el paisaje, dejando en un segundo plano la forma o el contorno que lo enmarca” (Figura 03); en su diálogo con Herzog y de Meuron fotografía fragmentos que muestran *la geometría oculta en la naturaleza*, y su posible “texturización” de los materiales, posteriormente, ya en casa manipula esa imagen *jugando con la materialidad*, siguiendo los pasos e intereses de estos arquitectos (Zaera 2000, Mack 1997-2009).

Un diálogo de miradas, de sensibilidades e intereses, descubiertos por los alumnos en su trato con los escritos y dibujos de estos maestros. Que a veces tienen que ver con su expresa relación con la naturaleza, Utzon incluso la toma como *laboratorio* (Puente 2010, Weston 2008); otras con alguna estrategia proyectual, como podría ser *la línea y el vacío* para Libeskind (Bates 1996, Libeskind 2008); o con la propia poética personal, nos podemos imaginar paseando por el río con Zumthor mirando *la luz sobre las cosas* o parándose a escuchar *el sonido del espacio* (Zumthor 2006, Durisch 2014)...

Todos disfrutaron... un día de campo, avanzado el primer cuatrimestre siempre es atractivo... La fotografía sacia el afán de atraparlo todo o mucho. Les proponemos que poco y pausadamente, sabiendo elegir... sentarse a dibujar conlleva pararse, sin prisas, ahora tranquilamente. En los resultados se refleja que tras esos encuadres, fragmentos, detalles, enfoques fotográficos hay una mirada sensible que paladea (Figura 04).

Es de suma importancia desligar este primer acto de cualquier proyección posterior, que la intención sea precisamente la des-intención, descargar la mirada de toda “utilidad”; encontrar, no buscar; más que capturar, que *se dejen capturar por el lugar*. Por eso el planteamiento es muy vago y libre (todavía no se le ha dado el enunciado de las acciones posteriores). Las referencias a otros cursos no les valen demasiado, no hay dos idénticos... no saben que cambiará en este.

Ya en el aula, tras poner en común las experiencias y reflexionar sobre ellas, se da comienzo al segundo acto, *Analizar el lugar*. Para ello, forman parejas (procedentes de los cuartetos de estudio de los maestros) según sus afinidades y los acentos que cada uno puso de relieve. Se trata ahora de seleccionar un acento o

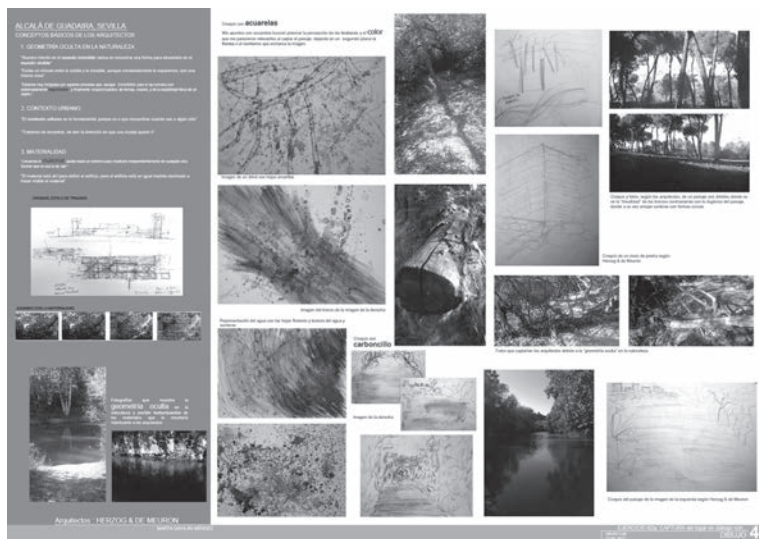


Figura 03. Captura del lugar en dialogo con... Herzog y de Meuron (Marta Gavilán Méndez).

combinación y de nuevo volver al lugar buscando los diversos modos y situaciones en los que se manifiestan.

Una de las parejas optó por la combinación *sombras y reflejos*. Con algunas de las anotaciones en sus dibujos, nos muestra ese proceso: “estudio de las sombras... diferenciación... las sombras sobre la tierra, en blanco y negro, nítidas. Las sombras sobre el río a color, difusas...” (Figura 05)

Ahora bien, esta vuelta al lugar, esta “cartografía” de acentos, se elabora como material para realizar una construcción creativa y personal. Lo saben de

antemano. Así, anotan cuestiones como “el río ha de reconocerse, ¿sobre el plano horizontal o vertical?, ¿qué fondo?” (Figura 05)

En otro ejercicio, *Grietas* (Figura 06) apuntan “pavimento: grieta media, textura, rotura; corriente: movimiento, cambiante, direccionalidad...”. Tipos, grietas de luz que se filtra por la masa de árboles y son pequeños puntos en el suelo o líneas entre troncos que la dejan pasar..., en el pavimento, la “grieta” del río y las grietas en el río, surcos de la corriente, más acentuados en los molinos, surcos de las aves...

Plantear al tiempo el segundo y tercer acto, es decir, darle un horizonte proyectual al análisis, le dotaba de un nuevo sentido al mismo, incentivando al alumno a volver al lugar. Fue un acierto introducir esta novedad en el curso. *Reinventar el lugar* no sólo con la mirada personal, siempre creativa, sino a través de una construcción más tangible.

Una construcción creativa y personal pero no arbitraria. Elegido un acento, todas las decisiones, todas las acciones deben ser expresión del lugar, coherentes con él.

Se les propuso un “formato grueso” (límite A3 y 5 cm de espesor) y técnica libre. Ahora bien, cada elección, debía responder a una intención... Les resulta muy atractivo hacer objetos



Figura 04. Captura del lugar en dialogo con... Utzon (Sandra Alonso de Santolcides) y Libeskind (Pablo Rubio Álvarez), respectivamente.

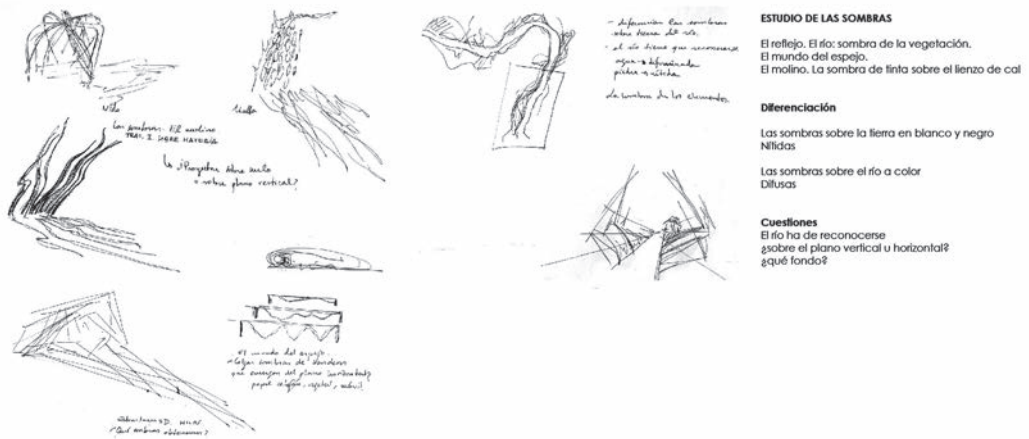


Figura 05. Analizar el lugar. Acentos: sombras y reflejos (Sandra Alonso de Santolcides y Gloria Guisado).

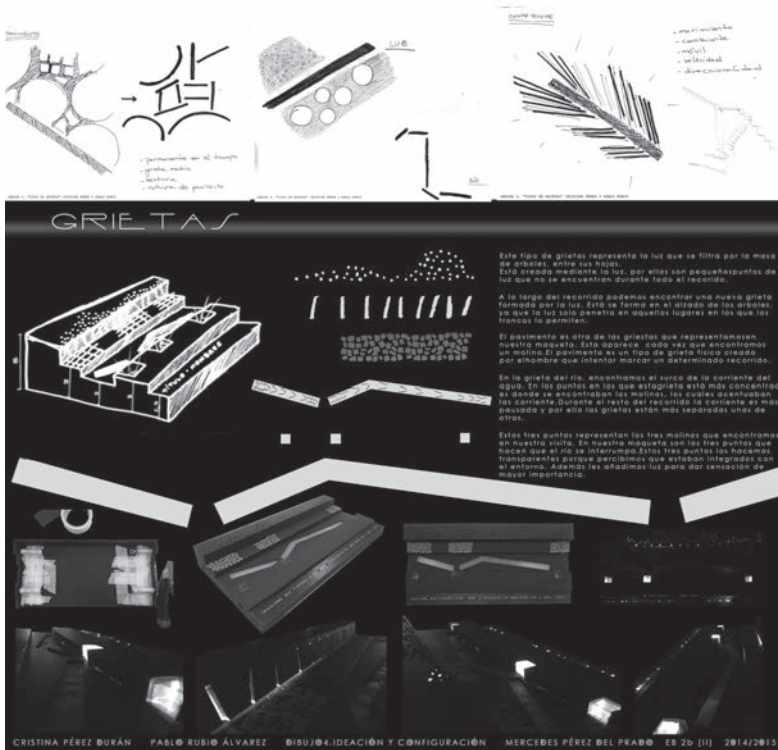


Figura 06. Segundo y tercer acto. Libeskind/Grietas (Pablo Rubio Álvarez and Cristina Pérez Durán).

tridimensionales, a veces son “artefactos”, como éste que introduce una luz interior, para poner de manifiesto no solo un tipo de “grieta”, sino los propios molinos blancos que se encienden con el sol (Figura 06). O con elementos móviles, como esta “caja de experimentación” del movimiento y las transparencias en el río

(Figura 01). Con ligero relieve o planas. Realizadas con todo tipo de materiales que frecuentemente se combinan con fotografías manipuladas.

Inicialmente se planteó como formato base un A2, e hicieron prototipos en A3. Finalmente llegamos a la conclusión de que este último era un formato adecuado expresivamente y más ágil constructivamente, algo de agradecer ya a finales del cuatrimestre.

Volviendo sobre el trabajo “sombras y reflejos” (Figura 05), estas alumnas continúan su reflexión introduciendo el juego “realidad e irrealidad/ sombras y reflejos”, como explican: “El reflejo y las sombras como realidad. La realidad como espejo, invertida, imitación de la nueva realidad de sombras. Dibujamos el río, su silueta, mediante el puzle de

las fotos manipuladas que persiguen la intención antes expresada”. Expresarán las sombras sobre la tierra con fotografías en blanco y negro, nítidas y sobre el río en color y difusas. Hay muchos ensayos, sobre las imágenes, su composición, los fondos, etc. (Figura 07).

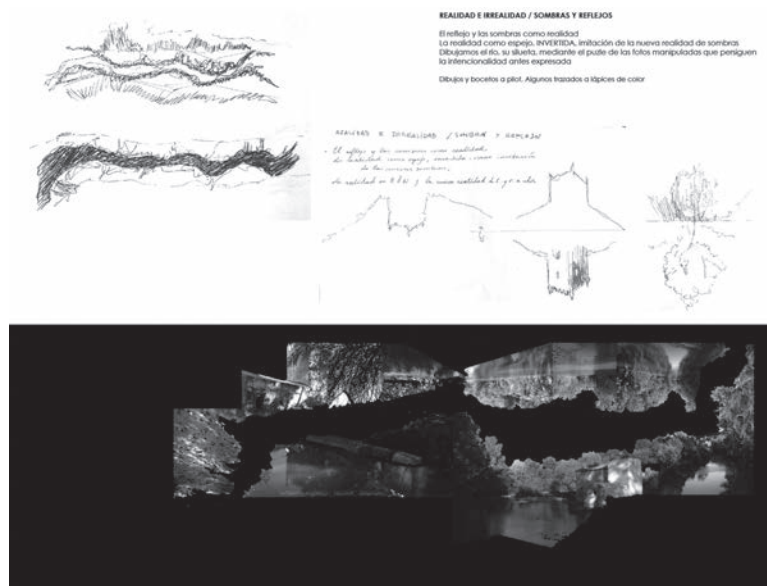


Figura 07. Reinención del lugar. Sombras y reflejos (Sandra Alonso de Santolcides y Gloria Guisado).

Las respuestas son variadísimas, lo más interesante, como en todo el curso, es el *proceso*, los ensayos, las reflexiones y decisiones, los cambios de rumbo...

Traemos, finalmente, esta otra propuesta porque sus autores al igual que los de la anterior, comenzaron su captura del lugar personalmente y en diálogo con Utzon, sobre el que habían trabajado juntos. Las dos parejas coinciden en tomar *los reflejos* como segundo acento, pero exploran caminos diferentes que van más allá de la elección del acento principal; sombras, aquellos y *color*, estos. Veamos su proceso.

Cautivados por el color, su primera idea fue la creación de una topografía con palos de madera de colores, colores del lugar; una banda blanca, los molinos. Los reflejos podrían ser fotos distorsionadas... Y el carácter del río?... “Los molinos son puntos críticos (singulares), el agua en estos puntos cambia: tranquila y cristalina/ ribera –salto– violenta, ruidosa, movimiento/molino”. Quiebros, puntos de inflexión... *lidia* con la forma del río y con el formato. (Figura 07)

Retomaron el tema de los reflejos... y les interesaba, además, evocar uno de los rincones del río, poder ponerse a ras... como si entornaran los ojos; tomaron unas fotografías y las manipularon... ensayos, también con fotos de la propia maqueta para los reflejos... finalmente usaron imágenes literales de la misma, diferenciando

“los puntos singulares del río: los molinos (movimiento, velocidad) mediante un tratamiento de distorsión de la imagen y el cauce del río (tranquilidad, sosiego) mediante un reflejo inmediato” (Figura 09).

El resultado final de este trabajo es atractivo, aunque con una ejecución excesivamente trabajosa. El proceso, con sus niveles de abstracción, sus luchas y bastante coherencia resulta, a nuestro entender, interesante (Figura 10).

Podríamos haber traído otros muchos trabajos, cuyos acentos son si duda también muy sugerentes, como la *geometría oculta de la naturaleza, lo humano coloniza la naturaleza/la naturaleza coloniza lo humano, los recorridos, texturas, formas de pisar...*

no siempre los procesos fueron interesantes, en cualquier caso resultaría una historia interminable...

#### *A modo de conclusión*

Durante el desarrollo de la exposición se han ido apuntando algunas conclusiones, y sin duda, cada uno extraerá las suyas. No obstante podríamos poner de relieve algunas pequeñas estrategias que nos han ayudado a envolver, e incluso, entusiasmar a los alumnos en esta andadura.

Creemos que una pieza esencial ha sido presentar el curso en clave de disfrute y juego... “tener que” reservar un tiempo, entre tantas actividades agobiantes, a algo gustoso, aún en la dificultad y en un clima amable... tratar de hacer de la asignatura un “oasis obligado”, “un respiro que necesitaban”, “una bocanada de aire”, como los propios alumnos expresaban al final.

Proponer paulatinamente las actividades, jugar con la sorpresa y los ritmos cambiantes, les lleva a volcarse en lo que hacen, sin más, descubriendo ellos su propio valor en la acción misma. Acto seguido reflexionaremos, para volver de nuevo a la acción.

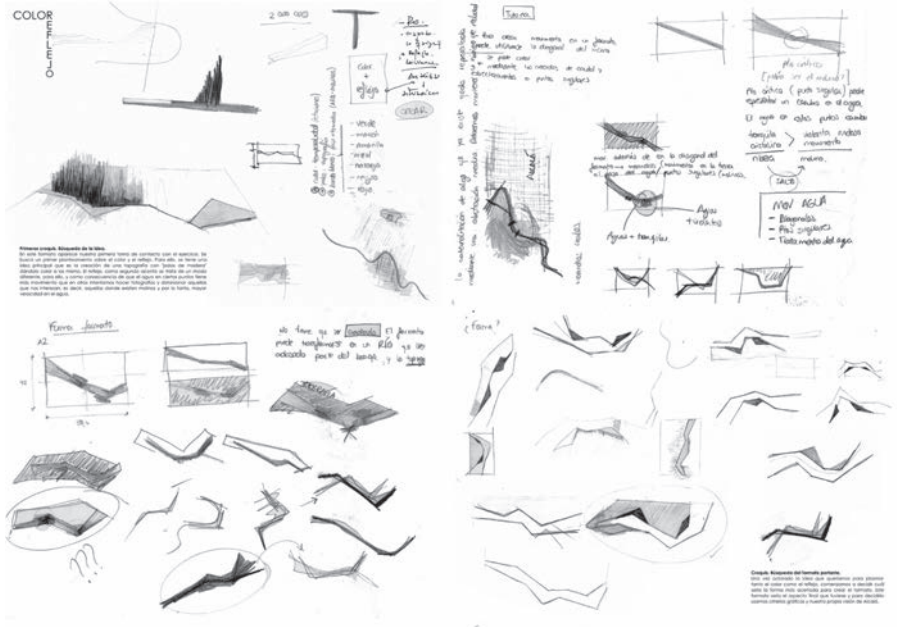


Figura 08. Tercer acto. Proceso (I). Color/Reflejo (Carlos Girón y Francisco Javier Guillén)

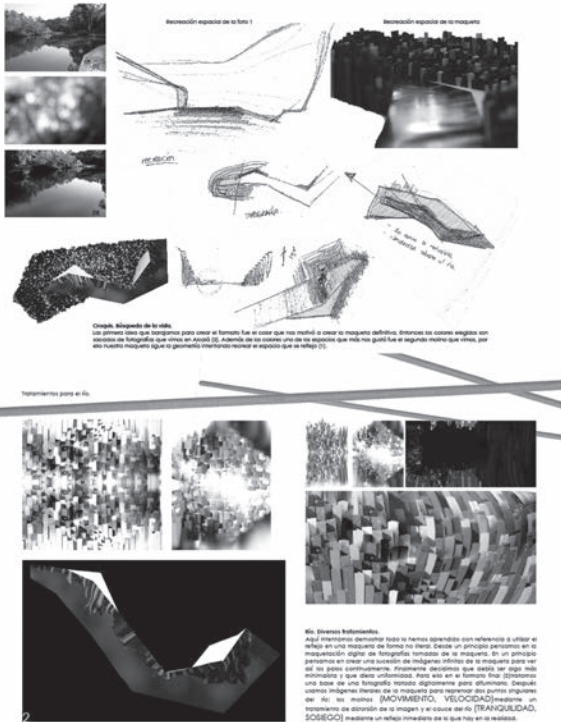


Figura 09. Tercer acto. Proceso (II). Color/Reflejo (Carlos Girón y Francisco Javier Guillén)

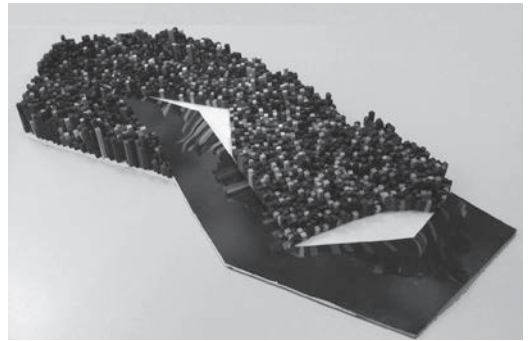


Figura 10. Tercer acto. Construcción. Color/Reflejo (Carlos Girón y Francisco Javier Guillén)

Introducir en tiempos diferenciados la experiencia personal y la experiencia en grupo, compartida. Que vayan al lugar primero por su cuenta, a su aire... a solas, sin el grupo, posibilita el silencio sin interferencias tan necesario para una vivencia pausada y personal del mismo. Es importante que desconozcan que volveremos en grupo, para evitar que con su tendencia a la eficacia quieran “matar dos pájaros de un tiro” y con ello introducir el ruido y las prisas.

Combinar la fotografía y el dibujo. A lo largo del curso hemos ido abriendo el camino con la fotografía, que

no ha permitido ensayar, experimentar, evocar, retener... con gran dinamismo, de manera ágil y al tiempo pausadamente. Y una vez sumergidos en esa experiencia, “le sacamos punta” a la mirada dibujando y expresamos nuestras vivencias y reflexiones con el dibujo. Culminando el proceso de abstracción y creación con él.

Finalmente queremos señalar que, así como nos parece de suma importancia que este primer encuentro con el lugar, esté desligado de cualquier proyección posterior para que *se dejen envolver*, atrapar por él, sin buscar...; creemos que es un acierto darle un horizonte proyectual al análisis, pues no solo les incentiva a volver al lugar, ahora buscando, sino que le da un nuevo sentido a los dos encuentros. Diría más, como síntesis, al curso entero.

Disfrutar, sorprendernos, ensayar, pelear... y cierta dosis de desconcierto al ir desvelándose casi semana a semana que ir haciendo... a veces a solas, otras en pareja, dialogando o discutiendo en grupo... siempre compartiendo y reflexionando sobre las experiencias y acciones... los alumnos trabajaron mucho, con ilusión y gratamente, con sentido. Proceso e intención.

Pero, sobre todo, han desarrollado algo más esa mirada que paladea, la capacidad de pararse y hacer silencio, la escucha... y a conjugarla con cierta naturalidad, con aquella que busca intencionadamente y ensaya. Miradas esenciales para un arquitecto, hoy y siempre.

Apropiamos del lugar, con todo nuestro ser, en un juego continuo de sensibilidad y razón, porque *el proyecto comienza en la mirada*.

## Referencias bibliográficas

BATES, Donald L. 1996. “Una conversación entre líneas con Daniel Libeskind”. En revista *El croquis* 80, 6-29. Madrid.

DURISCHED, Thomas (editor). 2014. *Peter Zumthor. Building and projects*. Scheidegger & Spiess. Zurich.

LIBESKIND, Daniel. 2008. *Counterpoint: Daniel Libeskind in conversation with Paul Goldeberger*. Monacelli Press. Nueva York.

MACK, Gerhard (editor). 1997-2009. *Herzog y de Meuron. The complete Works*. Birkhauser. Basel.

PÉREZ DEL PRADO, Mercedes. 2006. “El proyecto comienza en la mirada. Notas sobre aprendizaje, análisis, dibujo y producción arquitectónica”. En SIERRA DELGADO, José Ramón. *Funciones del dibujo en la producción de arquitectura: XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, vol. 1, 219-230. Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica. Sevilla.

PUENTE, Moises (editor). 2010. *Jorn Utzon. Conversaciones y otros escritos*. Gustavo Gili. Barcelona.

WESTON, Richard. 2008. *Utzon, inspiration, visión, architecture*. Blondal. Dinamarca.

ZAERA, Alejandro. 2000. “Continuidades, entrevista con Jacques Herzog”. En revista *El croquis* 60+84, 12-25. Madrid.

ZÓBEL, Fernando. 1994. *Zóbel: río Júcar*. Fundación Juan March. Madrid.

ZUMTHOR, Peter. 2006. *Atmósferas, entornos arquitectónicos, las cosas a mi alrededor*. Gustavo Gili. Barcelona.

## Autor

**Mercedes Pérez del Prado.** Doctora arquitecta y profesora titular del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. Obtiene Premio de Investigación por su Tesis Doctoral. Actualmente sus investigaciones giran en torno a “Las miradas de los arquitectos”, el análisis de los procesos gráficos de producción arquitectónica y su desarrollo en la docencia. [mperezdprado@us.es](mailto:mperezdprado@us.es)