

COLECCIÓN INVESTIGACIONES

IdPA_06_2020

Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad de Sevilla

COLECCIÓN INVESTIGACIONES

IdPA_06 2020



DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

COLECCIÓN INVESTIGACIONES

IdPA_06 2020



DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

RU BOOKS

INVESTIGACIONES DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS 2020
www.departamento.us.es/dpaetsas

Colección Investigaciones **IdPA_06**

Edición:

Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Avda. Reina Mercedes, 2, 41012 Sevilla

RU books
Plaza Pintor Eugenio Chicano, 5, 29008 Málaga

Dirección:

Juan José Vázquez Avellaneda

Coordinación IdPA_06:

María Prieto Peinado

Comité científico:

Mario Algarín Comino
Rosa María Añón Abajas
Luz Fernández-Valderrama Aparicio
Luis González de Boado Halcón
José Enrique López-Canti Morales
Esther Mayoral Campa
Francisco Montero Fernández
José Morales Sánchez
Francisco Javier Tejido Jiménez
María Prieto Peinado

Secretaría dPA:

Teresa Paramás Contreras
Alfonso García Fernández

Portada:

Recolectores Urbanos

Diseño colección:

Recolectores Urbanos

Impresión:

Ulzama

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida ni en parte, ni registrada, ni transmitida por un sistema de información de ninguna forma ni en ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o cualquier otro.

(c) de esta edición: dPA + Recolectores Urbanos, 2020

(c) de los textos: sus autores, 2020

(c) de los proyectos: sus autores

(c) de las imágenes: sus autores

Se han hecho todas las gestiones posibles para identificar a los propietarios de los derechos de autor de los textos y las imágenes. Cualquier error u omisión accidental, que tendrá que ser notificado por escrito al editor, será corregido en ediciones posteriores.

ISBN: 978-84-949664-7-7

Depósito Legal: MA 1508-2020

DICIEMBRE 2020

ÍNDICE

- 9 **Presentación**
María Prieto Peinado | Juan José Vázquez Avellaneda
- 12 **La sombra. Forma del espacio arquitectónico**
Rafael Casado Martínez

Tesis

- 33 **Lectura contemporánea del territorio a través de su arquitectura rural.
Proceso y metodología investigativa**
Gloria Rivero-Lamela | Amadeo Ramos-Carranza

Espacio doméstico

- 55 **El habitar doméstico como un arte escénico**
Gonzalo Herrera León | Rafael Casado | Carlos Lara Aspee |
Luz Fernández Valderrama

Estrategias urbanas

- 71 **Análisis y reflexiones sobre la necesidad específica de protección y conservación de los jardines y espacios abiertos ajardinados de los conventos sevillanos**
Mercedes Molina-Liñán
- 79 **Manifiesto para una arquitectura de los espacios comunes en Santiago de Chile**
Carlos Lange Valdés | María Jesús Amigo Ahumada
- 93 **'De Mumbai a Manila'... Flashes urbanos desde Asia en clave de Informalidad Urbana**
Lola Martínez Fons

Estrategias territoriales y del paisaje

- 117 **La construcción socio-espacial del Opy en el tekoha de Ñembiará, Caaguazú. Territorio, materia y cultura Mbya-Guaraní**
Elena Espinosa Valiente | María Prieto-Peinado
- 133 **Estudo integrado da Arquitetura e da Paisagem no Mediterrâneo Ocidental. Para uma metodologia de investigação: prospeção, levantamento, síntese e proposta.**
Desidério Batista | Miguel Reimão Costa
- 149 **As quintas de recreio como precursoras da agricultura urbana**
Rute Sousa Matos | Paula Simões
- 159 **Salvaguarda e Valorização de Paisagens Culturais no Estado do Rio Grande do Sul e o seu contributo para a Sustentabilidade Socio-ecológica da Região meridional brasileira**
Lauro César Figueiredo | Desidério Batista
- 173 **Oportunidades y prevenciones en la aplicación de las herramientas de análisis espacial avanzado al proyecto de restauro del paisaje cultural**
Rebeca Merino del Río

Aportaciones críticas y documentales

- 191 **La arquitectura menor como arquitectura mayor**
Carlos Tapia Martín | Manoel Rodrigues Alves

Investigaciones en docencia

- 211 **Proceso(s). Del lugar al Museo**
Mercedes Pérez del Prado

COLECCIÓN INVESTIGACIONES

IdPA_06 2020

Tesis

Espacio doméstico

Estrategias urbanas

Estrategias territoriales y del paisaje

Aportaciones críticas y documentales

Investigaciones en docencia

INTRODUCCIÓN

María Prieto Peinado
Juan José Vázquez Avellaneda

Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Sevilla

Presentamos con unas breves palabras la sexta edición de la colección IdPA, correspondiente al año 2020, y con ello, queremos mantener el compromiso de dar continuidad a este proyecto de difusión y transferencia investigadora, que sirve en cada edición para mostrar los resultados conseguidos en el amplio escenario de las actividades de investigación relacionadas con el ámbito de conocimiento de nuestro Departamento. A la vista del índice de autores incluidos, podemos manifestar que en este caso resulta visible, apenas como un botón de muestra, las relaciones internacionales con otros centros e investigadores que confluyen y colaboran con nosotros.

En este año tan excepcional no podemos dejar de comentar la influencia negativa que ha tenido la situación provocada por la covid-19; nuestro ejercicio académico se ha visto ralentizado, desterrado al terreno de lo virtual y sobrecargado, por no mencionar su afectación en lo personal, pero es sabido y en ello confiamos que estas experiencias sirvan para abrir nuevos campos de acción para lo proyectual. El régimen cambiante de las situaciones sabemos que forma parte, en lo moderno, de nuestras experiencias. Ahora de manera imprevista y sobrevenida habrá que dar respuestas a la Realidad.

El número 6, mantiene la línea editorial de la colección y así desde temáticas plurales se reúnen, aportaciones derivadas de tesis doctorales, el recuerdo de la investigación de un gran profesor, investigador y compañero, Rafael Casado, fallecido recientemente, y que nos deja su conocimiento y experiencia en un inédito último escrito. Igualmente, presentamos diferentes estrategias de investigación, desarrolladas desde diferentes Escuelas o Facultades, con temáticas que van desde lo doméstico a lo territorial, recorriendo lo urbano o indagando en la multifuncionalidad del paisaje, para terminar con aportaciones desde la crítica y la docencia en Arquitectura.

Para concluir, queremos animar con la lectura de este número, a mantener viva la ilusión por la participación en futuras ediciones de la Colección que, como vemos, está encontrando su lugar en un terreno complicado y competitivo, pero no olvidemos que, publicaciones como ésta, son necesarias, como ventana de

transferencia generosa a inquietudes de un elenco de profesores e investigadores, más allá de la conveniencia o exigencia curricular imperante en el ámbito académico.

Sevilla, Diciembre 2020

María Prieto Peinado / Juan José Vázquez Avellaneda



Fig.1 CHS arquitectos, Cámara de Tensores, durante las obras, del Puente de Miraflores. Guadalquivir, Córdoba, 2003.
Luis Barragan. Las Arboledas. Fuente del Bebedero. 1959.

LA SOMBRA. FORMA DEL ESPACIO ARQUITECTONICO

Rafael Casado Martínez

Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Sevilla

Resumen

El hombre busca en su lugar, en su casa, ocupar, desarrollar su alojamiento su habitar. La sombra forma del espacio arquitectónico, investiga como Tesis el proyecto, no como configuración constructiva, sino cómo y por su espacio. Proyectar es una forma de generar relaciones emocionales entre el sujeto y los lugares donde se humaniza este espacio. Protegerse, ocultarse de la luz, del sol, en un ámbito de sondeo(¿)del espacio, del "nombre exacto". Ya como forma percibida, como totalidad perceptiva, sus propias sombras modifican los límites y cambian la realidad.

La arquitectura cuestiona la creación de sombras para configurar el espacio, enriquecido con contaminaciones artísticas o filosóficas; es un universo a la vez originado con forma y estructura que está haciéndose y deshaciéndose. El espacio es una realidad irreal sin peso ni cuerpo y difícil de conocer, es inaprensible. Su identidad arquitectónica pertenece más al ámbito estético perceptivo, como la imagen representada que constantemente es falseada. La forma de un objeto es siempre el ser formado por mí, por mi actividad interior. Es un hecho fundamental de toda psicología y mucho más aún de toda estética. La sombra, tiene una forma frágil que manifiesta el trasunto de la mirada, esa es su característica fundamental. Se transfieren a la experiencia del descubrimiento espacial, conceptos artísticos que, si bien podrían ser ajenos al proyecto de arquitectura, suponen un transvase en términos formales, de los paradigmas de las artes: pintura, escultura, fotografía, cine,... para vincularlos a las estrategias del proyecto.

Palabras clave: Espacio /arquitectura/sombra / forma / percepción /habitar.

Abstract

The man seeks at home and instead develop his dwelling. The shadow form of the architectural space, is a thesis that investigates the project, not as a constructive configuration, but for its space. Projecting is a way of generating emotional relationships between the subject and the places where this space humanizes. To hide from the light, from the sun, in a field of probing the "exact name" of space. As perceived perceptual totality it sown shadows that modify the limits and change reality.

Architecture questions the creation of shadows to configure the space, enriched with artistic or philosophical contamination; It is a universe at once originated with form and structure that is being made and falling apart. Space is an unreal reality with out weight or body and difficult to know is unbearable. Its architectural identity belongs more to the perceptual aesthetic scope, as to the represented image that is always falsified. The shape of an object is always being formed by me, by my inner activity. It is a fundamental fact of all psychology and much more of all aesthetics. The shadow has a fragile form that manifests the transcript of the look, that is its fundamental characteristic. They are transferred to the experience of space discovery, artistic concepts that, although they could be alien to the architectural project, involve a transfer in formal terms, of the paradigms of the arts: painting, sculpture, photography, cinema, ... to link them to the project strategies.

Key words: Space / architecture / shadow / shape / perception / inhabit.

La sombra: el proyecto del espacio

Podemos recuperar la sensación del espacio

El proyecto arquitectónico tiene como objetivo producir espacio, definir la construcción. "Decimos el espacio está borrado, pero no hemos borrado el espacio, sino la sensación de él" (MORGAN FORSTER, E.1909). *El espacio no es una realidad con entidad propia, su existencia depende de los objetos que se encuentran en él y el conocimiento que de él tienen sus ocupantes. El espacio "no es el medio contextual (real o lógico) dentro del cual las cosas están dispuestas, sino el medio gracias al cual es posible la disposición de las cosas"* (MERLEAU-PONTY, M. 1975, p. 258). *En construcción "lo esencial es lo no-existente, que se hace tangible en forma material. La estética arquitectónica de finales del siglo XIX adelantó que la existencia de espacio es la esencia de la arquitectura"* (VAN DE VEN, C, 1981, p. 23). *El observador, a través de sus sentidos, sobre todo la vista y el oído, es el sujeto activo de la experiencia del espacio, dentro del ámbito perceptivo. Estos sentidos estereométricos, por tener duplicados sus órganos, ojos y orejas, se establecen la relación entre el hombre y su entorno al poder estimar las distancias entre las cosas y entre éstas y el observador. Su situación entre los límites espaciales determina decisivamente el acomodo del habitante.*

«La arquitectura es la única expresión tangible de espacio de la que es capaz el espíritu humano. *Se apodera del espacio, lo rodea y se hace ella misma espacio. De la infinitud tridimensional del espacio universal -que está más allá de la comprensión humana- la arquitectura nos aporta, por medio de su delimitación espacial, el concepto de habitación o volumen»* (MENDELSON, E, 1924, p.3.). En cambio, la forma del espacio sólo se realiza con la intromisión del habitante en los lugares que construye, habita y vive la arquitectura. La oscuridad del interior descubre lo arquitectónico, hallado en lo tectónico y la forma plástica visible. La imagen se desactiva con la sombra. El espacio llega a la forma del espacio desde la negación, se trata de una aventura visual acerca de en la oscuridad interior, en una sombra entre el territorio iluminado. Más que en un discurso, esta inquietud se convirtió en el deseo teórico de construir el espacio arquitectónico desde la oscuridad, unifica anulando lo disperso, hace que lo que antes estaba lejos, ahora esté cerca, lo que estaba cerrado, ahora esté abierto; que el plano, en esa invisibilidad del espacio, se convierta en esfera.

La identidad del espacio

La arquitectura responde a una idea, una realidad de proyecto que lleva a un modelo previo y una cuestión que limita las posibilidades de la forma. El espacio es dominio del ser humano y su percepción, es el lugar donde establece esas relaciones que no se encuentran en él mismo. La identidad queda vinculada por la materia que cuestiona el carácter mismo de la arquitectura y de la coherencia y entidad de espacio. La forma es "qué"; el proyecto es "cómo" (KAHN, L., 1981, p. 63). La apariencia de los límites construidos produce su relación representada como figura, el conocimiento de la forma es su imagen, que representa un supuesto, propia del objeto arquitectónico. Estamos acostumbrados a escuchar los elogios a la luz como definidora y calificadora del espacio arquitectónico.

Pero, ¿es la luz la que define y cualifica el espacio arquitectónico, la que le da forma?. La luz afirma el límite dotándolo de sombra, aspecto fenomenológico decisivo en la experiencia humana del espacio y la arquitectura. La Arquitectura, como sombra introduce una materia ausente, que oculta los valores independientes de sensaciones y apreciaciones ligadas a la percepción.

La luz permite percibir la relación que generan la imagen de los límites, pero no la establece el espacio. El mundo de las sombras es enigmático y fascinante; atrae a la humanidad desde siempre. Algo así como la electricidad, que permite que los motores funcionen, pero son los artefactos quienes se mueven, cada uno según su ley. Frente a la unánime aclamación, Tanizaki afirma: “creamos la belleza haciendo nacer sombras en lugares en sí mismos insignificantes. ... lo bello no es una sustancia en sí sino tan sólo un dibujo de sombras.” (TANIZAKI, J. (1994), p. 69) Sin embargo, la oscuridad no tiene existencia propia, es posible gracias a la luz.

El fracaso de la sombra

El ojo se acomoda a la realidad iluminada, la imagen de mirada nítida y el objeto focalizado, relegadas a desempeñar el papel secundario de subrayar la imagen luminosa, no estamos acostumbrados a prestar atención al lado de las sombras; por esto hablamos del fracaso de la sombra; su invisibilidad anula su relevancia. Sin embargo, «Platón llama imágenes, ante todo, a las sombras.» (PLATÓN, 1959, p. 450) Para Aristóteles *medir es conocer*, por esto el conocimiento del espacio arquitectónico es sensorial.

Es frecuente el uso metafórico de la dualidad luz y tinieblas, para mostrar la oposición entre el mal y el bien, o entre la claridad y el enigma,... La luz dialoga sin cesar con la sombra; son coordenadas que se requieren mutuamente, son equilibrio de direcciones opuestas, como del fondo y lo que es figura del habitante. La sombra, por su genuina capacidad sintáctica, relaciona los límites entre sí, asumiendo un doble papel: por un lado afirma y cualifica la presencia y la realidad del límite espacial —sombras-como límites— y por otro es el fondo que aloja esa realidad, el espacio físico vivido.

En el interior oscuro se tiene una visión, a veces terrorífica, en ocasiones bella. El texto pretende ser un ensayo de dónde lo visual, construye la geometría que percibe. Es la máscara que esconde la forma y confunde el contenido. Es un lugar ajeno a la figura, a las formas de los objetos y ajeno también a límites definidos. «En la oscuridad el hombre nada percibe, mantiene la conciencia intelectual de su dimensión y establece su ámbito, un alrededor cercano que se muestra, intelectivamente, con mayor intensidad. La anatomía traza geometrías que intentan definir o, sencillamente, acotar un entorno. Es en la oscuridad, como en la caja escénica, donde el hombre desarrolla su historia y su vida, donde intenta la representación» (MANZINI, E. (1992), p. 73). En ese entorno inmaterial están las cosas, lo que somos y lo que pensamos. La oscuridad siempre mantiene la sensación del descubrimiento.

La luz actúa y en la oscuridad aparece la sombra, producida en el encuentro del límite con la luz y con otro límite. De esta manera coloca las formas entre los límites de alrededor, manifestando el volumen. Revela las cosas, las relaciona, despliega sus planos mostrando el espacio arquitectónico y desvelando el enigma su forma, que acaba siendo fruto, no de los gestos del arquitecto, sino de las leyes: mientras la sombra define los objetos, la oscuridad los anula, fundiéndolos como fondo. Esta contradicción, patente en las ficciones de la sombra, que remite a figuras imaginarias y estéticas, comunica un espacio perceptivo ajeno a sus límites físicos. En el lugar de las sombras sentimos el espacio como *algo* que responde sólo a códigos de relación indisolubles de su forma.

Conocer el espacio

El origen del conocimiento está en las percepciones sensoriales, que aparecen como experiencia fenomenológica ante nuestros sentidos externos e internos. La percepción no trata de retener panorámicas, sino captar atisbos de la realidad espacial. Estas sensaciones son las que hacen posible la medida y la permanencia en el espacio, mucho más que la geometría concreta de los límites espaciales y más que la forma de la arquitectura que los soporta.

¿Qué ocurre cuando perdemos uno de los sentidos? La pérdida de un sentido, activa los restantes y las otras potencias del entendimiento. Y es diferente cuando esa pérdida es de los sentidos que pueden establecer las distancias para percibir el espacio. La incapacidad de los sentidos estereométricos, la visión o la audición, hace inmensurable el alrededor. Pero sobre todo el de la vista que tiene un papel central en el mundo perceptivo. Sin embargo si la vista nos une al mundo, también la sola imagen nos coloca fuera. ¿Qué ocurre si anulamos la distancia, espacial y temporal, para lograr que la vista y el oído dejen de mezclar el sujeto con el objeto?

La idea de ausencia de visión ha sido central en la historia de nuestra cultura. Si la visión excluye al receptor de lo que está viendo, en la ceguera desaparecen las apariencias y, anuladas éstas, se activan y se tensan los otros sentidos y las potencias internas del hombre, con el deseo de descubrir el espacio que le rodea.

La oscuridad total y la luz intensa producen ceguera visual que anula también la percepción. El silencio en una luz cegadora, anulando la percepción y cancelando los sentimientos, produce el ámbito del "nirvana", el "control de los deseos". Esa transparencia luminosa se anula al desaparecer los límites y la finalidad visual, y las imágenes que podrían identificarlos. ¿Hay espacio? El hombre, que necesita percepciones sensoriales, queda contrariado por la oscuridad, como también por el silencio. En el silencio y en el ruido ensordecedor no se perciben referencias auditivas, y en la total oscuridad y en un ámbito de luz cegadora, tampoco podemos establecer relaciones visuales y distancias. Oscuridad, silencio, luz cegadora y ruido ensordecedor incapacitan los sentidos estereométricos y así nos descolocan. Esta ausencia perceptiva es violenta con la luz cegadora y el ruido ensordecedor; los dos fenómenos producen una agresión al sentido que los percibe. En cambio ese sentimiento no se produce con otra anulación, con la total oscuridad y con el silencio.

La oscuridad olvida las tópicas sensaciones, otra sensibilidad que facilita comprender las paradojas perceptivas del límite inmaterial que no “advertimos” pero sentimos como entorno y envolvente. Cerrados los ojos, podemos decir que el silencio es espacio que nos rodea, el oído nos envuelve en el mundo acústico. Y se excitan nuestros sentimientos por el misterio de lo que está oculto a nuestra percepción, a nuestra sensualidad. James Turrell nos hace una pregunta “Sin objeto, sin imagen y objetivo, ¿que es lo que miras? Te miras a ti mirando”. La sombra permite la experiencia del ámbito, lo mide y lo define. Nos envuelve en sus tres dimensiones y conocemos el espacio.

En la oscuridad interior, desde nuestro interior, la percepción del espacio es a la vez nula y total, no percibimos los límites que nos envuelven, pero sentimos la gravedad, el plano sobre el que apoyamos nuestros pies; no llegamos a tener conciencia clara del entorno, pero lo sentimos, o mejor lo presentimos de una manera activa y real. La oscuridad unifica las partes en un todo, identificado como espacio interior. Incontables límites suman sus sombras para producir la *gran sombra*.

Imagen y realidad

El modo de conocimiento de cualquier identidad, y el específico de las artes visuales, es la intelección sensitiva que se enfrenta en su labor a los términos *parecer*, *ser* y *estar*, y para conocer la realidad debe distinguirlos, aunque con frecuencia se enredan. El mundo del arte tiene objetivada esa confusión, a pesar de que la auténtica belleza está en la verdad, en la realidad de las cosas (ORTEGA Y GASSET, J. 1970). Tal vez lo aparente sólo sea el acontecimiento que oculta una realidad. Para conocer y definir el espacio, estrechamente vinculado a la realidad vital, es preciso diferenciar la realidad estética —de naturaleza visual en los sistemas artísticos— y la realidad de las cosas —de naturaleza racional.

En las cuestiones espaciales del Aparecer, Ser y Estar, subyacen sus contrarios: Simulación, Ficción y Ausencia. Estos reversos presentan contradicciones del mayor atractivo, tal vez porque en lugar de mostrar eficaces definiciones, enuncian desinhibidas metáforas utilizadas frecuentemente en los manifiestos espaciales. Así para (NOUVEL, J. 1999), el espacio es:

«El lugar donde se reencuentran los extremos de la masa y de la evanescencia
del espesor y de la finura
de la sombra y de la luz
de lo invisible y lo visible
de la opacidad y la transparencia
del esconder y del mostrar
de la desaparición y la aparición...
Arquitectura que inquieta / conmueve; calma / tensa, estimula (alegra) / entristece.»

Esta serie de palabras enfrentadas, son metáforas contradictorias que evocan vínculos entre la imagen aparente y la realidad material que la construye. En todas acabamos descubriendo la sombra.

Proyectar con sombras

Para el proyecto intelectual del espacio es necesaria una actitud «de espera, de escucha atenta y de silencio». Mientras la retina del ojo y el tímpano descansan, la oscuridad activa el deseo, tensa y activa el intelecto en la percepción de los límites espaciales. Disposiciones que Dal Co descubre, por ejemplo, en las lecturas y en la obra de Mies. Sus edificios hacen posible el silencio necesario para que en ellos sea fácil el pensamiento. Sólo entonces la *idea* se podría revelar (DAL CO, F. 1987, pp. 88 y ss). Una idea en la que reside la razón de ser de la arquitectura misma.

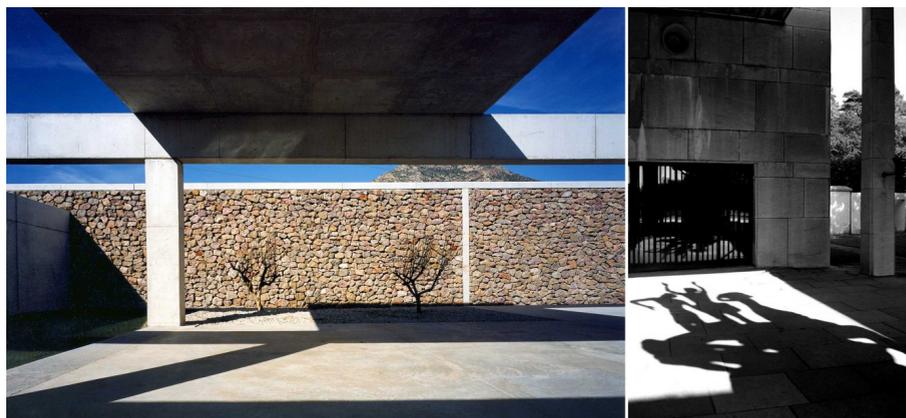


Fig.2. CHS arquitectos. Atrio de la Factoría de Ecomat. Escombreras. Murcia. 1998.
Asplund, Gunnar, Pórtico de la Resurrección, Crematorio del Cementerio del Bosque. Estocolmo. 1935-1940. Sombras de la Escultura La Resurrección del artista Ivar Johansson.

En la forma del espacio arquitectónico se perciben las claves, las sombras, para descubrir las conexiones del espacio en sus principios implícitos, y expresa la lógica independiente de su orden constructivo. Intentamos descubrir los principios verdaderos de la arquitectura, que no son formales en cuanto a objetuales (revestimiento, contexto, función, construcción, composición), sino espaciales en la percepción de los fenómenos que genera la sombra hasta relacionarse con otras lógicas que provienen del exterior del objeto. La manifestación de la sombra actúa como catalizador de la experiencia espacial, en una ruptura con el estático concepto establecido de forma y espacio. Las sombras, que desvelan las cualidades de los fenómenos espaciales, muestran cómo se construye el espacio usando las leyes formativas generadas por la luz.

Conclusiones

1. La sombra es la presencia plástica en virtud de la cual las cosas son límites espaciales

El Proyecto es el prodigioso “combate” *entre el creador y la criatura, entre el arquitecto y el espacio*. La imagen, como experiencia de los sentidos, nos ofrece la información pero oculta el verdadero conocimiento. Las sombras confirman las realidades, también son el inicio de pensamiento y argumentos formales en la arquitectura. El

ojo, atento a las sombras, *olvida* las imágenes, con actitud inquisitiva sobre la realidad del espacio arquitectónico. Y genera, con la observación de la sombra, un proceso sensitivo de los elementos con que la forma espacial se construye. La idea espacial se hace patente en las apreciaciones de formas inmateriales, supraobjetuales, que fabrica la luz sobre los soportes materiales.

La percepción espacial se centra en descubrir el orden construido por las sombras como vínculos entre los límites. Que ahora son imágenes que, con la sola presencia plástica, tienen el afán de construir espacio. Pues esta tiene la virtud de transformar las cosas en límites espaciales y producir el fenómeno de la percepción atmosférica del espacio, del que acaba siendo su límite y su forma. Pedimos al espacio un compromiso con la realidad vivida, que sea medido (escala) para ser habitado.



Fig.3. Zócalo y Basa de la Fachada Sur de la Catedral de Sevilla. Capitel Jónico del Patrio del British Museum. Londres.

2. La sombra es el signo de la ocupación del lugar

El espacio es la forma arquitectónica sentida y percibida como ámbito; es poder habitar en un interior. La sombra es el argumento sensitivo que cualifica el fenómeno del cobijo interior. No sólo por la dualidad perceptiva sombra-luz, que polariza el espacio, rompiéndolo en lo que está fuera y lo que está dentro; sino también por la presencia sentida de nuestra propia sombra, vivimos ese interior. *Con*contexto, función y construcción, composición; la oscuridad construye el habitar estableciendo la relación límite-cuerpo-lugar y espacio.



Fig. 4. SigurdLewerentz en su estudio de Lund:La caja negra, en compañía de Arne Jacobsen. SwedishMuseumofArchitecture. Del libro AHLIN, J. (1987), p.2. y enSigurdLewerentz 1985-1975. Ed: Electa. Milán. p. 249. Imagen del BlackBox Lund 1970.

El objeto último de la arquitectura es construir un lugar, un sitio donde es posible “estar bien” en él. Por eso los hombres, «obligados a residir, lo quisieran o no, en viviendas oscuras, descubrieron un día lo bello en el seno de la sombra y no tardaron en utilizar la sombra para obtener efectos estéticos»(TANIZAKI, J.(1994),p 44). Relacionando directamente la arquitectura con la necesidad material de habitar, la utilidad es el fundamento de cualquier estética arquitectónica porque el sentido del espacio es el desenvolvimiento del hombre en él.

Nos sentimos bien en la noche, bajo su oscura bóveda celeste, el exterior se manifiesta como lugar. El hombre construye su cobijo reproduciendo a su escala esa oscuridad, edifica un dominio espiritual bajo la sombra de su techo donde lograr el confort y un reconfortante sentimiento de intimidad, réplica de la relación confortable del cuerpo con su contiguo. Es en el interior donde se resuelve el espacio y la arquitectura en el que podemos estar y vivir en intimidad. Y desde la morada es como se vive la ciudad y la naturaleza.

3. La sombra deshace lo masivo arquitectónico en volumen espacial

El artista al realizar un cuadro, aconsejado en su ensoñación inmaterial por la técnica pictórica, dispone primero un fondo oscuro iniciando la construcción de un espacio ficticio en el lienzo. La gente se encamina hacia el objetivo del vacío, pero jamás podrán alcanzarlo. Sobre él va superponiendo capas, extendiendo veladuras cada vez más luminosas para introducir finalmente, como súper imposición, la luz blanca. Esos velos de sombra interpuestos al flujo de luz producen una *atmósfera* de veladuras definitorias del espacio como la bruma. La percepción de la figura y del orden que manifiesta el objeto arquitectónico, en su forma tangible, es posible por esa pizca de luz que hace patente los matices de las sombras y se percibe la profundidad espacial en una posición preliminar del hallazgo de los objetos tras velos de oscuridades que deja percibir una imagen, emborronada y diluida. Esa paradoja por el uso cultural virtual, que establece una comunicación dual entre lo evidente, lo intangible y la imagen arquitectónica. Esta situación es esclarecedora por la ausencia de figuras y otras distracciones accesorias, como la imagen y la ornamentación. La forma ha ido perdiendo su significado inteligible, fruto del simbolismo que hace efímero el lenguaje arquitectónico. Hasta burlar la seducción de la arquitectura abandona a la imagen visual al deseo superficial, para un discurso de significados.

Es imagen la simulada, y su proyecto acoge tanto el espacio real como la realidad virtual, que aloja tanto las sensaciones del ámbito como las ficciones virtuales. La luz posibilita la percepción, sí, pero el fenómeno perceptivo del espacio está marcado por la presencia de las sombras.

4. La sombra es la forma constituyente del espacio proyectado

La percepción de la identidad del espacio, de su forma, se establece asumiendo las relaciones entre las mismas cosas que se encuentran en él. Y es la sombra, con su capacidad de establecerlas entre las formas de los objetos, la que es capaz de fundar el entorno, así como la proximidad y la interferencia de otros espacios, y de otras

escalas espaciales: la arquitectura contigua y la calle, la plaza, el jardín, la ciudad, el paisaje. La sombra crea relaciones de la forma espacial, sobre todo percibimos *atmósferas* y otras formas ajenas que constituyen una estructura inherente a la forma arquitectónica, identificando su realidad espacial. La oscuridad libera las formas para ofrecer la posibilidad de volver a mirarlas. Miramos una y otra vez la oscuridad ¿Qué intentamos descubrir en ella? (GOMBRICH, E. H. (1997), pp. 205). A ellase refiere a la sabiduría de Filostrato, cuyo héroe Apolonio dice, que nadie puede comprender el caballo o el buey si no conoce cómo son aquellas criaturas. En efecto, el conocimiento de la realidad de la forma es mayor cuando es presencial, cuando entablamos una relación directa con el espacio mismo.

En la sombra es más importante, lo que no se ve, que la mera presencia física de la arquitectura y violentar los elementos constructivos. Esa inquietante sensación de inmaterialidad, lidera a una cierta fragilidad del objeto, de la forma construida.



Fig.5. Van der Laan, Dom. Hans. Escalera de Acceso a la Iglesia en el Atrio de la Abadía de Vaals. CHS arquitectos. Interior de la Casa Domecq. Jerez. 2004.

5. Con la sombra, cada límite evidencia su entidad espacial en el tiempo

El espacio arquitectónico tiene una capacidad inaugural, siempre está empezando. Es un proyecto continuo diariamente alterado. El lugar de las sombras construye un universo espacial, con forma y estructura que va haciéndose y deshaciéndose a la vez. El tiempo hace evidente el movimiento generalizado de todo lo real y es la sombra la que introduce esa realidad temporal. En sentido figurado, es el ropaje del tiempo, la protagonista única y verdadera del espacio, en cuanto está en movimiento. «Lo bello no es una sustancia en sí sino un juego de claroscuros producido por la yuxtaposición de las diferentes sustancias que va formando el juego sutil de las modulaciones de la sombra. Lo mismo que una piedra fosforescente en la oscuridad pierde toda su fascinación de joya preciosa si fuera expuesta a plena luz, de igual manera la belleza pierde toda su existencia si se suprimen los efectos de la sombra» (TANIZAKI, J. (1994, p. 69)

La percepción instantánea del lugar es equívoca, por incompleta, ésta es siempre

temporal y vinculada tanto a la intensidad de esa mirada como si el principio básico de la construcción, su orden tectónico, fuera la gramática a instrumentalizar. Una línea de examen de meditación sobre el orden constructivo, las relaciones entre materia y gravedad, luz y textura, o desmaterialización abstracta de la presencia física de la arquitectura. Como a la variación perceptiva de su forma, patente en la secuencia temporal de las sombras, donde toma fondo de expresividad poética.

El espacio está en expansión, por esto, un mismo lugar físico presenta formas perceptivas diversas a lo largo del tiempo. Sabemos que la variación de la sombra no se debe al desplazamiento de la luz solar, no es la luz del Sol la que se mueve describiendo su órbita. Pero, aún así, persiste la general confusión perceptiva de este hecho. La sombra varía, se conforma y se desplaza porque todo el espacio del lugar expuesto a la luz se mueve, girando alrededor del Sol, y son las sombras, producidas por la luz, las que evidencian el transcurso. Es el giro copernicano, por el que los espacios y sus sombras se mueven alrededor de esa luz fija, centro del sistema. Ese movimiento es la conciencia de nuestra inestabilidad, es la verdadera tensión del espacio, que la sombra hace patente. Las sombras, como formas dinámicas, cuestionan el carácter estable del espacio y de la arquitectura. Se siente simultáneamente el movimiento y la duración de la forma.



Fig.6.CHS arquitectos. Rafael Casado, Antonio Julio Herrero, Juan Suárez, Puente de Miraflores sobre el Guadalquivir. Córdoba. 1987-2002. Amaneceres, mediodías, tardes, noches, amaneceres, mediodías,...

El espacio está en su tiempo y en nuestros ojos y consideramos que su forma depende decisivamente de las sombras, si conseguimos anular la capacidad de la imagen, de excitar la percepción visual hacia las convenciones figurativas. La sombra es cambiante: no es todavía cuando ya desaparece llenando o vaciando los espacios y sus intersticios. La secuencia temporal de las sombras de una determinada arquitectura produce espacios de carácter diverso.

5. Con la sombra, cada límite evidencia su entidad espacial en el tiempo

El estado intermedio, entre el espacio luminoso y el espacio oscuro, las penumbras y tinieblas luminosas de las acuarelas de William Turner, muestran sin determinar los elementos fungibles, agua, aire-nubes, fuego. Invocan un cierto desenfoque, confusión de agua, humo y cielo. Las sombras acabarán por definir lo indeterminado. Al entrar dentro del espacio de muros *transparentes* que Brunelleschi trazó en la Sacristía Nueva de San Lorenzo de Florencia, descubrimos las esculturas que Miguel

Ángel dispuso sobre los sepulcros de Julián y Cosme de Médici. Las figuras, levemente apoyadas sobre las tumbas, están íntimamente relacionadas con la medida del tiempo y ensimismadas en él. Son ajenas a nuestra presencia, o tal vez disimulen, como el tiempo en su transcurso. Sólo el Día nos contempla, a su espalda la Noche se recoge escondiéndonos la luz de su mirada. Sobre la otra sepultura, también la Aurora da la espalda al Crepúsculo, que tiene pérdida su mirada nostálgica al fin del trasunto. El Día, ajeno al abandono nocturno, sigue mirándonos retador.

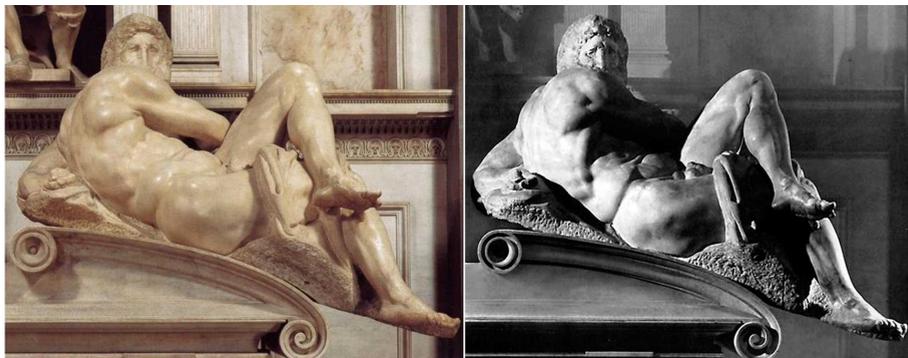


Fig.7. Miguel Ángel Buonarroti. Tumba de Giuliano de Médici. Sacristía Nueva de San Lorenzo. Florencia, El Día. (1520-1534).

La forma de su cabeza quedó inacabada, piedra amorfa, indefinida, indeterminada, la masa pétreo apenas tallada esboza someramente el gesto. De todas estas figuras que Miguel Ángel sacó de la piedra posiblemente sea ésta la más intensa, la que cobra fuerza expresiva, manierista, gracias a la sombra. La exacta forma indeterminada queda precisada en la oscuridad. Es la sombra la que da vida al Día, haciendo posible que el *non finito* de su rostro sea *definitivo*. Con la sombra produce su mirada tremenda fuerza expresiva y nitidez su cara. Tras el velo oscuro cobra vida, se adivina la potencia expresiva de un rostro de fuerte carácter que nos mira fijamente.

De la misma manera, la oscuridad puede llegar a ser la imagen decisiva del espacio. Actúa eficazmente cuando no comprendemos, o no existen, precisas relaciones. Ese mundo negro es indeterminación que genera *algo* que no es igual en el momento siguiente. La sombra es así lo inconcreto que nos sugiere, en una reflexión instantánea, el cambio de la trayectoria de la razón. Estamos hablando quizás de lo que Gilson define como «forma germinal» (GILSON, E., 2000), que es la imagen indeterminada vaga y cambiante que alcanza su perfección y determinación a lo largo del proceso de su creación. La forma germinal apunta a construir el orden de lo posible. Es origen del proyecto como proceso intelectual y anticipo de otra obra cuya búsqueda pone en marcha continuamente el arquitecto en su oficio de producir formas de espacio.

7. La sombra es instrumento de Proyecto

La sombra evita la rigidez automática de los argumentos racionales de la estricta forma geométrica. Idénticos límites, mediante las sombras, se relacionan de modo

desigual, pues estas tienen la capacidad de ser simultáneamente una representación de lo no objetivo y la forma característica de un objeto.

Aunque la búsqueda de la perfección de la forma arquitectónica está íntimamente ligada a la esencialidad del espacio, esa perfección no será fruto de una obsesiva composición de traza perfecta, donde la “cosa esférica” adquiere el sentido simbólico por excelencia (SEDLMAYR, H. (1957), p. 242). Es necesaria una ruptura con la geometría para introducir la realidad natural. Las cualidades ideales de la forma del espacio pensado, la belleza y la perfección no pueden, no deben, estar alejadas de la sencillez natural.

Tres imágenes de naturaleza diversa, como son la fotografía de la *House II* de Peter Eisenman, un dibujo S/T de Juan Suárez y una fotografía de Wall Street de Walker Evans, realizada desde una ventana neoyorkina, tienen la misma fuerza espacial. Las tres reflejan una visión intensa del espacio ¿son cuadros, fotografías, imagen, o son espacio y construcción de arquitectura? No sabríamos cuál de las tres es más vital, representa mejor el espacio geométrico. Efectivamente, la realidad anula la mediación estética del proyecto espacial pero es esta mediación la que garantiza la condición de práctica artística a la arquitectura. En el acercamiento al plano de la imagen sentimos indeterminada la forma del espacio tridimensional arquitectónico, pero es en ese plano donde se resuelve la representación espacial, necesaria para su construcción.

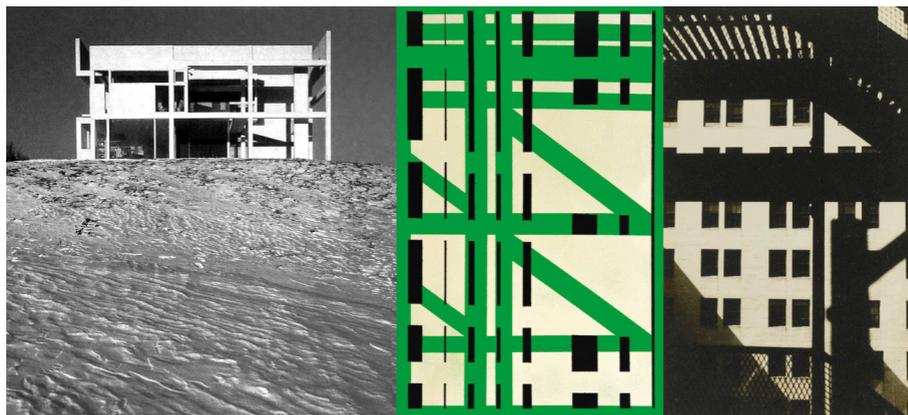


Fig.8. Eisenman, Peter. House II (House Falk) Hardwick; 1969-70. Dick Frank. Croquis 83, p.31.

Suárez, Juan, Sin título, 1970. 48 x 30,5 cms. Gentileza del artista.

Evans, Walker, Wall Street Windows. New York, 1929. Gelatina de plata. 11 3/4 x 7 9/16 pulgadas. Colección Getty Foundation.

DIAGRAMAS. El EvenOdd

En la sombra se define la geometría de la forma. “Realmente, un diagrama es una herramienta gráfica que muestra determinadas relaciones de unos elementos en un fragmento de realidad. En este sentido general fue utilizado por Rudolf Wittkower (...). La actualización del diagrama como instrumento analítico-formal puede encontrarse en el ensayo de Colin Rowe sobre las relaciones entre la Malcontenta de Palladio y la Villa en Garches de Le Corbusier. Y en los últimos años se ha ido estableciendo una línea de pensamiento que recurre a lo “diagramático” como posibilidad de sustituir

la concepción de una arquitectura anónima y homogénea, ligada a las propuestas de las vanguardias, por una visión que asume la heterogeneidad de su naturaleza, aunque se reclame, también, su peculiar autonomía”(HERNÁNDEZ LEÓN, 2003. p.168).

El arquitecto se realiza utilizando planos que interpreta en el proceso constructivo, concretándolos mientras acaba. Sin embargo, en ocasiones, parece hacerse sin planos, como si la sombra del arquitecto los dibujase dentro de un proceso vital que vincula el movimiento de la voluntad y la forma. Pensamos, sobre todo, en Gaudí. Aún hoy, todas sus arquitecturas parecen seguir expectantes aguardando la metamorfosis de su próxima visita. El proyecto nunca finaliza. Podemos encontrar en las leyes de la sombra un eficaz identificador inmaterial de las leyes estructurales del sistema espacial con el habitante, también la solución de conflictos, contradicciones y acuerdos.

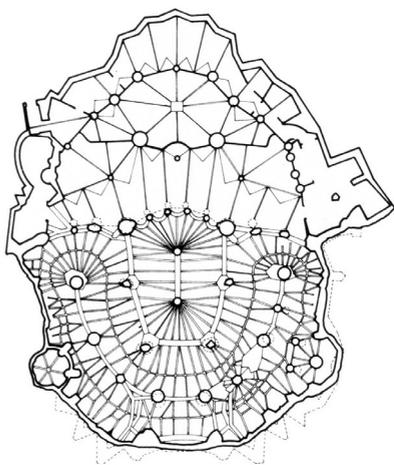


Fig.9.Gaudi, Antoni. Planta de la Cripta de la Colonia Güel. 1898-1917.

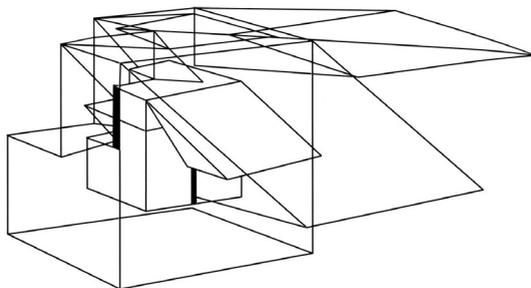
Sol-Lewitt- Dibujo de pared # 411B ,1984, isométrica en el Dia:Beacon. Graduaciones progresivamente más oscuras de lavado de tinta gris en cada plano

Pero esas formas predefinidas, diagramáticas, acaban concretándose en otras que no estaban propiamente en ellas, cobran realidad con la complicidad de la sombra, que termina siendo protagonistas de la escena espacial debido, no a su planteamiento formal, sino a su planteamiento conceptual. La arquitectura puede considerarse conceptual en el sentido de que ha sido elaborada mentalmente, de que es producto de la reflexión.

Peter Eisenman, acuñó el término diagrama, para reflejar las estructuras internas del espacio construido. Para dar continuidad a su trayectoria formalista para él “un diagrama es una abreviatura gráfica. Es la representación de algo que no es la cosa en sí misma... El diagrama actúa como un intermediario en el proceso de generación del espacio y del tiempo real... como generador no existe necesariamente una correspondencia biunívoca entre el diagrama y la forma resultante”(EISENMAN, P.,1999, pp. 27-28). Desde el año 1967 genera una estructura siguiendo, el cubo ortogonal como estructura: los límites son el resultado de fragmentos ortogonales

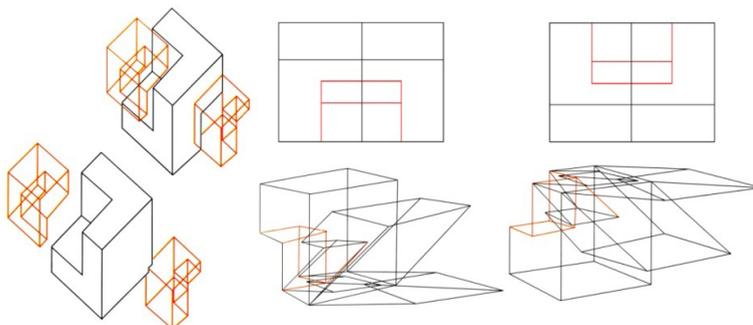
y sucesivas sustracciones desde un masivo prisma ortogonal. Sigue generandolas casas La House I (1967) e inicia el inventario que desemboca en 1975 House X. Esa obsesiva génesis secuencial de fracciones a partir del cubo, origina una larga serie de *interioridades* ortogonales. La forma arquitectónica es relación geométrica que se genera con sencillez: división homogénea de las aristas del cubo, fracción ortogonal -siguiendo las pautas de división-, selección de fragmentos. La aparición del complejo espacio, rico en relaciones, se produce eliminando los prismas sobrantes. Aunque la incesante especulación como proceso formal elemental de la arquitectura, concluye finalmente en la *House 11a* de 1978, la inflexión decisiva tiene lugar en el proyecto denominado “*El EvenOdd*”.

La “House 11a”, es la primera “El-form”, Eisenman plantea una distorsión de la retícula regular, utilizando la sombra como herramienta en la génesis de la forma. Y ésta ocasiona una revolución formal en su producción. Introduce elementos diagonales que surgen de la cuadrícula homogénea. Algo raro (*odd*) acaba de producirse, una forma que se aleja de lo ortogonal, una proyección deformadora: “El EvenOdd”. Que se genera como secuencia temporal de un diagrama de sombras, mediante la repetición y proyección. La forma denominada “El” es una forma de geometría inestable. Si uno pudiera extender el cuadrante mellado de la forma exterior del “El”, a lo largo de su eje diagonal, sería un cubo completo, pero si el movimiento opuesto fuera extrusión el área mellada, hacia el interior siguiendo el eje diagonal, la forma del “El” perdería todo su volumen. Como la sombra, la forma “El” es inestable. Podríamos decir que *El EvenOdd* es la primera geometría inestable perturbada por la tensión diagonal y por la sombra. Las estructuras formales de sus casas, que se originaban, una y otra vez, en el cuadrado y el cubo, resolvían la variación temática mediante eliminación de los fragmentos de éste. La introducción de elementos diagonales sobre su cuadrícula, homogénea y repetitiva, resultó definitiva en el proceso. La forma diagonal está en permanente agitación, distorsionando, huyendo siempre, frágil. La sombra es un diagrama, tal vez Eisenman la haya definido antes sin hacerla explícita en el dibujo.



El “Diagrama de *El EvenOdd House*” ha sido empleado desde 1980 por Eisenman. Como mecanismo generador de sus proyectos. El método diagramático secuencial y simultáneo, confiado en utilizar esa herramienta, útil para la descripción de la estructura formal, como una “materia” que puede ser manipulada en sí misma. Codificar para después descodificar y volver a codificar introduciendo una variable de un proceso que produce coherente complejidad. La Casa Guardiola (1986-1988) evoca huellas dejadas al descomponer los movimientos de una forma que se desliza

a lo largo de una pendiente, como una ola en la arena de la bahía de Cádiz en España, el proyecto de vivienda es el resultado de operaciones que manipulan que tiene su origen en la 11a (*eleven*). Se escamotea en un azar numérico “*El EvenOdd*” (11 odd) que podemos traducir como “*Inestable par impar*”. Siguiendo una figura geométrica básica el cubo: rotación, desplazamiento, superposición, desplazamiento.



El deslizamiento diagonal, asimilable a la secuencia de sombras arrojadas, representadas como simultáneas, se convierte en la forma definidora de sucesivos trabajos y proyectos que siguen surgiendo desde un diagrama genérico. La conmoción de la forma del cubo potencia la generación de una serie de nuevas relaciones. Lo oblicuo intensifica la sensación de inestabilidad con la que el espacio cúbico adquiere un carácter complejo, totalmente nuevo. El ejercicio entero de Eisenman comienza así desde un punto inestable y en ese origen se desconoce cómo será el proceso de la adición o de la substracción.

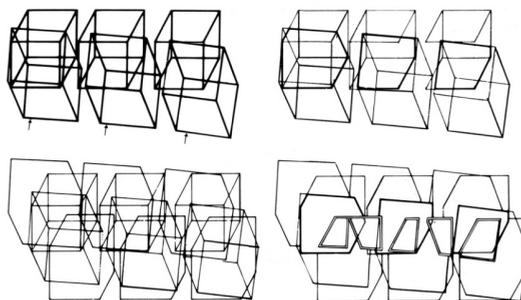


Fig.10. Eisenman, Peter, Diagrama para el planteamiento del Carnegie-Mellon Research Institute. (CMRI). Pittsburgh, Pennsylvania, 1987-89. Vaciando y Repitiendo. En EISENMAN, Peter (1999), p. 68.

(Nota final)

El texto que se presenta fue propuesto por Rafael Casado para su publicación en la Colección IdPA y ha sido revisado posteriormente por Juan Suárez y por Luz Fdez. Valderrama.

Más allá de la inclusión de alguna breve corrección tipográfica, para nosotros ha sido un grandísimo honor poder leer y releer este importante texto que encuentra su origen en su tesis doctoral. Él estaba

muy interesado en volver a escribir sobre ella, cuestión que ahora podemos disfrutar en la comunidad investigadora.

Rafael Casado nos ha demostrado de nuevo, en estas breves pero intensas páginas, cómo él entendía la arquitectura, qué era lo importante en su experiencia como arquitecto, qué era lo que transmitía a los estudiantes cada semana en clase de Proyectos: un profundo entendimiento de la arquitectura como experiencia del espacio, desnuda de frivolidades, ausente de cuestiones banales vinculadas a la imagen o a cuestiones exclusivamente formales. Cualquier resumen o síntesis carecería de la profundidad que esconden las palabras empleadas en este texto, la palabra de un arquitecto que escondía una increíble cultura y que enseñaba a sus estudiantes con mucho humor y con una increíble humildad. Rafa era tan humilde, que con esa misma humildad y su sentido del humor disimulaba el profundo acervo cultural, su increíble memoria y el conocimiento acumulado de un arquitecto que ha construido una obra brillante, también disimulado y formado en un colectivo, CHS, que lo ha disfrutado durante una trayectoria profesional de más de 40 años.

Rafael habla de espacio, de sujeto, del tiempo, de lo íntimo del proceso del proyecto, de lo complejo del proceso de construcción de la Arquitectura. De lo natural de la experiencia de la Arquitectura, pero también de la experiencia oculta que subyace a la experiencia del espacio. Habla de cómo él entendía el proceso y de cómo él lo formalizaba, pensaba y construía. Y creemos también que hablaba, sin querer, de su íntimo proceso personal: de lo oscuro como metáfora, del límite, del fin, del tiempo y de la transformación, que no de la muerte.

Rafael Casado fue número uno de Promoción. Jamás presumió de ello en público y tampoco enseñó ninguna de sus obras, sólo aquellas que en varias ocasiones forzamos a comentar o a visitar, por el placer de que los estudiantes disfrutaran de un arquitecto que hablaba con un lápiz siempre en la mano, aunque la obra fuera el contexto de esa explicación. En esas visitas, bajaba la cabeza hacia cualquier papel que encontrara (papeles siempre reciclados y lápices apurados hasta lo inverosímil) y volvía a recorrer los dibujos: nunca regodeado en el espacio finalmente construido, siempre alumbrando nuevos aprendizajes, nuevos procesos, nuevos proyectos en los estudiantes. Reconstruyendo el proceso del proyecto y la construcción con el lápiz, para hacerlo aprehensible a los estudiantes. Guardamos como un tesoro muchísimos croquis, dibujos y anotaciones de alguien que sabía que pensamos con la mano.

No tuvo tiempo de sexenios ni acertó en las últimas acreditaciones, porque la docencia, la investigación colectiva y su estudio le ocupaban su tiempo, en el que siempre priorizaba la labor colectiva. A sus cosas (clases, escritos, investigaciones personales...) dedicaba los huecos libres de fines de semana, en los que se escondía en el estudio para profundizar en el disfrute del pensamiento sobre lo hecho, lo enseñado o lo estudiado. A esos tiempos pertenece este escrito.

Rafael Casado fue un verdadero Maestro: curtido en conocimientos y cargado de autenticidad, siempre disponible y generoso con todos. También obstinado, como único recurso para imponerse en silencio y con mucha paciencia a las resistencias externas.

“Mientras más experto más humilde”, escribían sus socios en un epitafio en los días siguientes al 12 de septiembre. Creemos que es su mejor definición. Fue un honor compartir con él tantas clases, proyectos, espacios, investigaciones y tiempos de disfrute hablando de arquitectura, y a través de ella, del mundo, de la tierra, de lo divino y de lo humano. Los que lo tratamos de cerca, podemos decir en pasado, algo que él siempre nos decía en presente: gracias.

Juan Suárez y Luz Fdez. Valderrama. Diciembre de 2020

Bibliografía

- CASADO MARTINEZ, Rafael, 2011. "La sombra forma del espacio arquitectónico". Colección Kora y Universidad de Sevilla.
- DAL CO, Francesco, 1987: "*Perfección: La Cultura de Mies a través de sus Notas y Escritos*", en AA. VV.: *Mies van der Rohe: Su Arquitectura y Sus Discípulos*. Madrid, Edita MOPU, pp. 88 y ss.
- EISENMAN, Peter, 1999: "*Diagram Diaries (Universe Architecture Series)*". Editorial Thames and Hudson Ltd. Londres. pp. 27-28.
- GILSON, Etienne, 2000: "*Pintura y Realidad*". Ediciones Eunsa, Colección Cátedra Félix Huarte. Pamplona. pp. 178-179
- GOMBRICH, E.H, 1997: "*Arte e ilusión*". Editorial Debate. Madrid (t. o.: *Art and Illusion*, Washington, 1959.) , pp. 205 y ss. Ambigüedades de la tercera dimensión.
- HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel, 2003: "¿Habitar la escultura?" En el libro AAVV , p. 168.
- KAHN, Louis, 1981, "*Idea e imagen*". Editorial Xarait, Madrid. P.63
- MANZINI, Ezio, 1992, *Artefactos: hacia una nueva ecología del ambiente artificial*. Editorial: Celeste p. 73.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, 1975, "*Fenomenología de la percepción*". Editorial Península. Barcelona. Título original: *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard, 1945, p. 258.
- MENDELSON, Erich, 1924, "*Reflections on New Architecture*" 1914-17. En *Siruelures and Sketches*, Londres, p3.
- MORGAN FORSTER, Edward, 1909, "*The Machine Stops*". Cuento de ciencia ficción, que formó parte de seis relatos publicados en 1928 como *The Eternal Moment and other stories*.
- NOUVEL, Jean, 1999, Conferencia en el Colegio de Arquitectos de Barcelona. Construmat 99. En la Revista de la Construcción Tanitpress, nº 92. Barcelona Junio, 1999.
- ORTEGA Y GASSET, José , 1970, "*La deshumanización del Arte y otros ensayos*". Editorial Revista de Occidente, Madrid, 10ª edición.
- PLATÓN, 1959, "*La República*". Editorial Aguilar, Madrid. (Cita en Stoichita, V. (1999), p. 28)
- SEDLIMAYR, Hans, 1957, "*La revolución del Arte Moderno*". Editorial Rialp, Madrid. (Munich 1955) p. 242).
- TANIZAKI, Junichiro, 1994, "*Elogio de la Sombra*". Ediciones Siruela, Biblioteca de ensayo, Madrid. Ensayo original escrito japonés en 1933.
- VAN DE VEN, Cornelis, 1981, "*El espacio en arquitectura*". Ediciones Cátedra. Madrid. Título original *Space in Architecture* 1977 p.23

TESIS

LECTURA CONTEMPORÁNEA DEL TERRITORIO A TRAVÉS DE SU ARQUITECTURA RURAL

Proceso y metodología investigativa

Gloria Rivero-Lamela
Amadeo Ramos-Carranza

Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Sevilla

Resumen

Las arquitecturas rurales productivas son partes esenciales de los paisajes con valores patrimoniales y contribuyen a explicar la funcionalidad histórica de los territorios en los que se ubican. A pesar de su estado de abandono generalizado, testimonian y documentan las estructuras socio-económicas y culturales de una región.

Se elige como ámbito de estudio la comarca de la Sierra de Cádiz (Andalucía, España), cuyas circunstancias físicas y culturales han favorecido la subsistencia de 85 molinos hidráulicos, que ayudan a abordar la lectura histórica, logística y paisajística del territorio, porque han intervenido el soporte natural creando infraestructuras de comunicación e hidráulicas.

Interesa interpretar el territorio a partir de estas arquitecturas dispersas en el marco de nuestro tiempo, detectando sus convergencias con las teorías, modernas y contemporáneas, sobre arquitectura, infraestructura y paisaje, y sirviéndonos de los sistemas y técnicas actuales de dibujo y modelado del territorio. Esto permite construir nuevas interpretaciones y elaborar nuevos estratos cartográficos que propician entender cómo la arquitectura transforma el territorio en paisaje, en lugar. Las distintas escalas de aproximación –Sistema General, Sistema Local y Sistema Arquitectónico– se plantean desde la especificidad de las investigaciones pertenecientes al área de conocimiento de Proyectos Arquitectónicos, dando lugar a niveles concatenados de conocimiento que posibilitan una comprensión integral de la arquitectura, de su territorio y de la relación dialógica y participativa que los vincula.

Este trabajo trata de desarrollar, por tanto, una metodología de lectura crítica y contemporánea de un paisaje patrimonial resiliente, repleto de arquitecturas anónimas del pasado.

Palabras clave: Arquitectura rural productiva; Paisaje; Cartografía; Molino hidráulico; Sierra de Cádiz

Abstract

Productive rural architecture is an essential part of landscapes with heritage values and it helps to explain the historical functionality of the territories in which they are located. Despite their state of abandonment, they bear witness to and document the socio-economic and cultural structures of a region.

The Sierra de Cádiz region (Andalusia, Spain) was chosen as the area of study. Its physical and cultural circumstances have favoured the survival of 85 water mills, which help to address the historical, logistical and landscape reading of the territory, because they have provided natural support by creating communication and hydraulic infrastructures.

It is interesting to get a reading of the territory based on these structures dispersed in the framework of our present time, detecting their links to modern and contemporary theories on architecture, infrastructure and landscape, and using current systems and techniques for mapping and modelling the territory. This allows us to construct new interpretations and elaborate new cartographic strata that make it possible to understand how architecture transforms territory into landscape, into places. Different scales of approach –General System, Local System and Architectural System– are presented from the specific research in Architectural Projects, giving rise to linked levels of knowledge that enable a comprehensive understanding of architecture, of its territory and of the dialogical and participative relationship that links them.

Therefore, this work seeks to develop a methodology for a critical and contemporary reading of a resilient heritage landscape, full of anonymous architecture from the past.

Key words: Productive rural architecture; Landscape; Cartography; Water mill; Sierra de Cádiz

1. Encuadre investigativo

Los antecedentes de esta Tesis Doctoral se sitúan en el Proyecto Fin de Carrera para el título de Arquitecta (2014), al intervenir sobre un edificio en ruinas del municipio de Ubrique, Cádiz (figura 1); era una construcción ocultada por abundante vegetación y por cuyos alrededores e interiores aun fluía agua. Se trataba de un antiguo molino hidráulico harinero rodeado de batanes y tenerías y, al dibujarlo, se descubrieron las cualidades funcionales y racionales de esta arquitectura, reconocible en un entramado de lógicas canalizaciones y conducciones que envolvían y activaban dicho conjunto industrial; surgió entonces una curiosidad por el conocimiento de esta tipología y por su conexión con el territorio que aún perdura.



Figura 1. Molino El Rodezno, ribera del Arroyo del Búho, en Ubrique. Fuente: fotografía de los autores, 2014.

Esa curiosidad, unida al interés constante por la Arquitectura y el Patrimonio, tuvo continuidad con el Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico de la Universidad de Sevilla (2016), que propició la investigación sobre este patrimonio molinar de la comarca de la Sierra de Cádiz. Dicho trabajo ha resultado una base imprescindible para la realización de esta Tesis Doctoral.

La beca de Personal Investigador en Formación (PIF) para el desarrollo del programa propio de I+D+i de la US (2015, V Plan Propio de Investigación) ha sido esencial para la elaboración de un proyecto de investigación que profundizaba en el conocimiento de las arquitecturas rurales productivas, en concreto de los molinos hidráulicos, y que ha derivado en la Tesis Doctoral objeto de esta reseña.

Para trascender lo local del tema de Tesis y evitar las posibles consideraciones personales, subjetivas o sesgadas procedentes de una excesiva cercanía e implicación, ha sido preciso mirar hacia fuera, en la búsqueda de actitudes críticas y contrastadas. Gracias al contrato predoctoral, se han obtenido dos ayudas de movilidad para llevar a cabo dos estancias de investigación en universidades extranjeras. Tres meses en la Faculty of Architecture and the Built Environment de la Delft University of Technology (septiembre a diciembre de 2018), institución elegida habida cuenta de que está considerada una de las precursoras del Landscape Architecture (Arquitectura del Paisaje), materia que ha formado parte de su plan de estudios desde la década de 1940. Este periodo resultó clave para profundizar en los métodos de lectura de un paisaje cultural que combinan encuadres morfológicos-descriptivos de elementos físicos del territorio con otros de carácter

más hermenéutico o fenomenológico que abordan aspectos intangibles (Sauer, 1925; 1941), como el enfoque biográfico del paisaje que surgió en la segunda mitad del siglo XX (años 80) dentro de la “nueva geografía cultural” (Meinig, 1979; Olwig, 1996; Kolen et al., 2015, Spirn, 1998). Cuatro meses en la Faculdade de Letras de la Universidade do Porto, en el Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território (CEGOT, junio a octubre de 2019); en esta fase se pudo confrontar la investigación con otras realidades geográficas similares, especialmente con otras disciplinas afines que, como la Geografía y la Cartografía, han resultado soportes esenciales de esta investigación (Madureira, 2011).

Durante el periodo predoctoral se han realizado numerosos eventos formativos, tanto específicos como transversales. La producción científica derivada de la Tesis engloba artículos publicados en revistas indexadas (Rivero-Lamela, Ramos-Carranza, 2020; Rivero-Lamela, Ramos-Carranza, 2019; Rivero-Lamela, 2018; Ramos-Carranza, Rivero-Lamela, 2018), participación en congresos internacionales, contribuciones en otras jornadas y seminarios, así como la impartición de cuatro conferencias relativas a la Tesis en centros extranjeros. Se ha participado en varios Contratos Arts. 68/83 LOU referentes al territorio y el paisaje, como el financiado por el Observatorio del Paisaje de Canarias¹, que sintetiza resultados de investigación en territorios de terrazas y bancales.

En este proceso, el cambio de paradigma que ha supuesto pasar de entender los molinos como construcciones aisladas a concebirlos como partes de un sistema que estructura y vertebra el territorio ha sido, probablemente, una de las principales aportaciones de la Tesis Doctoral (figura 2).



Figura 2. Tramo de la ribera del Gaidóvar, en Grazelema. Presencia de 4 molinos (izq. a dcha.): Molino El Pero, El Portal, El Algarrobo y La Pasá de Zahara. Fuente: Fotografía con dron de los autores, julio 2016.

[1] Título: Informe científico sobre resultados de investigación en territorios de terrazas y bancales. Responsable: Amadeo Ramos Carranza. Referencia: 3565/0271. Fecha de inicio - fin: 11/04/2019 - 10/11/2019.

Esta intensa dedicación, que debe entenderse como parte imprescindible en toda formación predoctoral, ha sido viable gracias a la Universidad de Sevilla, a los directores y tutor de la Tesis Doctoral, y al Grupo de Investigación HUM 632 “Proyecto, Progreso, Arquitectura”, adscrito al Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción (IUACC) de la Universidad de Sevilla.

De manera consecuente con su encaje, la temática y objetivos generales de la Tesis Doctoral –estudiar, interpretar y explicar un territorio concreto (la comarca de la Sierra de Cádiz) a través de sus más de 80 molinos harineros- pueden encuadrarse en varias de las líneas de investigación abiertas del Grupo², tales como:

- Arquitectura y construcción. Proyecto y técnica, de la génesis a la realización del proyecto.
- Arquitectura y producción. Ensayos para un nuevo hábitat urbano. Ciudad, vivienda, paisaje.
- Patrimonio como relación entre pasado y presente.

Y es que se trata de una Tesis que aúna arquitectura y construcción, al descender a la escala constructiva de los molinos; *arquitectura y producción*, al tratar de averiguar cómo la arquitectura ha contribuido a producir el paisaje, vertebrando el territorio y posibilitando su funcionalidad; y *patrimonio*, al concebir el territorio y sus molinos como bienes con cualidades positivas que atestiguan las relaciones históricas, sociales y funcionales de una comunidad; arquitecturas que son del pasado pero que deben pertenecer al presente, para que podamos aprender, asumir y no olvidar todas sus enseñanzas y valores.

2. Justificación

Las arquitecturas productivas compendian una amplia diversidad de construcciones del pasado que caracterizan, aún en la actualidad, gran parte de los territorios rurales ibéricos. Molinos, pósitos, tercias, batanes, cortijos, lagares... son algunos ejemplos de esta extensa tipología arquitectónica, hoy frágil y en peligro por los profundos cambios acontecidos en las últimas décadas en el medio rural (Olmedo Granados, 2002, p. 15).

Estas arquitecturas anónimas son partes constitutivas de un paisaje con valor patrimonial, explicativas del territorio en el que se sitúan. Incluso en su estado actual de desuso, justifican la estructura social, cultural y económica de una región.

Partir de estos elementos para reflexionar y observar el territorio puede dar lugar a interesantes interpretaciones. En esta tarea se hace necesario delimitar el lugar objeto de análisis. La realidad espacial no ha sido un actor pasivo, más bien se ha presentado como una realidad activa. Las lecturas de obras y estudios de otros autores, las demarcaciones oficiales de organismos e instituciones, así como la observación de los hechos reales –topografía, ríos, caminos, sendas, etc.– nos han sugerido la limitación más adecuada.

[2] Título: Informe científico sobre resultados de investigación en territorios de terrazas y bancales. Responsable: Amadeo Ramos Carranza. Referencia: 3565/0271. Fecha de inicio - fin: 11/04/2019 - 10/11/2019.

Se elige como ámbito de estudio la comarca de la Sierra de Cádiz. Situada en el extremo nororiental de la provincia, esta región cuenta con unos aspectos fisiográficos, paisajísticos y humanos diferenciadores (Suárez Japón, 1982). Limita con Sevilla al norte, y con Málaga al este. Al sur, la Sierra Aljibe constituye una clara diferencia desde el punto de vista litológico. El límite occidental supone el contacto entre campiña y sierra, que se produce de forma brusca debido a los relieves que se extienden de norte a sur desde la Sierra de Nava hasta las estribaciones de la Sierra de Ubrique. Esta delimitación se ajusta a la que propone la actual *Comarcalización Agraria*³ (vigente desde 1996) del Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. Sin embargo, este marco no coincide con la Unidad Territorial (UT) que establece el *Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía* (POTA, 2006)⁴, que unifica las Serranías de Cádiz y Ronda (enmarcándolas en una UT organizada por Redes de Ciudades Medias Interiores), al igual que la Demarcación Paisajística que establece el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH, 2010)⁵.

Sus condiciones orográficas e hidrográficas han propiciado la supervivencia de una singular tipología de arquitectura rural productiva: los molinos hidráulicos. El análisis y estudio histórico tanto a nivel documental como cartográfico, unido al trabajo de campo, ha permitido inventariar 85 molinos repartidos por la comarca (figura 3). Aunque todos están inactivos y la mayoría se encuentran en mal estado de conservación, se reconocen como una red que aporta una interesante lectura histórica, logística y funcional del territorio. Interesa colocar la experiencia de leer su territorio en el marco de nuestro tiempo.

La arquitectura rural productiva que encontramos en la Sierra de Cádiz permite entender cómo la arquitectura conforma un determinado paisaje y reflexionar sobre cómo ha de entenderse dicho territorio, poniendo en valor sus confluencias con las teorías que caracterizan el círculo cultural moderno y contemporáneo. Es decir, relacionar parte del pensamiento teórico y crítico sobre arquitectura, territorio, paisaje e infraestructura generado desde el siglo XX, con la lectura de un territorio concreto, e identificar a través del carácter de la arquitectura y del paisaje que esta conforma, los principios y herramientas que se encuentran en dicho territorio. Esto permitirá realizar una nueva lectura de un paisaje, así como comprender la transformación del territorio a través de estos artificios hidráulicos. El carácter mixto de estas relaciones, la superposición de las nuevas infraestructuras a la anterior estructura rural, ha creado un paisaje concreto que ofrece un enfoque propio para entender la arquitectura rural productiva.

“En estas capas de sedimentos –logros escondidos/silenciosos y concreción– está depositado un importante marco de trabajo que permitirá releer el pasado y reutilizar la información recogida en el avance de nuestra disciplina” (Fernandes, 2015, p. 70).

[3] Comarcas Agrarias del Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación [consulta: 15 diciembre 2019]. Disponible en: <https://www.mapa.gob.es/es/cartografia-y-sig/ide/descargas/agricultura/default.aspx>

[4] Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía (POTA). 2006 [consulta: 15 diciembre 2019]. Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/sobre-junta/planes/detalle/11690.html>

[5] Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH). Demarcación paisajística Sierra de Cádiz y Serranía de Ronda. 2010 [consulta: 15 diciembre 2019]. Disponible en: <https://hdl.handle.net/11532/326349>

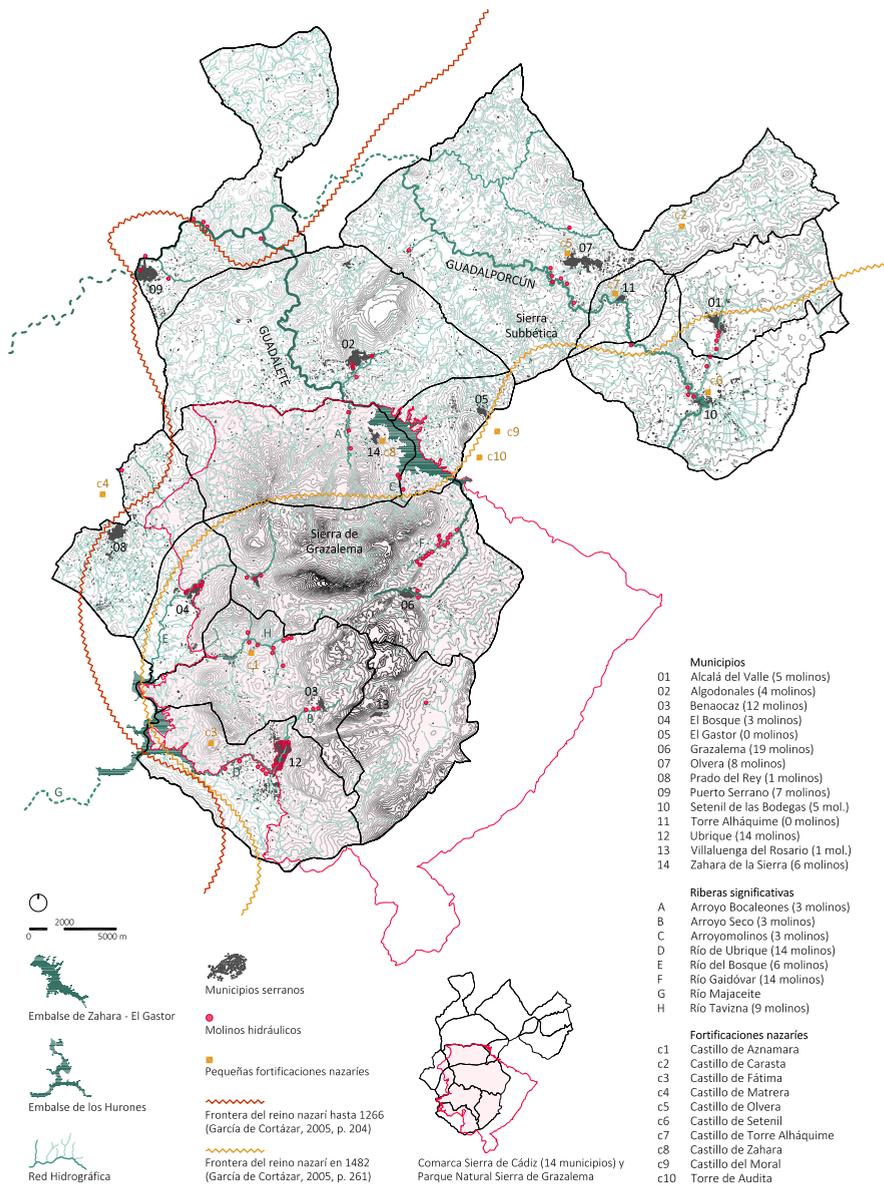


Figura 3. Plano del medio físico y territorial de la Sierra de Cádiz: topografía, hidrografía y términos municipales. Localización de los molinos hidráulicos según riberas. Límites de las antiguas fronteras del Reino de Granada y ubicación de las pequeñas fortificaciones nazaries. Área sombreada: Parque Natural Sierra de Grazalema. Fuente: elaboración propia.

Estas palabras de la arquitecta Fámila Fernandes a propósito de los proyectos de la Hidroeléctrica del Duero Internacional de João Archer, Nunes de Almeida y Rogério Ramos, avalan la hipótesis de que recorrer el camino de las arquitecturas rurales productivas y vernáculas que tienen relación con las infraestructuras y el territorio posibilitaría “comprender y explicar el paisaje que ahí se produce” (Fernandes, 2015, p. 69), su lugar.

La relación entre arquitectura e infraestructura es una manera de intentar desvelar la capacidad, potencialidad y aplicabilidad actual de los molinos hidráulicos. Para ello, ha sido necesario un conocimiento riguroso de los molinos y de su entorno, precisándose la reelaboración de levantamientos cartográficos y planimétricos ex profeso. El trabajo de campo y la recopilación de datos in situ se han convertido, de este modo, en partes metodológicas fundamentales de la investigación.

3. Objetivos

El objetivo general de la Tesis es analizar y reinterpretar un territorio concreto con valores patrimoniales a partir del estudio de sus molinos hidráulicos, integrando así arquitectura y territorio.

La elaboración de nuevos estratos cartográficos con base en mapas históricos y en el trabajo de campo ha de desvelar cómo la arquitectura y las infraestructuras asociadas construyen un determinado paisaje.

Se pretende con ello lograr una lectura contemporánea de este paisaje y explicar la antropización de su territorio a través de la red de molinos, que ha supuesto una infraestructura de escala comarcal.

No se debe hacer uso del tema de los molinos hidráulicos de modo restrictivo, sino que, por el contrario, siendo este un hecho donde se sintetizan y concretan los diversos aspectos del mundo rural de una determinada región (técnicos, culturales e históricos), se pretende utilizarlos como arquitecturas a través de las cuales entender y mirar la realidad global de la sierra gaditana. Los molinos hidráulicos son los exponentes que concretizan y en los que repercuten las reflexiones e información (geográfica, topográfica, hidrográfica, cartográfica...) que suscita y posee su territorio.

Como objetivos específicos se pueden enunciar los siguientes:

1. Establecer una metodología, una base sistemática de estudio de la arquitectura rural productiva y de su paisaje y contexto con posibilidad de ser aplicada a diferentes realidades geográficas.
2. Revisar normativa, planes, guías y cartas que repercuten en la arquitectura rural y el paisaje objeto de estudio desde un punto de vista urbanístico, de ordenación del territorio, medioambiental y patrimonial. Presentar el marco político y administrativo en el que estos bienes han de encuadrarse.
3. Identificar las herramientas, principios y mecanismos utilizados por constructores anónimos en estas arquitecturas que constituyen una red

hidráulica en la Sierra de Cádiz.

4. Localizar e inventariar la red de molinos hidráulicos de la Sierra de Cádiz.
5. Elaborar cartografías y planimetrías actuales de los molinos y su territorio, a diferentes escalas y niveles de aproximación.
6. Valorizar el territorio de la Sierra de Cádiz y sus arquitecturas rurales.
7. Compendiar los mapas e imágenes históricas que, junto con las nuevas planimetrías, conforman la imagen cartográfica de la Sierra de Cádiz.
8. Proponer la recuperación de esta arquitectura rural productiva con valor patrimonial como mecanismo de activación de regiones o comarcas deprimidas o marginadas.

4. Hipótesis de trabajo

Dado el sentido productivo y su condición de hábitat, se intuye que estas arquitecturas rurales productivas tienen una estrecha dependencia de su contexto geográfico, que explicaría las diferentes formas de ocupación de un territorio a lo largo del tiempo: cultivos, sistemas de explotación, estructuras de propiedad, infraestructuras, construcciones, así como otros elementos fisiográficos que modelan y transforman una comarca que bien podría considerarse como un gran artefacto; se percibe este paisaje antrópico como un texto que se puede leer, un proyecto que se puede comprender, una gran construcción cultural que compendia todas las modificaciones del medio para adaptarlo a las necesidades de las sociedades que lo habitan. La Tesis Doctoral ha basculado siempre sobre estos planteamientos asumidos como hipótesis generales de partida.

Un punto de vista muy interesante sobre la dinámica morfológica del territorio lo proporciona Vittorio Gregotti, quien sostiene que:

“Los elementos de transformación histórica de la figura del paisaje van desde la variación climática y estacional a los sistemas de colonización, abarcando la culturización de los fenómenos de retorno del elemento natural (el desierto que sepulta a la ciudad o la inundación de grandes espacios territoriales), desde la guerra de destrucción a los cambios políticos, económicos, administrativos, pero de modo más amplio, a las figuras que, más allá de toda intención, la explotación productiva crea a partir de la modificadora intervención tecnológica” (Gregotti, 1972, p. 84).

La construcción del territorio y, por ende, del paisaje, ha de verificarse en una escala espacial y temporal que supere la dimensión local, por lo que esta investigación ha tratado de abordar todas las escalas posibles, en las que el objeto –los molinos hidráulicos- y el territorio –Sierra de Cádiz- fijan los límites físicos, mínimo y máximo del estudio, que no constituyen, sin embargo, dos niveles de reflexión estancos y opuestos. La Tesis Doctoral ha propuesto, por lo tanto, una visión comparada de la arquitectura rural productiva: desde el extremo de la edificación, su análisis ha resultado esencial a la hora de comprender su arquitectura como una parte más del territorio, construcciones que, cuando son miradas, construyen el paisaje que a lo largo de la Tesis se ha pretendido mostrar.

5. Metodología

El objetivo principal de la tesis, estudiar y analizar un territorio concreto a partir de un tipo de arquitectura rural productiva, ha estructurado la investigación en tres etapas. Con base en la taxonomía de Bloom (Bloom et al., 1956) y de acuerdo con las directrices europeas de observación del patrimonio rural (CEMAT, 2006, pp. 31-41), la metodología propuesta presenta una serie de procedimientos estructurados para alcanzar los objetivos de partida, y se corresponde con la estructura expositiva de la Tesis Doctoral:

Etapas 1: CONOCIMIENTO Y COMPRENSIÓN.

Contenidos de la etapa:

- INTRODUCCIÓN.
- TERRITORIO, PAISAJE Y ARQUITECTURA RURAL PRODUCTIVA.

Etapas orientada a establecer el marco teórico y construir el estado de la cuestión para contextualizar el tema de investigación, justificar su pertinencia, valorar su alcance y abordarlo con un grado de madurez adecuado. Esta fase introductoria sirve para comprobar que los estudios territoriales suelen acometerse desde enfoques geográficos y descriptivos, adoleciendo de una lectura analítica y crítica desde la óptica arquitectónica. Con la intención de contribuir en esta línea cognitiva del territorio y sus arquitecturas, se determina dirigir la Tesis Doctoral hacia un planteamiento integral.

Esta fase, documental y bibliográfica, requiere una revisión de:

- Trabajos relativos a territorio y paisaje, arquitectura rural productiva y tradicional, infraestructuras, cartografía, dibujo y mapeado. Las áreas de la ANEP que pueden englobar estos aspectos son Área Agricultura, Área Ciencias de la Tierra, Área Ingeniería Civil y Arquitectura, Área Ciencias Sociales y Área Historia y Arte. Será desde la conjunción de estos estudios multidisciplinares donde se encuentren las perspectivas más amplias.
- Marco político, administrativo y normativo que encuadra la arquitectura rural y tradicional, con el objetivo de tener presente su consideración institucional y la viabilidad de reflexiones y propuestas.

Etapas 2: APLICACIÓN Y ANÁLISIS.

Contenidos de la etapa:

- EL TERRITORIO: LA SIERRA DE CÁDIZ.
- LAS ARQUITECTURAS DEL TERRITORIO: LOS MOLINOS HIDRÁULICOS.

Una vez sentadas las bases y la argumentación teórica, y considerando lo dilatado de la temática, se determina focalizar la investigación en un lugar y arquitecturas concretas, que acotan las hipótesis de partida, definen los objetivos, y permiten aplicar y analizar el conocimiento de manera específica. Se requiere, en primer lugar, profundizar en el conocimiento del territorio objeto de estudio –la Sierra de Cádiz- y de las arquitecturas de investigación –los molinos hidráulicos.

Para el conocimiento objetivo del lugar se establecen diferentes conceptos de aproximación: el espacio (con dos escalas de análisis: el marco provincial y el marco comarcal, dentro de las cuales se abordan varios descriptores geográficos e históricos que clarifican los aspectos diferenciadores de la Sierra respecto al resto de comarcas), la ordenación del espacio, el patrimonio del espacio (natural y cultural) y la cartografía histórica del espacio.

Los textos que describen la geografía de la provincia y de la comarca se acompañan de mapas del medio físico (de elaboración propia) que ilustran las explicaciones. Asimismo, para facilitar la lectura de los caracteres fisiográficos de la Sierra de Cádiz, se han elaborado cuatro fichas que describen zonas de la comarca y se acompañan de un mapa de localización, ortofotos y dibujos de las áreas comentadas. Para una mejor identificación en el texto de los accidentes topográficos dibujados y señalados en el mapa, se ha utilizado un código de color (verde para las sierras y números bermejos entre corchetes para los picos y elevaciones).

En toda esta labor se hace necesaria:

- La revisión bibliográfica de estudios relacionados.
- La consulta del marco normativo y de las diferentes instituciones públicas que poseen información relevante.
- La consulta de fuentes históricas, tanto documentales como cartográficas.

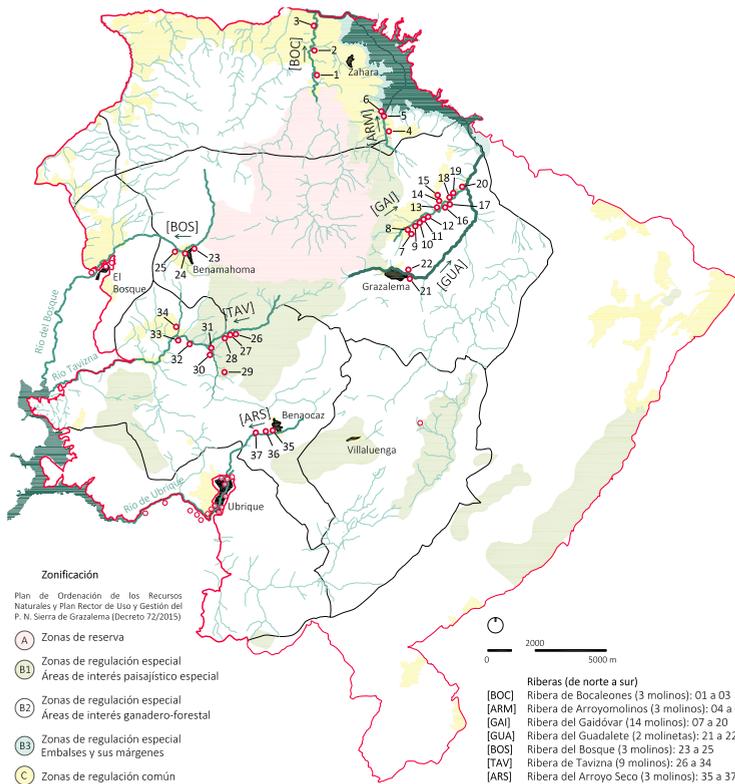


Figura 4. Plano del medio físico del Parque Natural Sierra de Grazalema: hidrografía, términos municipales (de Cádiz) y zonificación. Localización de los 37 molinos hidráulicos según riberas. Fuente: elaboración propia.

Todo este estudio previo justifica la idoneidad de acotar el posterior trabajo de campo y dibujo de los molinos a mayores escalas al Parque Natural Sierra de Grazalema (subregión de la Sierra de Cádiz, figura 04). Los criterios geográficos e hidrográficos (su topografía y su régimen pluviométrico han dado lugar a una importante red hidrográfica en la que los afluentes y arroyos son determinantes en la localización de los molinos hidráulicos), el mayor número de molinos frente al sector norte de la Sierra y la variedad de circunstancias que se producen, así como la protección ambiental que posee por ser Parque Natural (y que repercute en la permanencia de los molinos) son los argumentos para tal demarcación.

Para el conocimiento objetivo de los molinos hidráulicos se establecen tres acciones metodológicas: localizarlos, dibujarlos e inventariarlos, que pretenden abarcar y analizar sus cualidades territoriales, espaciales, constructivas, funcionales y estructurales.

La primera acción, localizarlos, determinante y que supone una aportación inédita, precisa:

- El análisis de las fuentes que de manera textual o gráfica consideran, enumeran o sitúan estas arquitecturas. Las principales fuentes son históricas (el Catastro de Ensenada [1750-1754], los diccionarios geográficos y atlas de los siglos XVIII y XIX y las Minutas planimétricas precedentes al primer Mapa Topográfico Nacional), aunque también se estudian otras más recientes, como la Base de Datos del Patrimonio Inmueble del IAPH.
- El trabajo de campo.

Al conjunto previo de saberes centrados en la “materialidad de lo rural” (Guerra de Hoyos, 2008, p. 19) se le incorpora una segunda mirada: la del trabajo de campo, necesario tanto para verificar la ubicación y comprobar el estado de conservación de los edificios rurales del ámbito de estudio, como para interpretar el propio paisaje que, como concepto subjetivo, necesita de la interacción con el territorio.

Con la extensión territorial definida -Parque Natural Sierra de Grazalema- se inicia esta fase, que requiere una exhaustiva preparación previa. Una vez identificados los molinos hidráulicos a nivel documental, se precisa su traslación a la planimetría actual. Para ello, se abren dos vías. Por un lado, se ha trabajado con los archivos vectoriales topográficos (dwg) disponibles en la Base Cartográfica de Andalucía del Instituto de Estadística y Cartografía. Por otro, se ha usado GoogleMaps© para crear un archivo kmz con la ubicación de los molinos, paso fundamental para realizar las jornadas con éxito; muchos molinos mantienen su estructura distintiva, caos y cubos, perceptibles desde la visión aérea que proporciona GoogleMaps©, por lo que su ubicación ha resultado menos lenta y, sobre todo, se ha contado con la seguridad de su situación, es decir, sus coordenadas geográficas exactas. Esto ha permitido estudiar su accesibilidad con este propio servidor de mapas, con el consecuente ahorro de tiempo (camino, veredas o carriles más próximos al molino concreto). Pero muchos otros molinos son imperceptibles desde las imágenes aéreas, bien porque sus rasgos definitorios han desaparecido, bien porque se encuentran en ruinas, bien porque la abundante vegetación que los suele acompañar dificulta su visión. Son estos casos los que más tiempo han requerido. El icono de molino

harinero en la Minuta planimétrica (un círculo azul semicoloreado) se extrapola a un terreno muy amplio en la realidad, añadiendo a esto la posibilidad de que el molino haya desaparecido en la actualidad. Una vez realizado este trabajo preparatorio, que se puede llevar a cabo desde “el gabinete”, se procede a la expedición. Con el mapa kmz, ha resultado imprescindible, ya en el terreno, un dispositivo móvil donde poder visualizarlo. También ha sido importante disponer de GPS para comprobar nuestra posición respecto a la de los molinos previamente identificada. Las jornadas se han programado para visitar una media de tres molinos por día. La accesibilidad a muchos molinos ha resultado imposible, bien por su estado de ruina total, o bien porque están cercados eficazmente; por ello, y para ampliar la escala del trabajo y disponer de otro punto de vista, se ha hecho uso de un dron, que ha permitido obtener interesantes imágenes de los molinos y su entorno (figura 05).



Figura 5. Molino de Bocaleones. Ribera de Bocaleones, en Zahara de la Sierra. Fuente: fotografía con dron de los autores, 2016.

La toma de datos se ha sistematizado para poder elaborar los análisis y las planimetrías posteriores. Se han realizado croquis y dibujos al natural de los propios molinos y de los paisajes circundantes; se han medido y croquizado los molinos seleccionados para efectuar sus levantamientos arquitectónicos constituidos por plantas, alzados y secciones; se han tomado fotografías digitales: unas referidas al entorno y a las vistas generales exteriores (frontales, laterales y aéreas) e interiores del molino, otras de detalle y de su infraestructura hidráulica (cárcavos y rodeznos, caos, cubos, etc.). Además de cámaras digitales convencionales se ha hecho uso, como se ha comentado, de un dron. Sus fotografías han servido para ensayar restituciones fotogramétricas de algunos molinos (figura 06).



Figura 6. Restitución fotogramétrica del Molino Segundo. Ribera del Arroyo Seco, en Benaocaz. Fuente: elaboración propia.

La segunda acción, dibujarlos, implica la elaboración de nuevas planimetrías que se acompañan a su vez de textos analíticos y reflexivos. Este puede ser uno de los métodos más significativos a la hora de plasmar análisis y estudios del territorio y de la propia arquitectura, siempre con base en planos históricos, en el conocimiento teórico previo y en el reconocimiento directo del terreno. Se pretende dibujar la pragmática estructura implícita en el territorio para mejorar su comprensión (Núñez de las Cuevas, 2012) y para detectar las diferentes formas de antropización como consecuencia de las distintas actividades y expresiones de vida que en ellos se han desarrollado.

Los planos históricos se manipulan y deconstruyen (figura 07), siguiendo el método analítico propuesto por John Brian Harley (1989), para extraer los estratos que posibilitaron y a la vez crearon la estructura molinar, comprender su funcionamiento y poder extrapolarlos al presente (figura 08). Se hace uso también de la ortofotografía con dron, que resulta esclarecedora para el análisis del espacio a gran escala y útil para delinear el paisaje.

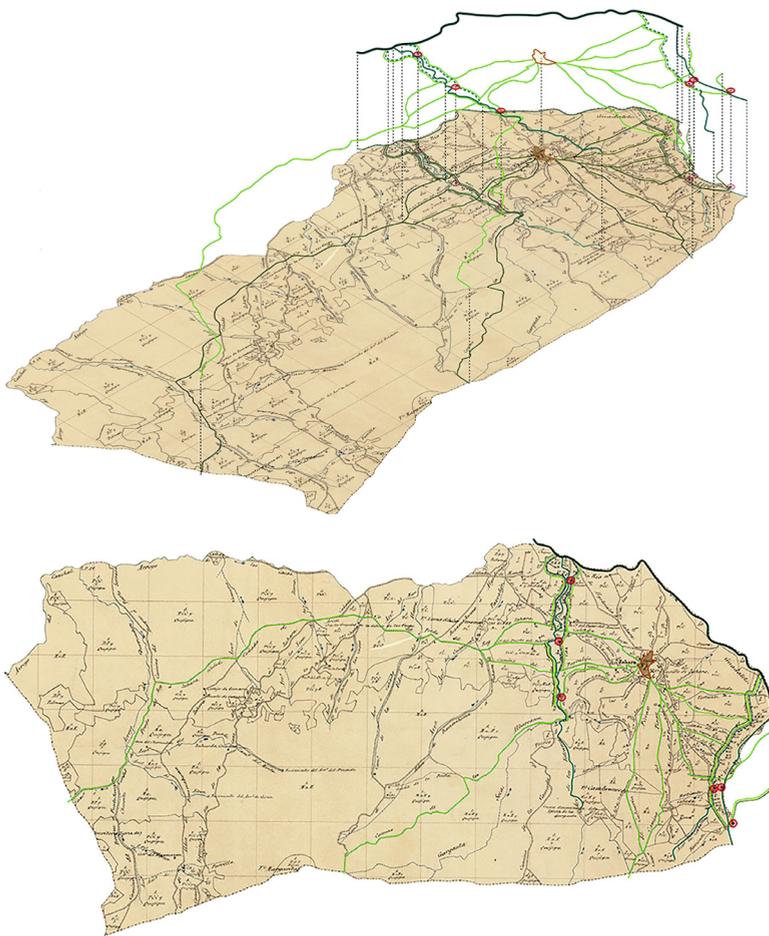


Figura 7. Perspectiva de la deconstrucción y análisis de la estructura molinar sobre la Minuta planimétrica de Zahara de la Sierra. 1873. 6 molinos hidráulicos. Fuente: elaboración propia. Centro de Descargas del Centro Nacional de Información Geográfica.

Para los nuevos planos elaborados, los tres niveles de conocimiento (y de dibujo) establecidos se plantean desde la especificidad en la investigación en Proyectos Arquitectónicos, para comprender estas construcciones dispersas en su más amplio sentido. Estos son:

- Sistema General: El territorio de los molinos (figura 03).
- Sistema Local: Las riberas de los molinos (figura 09).
- Sistema Arquitectónico: Las arquitecturas de los molinos (figura 10).

Los planos tienen como soporte la Base Cartográfica de Andalucía Básica del Instituto de Estadística y Cartografía. Los criterios de representación de los planos se adaptan a cada escala e intención, aunque siguen unas pautas generales de coherencia de dibujo.

La tercera acción conlleva la realización de un inventario de los molinos hidráulicos de la zona, integrando la información obtenida a partir del análisis documental y la toma de datos del trabajo mediante fichas técnicas según modelo diseñado para esta Tesis.

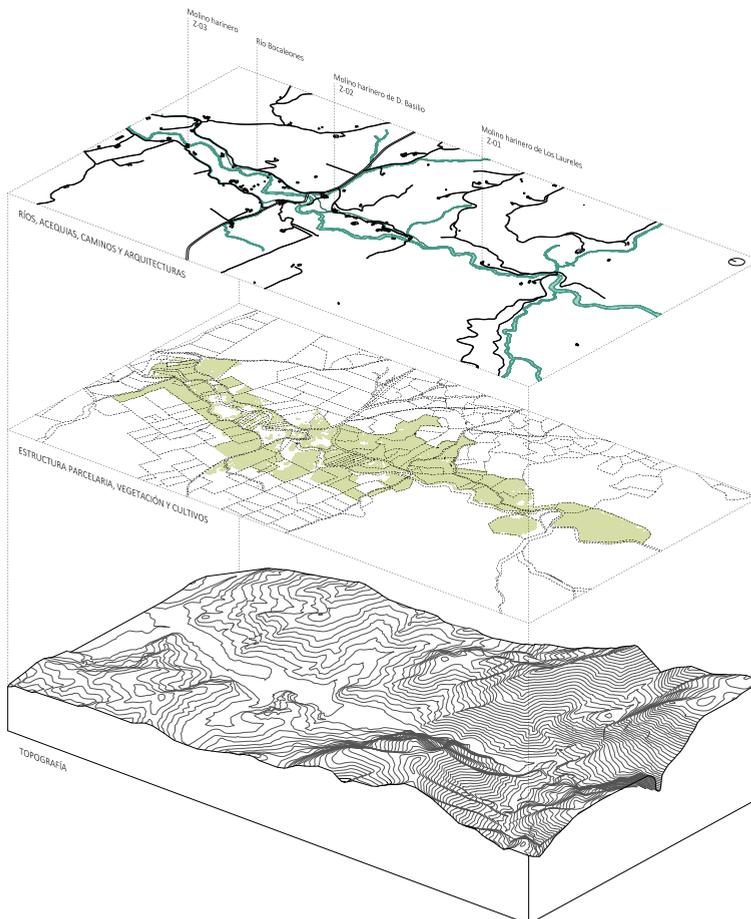


Figura 8. Superposición de descriptores de las nuevas planimetrías. Ribera de Bocaleones, en Zahara de la Sierra. Fuente: elaboración propia a partir de la Minuta planimétrica de Zahara (1873), de la Base Cartográfica de Andalucía y del trabajo de campo.

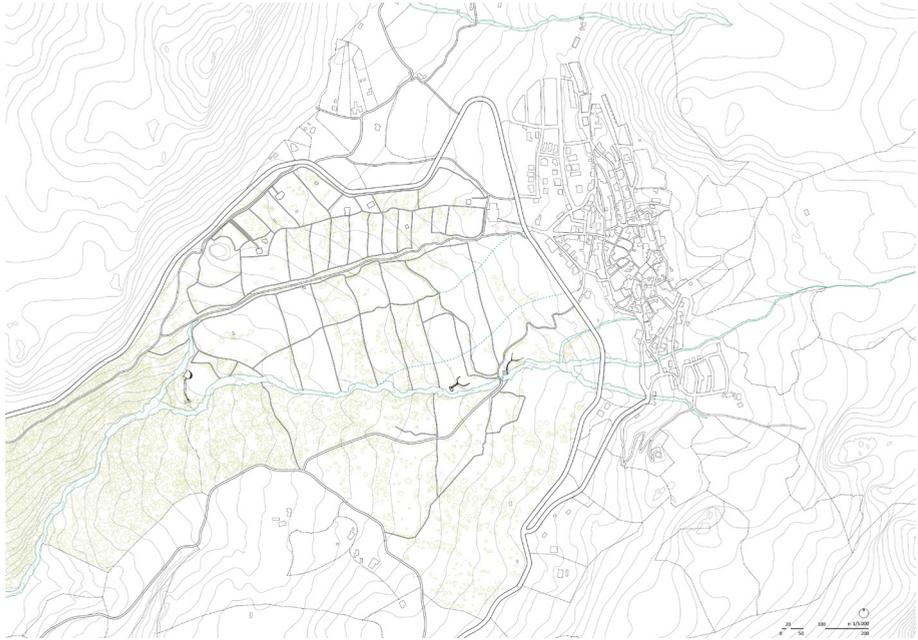


Figura 9. Sistema Local: Ribera del Arroyo Seco, en Benaocaz. Fuente: elaboración propia.



Figura 10. Sistema Arquitectónico: Molino Segundo, en la Ribera del Arroyo Seco, en Benaocaz. Fuente: elaboración propia.

Etapa 3: SÍNTESIS Y EVALUACIÓN.

Contenidos de la etapa:

- SOBRE ARQUITECTURA Y LOS MOLINOS HIDRÁULICOS DE LA SIERRA DE CÁDIZ: CONSIDERACIONES FINALES.

Esta etapa conclusiva se plantea con el propósito de realizar una reflexión integradora sobre la construcción paisajística a través de la arquitectura aplicada a la lectura del territorio de la Sierra de Cádiz y sus molinos. Se trata de discernir cómo las propiedades naturales y antrópicas del espacio caracterizan y condicionan sus estructuras arquitectónicas, y estas dan lugar, a su vez, a unos códigos paisajísticos e infraestructurales específicos. Este diagnóstico se construye con base en conceptos afines que se estiman oportunos para abarcar la amplitud temática de la investigación y se consideran aspectos atemporales de nuestra disciplina. Estos son:

- Arquitectura y lugar.
- Valores y patrimonio.
- Territorio y paisaje.
- Infraestructuras y redes.
- Molinos y patrimonio.

Para que esta lectura se realice desde la contemporaneidad se hace imprescindible, de nuevo, tener presente el pensamiento teórico y crítico al respecto generado desde el siglo XX.

6. Utilidad de los trabajos

La aplicabilidad de la Tesis, así como su utilidad podrían sintetizarse en diversos aspectos.

De modo general, la metodología propuesta podría extrapolarse a otras regiones que posean redes de molinos hidráulicos o de otra tipología de arquitectura rural, para contribuir en la valorización de los paisajes y en la recuperación y protección de su patrimonio arquitectónico.

De modo específico, la investigación es trascendente para Andalucía porque “descubre” arquitecturas olvidadas que han forjado el carácter e identidad de la Sierra de Cádiz: se han localizado e inventariado 85 molinos hidráulicos; la mayoría no aparecen en los mapas oficiales, solo 13 se recogen en la Base de Datos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y ninguno está catalogado ni protegido por ley. La mayoría están en ruinas y han pasado a ser construcciones obsoletas que, sin embargo, atesoran importantes cualidades y valores que elevan el interés de los territorios en los que se sitúan. A su vez, tienen la posibilidad de formar parte de nuevas estrategias de desarrollo rural de esta comarca, históricamente aislada. Por este motivo, se propone la recuperación de estos molinos como mecanismos de activación de la región, pero no de modo utópico o ilusorio, sino con base en las estrategias de desarrollo que propone el *Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía*.

Su utilidad también se evidencia a través de la divulgación de estos territorios andaluces que, en el panorama internacional, se ha producido a través de la Tesis. Gracias a dos estancias predoctorales de la autora (en la Universidad de Delft, Holanda, y en la Universidad de Oporto, Portugal), han sido difundidos a través de exposiciones, conferencias, ponencias y clases. A ello se suman la participación con los molinos hidráulicos de la Sierra de Cádiz en diversos congresos nacionales e internacionales (Portugal e Italia) y la publicación de artículos en revistas indexadas extranjeras (ecuatoriana, italiana y holandesa). Se ha situado a Andalucía, de esta manera, en un panorama mayor que traspasa nuestras fronteras, haciendo que una investigación local se amplíe y dando a conocer el importante patrimonio rural y cultural que posee esta región andaluza, y con ello su Comunidad. Además, con los precedentes de esta investigación se ha obtenido un premio de ámbito nacional (Segundo Premio “Joven Investigador en Conservación y Restauración del GEIC 2018”) que eleva la calidad de los investigadores andaluces y la trascendencia de esta parte de nuestra identidad rural.

La relevancia de la Tesis también se muestra en su proyección y recorrido posdoctoral. Son muchas las líneas futuras de investigación que se abren (inventarios, catálogos, proyectos I+D+i...), y que demuestran que la temática, el lugar y el objeto de investigación son pertinentes, interesantes y de gran potencial para nuestra Comunidad Autónoma.

Bibliografía

- BLOOM, B., ENGELHART, M., FURST, E., HILL, W., y KRATHWOHL, D., eds. (1956): *Taxonomy of Educational Objectives: The Classification of Educational Goals, Handbook I: Cognitive Domain*, New York, David McKay.
- CEMAT (2006): *Guía Europea de observación del patrimonio rural*, [S. l.], Centro de Publicaciones. Secretaría General Técnica del Ministerio de Medio Ambiente.
- FERNANDES, F. (2015): *La arquitectura en la construcción del paisaje. Herramientas y principios de los proyectos del Duero Internacional (1953-1964) en su relación con la Escuela de Oporto*, Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid.
- GREGOTTI, V. (1972): *El territorio de la Arquitectura*, Barcelona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- GUERRA DE HOYOS, C. (2008): *La contemporaneidad de la arquitectura rural: adaptación, resistencia o dilatación*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- HARLEY, J. B. (1989): “Deconstructing the Map”, *Cartographica*, 26(2), pp. 1-20. DOI: 10.3138/E635-7827-1757-9T53.
- KOLEN, J., RENES, J., y HERMANS, R., eds. (2015): *Landscape Biographies: Geographical, historical and archaeological perspectives on the production and transmission of landscapes (Landscape and heritage studies)*, Amsterdam, Amsterdam University Press.
- MADUREIRA, H. (2011): *A infra-estrutura verde da Bacia do Leça. Uma estratégia para o desenvolvimento sustentável na região metropolitana do Porto*, Porto, Edições Afrontamento.
- MEINIG, D., ed. (1979): *The interpretation of ordinary landscapes: geographical*

essays, New York, NY, Oxford University Press.

NÚÑEZ DE LAS CUEVAS, R. (2012): "El poder de los mapas", *Estudios geográficos*, 73(273), pp. 581-598. DOI: 10.3989/estgeogr.201220.

OLMEDO GRANADOS, F. (2002): "La arquitectura agraria en Andalucía", en *Cortijos, haciendas y lagares en Andalucía: Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias en Andalucía*. Provincia de Cádiz, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, pp. 13-19.

OLWIG, K. (1996): "Recovering the substantive nature of landscape", *Annals of the Association of American Geographers*, 86(4), pp. 630-653.

RAMOS-CARRANZA, A. y RIVERO-LAMELA, G. (2018): "El valor de las arquitecturas menores: Los molinos hidráulicos del Parque Natural Sierra de Grazalema en la Sierra de Cádiz", *Estoa, Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 7(13), pp. 85-99. DOI: 10.18537/est.v007.no13.a07.

RIVERO-LAMELA, G. (2018): "Construcción del paisaje de la Sierra de Cádiz a través de su arquitectura rural: los molinos hidráulicos", *GE-Conservación*, vol. 1(14), pp. 64-76. DOI: 10.37558/gec.v14i1.593.

RIVERO-LAMELA, G. y RAMOS-CARRANZA, A. (2019): "Drawing and interpreting Planimetric surveys: rural landscape and old productive architectures in Sierra de Cádiz", *DISEGNARECON*, 12(22), pp. 18.1-18.23.

RIVERO-LAMELA, G. y RAMOS-CARRANZA, A. (2020): "The watermills of the Sierra de Cádiz (Spain): a traditional open water re-circulation system", *SPOOL*, 7(2), pp. 39-58. DOI: 10.7480/spool.2020.2.4037

SAUER, C. O. (1925): "The morphology of landscape", *University of California Publications in Geography*, 2(2), pp. 19-53.

SAUER, C. O. (1941): "Foreword to Historical Geography", *Annals of the Association of American Geographers*, 31(1), pp. 1-24. DOI: 10.2307/2560961

SPIRN, A. (1998): *The language of landscape*, New Haven, Conn., Yale University Press.

SUÁREZ JAPÓN, J. M. (1982): *El hábitat rural en la Sierra de Cádiz: un ensayo de geografía del poblamiento*, Cádiz, Diputación de Cádiz.

ESPACIO DOMÉSTICO

EL HABITAR DOMÉSTICO COMO UN ARTE ESCÉNICO

Gonzalo Herrera Leon - Rafael Casado-
Carlos Lara Aspee - Luz Fernández Valderrama

Este escrito esta dedicado con toda humildad y cariño a Rafael Casado, quien fuera director de mi tesis de doctorado en los inicios de esta investigación y a quien agradezco haber conocido por sus enormes valores humanos, académicos y profesionales, un maestro eterno.

Resumen

Es recurrente para los arquitectos dar por sentado que la Escultura, es una adelantada de la Arquitectura, y que, al prescindir de la función habitable, es libre y tan leve como quiera y pueda ser. La pintura también ha tenido al habitar como un fondo muy presente en distintas épocas del desarrollo del arte, desde algunos frescos en residencias romanas, pasando por el románico, el gótico, el renacimiento, el barroco y con mucho mayor densidad hasta el SXIX, la pintura ha hecho visible el acto del habitar, tanto público como doméstico.

Con la llegada del SXX se fue modificado esta realidad y otras artes, como la fotografía, el teatro, el cine, la instalación artística, incluso la publicidad y los medios masivos, fueron develando más claramente el habitar doméstico y adelantándose a la arquitectura en las profundas transformaciones de la vivienda.

Esta investigación se propone realizar un viaje, estudiando, vinculando y analizando como las artes mencionadas y los medios masivos insinuaron o describieron un habitar domestico antes que la propia arquitectura.

Para esto pretendemos generar un estudio desde 3 ámbitos cruzados; la estancia desde los casos que entrega la arquitectura, el pensamiento contemporáneo y la filosofía del habitar durante el SXX y por último las artes escénicas y los medios masivos, que han orientado el quehacer de los arquitectos y que nos abre más preguntas que respuestas respecto del nuevo habitar domestico en la sociedad digital, sobre todo en el nuevo mundo post pandemia.

Palabras clave: Habitar, estancia, domestico, artes escénicas, sociedad digital.

Abstract

It is recurrent for architects to assume that Sculpture is a prelude of Architecture, and that, after dispensing of the habitable functions, it is free and as lite as it wants and can be.

Painting also has had very present at different times of the development of artistic expressions the use of space, light and shadow. From frescoes in Roman residences, throughout the Romanesque, Gothic, Renaissance, and Baroque and up to the 19th century, painting has made visible the act of habiting, both public and domestic.

With the arrival of the 20th Century, this reality was modified and expanded. and other arts, such as photography, theater, cinema, art installation, even advertising and mass media, were more distinctly and emphatically exposing and revealing new and contemporary habitat interactions in their work, thus anticipating modern architectural expression and the profound transformations of architecture in the last 120 years, orienting and showing the path forward. This research will embark on a journey studying, linking and analyzing how the aforementioned arts and mass media hinted at or described modern public and private dwelling rather than architecture itself.

For this, I intend to generate a study from three intersecting dimensions: cases provided by architecture; contemporary conceptualization and philosophy of living during the 20th century and finally; the performing arts and mass media which have guided the work of architects and that opens up more questions than answers regarding the new domestic dwelling of the digital civilization, especially in the new post-pandemic world.

Key words: Suitable, living room, domestic, arts, digital civilization.

Introducción

Con la llegada del Siglo XX y las vanguardias se produce una obsesión por la higiene, la maquina y la precisión, todo esto entra en conflicto con la vida misma, la subjetividad y el arte de habitar. Es en el periodo de entreguerras, donde se desarrolla la batalla por dirimir al ganador de estas posturas. En la revista Architecture Vivante¹ y a modo de entrevista se produce un dialogo entre J. Badovici y E. Gray, sobre el espacio doméstico.

“en suma quieres reaccionar contra las fórmulas de moda, volver hacia atrás”
E. Gray responde:

“No, quiero, al contrario, desarrollar esas formulas e impulsarlas hasta que encuentren contacto con la vida, enriquecerlas, hacer penetrar lo real en la abstracción. El arte no está en la expresión de las relaciones abstractas; debe cerrar también la expresión de las relaciones más concretas, de las exigencias más secretas de la vida subjetiva”. (Morales, 2005, p.28).

¿a qué se refiere exactamente E. Gray con esta frase? ¿Entiende que la vanguardia, está sucumbiendo a la forma por sobre el contenido?, que acaso la belleza del nuevo espíritu, ¿está destruyendo el alma del habitar?

Pero más bien el alma del habitar está mutando, se va transparentando, la opacidad del habitar del S XIX se hace pública, se expone. No porque existan nuevos materiales, es porque se transforma la actividad del habitar.

“Y así, al considerar la casa, en primer y más importante lugar, como artículo de producción, se creó el marco para la llegada de la “vivienda” en el sentido actual del término como recientemente se ha señalado, la vivienda es una actividad, no un lugar” (Evans, 1978, p.275).

Es quizás Beatriz Colomina quien ha comprendido mejor la impronta de la vivienda y la relación del espacio doméstico y las nuevas herramientas de comunicación. Además, sostiene que la casa es la punta de lanza de la producción arquitectónica durante el S XX. *“Prácticamente todos los arquitectos del SXX elaboraron sus ideas arquitectónicas más importantes a través de las casas”* (Colomina. B. 2009).

Esa mutación viene sobre la ola de la mecanización y la irrupción de la modernidad. Sin embargo, el habitar domestico transitaba hacia una transformación silenciosa que, de la mano con las artes escénicas y los medios de comunicación de masas, dejaría a la arquitectura en una posición de retaguardia. A continuación, expondremos una serie de estancias que muestran la evolución del habitar domestico del S XX y comienzos del XXI y su “arte adelantada” o medio de comunicación asociada.

[1] Badovici, Jean y Gray, Eileen. De LEclectisme au doute, L'Architecture Vivante, Ed.Albert Morancé, París, otoño invierno, 1929. pp. 17-21

Es necesario exponer acá, que los temas planteados en este Proyecto de Investigación, traen consigo un vasto conocimiento cultural universal, gestado en una bibliografía que deberá tocar ámbitos filosóficos, antropológicos, psicológicos, artísticos y arquitectónicos, será un desafío poder encontrar el ajuste del área de investigación para poder llegar a resultados favorables y al problema como pregunta.

Estamos hablando del habitar en la casa, cuestión tratada probablemente desde las más altas esferas del conocimiento y que atañen al espíritu humano, el ser y estar en el mundo.

La primera columna de aportación teórica a esta investigación está dada por la amplísima reflexión del habitar a partir del habitar poético del hombre (Hölderlin) y de los escritos de los filósofos más importantes de la primera mitad del siglo que buscaron desentrañar los más profundos misterios del espacio doméstico y sus condicionantes culturales, económicas y sociales. Desde la concepción de habitar planteada por Heidegger en su conferencia *Construir, Habitar, Pensar* de 1951, como en Bachelard (1965) o Benjamín (2005).

“Solo hay dos vencedores firmes del olvido de los seres humanos: la poesía y la arquitectura; y esta última que, de una forma u otra, engloba a la primera, detenta más poder en su realidad; es bueno tener no solo lo que las personas han pensado y sentido, si no lo que sus manos han manipulado, su fuerza forjada y sus ojos contemplando todos los días de su vida.” (Ruskin, 2014, p.159).

La segunda viene desde el ámbito del proyecto y de la obra de arquitectura, hasta el momento una cantidad de estancias seleccionadas que dan cuenta del hecho arquitectónico. Sobre este particular es necesario comprender que los proyectos y obras de los arquitectos están inmersos en un contexto teórico dado por aquellos que estudiaron las obras o por los mismos arquitectos que escribieron sobre sus proyectos. Sin duda en este espacio la transformación de la Estancia durante el SXX tratada profundamente por José Morales (2005) desde una mirada del proyecto arquitectónico y sus diversas implicancias se hace fundamental.

Respecto a la influencia que los proyectos reciben por sus contextos culturales, artísticos y los medios de comunicación de masas el trabajo de Beatriz Colomina (1994) nos va dando la orientación necesaria para comprender como la arquitectura se va permeando y transformando por la acción de la publicidad y los medios.

La tercera columna es el campo de las artes relacionadas a cada proyecto y obra estudiada descritas en la definición de alcances.

En este punto la obra de Raymond Roussel es la piedra angular, puesto que su aporte a la transformación de la imaginación como fuerza creadora de gran parte de las vanguardias del S XX es aún, inmedible.

Otra arista relevante de este ámbito, es la obra de Louis Bourgeois, quien ha tenido una influencia importantísima en la segunda mitad del S XX y desde su particular visión de la casa familiar y su propia vida ha conectado su arte con el habitar doméstico.

Estancia 0 EL MUNDO EN MI HABITACIÓN-IMAGEN LITERARIA

Lo que le ha pasado al mundo, me ha dejado sin tesis, me ha dejado desprovisto de soporte, de destino, y de futuro. Mis días felices en Sevilla terminaron abruptamente tomando uno de los últimos vuelos para regresar a mi país. Escapando, para estar cerca de quienes son dueños de mis afectos. Hoy estoy tan asustado como aquellos días de marzo. Algo he podido entrelazar después de las lecturas, después de haber dejado atrás la biblioteca de la Escuela de Arquitectura. Hoy solo tengo una conexión a Internet, debo tratar de encarar esta nueva etapa en lo que nos toca vivir desde mi habitación. Una tesis en cuarentena.



Fig. 1. Grabado de D. Weyssier, Del libro De Maistre X (1871). A journey round my room. (1.a ed., p. 1).

“He emprendido y ejecutado un viaje de cuarenta y dos días alrededor de mi habitación. Las interesantes observaciones que he hecho, y el placer continuo que he experimentado a lo largo del camino, me impulsaban a hacerlo público; la certeza de ser útil me ha decidido a ello. Mi corazón experimenta una satisfacción inefable cuando pienso en el número infinito de malhadados a los que ofrezco un recurso asegurado contra el aburrimiento y un alivio a los males que soportan. El placer que uno siente viajando por su habitación está libre de la envidia inquieta de los hombres; es independiente de la fortuna”²
(De Maistre, X. 2007, p.11)

Estancia 1 LA AUSENCIA DE ARISTAS, EL SIN FIN FOTOGRAFICO DE HEINRICH TESSENOW. - FOTOGRAFÍA DE ESTUDIO

Los dibujos de proyectos de Tessenow, insinúan una forma de habitar, es una especie de puesta en escena de la vida cotidiana familiar donde las cosas están situadas en un espacio que las alberga y que a partir de su exhaustivo trabajo en relación a la luz y la sombra y la desaparición de los muros por medio de la ausencia de aristas

[2] La primera edición del libro es de 1794. La obra fue publicada por el hermano de De Maistre sin su consentimiento

muestra un habitar desde la cultura más que de la civilización, un “habitar artesanal” podríamos decir. La arquitectura de Tessenow o más bien la estancia retratada en sus dibujos evoca una transformación cultural donde el habitar domestico expone las transformaciones de una época. Un mundo que cambiará para siempre y con esa transformación la vida misma, la vida doméstica. La cultura va dando pie a la civilización, el campo retrocede, la ciudad avanza.

“Durante la segunda mitad del S XIX en el ámbito de la sociología alemana la contraposición entre cultura y civilización señala los límites y la incardinación del debate. La cultura representaría así los valores ligados a la tierra y al carácter local, son valores de permanencia, de resistencia, que expresan la cualidad específica de una comunidad. En cambio, civilización proviene de civitas, se refiere a un proceso de deslocalización y está representada básicamente por esa organización que llamamos “sociedad””
(Hernández et al.2007, p 13)

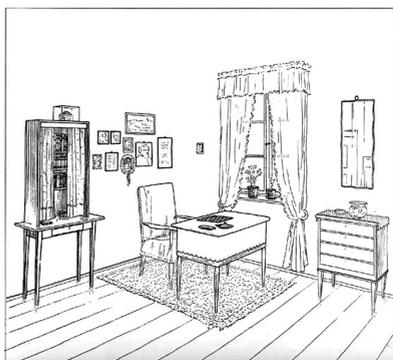


Fig. 2. Casa para repatriados en Dresde 1919. Fabrizi, M. (2016). A Collection of Tessenow's Interiors Drawings]. sock-studio.com. <http://socks-studio.com/2016/03/28/a-collection-of-tessenows-interiors-drawings/>



Fig. 3. Estudio de la fotografía artística Guerra ca. 1900. Amézaga, G. (2012). En Revista Alquimia (45.a ed., p. 58).

La fotografía de comienzos del SXX y sobre todo los estudios que escenificaban el retrato en un ambiente de luz controlada y con el croma o sin fin como soporte etéreo a los personajes retratados, viene a masificar el acceso a la inmortalidad del retrato, donde el soporte escénico muestra una especie de estancia ideal que alberga al retratado. La pregunta en este caso es: de qué manera los retratos de las estancias Tessenianas en su búsqueda de la expresión del habitar doméstico de principios de siglo está conectado con el modo del retrato fotográfico de los estudios a partir de la disolución de la arista. Considerando este elemento, la arista, como fundamental desde la aparición de la perspectiva en el dibujo, que se transforma como sabemos en lenguaje expresivo y representativo del quehacer arquitectónico.

Estancia 2 LA HABITACIÓN RODANTE RAYMOND ROUSSEL-PERFORMANCE

¿El habitar fue transformándose desde una artesanía a un arte?, ¿es acaso la impronta surrealista que trae la obra de Rymond Roussel (Paris 1877- Palermo 1933),

y la acción de las vanguardias que abren una nueva forma de mirar el mundo a través de la imaginación, que, desde un astuto método lingüístico, secreto develado, que esconde otro más profundo (Foucault), abre las fronteras de la imaginación a todo el arte del S XX? ¿Y por consiguiente a una nueva manera de vivir y habitar el espacio doméstico? Sin duda el legado de Roussel no es patrimonio exclusivo de los surrealistas, Breton y Eluard lo incluyen en su Diccionario abreviado del Surrealismo, sino de una serie de expresiones artísticas del siglo pasado. Como diría Duchamp, "Pensé que, como pintor, era mejor estar influenciado por un escritor que por otro pintor Y Roussel me mostró el camino" (Ramírez, J. A. 1993)

"La obra más importante de Roussel fue su Impresiones de África. Estaba basada en la descripción del uso mágico o totémico de ciertos objetos europeos perdidos en África. Objetos domésticos europeos que llegan por azar a África y que son integrados a la magia de la cultura africana jugando así un papel mágico. Pienso que esta descripción en la brillante novela de Roussel abrió el camino para toda la metodología del Readymade y la instalación".
(Boris Groys 1990)³

Hablar de Roussel, es tratar de ir al origen del origen, es muy decidir que su obra se inicie desde la literatura, pero muy pronto deba explorar otros ámbitos como el teatro, o mejor dicho donde la acción de la performance era determinante. Son tan prolíficas las imágenes de la obra literaria, que Roussel debe buscar en otros espacios la mejor manera de expresarlas.

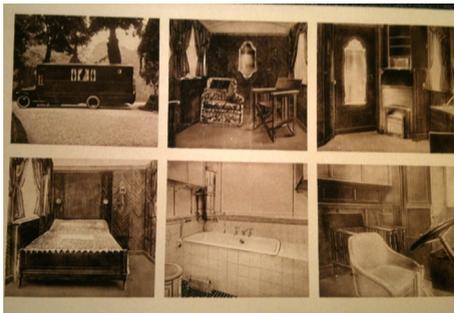


Fig. 4. Raymond Roussel de viajes del coche. (1925). [Tarjeta Postal]. Colección personal.



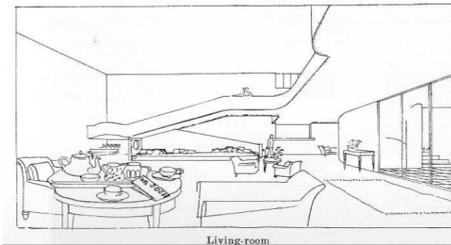
Fig. 5. Prussian Archangel, The First International Dada Fair. adoc-photos/ Corbis/ Getty Images. (2020). spiegel.de.

Estancia 3 LA IRRUPCIÓN MODERNA, LE CORBUSIER-EL CINE Y EL TRAVELLING

La transformación que supone la obra de Le Corbusier pos pandemia, desde los años 20 en adelante, en palabras de José Morales (2005), es básicamente buscar la transformación del espacio habitable, a partir de la transformación de la mirada. (p.6).

Sin duda Le Corbusier se sentía cercano a las diversas expresiones del arte moderno del primer tercio del S XX, pero también a los avances de la tecnología y las técnicas

[3] De las Instalaciones: Un Diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys. 1990.Traducción / Bernardo Ortíz



Living-room

Fig. 5. Projet d'una villa a auteuil, en Le Corbusier.(1936). Ouvre Complete 1910-1929 (p. 58).



Fig. 6. Rodaje de la película de 1925, El acorazado Potemkin Sergei Eisenstein Pictorial Press. Alamy.es. (1925). <https://www.alamy.es/foto-el-acorazado-potemkin-sergei-eisenstein-el-rodaje-de-la-pelicula-clasica-de-1925-19474031.html>

que derivaban de esta. En consecuencia, no es de extrañar que su admiración por las maquinas que ruedan, navegan y vuelan confluyera en el cine como expresión de vanguardia. Una nueva forma de mirar el mundo en movimiento.

Probablemente no había un arte más pertinente para catalizar y orientar esta transformación que el Cine y sus herramientas. Si bien el cine venia desde finales del S XIX evolucionando a una velocidad asombrosa, durante la primera mitad del S XX se producen la mayoría de los avances técnicos y tecnológicos que lo ponen en una posición de vanguardia artística. En este contexto no podemos dejar de mencionar al español Segundo de Chomón⁴, a quien las historias cinematográficas describen como el inventor del traveling en la película Cabiria de Giovanni Pastrone, de 1914. Aunque se habían adicionado cámaras a diversos vehículos previamente, de Chomón inventa un dispositivo específico para una obra particular. En la siguiente década será Sergei Einsenstein quien llamará la atención de Le Corbusier. “Eisenstein y Le Corbusier eran afines en muchos sentidos y admiraban mutuamente su trabajo. Como lo manifestara en una entrevista donde sostenía que “la arquitectura y el cine son las dos únicas artes de nuestro tiempo”, Le Corbusier declaraba: “en mi propio trabajo tiendo a pensar como lo hace Eisenstein en sus películas.” (Cohen, 1992, p.49)

Estancia 4 EL HABITAR COMO ESCENARIO MUTANTE-ARTE TEATRAL

Sin duda debido al origen artístico y en el diseño de objetos de su trabajo, podríamos decir que la obra de Eileen Grey es única, sensible y distante de los preceptos rígidos de los arquitectos del movimiento moderno. Siempre trabajó para ella o su entorno cercano, es decir con absoluto conocimiento de las personas que protagonizarían sus obras, tanto en el ámbito del diseño como de la arquitectura.

Hay algo absolutamente nuevo en la obra de Grey, y es la corporeidad de sus espacios, es decir una especie de acercamiento de la envolvente arquitectónica al cuerpo de los habitantes por medio de elementos de diversa condición, ya sean estos muebles, piezas móviles, o elementos colgantes. Su obra tiene una escala de tercera piel, pero además

[4] Chomón Ruiz, Segundo de. Teruel, 17.X.1871 - París (Francia), 2.V.1929. Cineasta, inventor. en Real Academia de la Historia

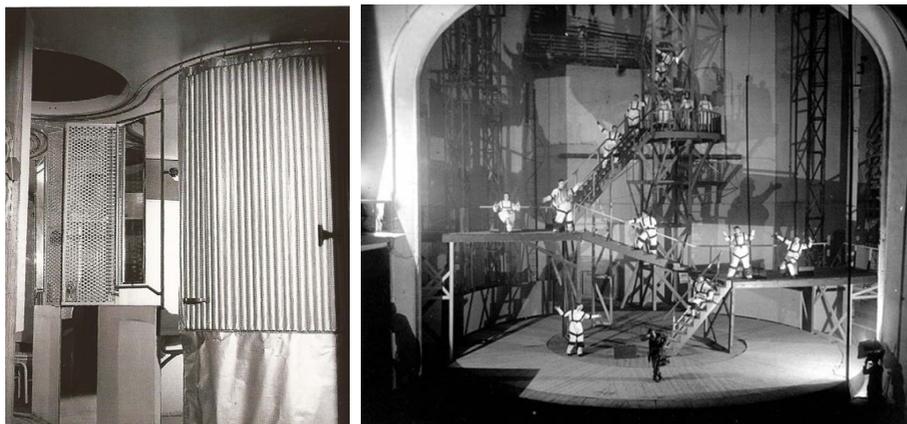


Fig 8. Apartamento para Jean Badovici. Paris. Eileen Gray.1930 en Morales, J. (2005) La disolución de estancia (p. 20).

Fig 9. Serguéi Vakhtángov, montaje de La Casa de Baños en el Teatro Meyerhold, 1930. <http://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-48/la-revolucion-teatral-sovietica/#refmark-11>

en sus obras comparece un espacio dinámico, que se transforma, lo transforma la vida de los habitantes, son escenarios que mutan y se mueven, podríamos hablar de transformaciones emocionales del espacio habitable.

El teatro experimental, aunque venía dando pequeños pasos, se consolida definitivamente con la llegada del SXX y sobre todo con las vanguardias artísticas rusas, sobre todo de la mano del constructivismo. Además, sobre todo durante la década del 20 es el teatro el que concentra las miradas de diferentes artistas, como un núcleo de experimentación y encuentro de las diferentes expresiones, o mejor dicho un lugar de unión de las artes.

“La primera obra, la ópera ‘Victoria sobre el sol’⁵, fue pionera en el campo del teatro experimental y es trascendental por dos aspectos fundamentales. Por un lado, supuso la irrupción de nuevos planteamientos en el diseño escenográfico, y por otro inicia una fructífera serie de colaboraciones entre artistas de distintas disciplinas del ámbito artístico que entienden el teatro como unión de las artes” (Ruiz. M. 2014, p.132)

Estancia 5 EL HABITAR PÚBLICO, CUANDO LA CASA SE EXPUSO - TV SHOW

“Al volver a mirar todas las casas canónicas de Mies, uno se da cuenta de que tienen un carácter exhibicionista. No se trata sólo de que estén proyectadas para ser publicadas, para que se fotografíen bien, sino que se preocupan por las nuevas formas de exposición, nuevas formas de visualización, nuevas formas de transparencia del mundo, y que transforma los entornos construidos y naturales en lugares de exposición y redefine el espacio doméstico como espacio de exposición. La casa moderna ha sido afectada profundamente tanto por el hecho de estar construida en los medios de comunicación como por

[5] Kazimir Malevich se encargó de la escenografía de esta obra teatral, lo que supone la integración de las artes en un proyecto.



Fig.10. Robert Stein at The Glass House with Andy Warhol. David Whitney, Phillip Johnson, Dr. John Dalton and Robert A.M. Stern, New Canaan, CT, winter 1964-65. D. McCabe. <http://davidmccabephography.com>



Fig. 11. The Goldbergs TV Show, USA. Birnbaum, B. (2008). Tablet. <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/anything-but-average>

haber sido infiltrada por ellos. Siempre en exposición, la casa ha pasado a ser perfectamente exhibicionista". (Colomina. B. 2009.p.17).

La industrialización de los procesos constructivos trajo consigo la aparición de nuevos materiales, entrando en una era de nueva levedad, para esto fue fundamental la proliferación del hormigón armado, pero sobre todo el acero y el cristal, esto permitió no tener que abrir ventanas, sino construir muros transparentes en una nueva relación interior-exterior.

En el programa de televisión de los Goldbergs, aunque ya venía siendo transmitido por radio desde 1929, el año 1949 se inician las transmisiones por televisión, mostrándole a la audiencia por medio de actores, como es el habitar doméstico, o más bien la vida de una familia judía- norteamericana de pos guerra. Algo se venía fraguando en la sociedad, que, hacia interesante para las audiencias, sentirse reflejados en una familia tipo, y compartir las historias de vida de sus integrantes, aunque esto fuera realizado con actores, guionistas, estudios de televisión, etc.

Estancia 6 LA CASA COMO ESTUDIO DE TELEVISIÓN- REALITY SHOW

Sin duda la obra de Frank Ghery suscita en el mundo de la discusión arquitectónica un revuelo que no decae. Podríamos decir que es uno de los arquitectos más mediáticos del S XX, más allá de un análisis más profundo de su obra, cosa que no compete a esta investigación, nos interesa profundizar en aquellos elementos que hacen de Ghery un arquitecto que participa de la discusión contemporánea desde distintos ámbitos, y sobre todo en relación a los medios de comunicación masivos.

An American Family, es el primer Reality de televisión del mundo, en el cual se inaugura la transmisión de la vida íntima familiar por televisión, estos ya no eran actores, sino que una familia real que exponía a los televidentes su vida cotidiana.

"Pero en la era de los medios de comunicación de masas, el cliente no es simplemente el que paga el edificio o quien vive en él. El cliente es también el crítico, el periodista, el vecino, el lector, el político; en una palabra, el público en



Fig. 12. Frank Gehry House. (1978). Susan Wood/Hulton. Archive/Getty Images

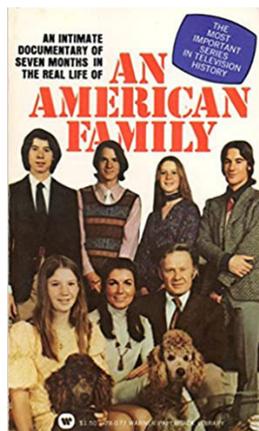


Fig.13. An American Family, portada de libro Goulart. R. (1973) amazon.com

sentido amplio. Lo mismo que Gehry trata de implicar a sus clientes tradicionales al presentar diez posibilidades diferentes de identificación, trata de implicar, trata de implicar a este nuevo cliente y literalmente diseña la respuesta a su casa al presentar un atractivo espectro de lecturas precocinadas". (Colomina. B. 2006, p. 112)

Estancia 7 LA INSTALACION COMO ESTANCIA-INSTALACION ARTÍSTICA

Podríamos decir que la obra de Smiljan Radic, ha ido transformándose en una arquitectura de lo sensorial, una especie de espacialidad etérea que busca conectar de un modo espiritual con el habitante, hay elementos que la hacen única y muy emparentada con el arte, pero también con lo que sentimos, cuando estamos al interior de un espacio o estancia habitable. Quizás su propia trayectoria, el trabajo de su esposa, que es escultora, o la condición de su hijo, o todas las anteriores han ido definiendo los límites de su trabajo, quiero decir al parecer vida y obra son inseparables.



Fig. 14. Casa Habitación de Smiljan Radic en la Isla de Chiloé, Chile. .1997. G. Puga en Diseñoarquitectura.cl



Fig.15. Obra In and Out de L. Bourgeois. Collection The Easton Foundation. 1995. Christopher Burke <https://www.stylefeelfree.com/2016/03/louise-bourgeois-guggenheim-bilbao.html>

Otro momento del arte absolutamente imbricado con la estancia y el habitar doméstico, es la obra de Louise Bourgeois. El desarrollo de su trabajo ha estado marcado por una serie de eventos familiares y las casas en las que vivió su infancia y juventud. De esta forma en la obra de Bourgeois podemos encontrar no solo un relato sobre su vida, sino también luces sobre las transformaciones del habitar doméstico desde los diversos lenguajes en los que la artista incursiona

“Cuando empecé a crear las Celdas quería crear mi propia arquitectura, y no depender del espacio de un museo, no tener que adaptar a él mi escala. Quería constituir un espacio real en el que uno pudiera entrar y por el que pudiera moverse”. (Bourgeois. L)⁶

Estancia 8 EL HABITAR VIRALIZADO- SOCIEDAD DIGITAL

Podríamos hablar de una era de la viralización, donde no solo mostramos como especie, nuestra total indefensión frente a los virus, sino que también tendemos a comportarnos de una manera viral, todo esto de la mano de la sobreinformación y las redes sociales. Sin duda este fenómeno no solo tiene que ver con la velocidad y alcance de la información, sino también con la construcción de pensamientos colectivos de alcances continentales y globales. Si a esto le agregamos el mundo postpandemia tenemos un presente bastante líquido (Bauman) y un futuro incierto en lo que a esta mezcla; pandemia y sociedad digital les harán a los procesos transformadores del habitar doméstico y la estancia de la primera mitad del S XXI.

“En efecto, la capacidad o falta de capacidad de las sociedades para controlar la tecnología, y en particular las que son especialmente estratégicamente decisivas para cada periodo histórico, define en buena medida su destino, hasta el punto de que podemos decir que, aunque por sí misma no determina la evolución histórica y el cambio social, la tecnología (o su carencia) plasma la capacidad de las sociedades para transformarse, así como los usos a los que esas sociedades, siempre en un proceso conflictivo, deciden dedicar su potencial tecnológico.” (Castells, M.2005)



Fig. 16. Imagen de la película Matrix Reloaded. Hermanas Wachowsky. (2003). Village Roadshow Pictures, Silver Pictures

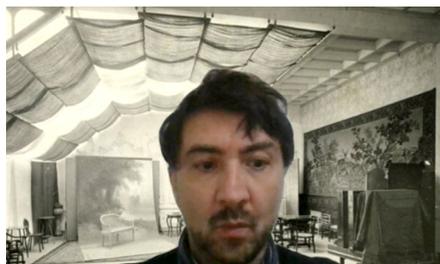


Fig. 17 Captura de Pantalla. Plataforma Zoom.

[6] Bourgeois, Louise, en Louise Bourgeois. Estructuras de la existencia: las Celdas, Julienne Lorz (ed.), cat. expo., FMGB Exposición realizada en el Museo Guggenheim Bilbao entre 18 mar - 4 sept 2016

Seguimos confinados a nuestros espacios domésticos, cada vez que pensamos que nos encaminamos a nuestras vidas pretéritas la realidad se encarga de volvernos al encierro. Y retomar rutinas desde las pocas conexiones establecidas con el exterior.

Las transformaciones que el habitar doméstico está presentando están ocurriendo a tal velocidad que apenas podemos vislumbrar las consecuencias de semejante proceso, no solo personas vinculadas a las diversas actividades públicas son entrevistadas por televisión develando su intimidad habitable, sino también cada uno de nosotros lo hace por medio de las plataformas de comunicación y de trabajo virtual. El ordenador o mejor dicho la pantalla de este dispositivo es una ventana de entrada y salida, salimos al mundo y el mundo entra en nuestras casas. Es probable imaginar de qué manera empieza a ocurrir una simbiosis entre habitar y la ventana digital que las pantallas suponen. Será posible que los muros de nuestras estancias comiencen a transformarse en pantallas que ya no miran al paisaje circundante, sino abren dimensiones inimaginables respecto a cómo interactuamos con el mundo, poniendo a nuestras viviendas como la interfaz entre habitantes y espacio exterior.

Sin duda estos escritos son un trabajo en proceso, o mejor aún debería derivar en alguna especie de testimonio en tiempo real de la actual realidad del espacio doméstico y sus transformaciones en los albores del S XXI.

Bibliografía

- BACHELARD, Gastón. (1965) *Poética del espacio*. México. Fondo de cultura económica
- BENJAMIN, Walter. (2005) *Libro de los Pasajes*. Madrid. Akal
- CASTELLS, Manuel. 2005. *La Era de la información*. México D.F. S XXI
- COHEN., Jean Loui. (1992) *Le Corbusier and The Mystique of the USSR*, trans. Kenneth Hylton. Princeton: Princeton University Press.
- COLOMINA. Beatriz. (2006) Doble Exposición. Madrid. Akal.
- COLOMINA. Beatriz. (2009). *La Casa de Mies. Exhibicionismo y Coleccionismo*. Bitácora Arquitectura. México. UNAM (40). 04-019.
- DE MAISTRE. Xavier. (2007) *Viaje alrededor de mi habitación*. Editorial Funambulista
- EVANS, Robin (1978). Figures, Doors and Passages”, *Architectural Design*, (vol. 48)
- FOUCAULT, Michel (1973). *Raymond Roussel*. Buenos Aires. Editorial SXXI
- HEIDEGGER, Martin. (2016). *Construir, habitar, pensar*. Traducción de Francisco Soler
- HERNÁNDEZ, Moneo, Dalco, Lahuerta. (2007). *Arquitectura y Ciudad*. Ediciones Círculo de Bellas Artes. Madrid.
- KABAKOV, Ilya & GROYS, Boris (1990). De las instalaciones: Un diálogo entre Ilya Kabakov y Boris. Traducción de Bernardo Ortiz. En: Lugar a dudas. Número 4 de 2008
- LE CORBUSIER et P Jeanneret. (1936) *Ouvre Complete*. Paris. Les editions d'architecture
- MORALES, José. (2005) *La Disolución de la Estancia*. Madrid. Editorial Rueda
- RAMÍREZ, J. A. (1993): *Duchamp, El amor y la muerte, incluso*. Madrid, Siruela
- RUIZ, M. (2014). *El movimiento a escena: propuestas de la vanguardia rusa para la génesis de un nuevo teatro*. P+C. (5).
- RUSKIN. John (2014) *Las siete lámparas de la arquitectura*. México. Coyoacán.

ESTRATEGIAS URBANAS

ANÁLISIS Y REFLEXIONES SOBRE LA NECESIDAD ESPECÍFICA DE PROTECCIÓN Y CONSERVACIÓN DE LOS JARDINES Y ESPACIOS ABIERTOS AJARDINADOS DE LOS CONVENTOS SEVILLANOS

Mercedes Molina-Liñán

Universidad de Sevilla

Resumen

Los jardines históricos son bienes culturales que en ocasiones se encuentran estrechamente asociados a otros bienes culturales, sean edificios en el medio urbano o rural, o se encuentran incluidos en ciudades reconocidas como patrimonio cultural. Se tratan de elementos patrimoniales especialmente sensibles, cuya supervivencia exige de unos cuidados continuos tanto en razón de su naturaleza viva y cambiante como en las intervenciones que requieren. En España, la tipología patrimonial está ampliamente protegida por la legislación nacional y autonómica, así como por las recomendaciones internacionales. No obstante, hemos detectado que determinados jardines y espacios con características ajardinadas no cuentan con la suficiente protección patrimonial. Nos referimos a los espacios abiertos conventuales, a sus compases, claustros, patios, jardines y huertas.

En este artículo se analizará la necesidad de actualización y ampliación que requiere la tipología patrimonial de Jardín Histórico en la que, creemos, tendrían cabida los espacios abiertos conventuales sevillanos. Los nuevos usos que se están desarrollando en estas edificaciones y que responden a demandas fundamentalmente relacionadas con el sector servicios, si bien es cierto que los dotan de vida urbana también le restan, a su vez, comprensión y entendimiento, además de poner en riesgo su integridad física.

Palabras clave: Jardín Histórico, jardín conventual, protección patrimonial, espacios abiertos conventuales, Carta de Florencia.

Abstract

Historic gardens are cultural assets that are often related to other cultural assets, be they buildings in urban or rural areas, or are included in cities recognized as cultural heritage. They are especially sensitive heritage elements, whose survival requires continuous care both because of their living and changing nature and the interventions they require.

In Spain, the patrimonial typology is widely protected by national and regional legislation, as well as by international recommendations. However, we have detected that certain gardens and spaces with landscaped characteristics do not have sufficient patrimonial protection. We refer to the conventual open spaces, their compasses, cloisters, patios, gardens and orchards.

This article analyzes the need for updating and expansion required by the heritage typology of the Historic Garden in which, we believe, Sevillian convent open spaces would have a place. The new uses that are being developed in these buildings and that respond to demands fundamentally related to the service sector, although they indeed endow them with urban life, they also subtract, in turn, understanding, in addition to putting their physical integrity.

Key words: Historical Garden, conventual garden, Heritage protection, open conventual spaces, The Florence Charter.

1. El Jardín Histórico. Una tipología patrimonial con necesidad de actualización

Los jardines, como espacios naturales, han despertado históricamente un gran interés en el ser humano auspiciado este, quizás, por su necesidad de reencuentro y reconexión con una naturaleza que, en las últimas décadas, parece haber sido expulsada de la ciudad contemporánea.

Nuestro país cuenta con una gran variedad tipológica ajardinada significando esta verdaderos pulmones verdes que aportan calidad de vida a sus ciudadanos, por ser considerados espacios de desconexión, paseo y retiro y por suponer, en definitiva, una mejora en la calidad de vida de los mismos.

Estos se configuran como la expresión cultural de los pueblos, suponiendo una importante fuente de enraizamiento e identidad comunitaria. La presencia de tales espacios verdes se traslada a la ciudad en la figura de parques y jardines públicos, destacando también determinados espacios y zonas ajardinadas de edificios privados que cuentan con características y valores patrimoniales similares a los declarados en la categoría de Jardín Histórico (Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español).

La presencia del jardín en la cultura mediterránea ha marcado el ritmo compositivo de distintos espacios domésticos y sociales, ensalzando con sus elementos integrantes, el culto a los sentidos. Concretamente en Andalucía, son muchos los jardines que podemos encontrar imbuidos tanto en ambientes urbanos como extraurbanos, así como en ámbitos de carácter más rural.

La climatología autonómica ha influido en gran parte en su configuración, no sólo espacial, sino también estilística y vegetal, desarrollándose desde jardines y espacios con vegetación exuberante y exótica, como los de la costa mediterránea, hasta otros de carácter más sobrios y con una reducida escala doméstica, como los conocidos patios interiores en los que tradicionalmente se cultivan plantas ornamentales, hasta llegar a la proliferación de los grandes parques contemporáneos (figura 1).

Como venimos apuntando, son muy variados los jardines que encontramos en cada provincia del territorio andaluz, no obstante, muy pocos los reconocidos con la categoría de Jardín Histórico. Concretamente en la ciudad de Sevilla sólo tres cumplen estas características, contando con esta máxima protección patrimonial. Se trata de los Jardines de Murillo, Paseo Catalina de Rivera y el Parque de María Luisa, todos de cronología decimonónica (Molina, 2016).

No obstante, pese a estar reconocidos específicamente en una categoría patrimonial y llevar también asociados determinados valores históricos, estéticos, botánicos o paisajísticos, son muchos los que aún quedan excluidos de esta figura de protección. Tal es el caso de determinados jardines históricos urbanos, como los derivados de la tradición conventual. Nos referimos de manera específica a los jardines, huertos y otros espacios abiertos, como patios, compases o claustros, pertenecientes a las distintas edificaciones cenobíticas, espacios tradicionalmente muy maltratados en



Figura 1: Parque de María Luisa, Sevilla. Fuente: fotografía de la autora.

términos conservativos al ser considerados de menor interés artístico o patrimonial que otros (Pérez y Mosquera, 2007).

Estos espacios, a simple vista, cuentan con unas características y valores únicos que son necesarios para la conservación de la vida de la ciudad, la identidad ciudadana y la memoria histórico-cultural de sus habitantes, si bien, no se encuentran recogidos en la declaración de Jardín Histórico.

1.1. Definición, delimitación y carencias de la tipología patrimonial de Jardín Histórico

El reconocimiento de la tipología de Jardín Histórico se produjo en la conocida como Carta de Florencia o Carta de los Jardines Históricos, de 1981, redactada por el Comité Internacional de Jardines Históricos ICOMOS-IFLA y adoptada el 15 de Diciembre de 1982 por el ICOMOS (ICOMOS-IFLA, 1981).

En su artículo uno, vienen concretamente definidos como “[...] una composición arquitectónica y vegetal que, desde el punto de vista de la historia o del arte, tiene un interés público”, siendo esta definición complementada en el resto de artículos de la Carta.

No fue hasta la aparición de este documento que fue reconocida específicamente la tipología, pues anteriormente esta estaba incluida en las distintas definiciones patrimoniales, como en la Carta de Atenas de 1931.

En el caso español, si bien la Ley de 1933 recogía la denominación “jardines artísticos”, el reconocimiento como tal de la tipología de Jardín Histórico se demoró cincuenta

y dos años más, hasta el año 1985, con la promulgación de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Esta queda definida en su artículo 15.2 como:

“el espacio delimitado, producto de la ordenación por el hombre de elementos naturales, a veces complementado con estructura de fábrica, y estimado de interés en función de su origen o pasado histórico o de sus valores estéticos, sensoriales o botánicos” (Jefatura del Estado, 1985).

En España, las competencias en materia de cultura están asumidas por las Comunidades Autónomas. Ello llevó a que cada una de ellas reconociera de manera específica la tipología y definiera el nivel de protección que le otorgaba (figura 2):

A pesar de ello, esta figura de protección excluye muchos otros jardines, como los conventuales (figura 3). Aunque las leyes vigentes españolas protegen estos espacios con la misma categoría que su bien cultural contenedor, la práctica parece que ha resultado ser bien distinta.

| Comunidad Autónoma | Protección Patrimonial |
|--|---|
| Andalucía, Aragón, Asturias, Baleares, Canarias, Castilla y León, Cataluña, Comunidad Valenciana, Comunidad de Madrid, Extremadura y Navarra | Bien de Interés Cultural |
| La Rioja | Lugar cultural |
| Galicia y Cantabria | Referencia los valores culturales y patrimoniales como el histórico, artístico, paisajístico o antropológico, pero no le otorga protección específica |
| País Vasco | No menciona la tipología |

Figura 2. Protección patrimonial de la tipología Jardín Histórico por Comunidad Autónoma. Fuente: elaboración propia.

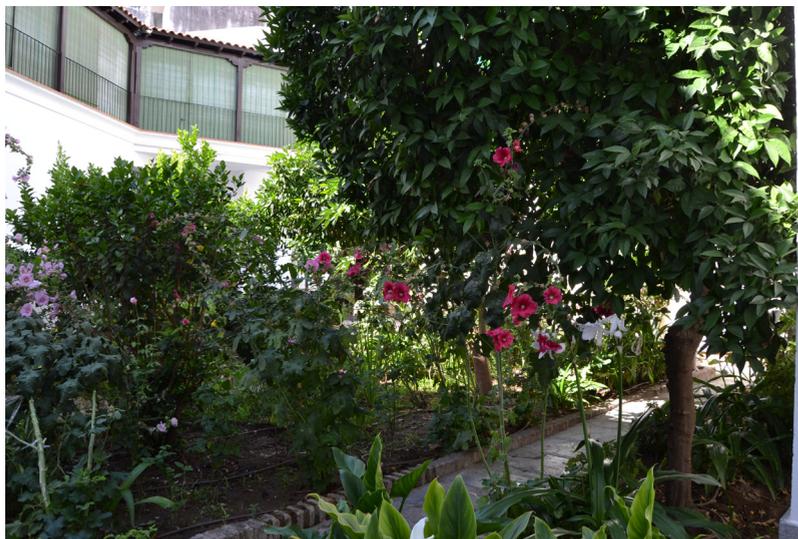


Figura 3. Huerta-jardín del Convento Madre de Dios, Sevilla. Fuente: fotografía de la autora.

La especulación inmobiliaria, de fuerte presencia actual en el centro sevillano, supone un importante riesgo para las edificaciones conventuales. De esta manera, creemos necesaria una normativa más incluyente que considere otras realidades ajardinadas dentro de la categoría de jardín histórico, pues la protección patrimonial de la edificación parece resultar insuficiente.

2. El jardín conventual sevillano, ¿hacia una protección específica?

Los jardines urbanos de conventos y ex conventos constituyen una mancha especialmente representativa, desde el punto de vista cuantitativo y también cualitativo en centros históricos de ciudades con un importante pasado conventual, como pueden ser, por ejemplo, Sevilla, Écija o Córdoba.

Pese a su importancia, jardines y espacios ajardinados conventuales han resultado ser muy frecuentemente objeto de abandono, deterioro e intervenciones no acordes a sus valores patrimoniales, siendo puestos en constante riesgo.

Centrándonos en el caso sevillano, destacaremos que la realidad que a día de hoy presentan sus conventos y monasterios nada tiene que ver con épocas pasadas de esplendor conventual, siendo sus espacios significativamente transformados, por cuestiones diversas.

La cartografía histórica existente da buena cuenta de ello, configurándose esta como una importante fuente documental en la que apoyar la evolución histórica de los espacios abiertos conventuales (figura 4).



Figura 4. Detalle de la manzana histórica del Convento de San Clemente en Plano de Olavide (1771). Fuente: elaboración propia a partir de Olavide, 1771.

Entre las más frecuentes, nos encontramos con las evidentes necesidades económicas de sus moradoras, puesto que estas cuentan con limitados recursos económicos. El elevado coste que conlleva realizar acciones de mantenimiento en las edificaciones conventuales ha contribuido a su abandono y venta, fatídico hecho que afecta a la integridad original de las mismas. Ello, unido a la ausencia de normativas o protocolos de actuación en su conservación contribuye nefastamente como factor decisivo en su declive.

La tendencia desacralizadora que estas instituciones están experimentando en la actualidad y la necesidad del reuso de las edificaciones, está provocando la aparición del sector servicios en las mismas, lo que supone un incipiente peligro ante la posibilidad de que estos espacios no sean reconocidos con interés patrimonial.

Por ello, consideraremos, a continuación, los desafíos que supone el reconocimiento de la tipología patrimonial, analizando los instrumentos de protección y tutela en los que pueden ser incluidos, pues hasta la fecha carecen de una protección propia.

2.1. La problemática del reconocimiento patrimonial de los jardines conventuales

La tipología patrimonial del jardín histórico está amparada por dos importantes organizaciones encargadas de su protección: la Federación Internacional de Arquitectos y Paisajistas (IFLA) y el Comité Internacional de los Jardines y Sitios Históricos (Tejedor, 1998). La valoración patrimonial de los mismos fue reconocida por primera vez en el año 1981 por el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) y el IFLA. En este reconocimiento legal de protección, nuestros frágiles y delicados jardines conventuales, parecen no tener un adecuado y específico reconocimiento, ya que asumen la protección patrimonial de las edificaciones en que están insertos.

Por otro lado, su condición de espacios libres y zonas verdes podría enmarcarse dentro de la Ley del Régimen del Suelo y Ordenación Urbana, que establece que son:

“espacios libres y zonas verdes los ámbitos del plan general de ordenación urbana destinados a esparcimiento y ocio de la población, carentes, por ello, de desarrollos edificativos. Estas áreas pueden configurarse como plazas, o como parques o zonas verdes” (Ros, 2006).

Los espacios ajardinados conventuales, quizás por las características específicas que presentan, no son computables en las exigencias de m²/habitante que el urbanismo actual tiene establecido en la ciudad, ya que no cumplen, como establece Ros, con las dos funciones básicas que cualquier zona verde o jardín debiera tener: las sociales y las ornamentales o medioambientales.

El paisaje de nuestras ciudades está fuertemente condicionado por el actual crecimiento urbano de las mismas, hecho que de igual manera afecta a sus ciudadanos. Como consecuencia de esa expansión, los nuevos cambios de uso en el suelo han provocado la adaptación de las urbes a las nuevas exigencias de sus ciudadanos, desencadenado una repercusión negativa en el desarrollo de su

cotidianeidad, ya que el nuevo modelo de habitabilidad imperante ha mermado su calidad de vida (Priego, 2011).

Los estáticos edificios conventuales perviven en una ciudad dinámica, con numerosos avances evolutivos que están forzándolos a su adaptación a la vida contemporánea. Entender que los muros y paredes de cada uno de estos conventos son producto de siglos de tradición cultural, manifestaciones históricas y religiosas es necesario para entender la ciudad actual. Comprender todo ello se configura como tarea imprescindible para preservar nuestra memoria e identidad local, pues, desgraciadamente, estos espacios aún no están insertos en el imaginario colectivo.

Conclusiones

Los jardines y espacios abiertos ajardinados conventuales se configuran como un bien patrimonial muy característico en la ciudad de Sevilla, aunque desgraciadamente adolece de un futuro incierto. A pesar de configurarse como ejemplos representativos del pasado de la ciudad, la ausencia de establecimiento de límites que garanticen la integridad y preservación patrimonial de los mismos, así como la indefinición de los existentes instrumentos conceptuales y operativos que garanticen el éxito de las intervenciones que se lleven a cabo en ellos, pueden afectar notoriamente a su lectura y preservación.

Como hemos visto, en España aún no se han desarrollado los suficientes instrumentos metodológicos ni legislativos para la intervención específica en esta tipología patrimonial, lo que hace necesaria una urgente actualización conceptual de los mismos que añadan y protejan tipologías patrimonialmente tan sensibles como la tratada.

Bibliografía

- ICOMOS-IFLA (1981): *Jardines Históricos (Carta de Florencia 1981)*. Recuperado de https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/gardens_sp.pdf
- LEY 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, en *BOE núm. 38, de 13 de febrero de 2008*, pp. 7785-7809. Recuperado de <https://www.boe.es/eli/es-an/l/2007/11/26/14>
- MOLINA-LIÑÁN, M. (2016): *Jardines históricos y turismo cultural en Andalucía: el parque de María Luisa, Sevilla*, Trabajo Fin de Máster, recuperado de https://fama.us.es/discovery/fulldisplay?docid=alma991012419269704987&context=L&vid=34CBUA_US:VU1&search_scope=all_libraries_profile&tab=LibrariesSearch&lang=es
- OLAVÍDE, P. de (1771): “Plano”, en Cortés José, J., García Jaén, M. J., Zoido Naranjo, F. (1992), *Planos y Grabados Históricos. Ayuntamiento de Sevilla, Gerencia de Urbanismo*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla y Editorial MAD, S.L. Recuperado de <https://www.sevilla.org/urbanismo/planeamiento/UrbanismoHist%C3%B3rico/PlanosYgrabadosHistoricos.PDF>
- PÉREZ CANO, M. T. y Mosquera Adell, E. (2007): “Conventos de clausura: las otras arquitecturas”, en Ana María Aranda Bernal (coord.), *Arquitectura vernácula en el mundo ibérico: actas del congreso internacional sobre arquitectura vernácula*,

Sevilla, pp. 287-290. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10433/6250>

PRIEGO GONZÁLEZ DE CANALES, C. (2011): "Áreas verdes en las ciudades", en Econoticias.com. El Periódico Verde. Recuperado el 17 de junio de 2020 de <https://www.ecoticias.com/naturaleza/59179/noticia-medio-ambiente-A-reas-verdes-ciudades>

ROS ORTA, S. (2006): *Planificación y Gestión Integral de Parques y Jardines*. Madrid, Ediciones Mundi-Prensa.

TEJEDOR CABRERA, A. (1998). *Jardines Históricos de Andalucía. Arquitectura y conservación de sus paisajes privados*, Tesis doctoral, Recuperado de https://fama.us.es/permalink/34CBUA_US/3enc2g/alma991003811099704987

MANIFIESTO PARA UNA ARQUITECTURA DE LOS ESPACIOS COMUNES EN SANTIAGO DE CHILE¹

Carlos Lange Valdés
María Jesús Amigo Ahumada

Instituto de la Vivienda, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile

Resumen

El actual contexto de crisis e incertidumbre generado por la pandemia del COVID-19 experimentado a escala global, y en particular las condiciones de confinamiento y distanciamiento impuestas por diversos gobiernos nacionales en sus territorios, han puesto en entredicho las tradicionales formas de convivencia en los espacios urbanos. Más allá de la tradicional distinción entre espacios públicos y espacios privados asociadas a estas medidas, resulta relevante abordar la revalorización de los espacios comunes como ámbitos de convivencia y sociabilidad urbana.

Entendidos como espacios producidos a partir de la co-actividad, es decir, de un conjunto de prácticas colaborativas que permiten a los habitantes el “hacer juntos”, el presente manifiesto busca visibilizar la relevancia que la producción de espacios comunes tiene en Santiago de Chile y describir los aprendizajes que éstos generan para el desarrollo de la arquitectura.

Palabras clave: Arquitectura; Espacios Comunes; Prácticas Sociales; Comunalización; Colaboración.

[1] Artículo desarrollado en el marco del Proyecto de Investigación ANID-FONDECYT 11191010.

1. ¿Qué relevancia tienen los espacios comunes en un contexto de crisis e incertidumbre?

Uno de los aspectos más paradójicos del actual contexto de pandemia existente a escala global lo constituye la revalorización de los “espacios comunes” como ámbito de interacción, intercambio y convivencia por parte de los habitantes urbanos. Entendidos como aquellos espacios producidos a partir de prácticas sociales de comunalización, ellos rompen con la tradicional dicotomía entre espacios públicos y espacios privados sustentada en los estudios urbanos (Rubio, 2018), la cual ha sido puesta en cuestión por las medidas de confinamiento y distanciamiento social impulsadas en distintos países del mundo como parte de sus estrategias de control de la Pandemia.

En el caso de Chile, dicho cuestionamiento posee una complejidad aún mayor pues se sustenta en una paradoja aún más profunda. Desde octubre de 2019 el país ha experimentado un importante uso de los espacios públicos como ámbito de expresión ciudadana y reivindicación política asociados a las masivas manifestaciones callejeras que han caracterizado el denominado “Estallido Social” que se inicia el 18 de octubre de 2019 y cuyas repercusiones continúan en la actualidad, las cuales se expresan en la realización de un plebiscito nacional el pasado 25 de octubre de 2020 donde el 78,27 % de los votantes han aprobado la formulación de una nueva constitución política.

Sin embargo, esta tendencia se ve refrenada a través de la prohibición de utilizar los espacios públicos asociada a las medidas de confinamiento y distanciamiento social promovidas por la estrategia de cuarentena impulsada por el actual gobierno a nivel nacional, sustentada en el decreto N° 104 de 2020 del Ministerio del Interior que declara en Chile el estado de excepción constitucional de catástrofe por calamidad pública con fecha 18 de marzo de 2020. Estas medidas han generado un masivo recogimiento de las actividades cotidianas de los habitantes en los espacios privados y la suspensión de las actividades productivas no esenciales, provocando un importante incremento del desempleo en el país y la constricción de los precarios e informales sistemas de subsistencia utilizado por los segmentos más vulnerables de la población.

Es justamente en torno a esta paradoja que se observa una importante revalorización de los *espacios comunes*, la cual se expresa a través de la producción de espacios autogestionados por parte de habitantes urbanos a través de prácticas sociales de comunalización a escala barrial.

La producción de espacios comunes ha constituido una práctica histórica y recurrente por parte de grupos de habitantes que buscan mejorar las condiciones de sus entornos barriales, principalmente aquellos caracterizados por la pobreza y la precariedad originadas por la política pública de vivienda en Chile (Larenas et Al, 2018). Un ejemplo de ello puede observarse en los condominios de vivienda social, donde prácticas cotidianas tradicionalmente asociadas a los espacios privados como son tender la ropa lavada o refrescarse frente al calor de la época estival ha impulsado a sus habitantes a desarrollar acuerdos y reglas estableciendo un sector de tendido de ropa y de ubicación de piscinas de uso colectivo, los cuales dan

cuenta de una negociación que permite la constitución y gobernanza de espacios comunes. Estas intervenciones realizadas por los habitantes les permite resolver las limitaciones de un diseño arquitectónico que originalmente no contempla espacios privados pensados para labores domésticas fundamentales ni para proporcionar espacios de juego y recreación (Imagen 1).

Sin embargo, con la irrupción del “Estallido Social” muchas de estas prácticas de comunalización se expanden también hacia los espacios públicos, permitiendo la espontánea constitución de cabildos autoconvocados y asambleas barriales donde grupos de vecinos se han organizado para debatir las causas de la crisis social y potenciales respuestas y formas de salidas a ella, como por ejemplo, la modificación al sistema de pensiones, el establecimiento de un sistema solidario de salud, e incluso la redacción de una nueva constitución y la conformación de una asamblea constituyente. Generalmente instalados en plazas, esquinas e incluso en terrenos baldíos, la conformación de estos espacios comunes se caracterizan también por el conjunto de acuerdos y reglas que permiten a los habitantes organizar su conformación y funcionamiento, donde destacan algunas prácticas de comunalización como son el préstamo e instalación de toldos, mesas y sillas que distintos habitantes prestan voluntariamente para generar mejores condiciones de comodidad para los asistentes, así como también la colaboración en su limpieza, orden y traslado una vez que termina cada sesión.

Si bien la pandemia por COVID-19 y la consecuente estrategia de cuarentena implementada por el gobierno propició la suspensión de las asambleas autoconvocadas, ello no ha mermado la relevancia de la producción de espacios



Imagen 1: Tendedero de ropa y piscina en la Población Valle de la Luna, comuna Quilicura, Chile. Fuente: María Jesús Amigo.



Imagen 2. Asamblea barrial, comuna de Huechuraba, Chile. Fuente: Jorge Larenas Salas.

comunes. Los negativos efectos que esta estrategia ha tenido sobre el aumento de la pobreza y el hambre principalmente en los sectores socialmente más pobres y vulnerables de la ciudad ha propiciado la conformación de ollas comunes, colectas públicas y otras iniciativas solidarias entre vecinos. Las ollas comunes, organizadas por grupos de habitantes con la finalidad de proveer de alimentación a aquellos habitantes más vulnerables dan cuenta de la producción de espacios comunes. Éstas se constituyen como un espacio común ya que diferentes agentes sociales colaboran a través del desarrollo de prácticas colaborativas en su materialización (voluntarios, vecinos, negocios de barrios, etc.). Para su funcionamiento es fundamental contar con lugares acondicionados para tales efectos, incluso cumpliendo con los niveles de sanidad e higiene que se requiere en el actual contexto de pandemia. Estos espacios comunes se conforman en términos socio-espaciales a través de reglas y acuerdos a través de negociaciones que les permite a sus habitantes mantener el funcionamiento de manera ordenada y cuidar la higiene requerida por el actual contexto de pandemia (imagen 3).

Por consiguiente, el tendedero de ropa y las piscinas colectivas, las asambleas autoconvocadas de vecinos y las ollas comunes pueden ser comprendidos como parte del proceso de “comunalización” que rompe con la distinción binaria entre espacios públicos y privados, constituyendo un orden socio-espacial híbrido que se nutre de ambos. Los espacios comunes antes descritos poseen un carácter relacional ya que para su conformación son fundamentales los intercambios e interacciones entre los habitantes. Asimismo, estos espacios comunes pueden ser entendidos también como herramientas de producción de comunalidad que van mucho más allá del espacio físico, ya que junto con satisfacer necesidades cotidianas de los habitantes como la limpieza y recreación, la participación y deliberación política, y la subsistencia y alimentación, ellas promueven nuevas formas de espacialidad y socialidad sustentadas en prácticas de colaboración y ayuda mutua que se nutre de sus propios conocimientos cotidianos.

El presente manifiesto responde a la necesidad de evidenciar la importancia que ha adquirido la producción de espacios comunes como tácticas de resistencia para



Imagen 3. Olla común en la Población Dávila, comuna Pedro Aguirre Cerda, Chile. Fuente: Christopher Recabal.

hacer frente a este periodo de crisis y sobrellevar este proceso de transformación de la sociedad chilena. En este sentido, la producción de espacios comunes conlleva un necesario replanteamiento de muchos de los principios y las formas en cómo se ha desarrollado tradicionalmente la arquitectura. Aunque este replanteamiento no es necesariamente nuevo sino que emerge a partir de distintos eventos críticos experimentados en Chile durante la última década, no cabe duda que en la actualidad adquiere una urgencia tal que pueden suponer un importante punto de inflexión para el desarrollo de la disciplina en nuestro país.

2. Los espacios comunes reflejan la capacidad de agencia de los habitantes urbanos.

Un primer antecedente de este proceso es la creciente capacidad de agencia adquirida por los habitantes urbanos. Articulados en diversos tipos de organizaciones en torno a la reivindicación del derecho a la vivienda y la ciudad, éstos han logrado reivindicar la relevancia de la autogestión en la producción del hábitat y el territorio

Si bien estas organizaciones destacan por su amplia diversidad de intereses, expectativas y estrategias, como también por sus importantes diferencias de capital político, agendas y proyecciones, su reivindicación por el derecho a la vivienda y la ciudad se sustenta en un conjunto de conocimientos y saberes producidos durante décadas, los que les han permitido poner en discusión los instrumentos de planificación territorial actualmente existentes, cuestionar el conocimiento “experto” de técnicos y profesionales del área, desarrollar estrategias propias

de participación, gestión y autogestión y, en definitiva, promover propuestas alternativas a las institucionalizadas desde el Estado y el mercado, constituyéndose en un agente cada vez más reconocido en el campo urbano-habitacional (Pulgar, 2011; Mathivet y Pulgar, 2010; Salazar, 2012).

Para Castillo (2014) estas experiencias y saberes han permitido a los pobladores la conformación de nuevas plataformas de acción y negociación sustentadas en estrategias de autogestión, lo que refleja “un potencial de innovación inexplorado” para la definición de una nueva política habitacional y urbana en Chile. En concordancia con ello, Angelcos y Pérez (2017) destacan la capacidad de agencia que los pobladores actualmente poseen como “creadores” de la ciudad, en la medida que reivindican su derecho a usar, habitar y producir los territorios que habitan. Dicha capacidad de agencia pasa necesariamente por una mayor articulación con otros actores sociales en la promoción de espacios autogestionados de “vida digna”, además de promover un variado abanico de estrategias de relación con el Estado que van desde la participación formal en los cauces institucionales de construcción o rehabilitación de viviendas, una participación activa de las mismas, el desarrollo de acciones de protesta e incluso la confrontación directa con la institucionalidad (del Romero, 2018).

3. Los espacios comunes se constituyen a partir de las prácticas colaborativas de los habitantes y del conocimiento popular.

La capacidad de agencia de los habitantes urbanos se expresa fuertemente a través de prácticas colaborativas de carácter cotidiano. Estas constituyen modos o formas de hacer que, orientadas bajo los principios de beneficio mutuo y corresponsabilidad, promueven una reciprocidad pragmática entre agentes sociales diversos en el transcurso de su vida cotidiana (Arnold Et Al, 2007).

En este sentido, las prácticas colaborativas permiten generar procesos de interacción, intercambio y negociación de saberes y conocimientos entre agentes sociales diversos, los cuales permiten resolver problemáticas compartidas a partir de experiencias colectivas. Esta perspectiva pone en cuestión la exclusividad del conocimiento “experto” y promueve su integración con conocimientos y saberes de carácter cotidiano, desarrollados por agentes sociales tradicionalmente invisibilizados, como por ejemplo los habitantes de los territorios, posibilitando así una producción colaborativa de conocimiento (Peyloubet, 2014).

El cuestionamiento que las prácticas colaborativas desarrolladas entre los habitantes urbanos generan sobre la producción del “conocimiento experto” implican necesariamente una revalorización del conocimiento cotidiano de carácter popular (Lange, 2017).

Dicha revalorización va de la mano de los planteamientos desarrollados por autores como Ostrom (2008, 2011) y Benckler (2015) quienes han destacado la histórica capacidad de los habitantes para gestionar recursos naturales y culturales de manera eficiente, generando protocolos de autogestión respetadas a lo largo del tiempo y sustentadas sobre vínculos sociales de confianza. Esto se ha visto fortalecido con la

incorporación de nuevas tecnologías asociadas a redes de información, las cuales facilitan la redistribución de aquellos bienes y recursos que tradicionalmente ha sido considerados “bienes comunes” – “commons”- entre los que destacan tanto recursos naturales como culturales como el conocimiento y los espacios urbanos (Rifkin, 2014).

En una perspectiva similar, Laval y Dardot (2014) coinciden en señalar que es justamente gracias a la creciente disponibilidad de internet que las perspectivas en torno al procomún han comenzado a emerger en el panorama político, económico y cultural de las sociedades contemporáneas. Para estos autores, las comunidades están comenzando a vislumbrar las amplias posibilidades que estos medios les brindan para gestionar “en común” recursos que no necesariamente deben tranzarse en el mercado, como por ejemplo el conocimiento, el cual se distribuye actualmente a partir de una masiva reciprocidad de intercambios por medio de las redes.

Esta nueva concepción del conocimiento cotidiano permite repensar y reconceptualizar las calles, las aceras, las plazas, los equipamientos e incluso las infraestructuras como “bienes comunes”, y por tanto abiertos a las prácticas sociales colaborativas y los principios de la experimentación (Corsin y Estalella, 2011). La creciente promoción de iniciativas autogestionadas sobre territorios urbanos desarrolladas por diversos colectivos ciudadanos en distintas ciudades de España y del resto de Europa, han permitido formular nuevas vías y caminos para la producción de conocimiento ligados principalmente a sus entornos locales de producción (Estalella, Rocha y Lafuente, 2013). Lo anterior implica establecer un marco relacional donde los mismos habitantes, sus organizaciones territoriales e incluso las administraciones públicas, entre otras, puedan ser considerados como parte de estos procesos de producción de conocimiento.

En el caso de Latinoamérica esto se expresa en la conformación de lo que Coronel (2017) ha denominado como “poder popular”. Bajo esta perspectiva, la intervención arquitectónica no se concibe como aquella que desencadena un proceso de transformación social del entorno, sino que más bien ella está precedida por una transformación social que respalda la intervención arquitectónica, impulsándola a partir de una historia que en algunos casos se traduce en años de lucha en los territorios, permitiendo que el edificio pueda existir asegurando su éxito, aunque en muchos casos estas intervenciones no se materialicen necesariamente en edificios. De este modo la disciplina es un soporte que promueve que las organizaciones locales puedan desarrollarse, brindando herramientas técnicas y políticas.

En el caso de Chile, Szmulewicz (2014) establece que la acción de colectivos profesionales sobre territorios locales promueven nuevas formas colaborativas de relación entre la arquitectura, el arte y las comunidades, generando iniciativas que tienen el potencial de promover el mejoramiento de espacios barriales. En tal sentido, este tipo de intervenciones no solamente reflejan formas emergentes de asociatividad, colaboración y aprendizaje colectivo entre actores diversos, sino que posibilitan también nuevas prácticas artísticas de intervención, performance e instalación que generan conocimientos y saberes creativos, innovadores y situados en los territorios. Como ejemplos de lo anterior destaca el análisis realizado por Illanes y Banda

(2014) sobre centros culturales de carácter comunitario en Valparaíso, los cuales constituyen espacios colaborativos que pueden ser considerados como dispositivos de aprendizaje colectivo y activación territorial capaces de intervenir espacios barriales para ser entregados o devueltos a las comunidades, buscando promover el desarrollo comunitario y el mejoramiento espacial. A juicio de las autoras, experiencias como las del Taller de Acción Comunitaria (TAC) en el Cerro Cordillera, del Centro Cultural Playa Ancha o del Centro Cultural El Trafón en el Cerro Las Monjas, entre otras, han puesto de relieve la importancia que la producción colaborativa de conocimiento ha tenido en sus entornos comunitarios propiciando nuevos modos de colaboración y negociación, asociadas a talleres de intercambio, bazares cooperativos de ayuda mutua, conversatorios abiertos a la comunidad, entre otros.

4. Los espacios comunes se reproducen en la escala barrial.

La producción de espacios comunes refleja también la relevancia adquirida por la escala barrial. Para Tapia (2015) dicha relevancia puede entenderse a partir de una concepción del barrio como lugar de encuentro, donde se comparten algunos aspectos de la vida cotidiana y donde se construyen relaciones sociales marcadas por los sentidos de identidad y pertenencia. Por su parte, Letelier, Micheletti y Vanhust (2016) plantean que el barrio constituye el producto de un conjunto de prácticas cotidianas como el mantenimiento de áreas verdes, el cuidado solidario de los niños, entre otras, y aquellas vinculadas a acciones estratégicas, como la construcción de redes organizacionales y sus demandas de mejoramiento de los espacios habitados. Las perspectivas anteriormente planteadas permiten comprender el barrio como expresión de la capacidad de agencia que los habitantes poseen en términos de creatividad e innovación social.

Estos enfoques aparecen en consonancia con nuevas formas de comprender los territorios por parte del sector público. Durante las últimas décadas es posible identificar en Chile un cambio de mirada en la política habitacional, pasando desde un enfoque cuantitativo a otro cualitativo, donde el barrio se constituye en una escala territorial relevante para el desarrollo de iniciativas públicas orientadas al mejoramiento de los espacios públicos, a las relaciones de convivencia entre vecinos y el fortalecimiento del tejido social, y a una mayor apertura hacia la participación ciudadana (Greene et Al, 2014). Este cambio de mirada se ve reflejada en iniciativas señeras como el Programa Quiero Mi Barrio e incluso en la formulación de la actual Política de Desarrollo Urbano (PNDU, 2014).

5. Los espacios comunes obligan a abrir la arquitectura a los habitantes

Consecuente con lo anterior, es posible reconocer también una creciente tendencia en el campo de la arquitectura hacia el desarrollo de un ámbito de activismo urbano, el cual es promovido por organizaciones de profesionales como colectivos, ongs, fundaciones, entre otras, que aportan conocimientos y experiencias especializadas en procesos de mejoramiento barrial.

La relevancia adquirida en los últimos años por el activismo urbano se ha visto

reflejada, por ejemplo, a través de las iniciativas expuestas en la última edición de la Bienal de Arquitectura y Urbanismo celebrada en Valparaíso durante octubre y noviembre de 2017 a través de su Área de Activismo, que contó con la participación de diversos colectivos destacados en el ámbito del activismo cívico nacional como Ciudad Emergente, Espacio Lúdico, Espacio Santa Ana+Crac Valparaíso, Corporación Patrimonio & Paisaje, Ctct y MIL M2, entre otras.

Tal como plantean Magrini y Cancino (2017) ella refleja la importancia que para la arquitectura chilena tiene la creciente apertura hacia el diálogo y la negociación con la ciudadanía en torno a los procesos de diseño, generando nuevos canales de participación y activismo cívico, lo cual ha llevado a la disciplina a explorar y experimentar con nuevas metodologías colaborativas de comunicación, trabajo y de producción de conocimientos y saberes colectivos.

Dentro de este espectro resaltan algunos casos particularmente interesante, como por ejemplo la organización comunitaria para el diseño y gestión de un proyecto de vivienda a través del trabajo colaborativo y autogestionado de los vecinos; el reconocimiento al valor de las arquitecturas informales en la producción del “saber hacer” arquitectónico y la relevancia de los profesionales como facilitadores de procesos comunitarios; la aproximación del urbanismo táctico mediante el desarrollo de instrumentos metodológicos y la producción y gestión de información en torno a problemas urbanos; el desarrollo de plataformas colaborativas para la interacción y el aprendizaje compartido entre diversas organizaciones barriales en Santiago; la activación de espacios lúdicos a través de metodologías colaborativas para la reactivación de espacios en desuso y el fortalecimiento del tejido social en barrios; o la promoción por parte de un municipio de ferias de responsabilidad comunitaria para consolidar espacios públicos deteriorados, entre muchas otras.

Asimismo, la XXI Bienal de Arquitectura y Urbanismo realizada en octubre de 2019 puso particular énfasis en la relevancia que “lo común y corriente” tienen para el desarrollo de la disciplina, destacando el valor que aquellos aspectos comunes, cotidianos y masivos, que muchas veces han sido despreciados e invisibilizados, tienen para la comprensión de la ciudad. Esta perspectiva refuerza sin duda las posibilidades de interacción e intercambio con los habitantes de los territorios, reconocidos como agentes fundamentales en la producción de los espacios urbanos (Urrutia, Coeffé, Villalón, González y Oblinovic, 2019).

Esta tendencia resulta cada vez más relevante a nivel latinoamericano, donde diversos colectivos de arquitectura están trabajando con comunidades emplazadas en territorios marcados por el deterioro, la informalidad y la desigualdad. Destacan en este sentido experiencias como las de Arquitectura Expandida definido por sus propios miembros como un laboratorio de investigación-acción sobre la ciudad que promueve la generación de espacios de encuentro, donde sus edificios y espacios son creados de manera colaborativa con los habitantes de las comunidades de los territorios intervenidos como “laboratorios urbanos” transdisciplinarios y experimentales. Sobresale también el colectivo PICO (Proyecto de Interés Comunitario), cuyo objetivo es alcanzar un empoderamiento y autogestión de la comunidad a través de acciones, abordando la transformación física de comunidades

y entornos donde existen conflictos urbanos al margen del desarrollo convencional, creando espacios de intercambio y abiertos.

Tal como plantea Coronel (2017) los colectivos de arquitectura buscan conformar una estructura que se distancie del clásico esquema jerárquico piramidal desarrollado por la disciplina, promoviendo una organización más democrática capaz de llegar a acuerdos a través de negociaciones y confrontaciones. Asimismo, la formulación de una arquitectura de este tipo invita a reflexionar sobre la relación que se establece entre “lo legal” y “lo legítimo” en los procesos de producción de espacios comunes. Considerando que en Latinoamérica existe una alta tendencia hacia la informalidad, la producción de espacios comunes se posicionan generalmente desde lo legítimo y no desde lo legal. En ese sentido, Ana López Ortega (2015) plantea que en los sectores más vulnerables de la ciudad existe un derecho al construir que está más legitimado, ya que la mayoría de las ciudades latinoamericanas se han construido desde la informalidad, donde muchos de sus habitantes han quedado excluidos de los sistemas y procesos formales de urbanización.

6. Los espacios comunes requieren de una mirada interdisciplinaria

Los espacios comunes requieren de perspectivas interdisciplinarias que permitan problematizar y comprender sus procesos de producción. Para ello resulta fundamental una creciente articulación de disciplinas como la arquitectura, las artes, el diseño y las ciencias sociales (Lange, 2018).

Para Brugnoli (2011) dicho proceso de articulación permite la generación de dispositivos de observación y representación que permiten la exploración de espacios urbanos, promoviendo la acción, circulación y documentación de experiencias que permiten comprender la generación de nuevas intervenciones en la ciudad. Si bien el autor hace referencia principalmente a espacios públicos urbanos, consideramos que también es posible hacerlas extensivas a la producción de espacios comunes.

Para Corvalán (2014), la articulación de diversas disciplinas en torno a una perspectiva interdisciplinaria permiten identificar y visibilizar distintas subjetividades y abrir procesos de reflexividad en torno a los espacios urbanos, abriendo caminos para comprender su transformación.

Por su parte, Aubán y Corvalán (2016) plantean que una perspectiva interdisciplinaria permite identificar y comprender aquellas manifestaciones informales que, sustentadas en prácticas autoconstruidas y autogestionadas de transformación del entorno, sustentan aprendizajes orientados a ampliar los procedimientos tradicionales del diseño de proyectos, promoviendo conocimientos más arraigados en la vida cotidiana, en las necesidades y demandas de los habitantes a través de una colaboración permanente entre éstos y el resto de actores sociales involucrados en estos procesos.

Las características de las perspectivas interdisciplinarias antes descritas permiten cuestionar también aquellos enfoques representacionales sobre el espacio (Iglesias, 2016). En este sentido, las perspectivas interdisciplinarias permiten develar el

carácter performativo de los espacios comunes, generando y aprendiendo de acciones y transformaciones experimentables sobre el espacio, reconociendo con ello la capacidad de agencia de la materialidad (Tironi, 2014) y promoviendo la conformación de dispositivos de aprendizaje colectivo y activación territorial.

Por último, la producción de espacios comunes conlleva un cuestionamiento a los tradicionales enfoques teóricos y metodológicos de la arquitectura, así como también los instrumentos y herramientas que sustentan su quehacer, generando nuevas formas de vincularse con sus contextos territoriales circundantes a través de relaciones más estrechas y abiertas al intercambio de conocimientos. Lo anterior genera un importante cuestionamiento a la figura del “arquitecto autor” de carácter individual, ampliando la mirada hacia una comprensión del espacio creado de manera colectiva. En tal sentido, la conformación de perspectivas interdisciplinarias se torna fundamental para comprender las reales causas, efectos y consecuencias de los espacios comunes, no quedando posicionadas exclusivamente desde un plano físico-espacial y arquitectónico.

7. Aprendizajes para una arquitectura de los espacios comunes.

El estado de crisis e incertidumbre actualmente existente en la sociedad chilena abre un interesante campo de reflexión y aprendizaje para el desarrollo de una arquitectura de los espacios comunes en Santiago de Chile. Para lograr que una intervención sea sostenible y exitosa en el tiempo requiere de la participación de todos los actores involucrados, promoviendo la horizontalidad en los procesos arquitectónicos, en donde todos los actores participan con una gran capacidad de diálogo.

El tipo de arquitectura aquí desarrollada va más allá de espacializar una necesidad comunitaria, sino que es una arquitectura pertinente al contexto en donde se encuentra inserta, con una escala adecuada, que responde a las necesidades de sus habitantes, invitando a todos los actores a encontrarse y asociarse para conseguir un objetivo en común. Las condiciones particulares de los contextos intervenidos obligan a que la intervención realizada sea eficiente, trabajando en función de los recursos disponibles, utilizándolos de la mejor manera posible.

A diferencia de aquella arquitectura tradicional de carácter solidaria-asistencialista, en donde la participación de los habitantes quedaba restringida a tomar decisiones sobre propuestas previamente elaboradas por los equipos profesionales, una arquitectura de los espacios comunes promueve la horizontalidad y la simetría de toma de decisiones entre los profesionales y los habitantes, dando paso a una arquitectura colaborativa, en donde existe una retroalimentación de conocimientos entre estos.

En síntesis, las consideraciones anteriormente reseñadas reflejan la relevancia que los conocimientos cotidianos generados desde las prácticas sociales de los habitantes urbanos tienen como fuente de producción de espacios comunes sobre los territorios, constituyendo dicho conocimiento un bien común para el mejoramiento de las condiciones de vida de los habitantes.

Bibliografía

- ANGELCOS, N y PÉREZ, M. (2017) “De la “desaparición” a la reemergencia: Continuidades y rupturas del movimiento de pobladores en Chile.” *Latin American Research Review*, Vol.52 No.1, pp.94-109.
- ARNOLD CATHALIFAUD, M., THUMALA, D. y URQUIZA, A. (2007) “Colaboración, cultura y desarrollo: Entre el individualismo y la solidaridad organizada.” *Revista Mad*, o (2), pp.15-34.
- BENKLER, Y. (2015) *La Riqueza de las Redes. Cómo la producción social transforma los mercados y la libertad*. Icaria, Barcelona.
- BRUGNOLI, P. (2011) “Arte y ciudad: dispositivos de observación y representación.” *Revista 180*, No.27, pp.14-17.
- CASTILLO, M. (2014) “Competencias de los pobladores: potencial de innovación para la política habitacional chilena.” *Revista INVI*, Vol.29 No.81, pp79-112.
- CORONEL, M. (2017) Intervención en mesa redonda “Construyendo comunidades”, en “La ciudad imaginada 2017” sostenida en Valladolid entre 1 y 3 de diciembre. <https://www.youtube.com/watch?v=s2qw7FoN2Wo>
- CORSIN, A. y ESTALELLA, A. (2011) “#spanishrevolution.” *Anthropology Today*, Vol.27 No.4 pp.19-23.
- CORVALÁN, F. (2014) “La emergencia del arte en la ciudad contemporánea. Estrategias de interrupción y estetización en el espacio público.” *Revista de Urbanismo*, No.30 pp.2-14.
- DEL ROMERO, L. (2018) “Cartografías de la desigualdad: una década de conflictos de vivienda y nuevas resistencias en Santiago de Chile. Análisis del conflicto de la Maestranza de San Eugenio.” *EURE*, Vol.44 No.132 pp.47-66.
- ESTALELLA, A; ROCHA, J. y LAFUENTE, A. (2013) “Laboratorios del procomún: experimentación, recursividad y activismo.” *Revista Teknokultura*, Vol.10 No.1 pp.21-48.
- GREENE, M.; LINK, F.; MORA, R.; y FIGUEROA, C. (2014) “De la casa al barrio”. *ARQ*, No.86 pp.78-87.
- IGLESIAS, M. (2016) “La construcción teórica de los movimientos sociales en Chile: El movimiento de los pobladores, entre la Sociología y la Historia”. En: *Revista Austral de Ciencias Sociales* No.30 pp.145-160.
- ILLANES, C. y BANDA, C. (2014) “Fuera y dentro del arte contemporáneo: prácticas colaborativas en Valparaíso”. En: *Fuera y dentro del arte contemporáneo. Comunidad y territorio en las prácticas colaborativas de Valparaíso*. Adrede, Santiago de Chile, pp. 91-103.
- LANGE, C. (2018) “La arquitectura como dispositivo de regeneración urbana: 20 años del Museo Guggenheim Bilbao.” *Bitácora Urbano Territorial*, Vo. 28 No.2 pp.115-123.
- LANGE, C. (2017) “El Hábitat Residencial en perspectiva colaborativa: desafíos para la producción social de conocimiento.” En IMILAN, W.; LARENAS, J; CARRASCO, G. y LARENAS, J; FERNÁNDEZ-VALDERRAMA, L; MORENO PÉREZ, J (2018). “Regeneración de barrios como política pública. La experiencia chilena como primera aproximación en el sur-global el caso del Plan Integral Iniciativa Legua”. *Colección INVESTIGACIONES. IdPA_04* 2018, pp. 123-137.
- LAVAL, C. y DARDOT, P. (2014) *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*. Gedisa, Barcelona.

- LETELIER F., MICHELETTI, S. y VANHUST, J. (2016) "Prácticas instituyentes en el espacio vecinal: el barrio como un común." *Polis*, Vo.15 No.45, pp.105-119.
- MAGRINI, C. y CANCINO, M. (2017) "Participar. El archipiélago del activismo cívico." En: VVAA. *Diálogos impostergables*. Metales Pesados, Santiago de Chile, pp.115-132.
- MATHIVET, C. y PULGAR, C. (2010) "El Movimiento de Pobladores en Lucha. Santiago, Chile." En: SUGRANYES, A. y MATHIVET, C. (Eds). *Ciudades para tod@s: Por el derecho a la ciudad, propuestas y experiencias*. Habitat International Coalition (HIC), Santiago de Chile, pp.211-221.
- MINISTERIO DE VIVIENDA Y URBANISMO (2014) *Política Nacional de Desarrollo Urbano. Ciudades Sustentables y Calidad de Vida*. Santiago de Chile.
- ORTEGA, A. (2015) Entrevista realizada en Plataforma Arquitectura <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/775871/ana-lopez-ortega-de-arquitectura-expandida-me-considero-mas-activista-social-que-arquitecta>
- OSTROM, E. (2011) *El gobierno de los bienes comunes. La evolución de las instituciones de acción colectiva*. FCE, México.
- OSTROM, E. (2008) "El gobierno de los bienes comunes desde el punto de vista de la ciudadanía". En: HELDRICH, S. (comp). *Genes, Bytes y Emisiones: Bienes Comunes y Ciudadanía*. Boll, San Salvador, pp. 268-278.
- PEYLOUBET, P. (2014) "Del rango epistémico al saber de sentido común". *Revista de Antropología Experimental*, Vol.14 No.5, pp.55-81.
- RIFKIN, J. (2014) La sociedad de coste marginal cero. El Internet de las cosas, el procomún colaborativo y el eclipse del capitalismo. Paidós, Buenos Aires.
- RUBIO, A (2018). "Diez hipótesis sobre el espacio público". *Colección INVESTIGACIONES. IdPA_04* 2018, pp. 99-104.
- SZMULEWICZ, I. (2014) "Entre utopía y tradición: colaboración, colectividad y comunidad en el arte de Valparaíso". En: *Illanes, Carol y Banda, Consuelo. Fuera y dentro del arte contemporáneo. Comunidad y territorio en las prácticas colaborativas de Valparaíso*. Adrede, Santiago de Chile, pp. 19-36.
- TAPIA, V. (2015) "¿De qué hablamos cuando hablamos de barrio? Trayectoria del concepto de barrio y apuntes para su problematización", *Revista Antropologías del Sur* No.3, pp. 121-135.
- TIRONI, M. (2014) "Tecnologías democráticas: Repensando los movimientos sociales en el Chile actual". *Contenido. Arte, Cultura y Ciencias Sociales*, No. 4, pp.49-63.
- URRUTIA, J.; COEFFÉ, B.; VILLALÓN, T.; GONZÁLEZ, J. y OBLINOVIC, V. (2019) "Lo común y lo corriente". En: MONROY, P.; COEFFE, B. (eds). *XXI Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Chile 2019: 1. Lo común y lo corriente*. Fundación Espacio y Desarrollo, Santiago de Chile, pp. 12-17.



Fig.1. 'Flashes urbanos de Mumbai a Manila'. Imagen generada por la autora del texto a partir del dibujo 'Taipei Organic Acupuncture' (Marco Casagrande, 2010) de dominio público y bajo licencia CC BY-SA 3.0.

'DE MUMBAI A MANILA'...

Flashes urbanos desde Asia en clave de Informalidad Urbana

Lola Martínez Fons

EIDUS - Escuela Internacional de Doctorado Universidad de Sevilla. Doctorando en Programa de Arquitectura

Resumen

La transferencia de conocimiento que se extrae del modo de urbanización que representa la informalidad urbana y sus prácticas y dinámicas cotidianas en las ciudades contemporáneas asiáticas puede contribuir a configurar, desde la subalteridad como agencia de cambio y no de subordinación, nuevas formas de investigar, diseñar y co-construir paisajes urbanos sin tener que arrasarlos... y con ellos las formas de vida vernáculos y tradicionales que encierran. Desde un enfoque micro se analizan algunas de las cualidades presentes en la informalidad urbana asiática que pueden ser significativas en la construcción de 'futuros alternativos urbanos'.

Abstract

The transfer of knowledge that is extracted from the mode of urbanization represented by urban informality and its daily practices and dynamics in contemporary Asian cities can contribute to configure, from subalterity as an agency of change and not of subordination, new ways of researching, designing and co-constructing urban landscapes without bulldozing them... as well as the vernacular and traditional ways of life enclosed in. The article seeks to analyze from a micro perspective some of the qualities present in Asian urban informality that may be significant in the construction of 'alternative urban futures'.

1. Introducción

«En tiempos de cambio climático, crisis económicas y de otro tipo, una nueva generación de arquitectos e investigadores con capacitación transdisciplinaria y global tendrán que desarrollar una taxonomía de lo urbano basada en características observables y medibles. Para capturar, comprender y, cuando sea posible, orientar la emergente urbanización y lograr algunos de los ambiciosos objetivos que la profesión se ha marcado, la arquitectura y el diseño urbano requieren urgentemente el desarrollo de nuevas estrategias, análisis innovadores y herramientas prácticas capaces de describir las complejas realidades desde múltiples escalas. Las intervenciones arquitectónicas y urbanas del futuro se basarán en una comprensión longitudinal de los sistemas socio-espaciales existentes y las capacidades de transformación, adaptación, resiliencia y evolución.» (Iossifova, 2017:23)¹

El rápido crecimiento de la población urbana en algunas regiones del planeta ha desplazado el foco de atención académica y mediática —que a lo largo de los siglos XIX y XX se situó principalmente en las ciudades europeas y norteamericanas (o en los ‘campos de experimentación urbana colonial’)— a ciudades contemporáneas del Sur Global como Mumbai, Beijing, Jakarta, Río de Janeiro, Lagos, Kinsasa, Manila, Shanghai, Ciudad de México, el Cairo o Estambul. Ciudades cuyo crecimiento en base a modelos paradigmáticos urbanísticos coexiste o se reemplaza parcialmente por modos de informalidad urbana que resultan hoy necesarios para entender sus culturas y formas de vida.

2. El difuso concepto de la informalidad urbana

Cuando se habla de ‘informalidad urbana’ se acepta y asume tácitamente que el concepto engloba lo que más allá de ‘Occidente’ (Norte Global) se entiende como lo urbano. Sin embargo, la informalidad urbana no se puede reducir a geografías concretas. Desde un enfoque antropológico se puede hablar de ella como un conjunto de condiciones con efectos sociales, políticos y culturales, derivadas de un conjunto de prácticas y formas en el mundo, que desafían la fijación de sus valores por decreto (Rao, 2012). Estas condiciones se identifican principalmente en el

[1] Traducción al español de la autora_«In times of climate change, economic and other crises, a new generation of universally skilled, transdisciplinarily literate architects and architectural researchers will need to progress a taxonomy of the urban which is rooted in observable and measurable characteristics. To capture, comprehend, and, where possible, direct emergent urbanization and to achieve some of the ambitious aims that the profession has established for itself, architecture and urban design urgently demand the development of new strategies, innovative analytical frameworks and practical tools that are capable of describing complex realities across multiple scales. The architectural and urban interventions of the future will then be based on a longitudinal understanding of existing sociospatial urban systems and capacities for transformation, adaptation, resilience, and evolution.» (Iossifova, 2017:23). En Iossifova, D. (2017) *Architecture and Urban Design: Leaving behind the notion of the city*. In *Defining the Urban: Interdisciplinary and professional perspectives*, eds. D. Iossifova, C. N. H. Doll & A. Gasparatos, 109-127. London: Routledge.

ámbito económico-laboral, en el denominado sector informal² derivado de prácticas y formas económicas y laborales no reguladas, y en el ámbito de la urbanización, en donde estas prácticas y formas dan lugar procesos de transformación y producción de ciudad (Prieto-Peinado, 2015).

Ni la economía ni la urbanización informal están irremediamente ligadas a la pobreza, no son ni la economía de los pobres ni la ciudad de los pobres, y no se limitan sólo al espacio urbano informal de la ciudad. Las prácticas y dinámicas de la informalidad urbana se despliegan también en áreas formales (incluso en mercados y redes globales), como sucede a la inversa con algunas actividades formales. Lo que es etiquetado como informal está intrínsecamente ligado a lo que se etiqueta como formal, conviven en una relación de interdependencia: se superponen, interpenetran y retroalimentan. El carácter híbrido de la in/formalidad urbana representa una realidad fundamental para entender las ciudades contemporáneas del Sur Global.

Si la formalidad urbana opera mediante transacciones y prácticas interurbanas e interinstitucionales establecidas, y en el ámbito socio-espacial usa la herramienta operacional del planeamiento urbano y su cartografía regulada y reguladora que racionaliza y valoriza estas dinámicas (Roy y Alsayyad, 2004), la informalidad opera mediante la constante negociabilidad de éstas dentro de una territorialización incierta y desregulada, cuya espacialidad ni se mapea ni se planifica puesto que los derechos de propiedad, el uso del suelo y los límites público/privado son flexibles o inexistentes.

La ciudad informal es la manifestación socio-espacial de la informalidad urbana, es el 'estado de excepción del orden formal de la urbanización' (Roy, 2005:147). Es 'cinética', fluida y dinámica, siempre en constante movimiento, y sus habitantes son agentes del continuo proceso de transformación del paisaje urbano, siendo sus patrones de ocupación y articulación del espacio los que determinan la forma y percepción de la ciudad (Mehrotra, 2010)³. Patrones guiados por sus propias lógicas, donde coexisten un aparente desorden y un orden invisible, y que temporal y espacialmente se entretienen con manifestaciones formales.

El concepto es impreciso, se desarrolla por exclusión dentro de la dicotomía formal/informal⁴ y no tiene consideración en la teoría urbana al localizarse más allá del ámbito urbano Occidental conocido. Queda pues atrapado en un doble vínculo

[2] El término 'sector informal' lo introduce el antropólogo Keith Hart en su informe para la Organización Internacional del Trabajo (OIT) de 1972 sobre sus investigaciones en los mercados laborales urbanos africanos. La OIT proyectará este término y su enfoque dual de la economía a nivel internacional, que luego adoptarán los organismos de Naciones Unidas, el Banco Mundial, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), la Comisión Económica para América Latina (CEPAL), el Programa Regional del Empleo para América Latina y el Caribe (PREALC), etc. La economía o sector informal se puede definir como "el diversificado conjunto de actividades económicas, negocios, trabajos y trabajadores que no están regulados o protegidos por el estado" (OIT, 2002). Este sector incluye trabajadores domésticos, vendedores callejeros, taxistas, limpiadores, carpinteros, metalistas, productores de pequeña escala, recicladores de residuos y 'makers', etc, etc..

[3] Mehrotra, R. 2010 in the 'Foreword' of Hernandez, F., Kellet, P. y Allen, L., Ed. (2010), *Rethinking the Informal City. Critical Perspectives from Latin America*, Berghann Books, New York.

[4] Esta dicotomía, que se hace popular en la teoría social de los años 1970 en América, encierra otras como rico/pobre, centro/periferia, primer/tercer mundo. Confrontaciones terminológicas que etiquetan y esquematizan los fenómenos, dejando fuera la posibilidad de la simultaneidad y la coexistencia, y son insuficientes para abarcar la complejidad y multiplicidad de factores que encierran. «Lo formal y lo informal son no sólo inseparables e interdependientes, sino además indefinibles» (Hernández y otros, 2010:6)

persistente —Norte/Sur; teoría urbana/estudios de desarrollo⁵— que lo relega a una posición subordinada en la teoría urbana (pretendidamente universalista, si bien basada geográfica, histórica y culturalmente en Europa y Norte América) y a una posición principal en los estudios de desarrollo (cuyos objetos de estudio se localizan invariablemente en el Sur Global) generadores de programas que, fundamentados en los parámetros que regulan la ciudad formal, quieren dar soluciones a estas ‘ciudades fracasadas’ en las que la informalidad urbana se categoriza como un ‘problema’ de desorden espacial y civil, foco de pobreza y caos.

El concepto de informalidad urbana es relativamente reciente⁶ y si bien en los años 70 del siglo XX se inician los debates desde diferentes áreas geográficas en torno al sector informal relacionado con el mundo laboral y la economía dual (Keith Hart, W. Arthur Lewis, Lloyd G. Reynolds, Ray Bromley, Dipak Mazumdar, Pablo Pérez Sáins, y en décadas posteriores Alejandro Portes, Manuel Castells, Hernando de Soto, Carolina Moser y Víctor Edgardo Tokman, entre otros), éstos no tienen en cuenta el lugar y el espacio social⁷ en el que la mayoría de trabajadores informales vive. Será en América Latina, a mediados de la década de 1970, donde se cuestionen sus aspectos socio-espaciales en la urbanización, enfatizando en una informalidad urbana politizada que desafía la dualidad formal/informal —los ‘pobres políticos’—, y en su caracterización como medio de resistencia y movilización social (Manuel Castells, Janice Perlman⁸, William Mangin, James Turner) en lo que Holston denominará una ‘ciudadanía insurgente’⁹. Estas ideas se articulan alrededor de la teoría de la dependencia y la situación ‘periférica’ de América Latina en el sistema-mundo, que Castells (1983) trasladará a la ciudad ‘dependiente’ como espacio de movilización en respuesta a las condiciones internas políticas.

Esta generalización, como las desarrolladas más adelante sobre la región de Asia, presenta variaciones de un país a otro, e incluso dentro de un mismo país o ciudad se puede encontrar una gran variedad de realidades. A la propia dificultad de la conceptualización de la informalidad urbana, en la que procesos espaciales,

[5] Robinson, J. (2002). *Global and world cities: A view from off the map*. International Journal of Urban and Regional Research, 26(3), pp. 531-554

[6] En una nota al pie de página Alsayyad (2004) indica que el término ‘informalidad urbana’ fue empleado por primera vez por el español Juan Pablo Pérez Sainz en 1989.

[7] El uso consciente del término ‘espacio social’ aquí remite a su significado lefebvriano de espacio producido por la gente, que Henry Lefebvre diferencia del espacio abstracto como instrumento de imposición de control y homogeneidad. El espacio social según Lefebvre «*integra las acciones sociales, las acciones tanto individuales como colectivas de los sujetos que nacen y mueren, que sufren y actúan*» y para quienes «*el funcionamiento de su espacio es a la vez vital y mortal; en él se desarrollan, se auto-expresan y enfrentan prohibiciones; después fallecen y ese mismo espacio contiene sus tumbas*» (Lefebvre, 2003:33-4) Lefebvre, H. 2003[1991]. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.

[8] Tanto Castells (Castells, M. 1983, *The City and the Grassroots*, University of California) como Perlman (Perlman, J. 1976, *The Myth of Marginality*, University of Chicago Press, Chicago), junto con otros académicos de América Latina, critican la visión de los pobres urbanos como un grupo políticamente pasivo —el ‘pobre pasivo’— desarrollada por Oscar Lewis, Everett Stonequist, Robert Park y George Simmel, y defienden la teoría del ‘movimiento territorial urbano’ según la cual los pobres luchan por su transformación social mediante acciones organizadas con base en criterios territoriales (barrios, asociaciones comunitarias, grupos de apoyo, comedores sociales...): una ‘solidaridad espacial’ (Bayat, 2004).

[9] Holston, J. (1998) *Spaces of Insurgent Citizenship*. In L. Sandercock (Ed.), *Making the Invisible Visible, A Multicultural Planning History* (pp. 37-56). London: University of California Press.

económicos y políticos similares llevados a cabo por diferentes grupos pueden dar lugar a diferentes resultados, se le suma la diferenciación que genera la disciplina desde la que se aborde. No es el objetivo de este texto particularizar o recapitular los debates generados en torno a la informalidad urbana puesto que ya existe mucha literatura al respecto (Alsayyad, 2004; Lombard y Merth, 2016; Koster y Nuijten, 2016; Banks, Lombard y Mitlin, 2020).

Los estudios sobre la informalidad urbana en otras regiones del Sur Global —Asia, África y Oriente Medio— pese a la prevalencia y al rápido crecimiento de ésta en sus ciudades, son algo más tardíos¹⁰ que los realizados sobre América Latina. La diferencia de contextos marcará una diferencia de especificidades socio-culturales y políticas, pero se puede establecer un predominio en estas regiones de una informalidad urbana despolitizada e incluso tendente a la invisibilidad para alcanzar sus objetivos habitacionales, de sustento y progreso. Un modelo de activismo que Asef Bayat denomina ‘la silenciosa invasión de lo ordinario’¹¹: estrategias cotidianas atomizadas y localistas —sin la consideración de movimientos sociales de los ‘movimientos territoriales urbanos’ de la informalidad urbana en América Latina—, impulsadas por la necesidad y las condiciones de vida, que de manera individual u organizados en torno a vínculos de parentesco o amistad llevan a cabo habitantes informales, migrantes rurales, refugiados, vendedores callejeros y grupos marginales de las ciudades. Estas acciones cotidianas para satisfacer sus necesidades (económicas, culturales y sociales) son un ejercicio de autonomía, condicionado por un modo de vida informal basado en relaciones de reciprocidad, confianza y negociación, que opera fuera de mecanismos institucionales y regulaciones, tratando de evadir sistemas de poder y control... aunque su propia ‘invasión silenciosa’ probablemente pueda acabar integrándolos en ellos (Bayat, 2004).

Las diferentes geografías de informalidad urbana, mayormente localizadas en el Sur Global, con sus diferentes contextos históricos, políticos y sociales generan diferentes geografías de conocimiento. Lejos de intentar encapsular o jerarquizar estas geografías, este ensayo pretende trascender los límites geográficos de Asia para contribuir a ese urbanismo subalterno que Ananya Roy propone para entender y transformar la forma en que las ciudades del Sur Global se estudian y representan en la investigación urbana (Roy, 2011). Una subalteridad que no atribuye subordinación frente a una categoría dominante (como harían los estudios postcoloniales del grupo Subaltern Studies Collective de los años 1980 en la India) sino que reconoce al subalterno como un agente de cambio.

No se trata de establecer conclusiones cerradas y, por tanto, encapsular el conocimiento, sino de contribuir o por lo menos dejar insinuadas algunas posibles

[10] Existen investigaciones en torno a la informalidad urbana en estas regiones entre los años 1960 y 1970, pero se trata de diversas aproximaciones antropológicas al fenómeno y al análisis de las formas y actores de la economía informal urbana: Geertz (1963) y Dwyer (1970), McGee (1973) son ejemplos mencionados en Chalana y Hou (2016).

[11] Bayat plantea este concepto para superar «el esencialismo de ‘el pobre pasivo’, el reduccionismo de ‘las estrategias de resistencia’, el latinocentrismo del ‘movimiento territorial urbano’ y la perplejidad conceptual de ‘la literatura de resistencia’» (Bayat, 2004:90) En Bayat, A. (2004) *Globalization and the politics of the informals in the global South*. en Roy and AlSayyad (eds.), *Urban informality: transnational perspectives from the Middle East, Latin America and South Asia*, Lexington Books, Lanham, MD.

claves para la re-teorización de la ‘ciudad real’¹² —lugar del cuerpo social— desde la perspectiva de la informalidad urbana y la agencia humana con sus prácticas diarias de producción de espacio urbano.

3. Flashes urbanos desde Asia

«*Las ciudades, como los sueños, están construidas de deseos y de miedos, aunque el hilo de su discurso sea secreto, sus reglas absurdas, sus perspectivas engañosas, y toda cosa esconda otra*». (Calvino 1988:56)¹³

El título de este apartado remite a la plataforma Urban Flashes¹⁴, que a finales del siglo XX funda el arquitecto taiwanés Ti-Nan Chi (1999), desde la que se genera un pensamiento urbano alternativo en torno al Asia urbana, y las comunidades asiáticas establecidas en ciudades occidentales, con el objetivo de desarrollar una red internacional desde la que debatir sobre metodologías experimentales y espontáneas no-tradicionales que construyen ciudad. Si el objetivo de Urban Flashes era plantear un cambio de paradigma en el ámbito urbano a partir de la ciudad asiática, el de este texto es, evidentemente, menos ambicioso y sólo trata de extraer algunos flashes urbanos sobre la idea y la construcción de ciudad en Asia que son, cuando menos, sugerentes, si no necesarios, para abordar la planificación y transformación de las ciudades asiáticas, y a partir de los cuales establecer conexiones con otras formas contemporáneas de producción de ciudad del Sur Global.

El uso del término ‘flashes urbanos’, además de remitir al pensamiento urbano alternativo que promueve esta iniciativa asiática tan interesante, responde a la intención de poner el foco sobre algunos temas que considero fundamentales para el urbanismo contemporáneo desde la perspectiva de la informalidad urbana asiática. Además de querer subrayar de esta forma el carácter sintético con que se abordan en este ensayo.

El análisis y estudio de las ciudades asiáticas tiene que abandonar el ‘orientalismo’ con el que han sido típicamente representadas como ‘fantásticas, exóticas, informales, caóticas y superpobladas’ (Bracken y otros, 2020)¹⁵. No se trata de promover la idea de un urbanismo esencialmente asiático en un continente caracterizado por una gran diversidad étnica, cultural y religiosa que se refleja en el pluralismo de sus ciudades. El objetivo de los siguientes ‘flashes urbanos desde Asia’ es acercarse

[12] “*La ciudad real es el lugar del cuerpo social, el lugar de la gente que la habita*”. López Gil, M. (2000) *Zonas filosóficas: un libro de fragmentos*, Biblos, España. p. 209.

[13] Calvino, I. (1988) *Las ciudades invisibles*, Minotauro, Barcelona. [1st Italian edition: *Le città invisibili*, Torino: Einaudi, 1972].

[14] Urban Flashes se inicia como un workshop en Taipéi (Taiwan) en 1999 que reúne a 15 arquitectos y artistas de Europa y Asia invitados a proponer estrategias de revitalización sobre un área abandonada de la ciudad. Posteriormente se llevarán a cabo diferentes simposios en varias ciudades y de ellos nacerá una red de arquitectos y artistas (los ‘flashers’) concienciados de su importante papel en la formación de las futuras ciudades.

[15] Bracken, G., Rabé, P., Parthasarathy, R., Sami, N., & Zhang, B. Eds. (2020) *Future Challenges of Cities in Asia*, Amsterdam: Amsterdam University Press.

a la transición urbana en la región desde las prácticas cotidianas —alternativas, espontáneas, auto-organizadas y cambiantes— simultáneamente físicas y sociales con las que la gente ordinaria sustenta la producción de sus ciudades.

3.1 Caos

En la segunda mitad del siglo XX el arquitecto y matemático japonés Kazuo Shinohara (1925-2006), uno de los arquitectos más influyentes en la arquitectura japonesa contemporánea, elabora su pensamiento en torno a la ciudad ligado y en paralelo al de la arquitectura doméstica¹⁶. Una relación interdependiente en la que la arquitectura es el resultado de una voluntad y un proceso creativo mientras que la ciudad es el resultado de la aglomeración de estas individualidades arquitectónicas que por sí mismas no pueden transformar o crear una ciudad, aunque sí potenciar su vitalidad.

Partiendo de esta hipótesis con la ciudad de Tokio¹⁷ como epítome urbano, y en respuesta a la lógica tecnócrata del planeamiento urbano del movimiento moderno que se extendía por el mundo y que Shinohara consideraba irrealizable en Japón, desarrolla su teoría de 'la belleza del caos'¹⁸ según la cual la belleza de las ciudades contemporáneas japonesas reside en el caos, en ese aparente desorden (confusión) que coexiste con un orden invisible en lo que Shinohara denomina una 'anarquía progresiva' que cataliza la vitalidad que se percibe en ellas. Una visión positiva del caos urbano como expresión misma de la ciudad contemporánea, la plasmación de su verdadera belleza.

Un caos resultado de la enorme cantidad de interacciones que se superponen en el mismo espacio urbano, una multitud de procesos simultáneos no jerarquizados que producen ciudad. Una cualidad no reconocible en todas las ciudades, pero no por ello excluyente puesto que, como el mismo Shinohara reconocerá, las cualidades espaciales de otras ciudades del mundo son igual de necesarias.

El proceso de pensamiento de Shinohara se rige por su 'lógica de la ambivalencia', que busca expandir los límites de la lógica del movimiento moderno y reconciliar nociones opuestas como lógica/emoción y racional/irracional. Para el arquitecto japonés el espacio entre los opuestos es una fuente de vitalidad en las ciudades: los lugares no tienen límites claros o siguen leyes físicas, sino que se interpenetran, y en esa interpenetración se resignifican.

[16] La obra construida del arquitecto japonés está constituida mayormente por viviendas unifamiliares —entre 1958 y 1978 construiría 38 residencias privadas— que evolucionan en paralelo a su reflexiones, siendo éstas su 'laboratorio' de investigación: 'son pequeños espacios en los que realizo experimentos'. A pesar de no tener una obra construida extensa es considerado uno de los arquitectos más influyentes de su generación: entre los arquitectos contemporáneos que se consideran influenciados por sus ideas podemos mencionar a Kazuyo Sejima, Toyo Ito, Itsuko Hasegawa y Kazunari Sakamoto.

[17] Kazuo Shinohara vinculará sus primeras reflexiones a la ciudad de Tokio, y principalmente al barrio de Shibuya, haciéndolas extensivas al resto de ciudades japonesas. «*For me, the city must be considered with Tokio as a starting point*» (Towards Architecture, en JA 09. 1981:32). Más adelante, en 1998, tratará de validar sus teorías en un proyecto de observación sobre ciudades fuera de Japón. A la ciudad de Viena, por ejemplo, dedicará el ensayo *Wien und Tokio* en el que la comparará con Tokio a través del concepto de apertura, distinguiendo a Viena como una 'ciudad cerrada' frente a la ausencia de unidad, la vitalidad y los contrastes, que dinamizan a Tokio como 'ciudad abierta'.

[18] El término japonés que Shinohara usa para referirse al 'caos' en su primera etapa, más experimental, es *konran*, compuesto de dos caracteres: *kon*, o mezcla, y *ran*, o desorden (Masip-Bosh, 2015). En una etapa posterior, más intelectual en la que Shinohara incorporará las teorías matemáticas a sus ideas, acudirá al uso del término inglés japonificado *kaosu*.

Ya en 1953 en su artículo 'Ciudades Irracionales' Shinohara consideraba que la ciudad sería la máquina más avanzada del futuro. Una biomáquina que conjugaría estructuras racionales e irracionales (caóticas, aleatorias o ambiguas) dejando fuera cualquier intento homogeneizador. Vitalidad es sinónimo de libertad urbana. Una ciudad que incesantemente genera tal vitalidad es la mejor máquina creada involuntariamente por la humanidad.¹⁹

La base del pensamiento subversivo de Shinohara se puede concretar en: su 'desobediencia crítica' ante la arquitectura y la ciudad moderna que desde Europa y Estado Unidos se imponen internacionalmente; su puesta en valor de las formas y los espacios de la arquitectura tradicional (vernácula); la 'función trascendente' que asigna a la experiencia estética en la superposición de interacciones y paisajes habitados; su escepticismo ante la sociedad de consumo; la conjunción de disciplina y <emoción_ irracionalidad_ intuición> que plasmaría en su idea de la ciudad como un sistema abstracto de naturaleza matemática compleja en constante cambio y operado por el caos; y la valorización de las formas autoconstruidas, espontáneas y adaptativas en la producción arquitectónica y urbana, con el cuestionamiento del papel del arquitecto como agente creador o transformador de la ciudad²⁰.

3.2 'Messiness' ['Desordenad']

En el año 2016 Jeffrey Hou y Manish Chalana²¹, junto con un grupo transdisciplinar de autores, analizan diversas ciudades de Asia desde el enfoque de lo que denominan un urbanismo 'desordenado' (*'messy' urbanism*) que se manifiesta en las urbes asiáticas «desde Mumbai a Manila»²², donde se producen constantes interacciones y superposiciones de orden/desorden, formal/informal, legal/ilegal, permanente/temporal, planificado/implanificado, programado/espontáneo, local/global, que se adaptan a las circunstancias cambiantes de la ciudad y que involucran a multitud de actores, instituciones e intermediarios. Son procesos multicapa en contextos sociales e históricos específicos que dan lugar a formas espaciales, condiciones sociales y procesos políticos particulares y cambiantes (Hou y Chalana, 2016).

[19] «Vitality is in a sense synonymous with urban freedom. A city that is ceaselessly generating such vitality is mankind's greatest, unintentionally created machine» Shinohara 1953___(Citado en Masip-Bosch, 2015:12). Masip-Bosch, E., (2015) Five Forms of Emotion. Kazuo Shinohara and the house as a work of art. Tesis doctoral, Department de Projectes Arquitectònics, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona TECH. Barcelona, Octubre 2015.

[20] Se pueden establecer muchos puntos de conexión en esta síntesis de la base del pensamiento subversivo de Kazuo Shinohara con la del arquitecto checo Bernard Rudofsky (1905-1988) que en la misma época, pero al otro lado del mundo, comisaría en el MoMA de Nueva York la exposición *'Arquitectura sin Arquitectos'* (1964-1965) y publica el catálogo homónimo que con el tiempo será su obra más conocida. Rudofsky, B. 1964. *Architecture without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigree Architecture*, La publicación contiene un único texto introductorio y 156 fotografías de arquitectura vernácula tradicional organizadas temáticamente y comentadas brevemente.

[21] Hou, J y Chalana, M. (2016) *Messy Urbanism: Understanding 'Other' Cities of Asia*, Hong Kong University Press. Este análisis del urbanismo 'desordenado' en diferentes ciudades asiáticas y con la participación de autores de diversas disciplinas recopila once estudios de caso realizados por diferentes autores que desde el concepto de 'messiness' analizan las ciudades de Ho Chi Minh, Jakarta, Metro Manila, Bangkok, el distrito de Shinjuku en Tokio, Hong Kong, Delhi y Chandigarh.

[22] Hou y Chalana, 2016:3

Según los propios autores, el doble objetivo de este trabajo conjunto sobre «patrones generales de órdenes y procesos urbanos informalizados y su interrelación con mecanismo e instituciones formalizadas» es, por un lado, provocar y desafiar los órdenes urbanos hegemónicos incorporados al diseño urbano y la normativa urbanística, y constituir una llamada hacia una investigación más profunda del urbanismo asiático y del Sur Global sin acudir a la dicotomía Oriente versus Occidente; y, por otro, dejar patente, diseccionando su complejidad, heterogeneidad y contradicciones, la potencialidad y las implicaciones de la ‘messiness’²³ como punto de partida de formas alternativas para el diseño urbano, reconociendo la multitud de actores y acciones que realmente dan forma al presente y futuro de las ciudades en Asia... y más allá.

El término ya había sido usado antes y los autores no se lo atribuyen. En 1989, y como ellos mismos señalan en su libro, el arquitecto y urbanista John de Monchaux propone pensar «la ciudad como un lugar intrínsecamente desordenado»²⁴ que funciona debido a esa ‘messiness’ fruto de complejos procesos que involucran a muchos actores en múltiples intercambios con sistemas plurales de valores, y sugiere desarrollar las intervenciones urbanas desde esta visión más amplia y plural. Es ese mismo ‘desorden’ (caos) que Shinohara identificaba en Tokio resultado de la superposición de procesos simultáneos en el que residía la vitalidad y la belleza de la ciudad. Ese aparente desorden que se sustenta sobre ‘otros’ órdenes superpuestos (múltiples capas) visibles y comprensibles sólo para sus participantes. Una condición urbana —‘messiness’— reconocible en las ciudades asiáticas y que posibilita el funcionamiento eficaz y eficiente de éstas pese a la alta densidad y desigualdad que las caracteriza (Hou y Chalana, 2016).

Esta ‘messiness’ urbana tiene diversas especificidades y propiedades en Asia, pero constituye un patrón común (lógica) de informalidad urbana con el que se construyen las vibrantes ciudades asiáticas que contribuyen a la prosperidad económica y la vitalidad social, y puede ofrecer una alternativa transgresora desde la que pensar ‘otras’ formas de hacer ciudad.

Pensamiento que no deben caer en la estetificación de esta producción de ciudad — como podría llegar a interpretarse erróneamente de la noción de ‘belleza del caos’ de Shinohara— o en la ‘romantización’ o ‘exotificación’²⁵ de estas complejas geografías urbanas y sus habitantes, sino que pueden contribuir a desarrollar nuevas formas de abordar los proyectos de transformación espacial urbana en Asia (y el Sur Global)

[23] La traducción del sustantivo ‘messiness’ (generado a partir del adjetivo inglés ‘messy’) indica una cualidad que difícilmente se puede reducir a un único término en español: implica un estado de desorden, de lío, de confusión, de embrollo, de turbiedad, de caos... Es por ello que en el texto se opta por usar el término inglés con las múltiples cualidades a las que alude al no existir un sustantivo en español que indique esta cualidad del adjetivo desorden (‘desordenada’ !?) y que es fundamental a la hora de entender esta condición espacial, temporal y socio-económica de algunos barrios y comunidades asiáticas..

[24] En *Getting Things Done in Messy Cities* por John de Monchaux, 1989:37. De Monchaux, J. (1989), Places 5(4), pp. 36-39.

[25] El tema de la estetificación de la informalidad urbana ha sido tratado por diferentes autores (Roy, 2004-2005, de Soto, 2000; Hall y Pfeifer, 2000; Scott, 1998; Appadurai, 2001), y yo misma lo he abordado en otros ensayos desde el prisma de la ‘exotificación’.

muchas veces impulsados únicamente por aspiraciones político-económicas de formar parte de la ‘world-class city-ness’²⁶ que se hacen explícitas en la mercantilización del espacio a través del lenguaje de la arquitectura y el urbanismo.

Aspiraciones que generalmente implican eliminar cualquier trazo de pobreza o desorden en la ciudad mediante medidas de ‘formalización’ —operaciones de control y poder (Porter, 2011)²⁷— que se materializan en demoliciones de barrios tradicionales y asentamientos informales, reubicación de comunidades enteras ‘empujadas’ a la periferia de las ciudades, apropiación por intereses comerciales de espacios de convivencia, segregación espacial, prohibición y erradicación de actividades en calles y espacios públicos o procesos de gentrificación. Situaciones todas que llevan asociadas la pérdida de los patrones sociales y espaciales que sustentan y confieren vitalidad y dinamismo a la ciudad.

Así en Beijing entre 1990 y 2004 el 40% del casco antiguo de la ciudad es eliminado y los proyectos de reurbanización desplazan a más de 400.000 familias (Campanella, 2008)²⁸; el Plan de Desarrollo Regional Metropolitano de Mumbai (MMRDP por sus siglas en inglés) de 1995, cuyo objetivo general es proyectar la ciudad a nivel internacional como centro financiero y comercial, no tiene en cuenta al 60% de su población que vive en asentamientos informales y representa una importante porcentaje de la mano de obra en la ciudad, y los expulsa a la periferia en un proceso de ‘guetificación’ (Banerjee-Guha, 2002)²⁹; en Shanghái y Beijing los tradicionales *lilong* y *hutong*, barrios residenciales de callejuelas (‘pueblos urbanos’), son remplazados por supermanzanas que eliminan ‘la caleidoscópica diversidad de usos’ del paisaje urbano chino (Campanella, 2008); en Seúl muchas de las configuraciones urbanas tradicionales de estrechos callejones —*golmok*— que sustentan la vida comunal de sus habitantes se sustituyen por configuraciones de anchas calles y avenidas atravesadas por largas arterias viales; en Hong Kong los vendedores callejeros son perseguidos y expulsados de los nuevos barrios residenciales y comerciales en los que la movilidad espacial es percibida como una fuente de desorden e inestabilidad; el uso de los grandes acontecimientos internacionales (culturales, deportivos o de otra índole) celebrados en algunas ciudades (Shanghái en la Exposición Universal del 2010, Delhi en los Juegos de la Mancomunidad de 2010 o Beijing en los Juegos Asiáticos de 1992) como excusa para desalojar y ‘borrar’ barrios o espacios populares con usos vernáculos que desentonan con la imagen de modernidad que se les supone a estos acontecimientos y, por consiguiente, a la ciudad que los alberga (Hou y Chalana, 2016).

[26] Una representación generalista —Rob Shields (1995:245) la denomina ‘una visión selectiva alevosa’— que conceptualiza la ciudad como un espacio económico territorialmente coherente dentro del capitalismo global para ser gestionado, regulado y gobernado como un todo: la ciudad como una escenario de representación política para un conjunto intereses económicos limitados e internamente integrados (Vigar y otros, 2005). Vigar, G, Graham, S. & Healey, P.(2005) In Search of the City in Spatial Strategies: Past Legacies, Future Imaginings. *Urban Studies*, 42(8), 1391-1410.

[27] Porter, L. (2011) *Informality, the Commons and the Paradoxes for Planning: Concepts and Debates for Informality and Planning*, *Planning Theory and Practice*, Vol. 12, N 1, pp 115-153.

[28] En Hou y Chalana, 2016

[29] Banerjee-Guha, S. (2002) *Shifting Cities: Urban Restructuring in Mumbai*. *Economic and Political Weekly*, 37(2), 121-128

Podríamos considerar que tanto los procesos de producción como de eliminación de los espacios ‘desordenados’ constituyen vehículos de representación e identidad. En el primer caso, como lugares de resistencia individual y colectiva —‘la silenciosa invasión de lo ordinario’— en los que el espacio se percibe no como un símbolo de estatus social, sino como lugar compartido y de encuentro de ‘identidades múltiples’³⁰, de interacciones y vínculos simultáneos y superpuestos. Y en el segundo caso, en el que la supresión de estos espacios segregados, identificados como desencadenantes del declive social y urbano, imponiendo una identidad concebida desde arriba a un espacio ahora cosificado y a sus nuevos habitantes, genera ‘identidades dislocadas’³¹ entre los ‘des-segregados’ al interrumpir sus procesos de conexión, pertenencia y familiaridad con el lugar y los otros.

«Los espacios ‘desordenados’ no son fácilmente descifrables y pueden ser sumamente difíciles de estudiar debido a su complejo patrón socio-espacial; su cualidad temporal, efímera y táctil; su particular ubicación y uso. Sin embargo, la diversidad y complejidad de la ‘messiness’ urbana es fundamental para comprender las ciudades asiáticas [...] puesto que muchos cientos de millones de personas viven en (o con) ellas, pero, además, porque esa población continúa siendo la más vulnerable a medida que las ciudades asiáticas se transforman y modernizan rápidamente.» (Hou y Chalana, 2016:238-239)³²

3.3 Zonas fronterizas: espacios ‘in-between’

Si en la ‘anarquía progresiva’ percibida en las ciudades japonesas por Kazuo Shinohara son los intersticios entre la ‘absurda mezcla’ de opuestos los que alimentan la vitalidad de la ciudad —interpretados desde su ‘lógica de la ambivalencia’ como espacios de reconciliación, enclaves ‘in-between’ en los que predominan flujos inestables y caóticos de encuentros e interacciones a micro-escala³³—, para el arquitecto hongkonés Gary Chang (1962) la ciudad de Hong Kong, impregnada de una densidad inmaterial a la que denomina ‘intensidad urbana’, es una ‘ciudad intensificada’ que funciona a partir de un modelo más improvisado que estructurado y cuya lógica puede ser interpretada a partir de

[30] El psicólogo alemán Carl Friedrich Graumann (1923-2007) desarrolló el modelo de ‘identidades múltiples’, en el ámbito de la psicología espacial, según el cual «una persona, un lugar o una cosa pueden tener más de una identidad, y que los diversos procesos de formación y mantenimiento tiene lugar simultáneamente —unas veces complementándose y otras contradiciéndose— creando una interacción mínima entre ‘uno mismo’ y el ‘otro’ necesaria para el mantenimiento de la estabilidad individual y del inter-grupo» (Iossifova, 2011:199). Traducción de la autora. En Iossifova, D. (2011) *Shanghai Borderlands: The Rise of a New Urbanity?* in T. Edensor, & M. Jayne (Eds.), *Urban Theory Beyond the West: A World of Cities* (pp. 193-206). Routledge

[31] En Dixon, J. and Durrheim, K. (2004) *Dislocating identity: Desegregation and the transformation of place*, *Journal of Environmental Psychology*, 24(4), 455-473.

[32] Traducción al español de la autora. En la versión original: «Messy places are not easily decipherable and can be challenging to study, because of their complex socio-spatial patterning; their temporal, ephemeral, and tactile qualities; and their locational and use characteristics. Yet the diversity and complexity of urban messiness remain central to understanding Asian cities [...] because so many hundreds of millions of people live in (or with) them but also because those populations remain the most vulnerable, as Asian cities rapidly transform and modernize.»

[33] Shinohara los compara con los umbrales de las viviendas que permiten la interpenetración de los ámbitos interiores y exteriores (Ernst Beneder). Beneder, E. *Tokio Secret Space Amidst The Crowd en Emergencies: Kazuo Shinohara: Works and Comments*. WAM <http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/1/emer/emer1.t.html> [Abril 2020].

cuatro conceptos: cambio, conexión, selección y coexistencia. Para Chang el paisaje urbano es el resultado de un infinito número de diferentes fuerzas que intervienen al mismo tiempo y, por tanto, no tiene una forma final ya que está en continuo cambio. Las conexiones son la creación de relaciones entre entidades dispares y se manifiestan en el acto de la superposición y la penetración, confirmando así la presencia de límites fluidos que separan y a la vez conectan. La masa monolítica de la ciudad está invadida por fragmentos urbanos de encuentros y materialidades, que Chang denomina 'city bytes', generados por la creatividad de los ciudadanos, y que transforman y revitalizan el espacio. Creatividad que resulta del proceso de selección individual y colectivo que posibilita la reorganización y reformulación de estos fragmentos. La coexistencia fomenta que la fragmentación urbana funcione como un todo: favorece la adaptación en lugar de la imposición, la reutilización en lugar de la eliminación y la diversidad en lugar de la homogeneidad (Chang, 2004)³⁴.

Las emergentes ciudades contemporáneas chinas han sido descritas como aglomeraciones de enclaves 'patchworked'³⁵, unifuncionales, monoculturales, autosuficientes e inconexos³⁶: estructuras urbanas diferenciadas y caracterizadas por grupos o actividades culturales, económicas o funcionales específicos, a veces separadas físicamente de su entorno y con accesos restringidos (complejos residenciales 'enrejados', burbujas turísticas, centros comerciales, financieros, de trabajo o de ocio, campus tecnológicos o poblaciones rurales absorbidas dentro de la expansión urbana). Un urbanismo de enclave que no sólo emerge en China, sino en otras muchas aglomeraciones metropolitanas en el mundo, y que ha generado una proliferación de estudios urbanos enfocados en lo que se considera una nueva forma espacial de la sociedad postindustrial (Wissink, van Kempen, Fang, Li, 2012).

La arquitecta e investigadora Deljana Iossifova a través de su trabajo etnográfico en Shanghai (2006-2011) desarrolla una lectura alternativa del urbanismo de enclave extensiva al resto de ciudades chinas a través de lo que denomina un urbanismo de fronteras que pone el foco en las fronteras urbanas entre estos enclaves. Para Iossifova las fronteras urbanas no son meras líneas rígidas territoriales o espacios de contención, son espacios 'in-between' fluidos y cambiantes que se intercalan entre los fragmentos urbanos (los 'city bytes' de Chang) donde se encuentran y coexisten los opuestos (la 'absurda mezcla' de opuestos de Shinohara). Estas fronteras urbanas posibilitan las interacciones sociales y económicas entre grupos desiguales, pueden contribuir al entendimiento mutuo y a la creación de vínculos e identidades socio-espaciales diversos (Iossifova, 2013).

[34] Chang, G. (2003) *In the Age of Indeterminacy: Towards a Non-Visual Pragmatism* en Boyarsky, N., Lang, P. (2003) *Urban Flashes Asia, New Architecture and Urbanism in Asia, Architectural Design (AD) Journal* 165, pp. 58-59.

[35] El equivalente en español para esta construcción lingüística inglesa [patchwork---'patchworked'] derivaría de la bonita palabra de origen árabe 'almazuela' y podríamos hablar entonces de 'almazuelado'. El significado de la palabra 'almazuela' (como el de su equivalente en inglés (patchwork) es el de una pieza de tejido resultado de la unión de diversos fragmentos de tela (retales). Dado que el uso del vocablo inglés está más extendido en el habla española se mantiene sin traducción en el texto.

[36] (Breitung, 2012; Douglass, Wissink, & van Kempen, 2012; He, 2013; Hogan, Bunnell, Pow, Permanasari y Morshidi, 2012; JieShen y Wu, 2012; Z.Li y Wu, 2013; Li, Zhu, y Li, 2012; Wang, Li y Chai, 2012; Wissinketal., 2012; Wu, Zhang y Webster, 2013a; Zhu, Breitung y Li, 2012)_Citados en Iossifova, 2015:90-91.

Por tanto, la propia condición ‘patchworked’ de estos enclaves que coexisten dentro de sistemas urbanos complejos (en su génesis y en su realidad social y material multidimensional), los aleja de esa percepción de inconexos, autosuficientes y monoculturales puesto que se interconectan e interrelacionan con y en sus zonas fronterizas mediante las micro-interacciones y micro-estrategias del día a día de sus habitantes a través de redes espaciales, sociales, ecológicas y económicas de diferentes escalas que producen procesos de identidad (individual, grupal y espacial), de apropiación del territorio y vínculos comunitarios (Iossifova, 2015).

A las fronteras físicas impuestas entre enclaves se superponen las fronteras socialmente construidas por las actividades e interacciones del día a día (que no siempre están libres de conflicto) en los espacios-sociales ‘in-between’.

«Las zonas fronterizas aparecen y desaparecen con las cambiantes fronteras sociales; tan simbólicamente como son a veces erigidas por los poderosos, son a menudo paciente y persistentemente deshechas por aquellos que las viven en su día a día»³⁷ (Iossifova, 2015:104).

Desde este urbanismo de frontera los enclaves formalmente delimitados, socio-espacialmente diferentes pero físicamente adyacentes, coexisten en y a través de espacios de informalidad urbana generados por la creatividad y la agencia humana donde se producen constantes interacciones y superposiciones (orden/desorden, formal/informal, legal/ilegal, permanente/temporal, planificado/implanificado, programado/spontáneo, local/global), que se adaptan a las circunstancias cambiantes de la ciudad a la vez que la transforman y revitalizan. Podríamos decir que estas zonas fronterizas, estos espacio ‘in-between’, son espacios urbanos de messiness donde un aparente desorden sustentado por un (‘otro’) orden invisible se entreteteje temporal y espacialmente con manifestaciones formales.

Desde ‘Mumbai a Manila’ —pasando por la ‘belleza caótica’ de Tokio, la lógica 4C³⁸ de la ‘ciudad intensificada’ de Hong Kong, el ‘urbanismo de frontera’ de Shanghai, la palimpsestica y polisémica Bangkok³⁹ o esa ciudad ‘cerca del Sur’⁴⁰ fundamentada en la cotidianidad del ‘batiburrillo’ de su ‘mayoría urbana’ que es Jakarta— las ciudades asiáticas contemporáneas comparten una fragmentación espacial ‘cosida’ mediante una fluida y vital informalidad urbana.

[37] «Borderlands “appear and disappear with shifting social boundaries; just as symbolically as they are sometimes erected by the powerful, they are often patiently and persistently undone by those who live them in their everyday». (Traducción al español de la autora)

[38] Gary Chang denomina ‘4C’ a los cuatro conceptos de su modelo de interpretación de la ciudad intensificada debido a la inicial que comparten los cuatro términos en inglés: Change--Conection--Choice--Coexistence.

[39] Noonbanjong, K. (2016) The Royal Field (Sanam Luang): Bangkok’s Polysemic Urban Palimpsest, en Chalana y Hou, Ed. (2016) Messy Urbanism: Understanding the “Other” Cities of Asia. (pp. 81-99). Hong Kong: Hong Kong University Press, HKU

[40] Abdoumalq Simone introduce el término de ciudades ‘cerca del Sur’ [‘near-South’] para evitar las connotaciones negativas que según él se asocian a las ciudades del Sur Global subdesarrollo, desigualdad, marginalidad, pobreza... y que sólo evidencian la falta de conocimiento sobre las realidades y dinámicas que tienen lugar en ellas.. Simone, A. (2014) Jakarta, Drawing the City Near. University of Minnesota Press.

3.4 Urbanismo cotidiano [Micro-urbanismo]

«En lo ‘urbano’ todo es calculable, cuantificable, programable; es decir, todo excepto el drama que resulta de la co-presencia y la re-presentación de los elementos calculados, cuantificados y programados» (Lefebvre, 2003)⁴¹

El urbanismo de enclave que genera ciudades multinucleares avanza en Asia a golpe de mega-proyectos que generalmente incluyen, o extensos procesos de verticalización que contrastan y compiten por el espacio con la densa, baja y orgánica ciudad vernácula asiática, o fragmentos radicales descontextualizados llamados a subvertir y regenerar el entorno. El resultado es la alienación de las relaciones sociales y el desplazamiento de la vida social pública de las calles hacia interiores privatizados. Es la proliferación de *master plans* que pretenden un futuro imaginado negando el valor de las circunstancias presentes (Holston, 1998).

El arquitecto taiwanés Ti-Nan Chi sitúa estos procesos de ‘planificación descuidada’ dentro de un círculo vicioso [‘enfermedad urbana’] que genera una rápida e inconexa aglomeración de masas y volúmenes (Chi, 2003)⁴². Chi aboga por la necesidad de un micro-urbanismo desde el que investigar a escala micro el estado primario de vida en la ciudad: el ‘plasma’ urbano en el que se producen y experimentan las interacciones, negociaciones y luchas cotidianas. Un flujo de dinámicas y tácticas cotidianas que transforman el tejido urbano —la densidad inmaterial o intensidad urbana de Chang— oculto bajo las formas visibles de la ciudad multinuclear y que la arquitectura y el planeamiento urbano ignoran o tergiversan.

Si bien la vida cotidiana constituye el eje fundamental de la antropología y en el siglo XX la sociología occidental dará un nutrido grupo de pensadores de lo cotidiano⁴³, posiblemente serán las ideas desarrolladas por los franceses Henry Lefebvre y Michel de Certeau las que más calado tengan en los campos de la arquitectura y el urbanismo: para Lefebvre la ciudad es el lugar donde el concepto de la vida cotidiana se desarrolla plenamente; mientras que para de Certeau, que considera el espacio un territorio de poder, las prácticas cotidianas —las ‘maneras de hacer’— son incursiones temporales de resistencia de los ciudadanos que se re-apropian y re-significan el espacio propuesto por los grupos dominantes.

Al espacio urbano configurado por la aglomeración de individualidades arquitectónicas en el que Kazuo Shinohara percibía el caos fruto de múltiples y simultáneas interacciones, se puede superponer la división entre ‘vida y paisaje’

[41] *«In the ‘urban’ everything is calculable, quantifiable, programmable; everything, that is, except the drama that results from the co-presence and re-presentation of the elements calculated, quantified and programmed»* Lefebvre, H. (2003) *The Urban Revolution*, Minneapolis: University of Minnesota Press

[42] Chi, T.N. (2003) Introduction to Micro-urbanism en Boyarsky, N., Lang, P. (2003) *Urban Flashes Asia*, *New Architecture and Urbanism in Asia*, *Architectural Design (AD) Journal* 165, pp.16-21.

[43] Henry Lefebvre, Michel de Certeau, Michel Foucault, Pierre Bordieu, Georg Simmel, Erving Goffman, Michel Maffesoli, Walter Benjamin, Jürgen Habermas, entre otros.

a partir de la cual el historiador Dell Upton (2002)⁴⁴ diferencia entre ‘arquitectura’ y ‘Arquitectura’: la primera, el paisaje cultural que produce y piensa la gente, y la segunda, el ámbito del diseño y la teoría. En la intersección de ambas tiene lugar la vida cotidiana —‘la belleza del caos’—: «la unión de espacios y tiempos que desencadenan de forma incesante hábitos corporales y memorias culturales» (Upton, 2002:720).

Esta vida cotidiana tiene lugar en el el ‘tejido conectivo’⁴⁵ que es el espacio cotidiano. Actuando no como un mero ensamblaje de gente en el espacio sino como un organismo vivo: micro-estructuras que contienen las realidades de la vida urbana y que forman parte de un todo que es el constructo urbano. En la mayoría de contextos urbanos asiáticos, en los que se solapan modelos urbanos y formas de vida tradicionales con configuraciones modernas de modelo occidental y nuevos enclaves fruto de las fuerzas de la globalización, una gran parte de la vida pública cotidiana se desarrolla a nivel micro en las calles y callejuelas que perviven en los modelos urbanos tradicionales enclavados en estos paisajes fragmentados —*kampong, hutong, soi, roji, lilong, hutong, gomok...*—, micro-contenedores de vida urbana, micro estructuras en las que el día a día ordinario se afronta como una posibilidad (social y material) extra-ordinaria.

El micro-urbanismo con enfoque asiático (William Lim, 2005; Ti-Nan Chi, 2003; Ali Madanipour, 2003)⁴⁶ propone abandonar el análisis y planificación de las aglomeraciones urbanas contemporáneas desde la perspectiva macro, que visualiza las configuraciones físicas sin estudiar e incorporar las constantes interrelaciones a nivel micro entre la gente que las vive y el entorno construido (Imei, 2016), para desarrollar un urbanismo desde dentro que ponga en valor las actividades del día a día en el espacio urbano como un complejo sistema indisoluble de la forma física de la ciudad en el que tienen lugar sinergias entre las estructuras formales e informales.

Un micro-urbanismo que si bien en una primera lectura se podría identificar con el ‘urbanismo cotidiano’ [‘everyday urbanism’] popularizado por Margaret Crawford, John Chase y John Kalinski en 1999⁴⁷ vinculado a las prácticas cotidianas en los escenarios urbanos contemporáneos de las ciudades norteamericanas —en barrios étnicos, en mercadillos callejeros, en festivales y eventos cíclicos, en ‘ventas de garaje’ privadas, en manifestaciones artísticas callejeras efímeras— difieren en que, desde mi punto de vista, el urbanismo cotidiano se reduce a la escala de la anécdota

[44] Upton, D. (2002). Architecture in Everyday Life. *New Literary History*, 33(4), 707-723.

[45] El término ‘tejido conectivo’ es utilizado por Margaret Crawford (Crawford y otros, 2005:18): «How do you connect urban design to everyday life? [...] As the physical domain of everyday public activity, it is the connective tissue that binds daily lives together.» Ver: Crawford, M., Speaks, M. y Mehrotra, R. (2005) *Everyday urbanism: Margaret Crawford vs. Michael Speaks*. Ann Arbor, Michigan, University of Michigan, A. Alfred Taubman College of Architecture.

[46] Lim, W.S.W. (2005) *Asian Ethical Urbanism: A Radical Postmodern Perspective*, World Scientific Publishing Company; Madanipour, A. (2003) *Public and Private Spaces of the City*, Taylor and Francis Books Ltd.; Chi, T.N. (2003) Introduction to Micro-urbanism en Boyarsky, N., Lang, P. (2003) *Urban Flashes Asia*, *New Architecture and Urbanism in Asia*, *Architectural Design (AD) Journal* 165, pp.16-21.

[47] Chase, J.; Crawford, M., Kaliski, J. (1999). *Everyday Urbanism*. New York: Monacal Press.

urbana con apenas impacto tangible en la ciudad: comenta e interpreta la ciudad pero no es su objetivo constituirse en una fuerza transformativa a través del diseño y la planificación urbana. El urbanismo cotidiano podría considerarse una técnica de lectura urbana en clave cotidiana⁴⁸.

Más próximo al micro-urbanismo están: (1) el urbanismo táctico⁴⁹ —acciones puntuales participativas, ágiles, sencillas, de bajo coste y sostenibles en el tiempo, sobre espacios en desuso o a los que se les asigna un nuevo uso, implementadas parcial o totalmente por la comunidad, que generan arraigo y capital social. Nacen como tácticas temporales, pero con vocación permanente, y a largo plazo se pueden llegar a plasmar en políticas urbanas. Estas tácticas urbanas se despliegan en ciudades de todo el mundo; (2) la acupuntura urbana (terminología acuñada por el arquitecto español Manuel de Sola Morales⁵⁰ aunque desarrollada teóricamente por el arquitecto finés Marco Casagrande⁵¹) usa la misma estrategia de micro intervenciones para transformar el contexto urbano, pero considerando el área a intervenir como un complejo organismo en el que se superponen diferentes capas de energía que influyen el comportamiento de los habitantes y su desarrollo urbano. Al igual que en la medicina tradicional china se trata de manipular punto a punto esa energía para crear lo que Casagrande denomina, desde su enfoque eco-urbano, las ciudades de tercera generación que forman parte de la naturaleza ('la ruina de la ciudad industrial'). No podemos olvidar mencionar que Casagrande desarrolla su teoría a partir de su experiencia, conocimiento y trabajo en Taipei (Taiwan), ciudad que visita por primera vez en 2002 invitado por Ti-Nan Chi para asistir a un simposio de Urban Flashes, quedando conmovido por los niveles de 'energía humanista' de sus calles, y a donde volvería un año después para estudiar la capa humana/orgánica de la ciudad y su abordaje desde la planificación urbana (Casagrande, 2006).

«Soy adicto a la ciudad, pero es un lugar donde la gente se corrompe, se tapa los ojos y vive hipnotizada. [E]s también el lugar donde la gente se encuentra, y la conciencia colectiva se cocina. Quería trabajar con esa masa de energía colectiva orgánica, y la ciudad se convirtió en mi objetivo y la acupuntura urbana también. [...] Necesitaba penetrar la superficie industrial para alcanzar aquello que todo el mundo ve y siente, pero el sistema oficial no puede manejar. El mayor avance fue descubrir que los ciudadanos normales, reales, estaban constantemente rompiendo la ciudad oficial.» Marco Casagrande⁵²

[48] Ver: Crawford, M., Speaks, M. And Mehrotra, R. (2005). Everyday urbanism: Margaret Crawford vs. Michael Speaks. Ann Arbor, Michigan, University of Michigan, A. Alfred Taubman College of Architecture.

[49] El urbanismo táctico guarda relación con el 'urbanismo de guerrilla', el 'urbanismo DIY' o el 'urbanismo Pop-up'.

[50] De Solá Morales, M. (1999), Progettare Città. Quaderni di Lotus, 23

[51] La teoría eco-urbana de Marco Casagrande está en estrecha relación con las estrategias de acupuntura urbana desarrolladas por el arquitecto y urbanista brasileño Jaime Lerner (alcalde de la ciudad de Curitiba donde aplicó sus teorías urbanas entre 1965 y 1992), para quien las intervenciones puntuales y limitadas en la ciudad tienen la capacidad de 'curar' las discontinuidades del tejido urbano y los problemas derivados de éstas. Lerner, J. (2003) Acupuntura Urbana. Editora Record, Río de Janeiro.

[52] Yudina, A. Third Generation city. It's anarchical, it's acupunctural / well it's both. Marco Casagrande. Monitor#68 . <http://casagrandetext.blogspot.com/2012/09/its-anarchical-its-acupunctural-well.html> [Mayo 2020]

De nuevo la idea de la ciudad contemporánea asiática de multicapas superpuestas de energía y vitalidad que se repite en Shinohara, Chang y Chi (por mencionar algunos), que sustenta la teoría de la acupuntura urbana, y donde el micro-urbanismo asiático y el urbanismo de frontera encuentran también sus raíces. En la miniatura urbana, catalizadora de un desorden productivo —«una gran ciudad construida según todas las reglas de la arquitectura y de pronto sacudida por una fuerza que desafía todo cálculo»⁵³— y repositorio de experiencias (Till, 1995) donde el individuo ordinario adquiere la capacidad de actuar y transformar la ciudad a partir de su espacio cotidiano, es donde la 'Arquitectura' (práctica y teoría urbana) en Asia (y otras regiones del Sur Global) debe distinguir y recolectar las sinergias entre los componentes del espacio cotidiano y la vida cotidiana para tomar su posición no como un instrumento de intervención y normación, sino como una herramienta de innovación, de investigación y de experimentación.

4. Itinerario final

Asia y África son las regiones del planeta en las que se estima se concentrará el 90% del crecimiento de la población mundial en esta primera mitad del siglo XXI (según la División de Población de NU). La transición urbana sin precedentes que Asia viene experimentando en los últimos cincuenta años y sus actuales altas tasas de crecimiento demográfico transforman la vida de millones de personas. Sus dinámicas de desarrollo urbano están propulsadas por economías en rápida expansión y flujos de capital e inversión conducidos por la globalización, y sostenidas por narrativas idealistas y discursos políticos (Prieto-Peinado, 2014). La idea de ciudad como entidad espacial se disuelve frente a un crecimiento urbano incontrolado, se desmaterializa al ser percibida únicamente como una convergencia de flujos de gente y recursos necesarios para mantener la actividad económica. La desmaterialización de la ciudad junto a la homogeneización y fragmentación de los paisajes urbanos en Asia puede llevar a la pérdida de las raíces históricas de sus sociedades.

La transferencia del conocimiento extraído de las experiencias urbanas en Asia a otras regiones no sólo está justificada sino que además rompe esa territorialidad académica de dominio 'Occidental' para aceptar que no existe una única forma de estar en el mundo y que el lenguaje para compartir el conocimiento puede ser caleidoscópico. Los modelos urbanos occidentales no son relevantes a la hora de comprender la evolución histórica ni de las ciudades contemporáneas asiáticas (Evers y Korff 2000; Olds 2001; Goh and Yeoh 2003)⁵⁴ ni de las del Sur Global.

La tendencia de los últimos años es promover la colaboración entre regiones del Sur Global en la producción de conocimiento a nivel global para asegurar que sus

[53] Kandinsky, V. (1969) *Du spirituel dans l'art*. Paris, Denoel. p. 57 (citado en Till, 1995, p.2)

[54] Citados en Esposito y otros (2019): Esposito, A., Bekkering, H. y Goldblum, C. Eds. (2019). *Ideas of the City in Asian Settings*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

realidades estén representadas⁵⁵. Es en este encuentro de conocimientos donde las ideas extraídas de la informalidad urbana asiática —caos, ‘messiness’, espacios ‘in-between’, micro-urbanismo— pueden aportar al conocimiento urbano. No con la intención de tipificar y normalizar patrones socio-espaciales y las formas alternativas, complejas y heterogéneas que la informalidad urbana despliega en la producción y transformación de ciudad para poder establecer modelos homogeneizadores y replicables (ni de caer en una estetificación simplista), sino de extraer aprendizaje, buscar conexiones, aprehender ‘el espíritu del lugar’ (genius loci), perder la obsesión por el orden, poner en valor la agencia humana. En definitiva, reconocer la capacidad de las prácticas sociales del día a día para estructurar el espacio urbano.

La informalidad urbana representa un modo de urbanización muy significativo en las ciudades contemporáneas del Sur Global y, aunque el concepto es difuso y se define en función del contexto ‘experiencial’ geopolítico, es una lógica urbana organizadora que genera formas diferentes de concebir el espacio y que debe ser tenida en cuenta en la teoría y la práctica urbana. Se necesita configurar un marco teórico-práctico en el que la informalidad no se enfoque como un ‘estado de excepción’ (Roy, 2005). Esta configuración debe incorporar la etnografía urbana como una metodología fundamental para abordar el fenómeno de la informalidad urbana y reconocer sus prácticas y dinámicas cotidianas, que en las ciudades asiáticas se cualifican como ‘messiness’. Sin estudios previos de esas interacciones y superposiciones que involucren a múltiples actores y que conjugan estructuras racionales e irracionales (caóticas) cualquier intento de desarrollar (no en el sentido desarrollista del término!!!) las ciudades contemporáneas del Sur Global estará condenado a incrementar la exclusión y la marginalidad.

En este sentido los flashes urbanos contenidos en las ciudades contemporáneas asiáticas pueden ofrecer un punto de partida para abordar una teoría y práctica urbana desde ‘fuera del mapa’⁵⁶: capaz de romper la dicotomía formal-informal a través del estudio y análisis de sus espacios fronterizos con su densidad inmaterial (‘city-bytes’) en los que se crean vínculos e identidades socio-espaciales diversos; que analice la ciudad como un organismo vivo y cambiante modelado por un complejo tejido conectivo o plasma urbano indisociable de la forma física de la ciudad; que abandone el análisis y la planificación a escala macro para integrar perspectivas micro que, sin caer en lo anecdótico o en la cultura del espectáculo en pro de un

[55] Entre estas colaboraciones del Sur Global destacamos la que se desarrolla entre Asia y África, dos regiones con intereses cada vez más interconectados, con una alta implicación china en África (a cuya estela se unen India, Japón, Corea del Sur, los Emiratos Árabes Unidos y Turquía) que los vincula a nivel económico y político. Pero también con una conexión durante siglos entre sus gentes a través de circuitos comerciales, religiosos y socio-culturales que se han intensificado y diversificado en las últimas décadas. Como ejemplo de esta tendencia de colaboración en la producción conjunta de conocimiento cabe citar la plataforma transnacional Africa-Asia, A New Axis of Knowledge que reúne académicos, artistas, intelectuales y educadores de África, Asia, América Latina y Europa para estudiar y compartir conocimiento sobre las conexiones entre las regiones de África y Asia. La plataforma se funda en 2012 en Lusaka (Zambia) a partir de un encuentro de académicos de todos los continentes para tratar el estado de los estudios asiáticos en África. De este encuentro surge la asociación pan-africana Association for Asian Studies in Africa (A-ASIA) que convocará sucesivos encuentros trienales Africa-Asia. A New Axis of Knowledge (Ghana-2015; Tanzania-2018 y un próximo encuentro previsto para el 2021 en Tanzania) abiertos a instituciones de todo el mundo implicadas y con experiencia en África y Asia que puedan contribuir a generar conocimiento.

[56] Robinson, J. (2002). Global and world cities: A view from off the map. *International Journal of Urban and Regional Research*, 26(3), pp. 531-554.

ideal de estetificación o exotificación, catalice el desorden productivo y las sinergias y energías de sus espacios y habitantes subalternos.

La teoría y la práctica urbana deben «detectar nuevos lugares de creatividad en la inmensidad de la metrópolis contemporánea [y]... sacar a la superficie las posibilidades de futuros alternativos entre las muchas condiciones potenciales que existen en la ciudad» (Holston, 2009:28)⁵⁷.

Bibliografía

- BAYAT, A. (2000) From 'Dangerous Classes' to 'Quiet Rebels': Politics of the Urban Subaltern in the Global South. *International Sociology*, 15(3), 533-557.
- BOYARSKY, N. y LANG, P. (Eds.) (2003) Urban Flashes Asia: New Architecture and Urbanism in Asia, Architectural Design (*AD*) *Journal* 165
- BRACKEN, G., RABÉ, P., PARTHASARATHY, R., SAMI, N., & ZHANG, B. Eds. (2020) *Future Challenges of Cities in Asia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- CASAGRANDE, M. (2006) *Urban Acupuncture-Treasure Hill*. Taiwan Architect – magazine, 2006.
- CASAGRANDE, M. *Biourban Acupuncture*. <http://www.biourbanism.org/biourban-acupuncture/> [Marzo 2020]
- CRAWFORD, M., Speaks, M. y Mehrotra, R. (2005) Everyday urbanism: Margaret CRAWFORD vs. Michael Speaks. Ann Arbor, Michigan, University of Michigan, A. Alfred Taubman College of Architecture.
- HOLSTON, J. (1998) Spaces of Insurgent Citizenship. En L. Sandercock (Ed.), *Making the Invisible Visible, A Multicultural Planning History* (pp. 37-56). London: University of California Press.
- HOU J. & CHALANA M. (Eds.) (2016) *Messy Urbanism: Understanding the "Other" Cities of Asia*, (1 ed.). Hong Kong: Hong Kong University Press, HKU
- IMEI, H. (2016) Situated Urban Rituals - Rethinking the Meaning and Practice of Micro Culture in Cities in East Asia, *GIS journal: the Hosei journal of global and interdisciplinary studies* (41-58)
- IOSSIFOVA, D. (2011) Shanghai Borderlands: The Rise of a New Urbanity? en Edensor, T. y Jayne, M. (Eds.), *Urban Theory Beyond the West: A World of Cities* (pp. 193-206). Routledge.
- IOSSIFOVA, D. (2013) Searching for common ground: Urban borderlands in a world of borders and boundaries. *Cities*, 34,1-5.
- IOSSIFOVA, D (2015) Borderland urbanism: seeing between enclaves, *Urban Geography*, 36:1, 90-108
- PRIETO PEINADO, M. (2014). Asentamientos espontáneos, tácticas en los márgenes de la ciudad de Sevilla, los Perdigones. *Revista INVI*, 29(82), 91-131. DOI 10.4067/S0718-83582014000300004
- PRIETO PEINADO, M. (2015). *En el margen de lo urbano: apropiaciones y habitares urgentes*. Colección KORA. Ed. Universidad de Sevilla.
- RAO, V. (2012). Slum as a Theory: megacities and urban models, en Crysler, G. y Cairns

[57] Holston, J. (2009) Dangerous spaces of citizenship: Gang talk, rights talk, and the rule of law in Brazil, *Planning Theory*, 8 (1), pp. 12-31

- S. Eds. (2012) *The Sage Handbook of Architectural Theory*, Sage Publications p. 671-686.
- ROY, A.y ALSAYYAD, N. (Eds.), (2004) *Urban informality: transnational perspectives from the Middle East, Latin America and South Asia*, Lexington Books, Lanham, MD.
- ROY, A. (2005) Urban informality .Toward an epistemology of Planning, *Journal of the American Planning Association*, Vol. 71, No. 2, Spring 2005. pp. 147-158
- ROY, A. (2011) Slumdog Cities: Rethinking Subaltern Urbanism. *International Journal of Urban and Regional Research*, V 35.2, Marzo 2011, pp.223-238
- TILL, J. (1995) The Urban Miniature, The Urban Scene and the History of the Future (presented at the ACSA European Conference, London: ACSA, 1994), Washington, DC ACSA. pp. 239-241
- WISSINK, B , van KEMPEN, R. , FANG, Y., LI, S. (2012) Introduction—Living in Chinese Enclave Cities, *Urban Geography*, 33:2, 161-166

ESTRATEGIAS TERRITORIALES Y DEL PAISAJE

LA CONSTRUCCIÓN SOCIO-ESPACIAL DEL OPY EN EL TEKOKHA DE ÑEMBIARÁ, CAAGUAZÚ

Territorio, Materia y Cultura Mbya-Guaraní

Elena Espinosa Valiente
María Prieto-Peinado

Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Sevilla

Colaboradora:
Sara Benítez Méndez

CEDES-hábitat. Caaguazú

Resumen

La investigación desarrollada avanza en las relaciones de identidad que mantienen unido al pueblo Mbya-Guaraní, a lo largo de los tiempos y a pesar de los sucesivos procesos de colonización sufridos. Para ello, precisamos desglosar las capas que componen esta identidad y establecemos las escalas y los métodos gráficos necesarios para mostrar la unión simbólica e intangible de la sociedad Mbya con el medio físico a través de su arquitectura. Arquitectura que precisa ser estudiada desde métodos de investigación-acción participativas con el fin de desprejuiciarnos de juicios de valor contaminados por visiones academicistas. Presentamos el estudio de caso de las relaciones del *Opy* en la Comunidad de Ñembiará. Reflejamos las relaciones entre la materia y la identidad Mbya, partiendo de su posición en el territorio, su comunicación con él y la intervención de lo material y lo natural en la construcción y definición espacial.

Palabras clave: Pueblos indígenas; Mbya Guaraní; Cultura indígena; Territorio guaraní; Cooperación al desarrollo.

Abstract

The research developed advances in the identity relations that keep the Mbya-Guaraní people together, throughout the times and in spite of the successive colonization processes they have suffered. This required to break down the layers that make up this identity and establish the scales and graphic methods necessary to show the symbolic and intangible union of Mbya society with the physical environment through its architecture. Architecture that needs to be studied from participatory action-research methods in order to avoid value judgments contaminated by contemporary academic views.

We present the case study of Opy's relations in the Community of Ñembiará. We reflect the relations between matter and Mbya identity, starting from its position in the territory, its communication with it and the intervention of the material and the natural in the construction and definition of space.

Key words: Indigenous peoples; Mbya Guaraní; Indigenous culture; Guaraní territory; Cooperation for development.

1. Introducción

El objeto de estudio se sitúa dentro del marco de investigación propuesto durante los últimos cinco años por el Proyecto de Cooperación Internacional, “Evaluación del impacto producido por el proyecto *Oga’i* en las comunidades Mbya-Guaraní. Habitabilidad y entorno” (2015-2017) y “Empoderamiento territorial de la Comunidad Mbya-Guaraní a través de la evaluación del impacto producido por el proyecto *Oga’i* en el *tekoha guasú Keri*” (2017-2018), que han contado con el apoyo de la Oficina de Cooperación de la Universidad de Sevilla, y la colaboración de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte (FADA) de la Universidad Nacional de Asunción del Paraguay, así como de la ONG Centro de Desarrollo y Hábitat (Cedes-Hábitat), con la inestimable aportación de Dña. Sara Benítez Méndez, en las tareas de traducción y acercamiento a la comunidad.

Durante el desarrollo de las diferentes fases del proyecto se ha tomado buena muestra sobre los datos culturales e identitarios del pueblo Mbya-Guaraní (Prieto-Peinado; Rios y Gill, 2017), así como escalas de relaciones desde la vivienda al territorio, la habitabilidad de las mismas y su modelo de convivencia (Prieto-Peinado y Gutierrez, 2016), además, se ha realizado el seguimiento de las nuevas construcciones de vivienda social, así como, la revisión de propuestas con mejoras para el estudio del impacto que ellas han podido producir en el entorno del pueblo Mbya-Guaraní. Desde su impacto más inmediato en sus modos de habitar hasta el marco estratégico para la activación territorial de las tierras ancestrales indígenas, la cuales siempre se han encontrado y se encuentran en una situación de vulnerabilidad política y judicial. El proceso de estudio, como acción-investigación participativa, ha marcado un nuevo paradigma, por el fortalecimiento que adquieren las comunidades, las nuevas condiciones para su habitabilidad y los nuevos campos de estudio para comprender los cambios que van transformando a la población Mbya-Guaraní en las distintas localidades, desde el Departamento del Guairá al Departamento de Caaguazú.

Actualmente, estas Comunidades padecen el avasallamiento territorial a causa de la sobreexplotación del monocultivo de soja, el cual posiciona a Paraguay como el quinto exportador de soja del mundo (según el último informe Departamento de Agricultura de EE.UU, 2020). Las consecuencias son devastadoras para el medio, con la deforestación de las selvas, lo que implica la pérdida de territorios originarios e incluso la expulsión de los reductos que forman las comunidades actuales, afectando a una pérdida de materia prima para el medio de vida de la Comunidad con un sinnúmero de desencadenantes como consecuencia de la pérdida de identidad que termina ocasionando el abandono de tierras y hasta casos de suicidios.

Entre otras causas, esta situación está relacionada directamente con la pobreza rural latente en el Paraguay que afecta a comunidades indígenas, sobre todo, además de a otra población campesina, *“la cual tiene profundas raíces estructurales y está asociada históricamente a la exclusión de la tierra y al modelo de desarrollo rural impuesto desde la lógica de los grandes productores”* (Morinigo, 2004). La pérdida constante de las tierras de la población campesina desde finales del siglo XIX hasta día de hoy es el principal generador de conflictos entre la población campesina, los terratenientes y el Estado.

El modelo de desarrollo rural impuesto no concuerda con el sentido de cosmovisión de la población Mbya-Guaraní, que entiende espíritu y medio unidos en una sola visión (Basini, 2015), viéndose avocados al destierro (con acciones mutuas respaldadas por el principio de reciprocidad). A todo ello, se suma, el agravante de la vulnerabilidad política de protección frente a estos grandes productores.

Toda esta consecución de políticas y compraventas de terrenos para la explotación sojera hace que las relaciones ancestrales basadas en relaciones territoriales vayan desapareciendo, o generando conflictos internos incapaces de superar las delimitaciones político-administrativas que les son ajenas o las reducciones de terrenos, antes propios de la Comunidad. Estas relaciones ancestrales se han convertido en factores esenciales para la capacidad de resiliencia de la Comunidad y la unión entre las diferentes familias para lidiar con los agravios a los que se han enfrentado a lo largo del tiempo, desde intensos períodos de migraciones, desterritorialización y desalojos de sus tierras ancestrales.

Con estos precedentes y con la intención de avanzar en la investigación de las relaciones tangibles e intangibles, que mantienen el origen y significado del pueblo Mbya creemos imprescindible estudiar las capas que subyacen como base del modo de ser guaraní, lo que se denomina el *teko*. Dentro del estudio del *teko*, la arquitectura juega un papel fundamental gracias a la existencia de uno de los elementos referente, el *Opy*, como espacio ceremonial (*Opy*, <O> “casa”, <py> “interior, dentro”), de la construcción identitaria guaraní y el medio de conservación de la cosmovisión Mbya.

Nos centramos, como objeto de estudio, en una de las comunidades que más ha sufrido procesos de transformación, pérdida de tierras y continuados desalojos, al tiempo que es una de las comunidades que mejor ha conservado sus relaciones con el medio, debido, sobre todo, a su carácter, reivindicador y resiliente. Esta unión de familias actualmente es llamada Tekohá de Ñembiará, la cual se encuentra en la región oriental del departamento de Caaguazú junto al lago Iguazú, Paraguay y aunque tienen muy presente sus costumbres y hábitos tradicionales, es su organización territorial, la que nos muestra su parte más vulnerable y donde se perciben los procesos de transformación sufridos y que se avecinan.

El enclave de la comunidad de Ñembiará atiende a dos factores, el primero es el factor natural-territorial de su ubicación, estratégicamente se sitúa junto al río Iguazú, el cual es parte de la base de su actividad y sustento. El segundo factor tiene que ver con el sentido de cosmovisión, ya que posee un fuerte eje articulador tanto físico como espiritual, la ubicación y construcción del *Opy* (aunque traducido convencionalmente como espacio ceremonial, creemos que alcanza un mayor gradiente de valores y relaciones, en la propia Comunidad que el mero ceremonial). Dicha construcción es uno de los puntos importantes de este estudio, ya que, la importancia de la unión del pueblo y su concepción de Mbya residen en la existencia del *Opy* y sus líderes espirituales. Sin embargo, creemos necesario poner en contexto la situación actual de estas relaciones, desde lo material y constructivo a lo relacional, y desde la escala de la casa a la escala territorial, pasando por la escala de la comunidad.

2. Metodología

Esta investigación se encuentra en primera instancia respaldada por el proyecto de cooperación Observatorio *Oga'i*, en sus diferentes fases, el cual nos ha proporcionado la posibilidad de realizar una investigación-acción participativa en un proceso de retroalimentación continuado durante los últimos años. Por tanto, el estudio comprende una investigación teórica y aplicada, encuadrada en un marco teórico multidisciplinar, aprovechando el cruce de diversas fuentes; en cuanto al conocimiento de los espacios y sus relaciones, las diferentes materialidades y a la interpretación del territorio o a la definición del lugar como construcción socio-cultural.

Esto significa que, gracias a este proceso de acercamiento participativo se han podido desarrollar mecanismos para la toma de contacto con el pueblo Mbya y a través de su participación garantizar una información contrastada a pie de campo. A través de este primer medio de canalización son diversas las fuentes y las referencias escogidas para la obtención de los resultados propuestos en la investigación. Para ello, desde diversas disciplinas como la antropología, sociología y la arquitectura, profundizamos en el estudio gráfico, físico y morfológico del territorio, así como, en la relación intrínseca con el medio del modo de vida Mbya.

3. El OPY como medio articulador del territorio

3.1. Territorio, historia y enclave de la comunidad de Ñembiará.

La comunidad de Ñembiará se encuentra en el distrito Raúl Oviedo, al oriente dentro del departamento de Caaguazú [Figura 1]. Su posición frente a una de las orillas del lago Iguazú y su cercanía al arroyo Yhü [Figura 2] hacen de estas tierras un lugar privilegiado para la comunidad, ya que permiten las actividades tradicionales y su subsistencia. En las costumbres de la comunidad, porque su sentido del trabajo, la vivienda y los espacios de relación, están íntimamente ligados a la posesión y uso de la tierra, más allá de la propiedad legal o no, de las mismas y recordando que ya fueron usadas por sus ancestros.

En este caso su paisaje y orografía hacen del emplazamiento un lugar fructífero para el desarrollo de la vida Mbya, siendo fundamentalmente horticultores, cazadores y recolectores. En comunidades como Ñembiará, donde predomina el agua, la pesca se convierte en uno de sus mayores medios de subsistencia.

El sentido territorial para el pueblo Mbya, lo entendemos desde dos vertientes conceptuales, en primer lugar, la vertiente socio-político que se da en una extensión del medio cuyos límites físicos son tenues y flexibles y que depende de las relaciones de consanguineidad y del alcance de uso de la tierra. En segundo lugar, desde la vertiente espiritual, relacionada con su sentido de cosmovisión y su manera de habitar el territorio; el *tekoha*, como base primera, donde se aloja la vida de estos pueblos y el soporte a través del cual se obtiene el alimento y donde tiene su origen como ser Mbya.

El territorio es entendido no solo en su dimensión física, sino también simbólica, pero cada vez se encuentra en peores condiciones, reducido y contaminado,



Figura 1(Izquierda). Localización Caaguazú y tekoha Ñembiará en Paraguay (2020). Fuente: E.Espinosa
 Figura 2(Derecha). Situación tekoha Ñembiará (2020). Fuente: E.Espinosa

afectando de este modo a las relaciones sociales y empeorando, así mismo, todo el ecosistema físico y espiritual del pueblo Mbya. La actual extensión de la comunidad Ñembiará es una pequeña muestra de las grandes extensiones de tierras que antes les pertenecieron a estos pueblos.

La relación socio-política, tiene que ver con la unión consanguínea y de parentescos, la familia extensa habla de la historia, de la necesidad de refugio y apoyo entre las distintas unidades familiares en un espacio limitado. La escala territorial de parentescos, mencionada en diversas investigaciones, de las que destacamos el *Ensayo sobre la Territorialidad Guaraní* (Lehner, 2002), aparece definida como *tekoha gasú*, también descrita por los propios Mbya como, “la tierra donde vivían mis abuelos”. El territorio del *tekoha gasú* se compone de la suma de los territorios de los *tekoha* que lo integran y aunque los territorios de los *tekoha gasú* están hoy, en su mayor parte ocupados por no-indígenas y empresas que explotan grandes parcelas para los grandes productores, los guaraníes no han olvidado, ni han renunciado a sus derechos ancestrales sobre estas tierras.

El *tekoha* compondría el nivel básico de organización territorial que ocupa el lugar que habitaban sus ancestros y por el que una persona o familia guaraní tiene por derecho consuetudinario, la posesión y usufructo de estas tierras. Es la unidad de relaciones y afinidad de menor escala (Lehner, 2005), en la tradición guaraní, aunque en la organización política legal aparece la definición y delimitación de Comunidad que, en la mayoría de los casos, un territorio menor al *tekoha* de procedencia.

Sin embargo, más allá de las relaciones sociales y otras posibles causas por las que se compone este tejido, el concepto Mbya del territorio y el que se va a tratar en esta investigación está asociado al *Teko* que según el *Tesoro de la Lengua Guaraní*, “es el

modo de ser, modo de estar, sistema, ley, cultura, norma, comportamiento, hábito, condición, costumbre...” y *Há*, locativo del lugar que se define como “el lugar donde se dan las condiciones para la posibilidad del modo de ser guaraní” (Montoya, 1636).

El idílico paraje de Palmeras, de grandes zonas boscosas con la salida al lago Iguazú y al arroyo Yhü, contaba con unas 7.500 ha de tierras ancestrales reconocidas hace casi 100 años por el gobierno paraguayo conforme a la ley de Loteamientos de 1909¹, dicha ley respetaba estas tierras y su pertenencia a los Mbya-Guaraní. Sin embargo, esto nunca llegó a suceder ya que el gobierno terminó vendiendo en distintos lotes todas las hectáreas que habitaban los Mbya del *tekoha* Ñembiará, a los grandes productores de maíz o de soja, además de las cesiones acordadas con la comunidad de menonitas. Ñembiará era de las comunidades más grandes de la zona la cual contaba con una escuela reconocida por el Ministerio de Educación y cultura, sin embargo, hasta tres veces fueron desalojados por fuerzas gubernamentales. Estas familias y comunidades que componían el *tekoha* de Ñembiará eran expulsados, incluso se reordenaron en otros territorios desestructurando geográficamente su parentesco consanguíneo. En otras ocasiones se alojaban en las ciudades, pero la seña del pueblo Mbya volvía de nuevo a asentarse como reivindicación del lugar de pertenencia.²

A día de hoy el INDI permanece al cargo de la compra de las tierras indígenas para su legitimación jurídica ya que finalmente pudo negociar la compra de algunas de estas hectáreas ancestrales pertenecientes a los Mbya a los grandes productores propietarios.

“En la cosmovisión guaraní, la tierra habitada por los humanos es concebida como *tekoha*, lugar de vida y convivencia con todos los seres que en ella hay. *Nande rekoha* es el lugar donde somos lo que somos, el lugar de nuestro modo de ser y de nuestra cultura. La palabra *tekoha* contiene una visión holística, es decir significa y produce al mismo tiempo relaciones económicas, sociales, políticas, ecológicas y religiosas, de tal manera que <sin *tekoha* no hay *teko*>. El guaraní necesita la tierra con toda su vida dentro para poder vivir su cultura y para poder ser guaraní” (Melia, 2012). Esta mirada desde la cosmovisión guaraní permite tratar la unión física a través de la unión espiritual. Sin embargo, el elemento unificador entre los conceptos, espíritu, identidad y territorio tiene que ver con la construcción más importante para el pueblo Mbya, el *Opy* o espacio ceremonial Mbya guaraní.

3.2. El *Opy* como medio articulador del territorio en el *tekohá* Ñembiará.

La red de identidad territorial surge de las dos construcciones de mayor importancia el *Oga* (casa de los abuelos/líderes espirituales, *tamoi* y *jaryi*) y el *Opy* (espacio ceremonial). A partir de éstas se asientan el resto de núcleos familiares y se comienzan a establecer los lazos de unión físicos y los simbólicos. Estas

[1] Ley de Loteamientos 1909 (ver en <https://www.bacn.gov.py/leyes-paraguayas/2587/ley-n-1909-loteamientos>).

[2] Informe de la sociedad civil I sobre las medidas adoptadas y la situación de los principales derechos humanos económicos, sociales y culturales en el Paraguay. Este informe toma como referencias el Pacto Internacional de Derechos Económicos Sociales y Culturales (PIDESC) y las observaciones emanadas del Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (CDESC) de las Naciones Unidas (NNUU)

relaciones se dan a distintas escalas de convivencia con elementos que generan un paisaje propio. Es por ello que estudiamos desde la naciente relación, en el *Opy*, a las relaciones entre las viviendas preexistentes y las nuevas viviendas del proyecto *Oga'i*, que se dan en el seno tradicional del entorno de la vivienda, con las conexiones territoriales a través de los tapes (caminos), las chacras (cultivos) y los bosques (Prieto-Peinado, 2020).

Además, se alcanza un nivel de relación incluso con la materialidad y el entorno tanto constructiva como organizativa que tiene en cuenta las especies arbustivas y la historia de éstas, los elementos orográficos, los frutos, las sombras y el agua para establecerse.

El *Opy* es el elemento embrionario de la organización territorial y el lugar simbólico-espiritual de mayor trascendencia para el pueblo Mbya. Para tratar de llegar al detalle de la propia construcción del *Opy*, a la escala de relación materia-cosmovisión, estudiamos la relevancia organizativa y social de las relaciones que se van sucediendo a partir del mismo.

El número de *Opy* de una Comunidad puede cambiar, un ejemplo de ello es el *tekoha* de Ñembiará, donde conviven tres *tekoha* [Figura2], y poseen tres grandes líderes espirituales; actualmente quedan dos líderes espirituales ya que ha fallecido recientemente uno de ellos (Eustaciano Escobar), donde, además de las relaciones familiares que establecen un vínculo social y cultural con el resto de la comunidad, tienen una importancia crucial en la generación y mantenimiento de las redes físicas que ordenan el territorio. A partir del *Opy* se asientan el resto de núcleos familiares, antes en *oga guasu* o casa grande (Prieto-Peinado; Rios y Gill, 2017), ahora individualizadas, con carácter familiar, se establecen los *oga* (viviendas) o unidades de habitación extensiva (Prieto Peinado; Gutiérrez, 2016) y estos quedan unidos mediante una red de caminos, diferenciados y protegidos por extensiones de cultivos y en algunos casos bosques, concluyendo una organización territorial indisoluble con liderazgo espiritual, político y social del *Opy* y sus líderes.

La existencia de tres espacios ceremoniales en este caso, evidencia una situación singular, cuyos motivos retratan el pasado y el presente del *tekoha*, con una razón de ser y una influencia en el devenir de la comunidad. El espacio ceremonial se relaciona directamente con el número de líderes espirituales que tenga ese lugar, y en este caso, debido a las variaciones demográficas y las migraciones forzadas sufridas entre antiguos y diferentes *tekoha*, se convino la unión de comunidades, con distintos núcleos familiares en un mismo territorio. Normalmente los líderes espirituales necesitan de su propia espacialidad para elevar sus plegarias y realizar sus sanaciones. La co-existencia de tres *Opy* en el mismo territorio, suele ser, en ocasiones, motivo que genera conflicto, donde intervienen factores de liderazgo y adeptos que confían y siguen a unos u a otros.

Igualmente, en otras ocasiones, se da el caso del territorio donde pueden convivir cientos de personas y no existir un espacio ceremonial, lo contrario que sucede en nuestro estudio y por causas similares de desplazamientos forzados.

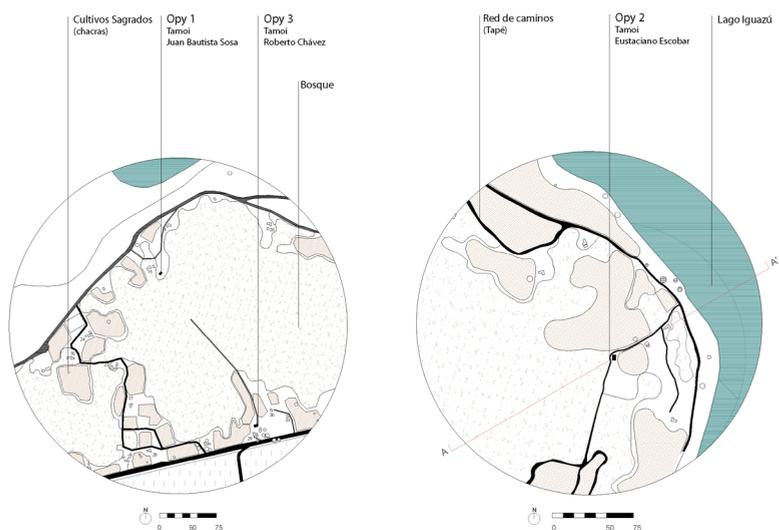


Figura 3 (Izquierda). Localización Opy 1 y 3 y relaciones próximas. Ñembiará (2020). Fuente: E.Espinosa
 Figura 4 (Derecha). Localización Opy 2 y relaciones próximas. Ñembiará (2020). Fuente: E.Espinosa

Mostramos, a continuación, la representación de la escala intermedia, que abordamos para entender la construcción del territorio a través de las relaciones de identidad, [Figura 3 y 4]. Haciendo un zoom dentro del *tekoha*, observamos la disposición de los *Opy* y las esferas más cercanas tanto de bosque, como caminos y *oga* que lo acompañan. Observamos las localizaciones periféricas de los mismos, cercanos a las inmediaciones de un posible camino principal que conectaría con el resto de comunidades del *tekoha guasú*, y el bosque protegido localizado en la zona central, como verdadera Alma mater, y la desaparición de las áreas boscosas externas, consecuencia por otra parte de la pérdida de tierras en beneficio de las grandes productoras de sojeros.

Para entender estas periferias vamos a examinar la primera escala, la escala más próxima que tiene que ver con la ubicación de los tres *Opy* y su organización en torno a éste, así como su presencia dentro del *Oga* mediante la relación *Oga-Opy*.

El primer *Opy* estudiado [Figura 5], es el *Opy* más antiguo del *tekoha*, su líder (*tamoí*) Juan Bautista Sosa es el líder más anciano de todos, así como el único originario de Ñembiara. junto con (*jaryi*) Salaustiana Insfran³, ambos regentan el liderazgo espiritual del *Opy*. Este *Opy* se encuentra escondido en zona boscosa, con una conexión directa y umbilical al *Oga* del *tamoí* [Figura 6] y desde aquí se produce la irradiación de caminos hacia los restantes *oga*, unidos por vínculos de consanguinidad a cada uno de los diferentes líderes. Es notable su enclave histórico en el *tekoha* ya que se encuentra junto a la escuela y la cancha de juego, elementos

[3] En este caso la *jaryi* Salaustiana Insfran aparece en el mapeo realizado y recogido en el Proyecto Observatorio Oga'i 2018 en un *Oga* distinto al *tamoí* (en la casa número 16) cercana a la casa 15 donde vive el *tamoí* Juan Bautista Sosa junto con Santa Segunda González Benítez y donde se encuentra el *Opy*. Pese a vivir en *Oga* distintos ambos líderes espirituales son los encargados del *Opy* 1.



Figura 5 (Izquierda). Opy 1 Juan Bautista Sosa y Salaustiana Insfran. Ñembiará (2016). Fuente: M. Prieto-Peinado.



Figura 6 (Derecha). Montaje Oga(15)-Opy Juan Bautista Sosa. Ñembiará (2016). Fuente: M. Prieto-Peinado

que acogen la vida comunitaria del lugar formando un conjunto de espacios que funcionan como epicentro del *tekoha*.

En la mayoría de ocasiones el *Opy* se encuentra junto a la casa de los abuelos o líderes espirituales, ellos son “guardianes” y encargados de mantenerlo activo y dirigir las energías que en él se dan. El *Opy* posee un vínculo limitado con el tejido social ya que se encuentra separado por medio de un camino único, como espacio distinguido y alejado. Se observa dentro de la vivienda extendida la importancia del espacio religioso, el cual necesita de cuidados y preparación para las celebraciones, así como su función de canal energético que ayuda a mantener la espiritualidad de los líderes y el contacto directo con sus deidades. El *Oga* de los abuelos es también un espacio de acogida para las familias de la comunidad en los momentos de celebración.

El segundo, *Opy 2* [Figura 7], cuyo líder (*tamoi*) era Eustaciano Escobar, situado al este, aparece cercano al lago Iguazú y a diferencia de los otros, no se encuentra en las proximidades del *Oga* de los líderes espirituales, aunque sí existe un camino propio que nace desde esta vivienda que une al *Opy* con los abuelos y después con la comunidad, dotado de un espacio reservado en el bosque de forma más pronunciada que en los otros casos. Ante la reciente pérdida del *tamoi*, la comunidad asegura “mantener el *Opy* con vida y tratar las energías que aún allí residen.”⁴

El tercero, *Opy 3* [Figura 8] está dirigido por el líder espiritual más joven de la comunidad, Roberto Chávez⁵, su construcción es muy singular, aunque no tiene una ubicación de carácter reservado, se encuentra muy cercano al *Oga* del *tamoi*.



Figura 7 (Izquierda). Opy 2 Eustaciano Escobar y Bernardina Legal Esquivel. Ñembiará (2019). Fuente: M. Prieto-Peinado.



Figura 8 (Derecha). Opy 3 Roberto Chávez junto al Oga. Ñembiará (2018). Fuente: Teo Rodelas

[4] En palabras de nuestra mediadora Sara Benítez, en recuerdo de su teko.

[5] En el *Opy 3* no existe liderazgo femenino (*jaryi*), el *Oga* está compuesto por Roberto Chávez y Dionisia Villalba Esquivel siendo ésta pareja del *tamoi* sin regentar espiritualmente el *Opy*.

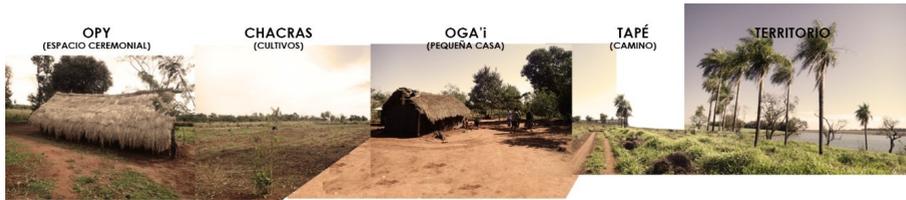


Figura 9. Fotomontaje sección AA' del Opy 2 hasta el lago. Fotografías 2018 por Teo Rodelas. (2020) Fuente: Autoría Propia

A través de la representación de una sección de entorno [Figura 9], estudiamos las relaciones *Opy-Chacras-Oga*. Las chacras como lugares de siembra, también sagrados para el pueblo guaraní, extienden en el territorio su espiritualidad, en reciprocidad con la naturaleza, “para la cosmología mbya, la tierra es toda la que caminan, así que la delimitación de los territorios por el Estado no es un límite para establecer relaciones. La colmena donde las abejas hacen la miel se ubica fuera de esos límites (que quizás están demarcados en la actualidad por el Estado) y, de igual forma, donde están las flores de cuyo polen se alimentan las abejas, la madera para construir las casas, además del bambú para hacer las paredes o la paja de las orillas de las lagunas para cubrir los techos” (Ferraz, 2016 :325).

En el espacio doméstico, las relaciones del *Oga'i* como espacio vividero extendido, que se une al tapé (camino interior) [Figura 10], conectados mediante una red de caminos que les permiten recorrer la tierra, haciéndola suya, además de suponer el sustento diario, la celebración o el juego de la comunidad.

El bosque es la base primera dónde el Mbya cultiva, establece su asentamiento y se dan las relaciones sociales y culturales, pero, también supone la cercanía al origen de la palabra y el lugar sagrado, el *Opy*. La relación con el medio natural a través de las especies tiene un sentido de acogida en el espacio exterior, como el lugar de espacio vividero, con el uso de los espacios de sombra, uso de la madera para la construcción, o plantas sanadoras que nos marcan una relación entre la materia y la creencia, que se sustenta en la palabra sagrada y materializa en su forma física, su cultura y mitología, basada en relatos y dioses propios del pueblo Mbya.

El espacio vividero se fusiona con los espacios de reunión en la “espacialidad del fuego, *tata*”, construida y diferenciada de las restantes construcciones que constituyen el *oga*, a modo de partículas que ocupan y definen el espacio para la



Figura 10. Fotomontaje Oga'i 25. Fotografías año 2018 por Teo Rodelas. (2020) Fuente: Autoría Propia

cotidianeidad mbya. El espacio del fuego, tata, abierto y techado, está relacionado directamente con el *Opy*, como punto central, donde se sitúa el *oga*, éste simboliza para el guaraní, su lugar en la tierra, “Tierra sin mal” y cuando esta sinergia positiva con el entorno desaparece, el Guaraní sale y camina en su búsqueda de la “Tierra sin mal”, fundamento de muchas de sus tradicionales migraciones. Recordemos la siguiente cita que nos aclararía en un ejemplo real de lo que intentamos explicar, “empezó a construir una nueva casa después de la muerte de su hija. Su motivación es que el terreno de la antigua casa pasa a ser peligroso; los espíritus de los antepasados, en un estado anímico de tristeza, vagan todavía por allí poniendo en riesgo a los vivos. Su nuevo hogar estará más cerca de la *Opy*. Allí estarán más protegidos, seguros” (Ferraz, 2016: 324).

4. MATERIA, CUERPO Y ESPACIO en la construcción sagrada del *Opy*.

De la Espiritualidad a la construcción espacial y material del *Opy*.

Debido a la fuerte relación entre las múltiples funciones que desempeñan los líderes, *tamoi*, *jarvi*, que gestionan espiritualmente el *Opy* junto a *Nanderú* (deidad), serán el mismo y ella misma, quien lo construyan, pues según las palabras de Karai Miri (respetado líder de la comunidad de Yvu) “solo él a través de sus sueños conoce la forma, la orientación y la dimensión y una serie de factores que hacen al ritual de su preparación”⁶. Se presta atención a todos los detalles, porque este espacio será su hogar, templo y sanatorio, además de ser el que recibe el <mita mbojahu>(partos), realiza el <mita nimomgarai>(bautizos) y con la internación de los enfermos dentro del *Opy* para saber si el mal que le aturde será curable con sus poderes o si será derivado a un centro asistencial paraguayo.

Es sin duda la construcción de mayor interés que puede apreciarse en lo que a su significado respecta dentro de una comunidad mbya. Cada material escogido tiene su significado y relación con la cosmovisión y el creador. Es además el punto de encuentro y el corazón donde se veneran a los Dioses, se realizan las plegarias en forma de ritual mediante cantos y bailes, y es el lugar de encuentro espiritual y más ligado al *teko* guaraní (según la Palabra de los líderes de la comunidad).

De esta forma, la construcción del *Opy* significa unión social, al tiempo que, lugar de intimidad entre los miembros de la comunidad para fortalecer sus relaciones y preservar las costumbres ancestrales que sobreviven de padres a hijos, para que sea en ahí donde cobre sentido el Ser Mbya. “El *Opy* es un lugar donde uno recibe todas las palabras que vienen de los seres superiores. Solamente ahí uno puede recibir fortaleza y nutrirse para poder sobrevivir en este mundo lleno de males. Porque venimos de un lugar perfecto donde no hay necesidades para enfrentar este mundo de los imperfectos. Para venir acá, es como que venimos a través de un sueño. Por eso es que cuando uno no se halla, puede que el espíritu quiera volver a la tranquilidad absoluta”

[6] Relatado por el Tamoi Karai Miri, Comunidad de Yvu. Proyecto Observatorio Oga'i (2018) durante trabajo de campo, información recogida por Elena Espinosa dentro del *Opy*.

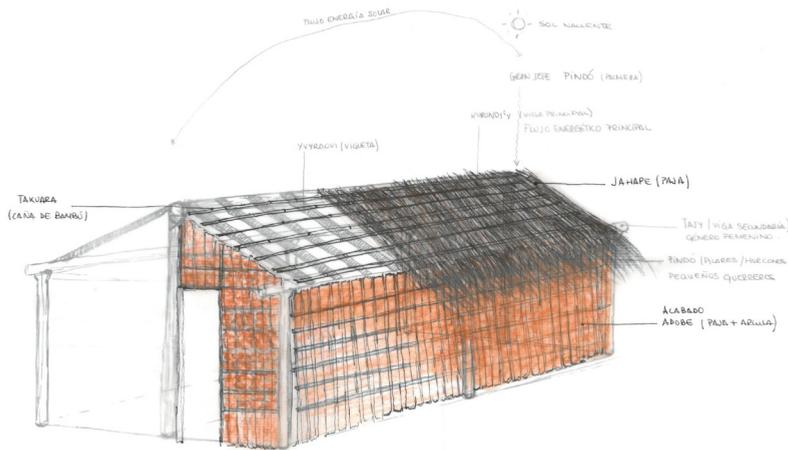


Figura 11. Ilustración de la construcción del Opy y sus especies (2019) Fuente: E.Espinosa

Según la cosmovisión guaraní, lo primero que construyó Ñanderú (su Dios Creador) fue el cuerpo humano como morada y forma de vida, de ahí que su prolongación en el *Opy*, sea una historia constructiva basada en la anatomía humana, ordenada por elementos (esqueleto) que se sostienen entre sí y cumplen una misión dentro del mismo, alojar la vida .

Generalmente, es una construcción alargada y redondeada en sus extremos, construida básicamente por estaqueo con trama de barro y tacuara (especie de bambú). La cubierta es de paja apoyada sobre viguetas de madera, no posee huecos de ventilación más que el aire que se cuela entre la misma por las pequeñas imperfecciones en la técnica del estaqueo, [Figura 11], y la disposición de la cubierta.

Posee una sola puerta de entrada que mira hacia el levante (Este) y de pequeña dimensión en su acceso [Figura 12] debido a que el interior de *Opy* deberá quedar a oscuras y completamente vacío, sin mobiliario, salvo aquellos elementos indispensables para los rituales [Figura 13].



Figura 12(Izquierda). Dimensiones puerta Opy 3 Roberto Chávez. Ñembiará (2016). Fuente: M.Prieto-Peinado
 Figura 13(Derecha). Elementos indispensables para ritual Opy. (2016). Fuente: M.Prieto-Peinado.

Su construcción debe coincidir con el <pyahú>” principio de verano, diciembre a enero” y las dimensiones generales oscilan entre los 8 y 10 metros de largo por 7 y 8 metros de ancho. La precede un amplio espacio libre que sirve para la acogida de los miembros de la comunidad o comunidades a las que sirve, situado junto a la vivienda de los abuelos o líderes espirituales. El espacio ocupado por el *Opy* y sus alrededores, vegetación que lo acoge, caminos que llevan hasta el mismo, espacio de acogida frente a él y el espacio preparado para su construcción en algunos casos puede llegar a ocupar hasta alcanzar una hectárea. Los materiales utilizados dan significado a la propia construcción siendo irremplazables debido a su historia y cosmovisión, así como por la relación que estos materiales guardan con su Creador.

En primer lugar, encontramos el *Kurundi'y-Trema Micranta*. Esta especie ejerce de elemento horizontal en la intersección de los paños de la cubierta, lo que conocemos como Viga cumbreira, su posición es central y es la más importante, supone la estructura principal donde se apoya el resto de las partes que componen el *Opy*. Su relación con el cuerpo humano representa la estructura principal que mantiene el cuerpo erguido, la columna vertebral [Figura 11,14 y15] y posibilita la vida en su interior. Orientado de naciente a poniente, ya que esta viga es la encargada de recoger todo el flujo energético y canalizarlo por el pilar fundamental o el llamado Gran Jefe. [Figura 15]

Según las palabras de Karai Miri (*tamoi* de la comunidad de Yvu). El Tajy (especie arbustiva famosa del Paraguay) representa a la divinidad, Hija directa del Sol (traducción del significado de Tajy), siendo el Sol la mayor y más importante divinidad para el pueblo Mbya, (*Namandú*).

Seguidamente, el Tajy-*Handroanthus heptaphyllus*, según el *tamoi*, nunca podría ocupar la posición de viga principal o viga cumbreira, ya que en textos antiguos del Ayvu Rapyta (libro sagrado guaraní), éste árbol de género femenino, desafió a la Divinidad del Agua, otra de las divinidades más importantes en su cosmovisión y es por ello que el Creador Primero nunca volvió a confiar en ella y de esta forma, las especies de género femenino nunca podrían ocupar puestos de poder o que requirieran de confianza para la estructura de este cuerpo. De este modo las divinidades femeninas como es el caso del Tajy se encargarían de ocupar el lugar y la responsabilidad de Viga secundaria. [Figura 15]



Figura 14. Fotografías Estructura Central en construcción Opy. Comunidad Yvy Moroti (2018). Fuente: S. Benítez.

Figura 15. Fotografías (Gran Jefe) en la construcción Opy. Comunidad Yvy Moroti (2018). Fuente: S. Benítez.

Las vigas secundarias, serán de especies de género femenino, según su historia recaen en los laterales, apoyándose en horcones o pequeños pilares [Figura 14]. Estas vigas apoyadas recogen el peso de toda la cubierta y de las costillas que la soportan, dos conceptos asociados a la estructura de las caderas femeninas, pues según las explicaciones del *tamoi* de Yvú, las caderas de la mujer están diseñadas para soportar grandes cargas, además de tener la posibilidad de alojar la vida entre ellas, apoyadas en los pequeños pilares (las piernas).

Pindó-Arecastrum Romanzoffanum. más conocida como Palmera. Según los primeros textos antes mencionado Ayvu Rapyta la tierra en sus inicios estuvo soportada por cinco palmeras y según los escritos Ayvy Rapyta. Textos Místicos de los Mbya Guaraní del Guairá (Cadogan, 1959) “en los orígenes del tiempo-espacio primigenio, creó una palmera eterna, cinco palmeras eternas creó: a las palmeras eternas está asegurada la morada terrenal.”

De esta manera y bajo la responsabilidad que se le otorga a la palmera, en el ámbito de habitar la tierra, tiene la función de ser el pilar central y más importante. El llamado “Gran Jefe”, lugar por el que entra la mayor cantidad de energía en el *Opy*, es, además, el lugar que ocupan los líderes espirituales en las ceremonias situado al Este (naciente). Bajo el “Gran Jefe” se sitúan una serie de elementos ceremoniales que recogen la energía por estar en contacto con el pilar, utilizados también como objetos religiosos para los tratamientos de sanación, la elevación de plegarias o la realización de rituales que precisan de un contacto místico con sus divinidades.

Yvyraovi-S.Helietta Longifoliata Briton, [Figura 14] Es la especie que sirve para realizar la función de viguetas, éstas representan las costillas del cuerpo, cubren y protegen la vida del mismo (el cuerpo del *Opy*). Bajo ellas tiene lugar el espacio central, este espacio central según la palabra del *tamoi*, ocuparía el lugar del corazón del *Opy*, a semejanza con el cuerpo humano, cubierto por estas costillas y a su vez, estas mismas, apoyadas en la columna, articulador central (Kurundi'y) y en las caderas femeninas (Tajy).

Jahape-Imperata Brasiliens Trim, [Figura 11] Utilizada para cubrir el techado o la techumbre, es un tipo de paja que se superponen creando un manto de paja atada y dispuestas por faldones unos sobre otros. En la cosmovisión Mbya y en su analogía con la corporalidad humana cumple la función de los pulmones del *Opy*, ya que éste no posee una ventilación natural mediante aperturas, por lo que se precisa de pulmones que respiren el aire exterior y expulsen el aire y el humo del interior, son llamados también pulmones del sonido ya que la actividad principal dentro del lugar sagrado tiene que ver con la música y la danza, según palabras del *tamoi* Karai Miri.

Finalmente, la piel que reviste el conjunto del *Opy* se realiza mediante el sistema constructivo del estaqueo con la tacuara o caña de bambú en algunos casos. Se trata de un sistema de tabloncillos dispuestos verticalmente que sirven para revestir todo el perímetro y junto con el adobe de tierra de arcilla propia del lugar adosado en las paredes éste queda protegido de la interperie y el agua, ofreciendo algunos reflejos de luz desde el exterior. [Figura 11]

5. Conclusiones

Las conclusiones las podemos sintetizar en principio, con las palabras ya descritas de Melia “el guaraní necesita la tierra con toda su vida dentro para poder vivir su cultura y para poder ser guaraní” (Melia, 2012). Y como consecuencia la comunidad necesita de las Instituciones paraguayas, la protección legal y real de su territorio.

Igualmente, el *Opy*, se constituye en el germen articulador del territorio Mbya, de ahí la preservación tanto de los procesos de selección de su lugar de asentamiento, disposición, construcción, materialidad y participación de la comunidad con el fin de mantener su significado y relaciones en la cotidianeidad del pueblo guaraní.

Así como por su carácter articulador el *Opy* se posiciona como el elemento construido más importante para la permanencia y cohesión del pueblo, también refleja la historia y las vinculaciones asociadas en el territorio en torno al mismo. Este espacio describe la relación entre la palabra sagrada y el medio, la relación espiritual con la materia propia del territorio como está implícita en la construcción y como la historia de estos elementos otorgan de mayor entidad al espacio sagrado. El ser Mbya-Guaraní bajo las paredes y el cuerpo del *Opy* se inserta en un espacio que gracias a su historia mitológica y la comulgación del pueblo con la misma unifica el vínculo cultural a través de éste espacio físico. Es por ello que queda protegida la cultura más inmaterial, la historia ancestral, la palabra en un espacio físico que ofrece la posibilidad de vivenciar y compartir el teko.

Resaltar finalmente la importancia de desglosar las capas que componen la compleja jerarquía de relaciones sociales a través del territorio y el modo de ser tanto individual como colectivo con los elementos que se precisan para la realización de la vida. Desde lo extenso a lo reducido, desde los límites no físicos que delimitan la etnia Mbya-Guaraní (*tekoha guasú*) hasta la medida específica y los detalles del epicentro (*Opy*) que los une.

Bibliografía

- BASINI, J., 2015, Indios um país sem índios. A estética do desaparecimento: um estudo sobre imagens índias e versões étnicas, Editora Travessia/Fapeam, Manaus, Brazil. [On line, last Access: 14/02/2020] <https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/59531/pdf>
- CADOGAN, León, 1959, Aywu Rapyta: textos míticos de los mbyá-guaraní del Guairá. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. São Paulo, Brasil.
- CEDES-Hábitat, 2012, Report of the project OGA'I: Housing whit participation and identity for Mbya Guaraní County of Caaguazu, Paraguay, First National publicly built housing. Affordable entry-level housing category, Asunción, Paraguay.
- ESPINOSA-Valiente, E., 2019, Encuentros entre el Ser Mbya y la Arquitectura. Memorias Gráfico-Literarias del Tekoha. Trabajo Fin de Grado. ETSAS.Universidad de Sevilla, Sevilla.

FERRAZ, A.L., 2016, Revista Española de Antropología Americana. Universidade Federal Fluminense.

LEHNER, Beate, 2008, *¿Qué es un territorio tradicional indígena?* Servicios Profesionales Socio-Antropológicos y Jurídicos. Asunción, Paraguay.

NACIONES UNIDAS, 2000-2006. Informe de la sociedad civil sobre el cumplimiento del PIDESc en Paraguay en el contexto rural (2000-2005) : derechos al trabajo, a la alimentación, a la vivienda y de los pueblos indígenas / coordinación Oscar Ayala Amarilla, Idalina Gómez Hansen, Marielle Palau. (LIB/AMER/PRY/4). Recuperado de: <https://searchlibrary.ohchr.org/record/8309>

MELIÀ, B., 2012, El buen vivir guaraní: teko porá.

PRIETO-PEINADO, M.; Gutiérrez, L., 2016, *Observatorio Proyecto OGA'I. Evaluación del impacto producido por el proyecto Oga'i en las comunidades Mbya-Guaraní. Habitabilidad y entorno*. Research Collection Idpa-02, Sevilla University. R.U. Books. ISBN 9788494183898, 297-312. [On line, last Access: 14/02/2020]

PRIETO-PEINADO, M; Rios, S.; Gill, E., 2017, *El Oga'i de los Mbya Guaraní de Caaguazú. Procesos participativos e incidencia en la recuperación del Territorio Mbya Guaraní de Caaguazú*. Research Collection Idpa-02, Sevilla University, R.U. Books, ISBN 97884944786-5-9, 245-261. [On line, last access: 14/02/2020] https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/73590/15_ogai.pdf;jsessionid=C3A3B3263E85CB7ACBB169ACE94BBF3E

PRIETO-PEINADO, M., 2020. Rural landscape cartographies of tekohá guasú Keri communities. Mbya-guarani reciprocity principle. Journal of Rural Studies, ISSN 0743-0167. <https://doi.org/10.1016/j.jrurstud.2020.09.014>

RODELAS, T., 2018, Instrumentos para abordar la Identidad Territorial de pueblos originarios. Trabajo Fin de Grado. ETSAS. Universidad de Sevilla. Sevilla.

SALCEDO D'Andrey, E., 2012. La Arquitectura como Teología del Espacio y Experiencia de Sentido Místico. Reflexiones Teológicas (109-132) enero-junio 2012. Bogotá. Colombia. ISSN 2011-1991.

VILLALBA, M.S.; Ocariz, G.; Cristóbal, G.; Ortíz Caballero, E.; Prieto, V., Rivarola, M., 2017. Rescate de la arquitectura vernácula guaraní para el diseño de propuestas de habitabilidad y viviendas sustentables. Proyecto Investigación Científica. Asunción, Paraguay. ISBN: 978-99967-53-42-8.

ESTUDO INTEGRADO DA ARQUITETURA E DA PAISAGEM NO MEDITERRÂNEO OCIDENTAL

Para uma metodologia de investigação:
prospecção, levantamento, síntese e proposta

Desidério Batista

Universidade do Algarve, CHAIA-UÉ - Centro de História da Arte e Investigação Artística

Miguel Reimão Costa

Universidade do Algarve, CEAACP - Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património,

Campo Arqueológico de Mértola

Resumen

La lectura integrada de la arquitectura tradicional y del paisaje cultural, en el ámbito de este proyecto, utiliza un enfoque interdisciplinario con vistas a la caracterización de algunos de los tópicos de la identidad y diversidad del hábitat humano en la región occidental del Mediterráneo, considerando para eso las distintas escalas: del territorio, del pueblo y de la casa. Con este artículo se pretende reflexionar sobre la relación entre metodologías y propósitos de la investigación, a través de una síntesis, aún preliminar, de algunas de las expresiones arquitectónicas y paisajísticas que han servido de base para la identificación y caracterización de grandes unidades del paisaje que reflejten aspectos comunes (gestión colectiva de los recursos naturales, procesos constructivos, dieta alimentaria) y singularidades (organización socio-espacial) que las diferencian respecto a los espacios domésticos y de producción de alimento. Para unas y otras, el carácter propositivo del estudio apunta para algunas estrategias de intervención que consideren los caracteres identitarios asociados al patrimonio cultural como llave para el desarrollo local y la ordenación del territorio en diferentes contextos (montañoso, litoral, rural, urbano). La estructura del artículo refleja este enfoque secuencial: definiendo primero el ámbito y el propósito de la investigación; describiendo los resultados preliminares de la prospección en las regiones estudiadas (primera fase del trabajo de campo); referenciando algunos de los estudios de caso relativos a poblados localizados sobretudo en áreas de montaña (segunda fase del trabajo de campo); reconociendo la importancia del estudio comparativo de algunos de estos casos en la delimitación de las grandes unidades del paisaje; y, por fin, identificando una estrategia de intervención distinguiendo las regiones urbanas del litoral de las áreas del interior predominantemente rurales.

Palabras clave: Mediterrâneo, património cultural, aldeia, arquitetura doméstica, unidades de paisagem

Abstract

The study of traditional architecture and cultural landscape, within this research project, is based on an interdisciplinary approach for the characterization of the identity and diversity of human settlement in the western Mediterranean region, considering the different scales: territory, urbanism and domestic space. This paper focuses on the link between methodologies and results of research, through a preliminary synthesis of the architectural and landscape expressions, as a basis for the identification and characterization of large landscape units. These landscape units can be delimited through common aspects and habits (collective use of resources, constructive practices, Mediterranean diet, socio-spatial organization) relevant to domestic spaces and food production landscapes. The propositional stage of the research points to some intervention strategies that consider the cultural heritage as a resource for local development and land-use planning in different contexts (mountainous, coastal, rural, urban). The structure of the paper reflects this sequential approach: defining the scope and purpose of the research; describing the preliminary results of the large-scale survey (first phase of fieldwork); referencing some of the case studies concerning settlements located, in particular, in mountainous regions (second phase of the fieldwork); recognising the importance of the comparative study of these cases in the delimitation of large landscape units; and, finally, identifying an intervention strategy distinguishing urban coastal regions from inland areas.

1. Introdução

O principal objetivo deste artigo é contribuir para o estudo integrado da arquitetura vernacular e da paisagem tradicional de produção a partir de casos de estudo em Portugal, Marrocos e Tunísia. Considerando a relação do Mediterrâneo com os territórios que o marginam, entre o Atlântico e a região pré-saariana, pretende-se identificar e caracterizar expressões identitárias do património construído que tanto em contexto montanhoso, como na planície costeira consubstanciam as relações profundas entre os espaços de habitar e os espaços de produção de alimento.

A metodologia de investigação utilizada cruzou as fontes bibliográficas, documentais e iconográficas sobre os temas e os territórios em estudo, com o trabalho de campo considerado fundamental para o levantamento arquitetónico e paisagístico, e a recolha de informação oral junto dos habitantes das distintas povoações em ambas as margens do Mediterrâneo, no sentido de compreender e registar o processo histórico de construção e transformação do *habitat* humano. Para isso adotou-se uma abordagem interdisciplinar e interescalar que funde os temas da História, da Geografia, da Arquitetura e da Paisagem na interpretação e mapeamento das relações profundas das povoações com a envolvente territorial às distintas escalas: da paisagem, do povoado e da casa.

Com base na referida metodologia, inclusiva e integradora, o presente artigo compreende estudos de caso que, a partir do *Al Gharb* (o Ocidente), alargou o âmbito geográfico a outros territórios do Mediterrâneo Ocidental, pondo em evidência aspetos comuns associados ao processo de formação socio-espacial do território montanhoso num e noutra lado do *Mare Nostrum*, nomeadamente no que respeita à gestão coletiva dos ecossistemas e recursos naturais e à própria arquitetura doméstica e de produção, mas também a singularidades e traços identitários que os diferenciam. É esta unidade com diversidade tão característica da Bacia do Mediterrâneo – recorrentemente evidenciada pelo pensamento de autores fundamentais como Braudel (1983), Ribeiro (2011), Abulafia (2013) ou Matvejevitch (2019) – que este estudo retoma, destacando as bases da construção duma paisagem cultural cuja evolução se fez sempre entre a partilha e o individual, a permanência e a mudança, a tradição e o progresso.

2. Trabalho de campo e prospeção: Identidade e diversidade no Mediterrâneo Ocidental

A unidade natural e humana do Mediterrâneo, de que nos falam Braudel (1983) e Ribeiro (2011), expressa-se na dimensão patrimonial e identitária da sua paisagem que, no seu extremo ocidental, do Atlântico ao Saara, compreende uma diversidade de unidades paisagísticas ou geográficas que traduzem os modos como as comunidades humanas se adaptaram às difíceis condições do meio (aridez, *secura*, torrencialidade, altitude, relevo acentuado). Historicamente, as comunidades tradicionais de pastores-agricultores, nos territórios do interior, e de pescadores-agricultores, na linha de costa, desenvolveram distintas soluções de *habitat* (figura 1) e uma economia de subsistência adaptada à diversidade geológica, altimétrica, climática e florística.

Mas se as circunstâncias biofísicas do território condicionaram a tipologia de povoamento e de arquitetura, e o modelo de exploração da terra (e do mar), também as circunstâncias socioculturais determinaram a adoção de diferentes estratégias no processo de ocupação e organização espacial. Esta evidência torna-se clara quando comparamos planícies litorais, regiões montanhosas, vales pré-saarianos ou terras altas planas.

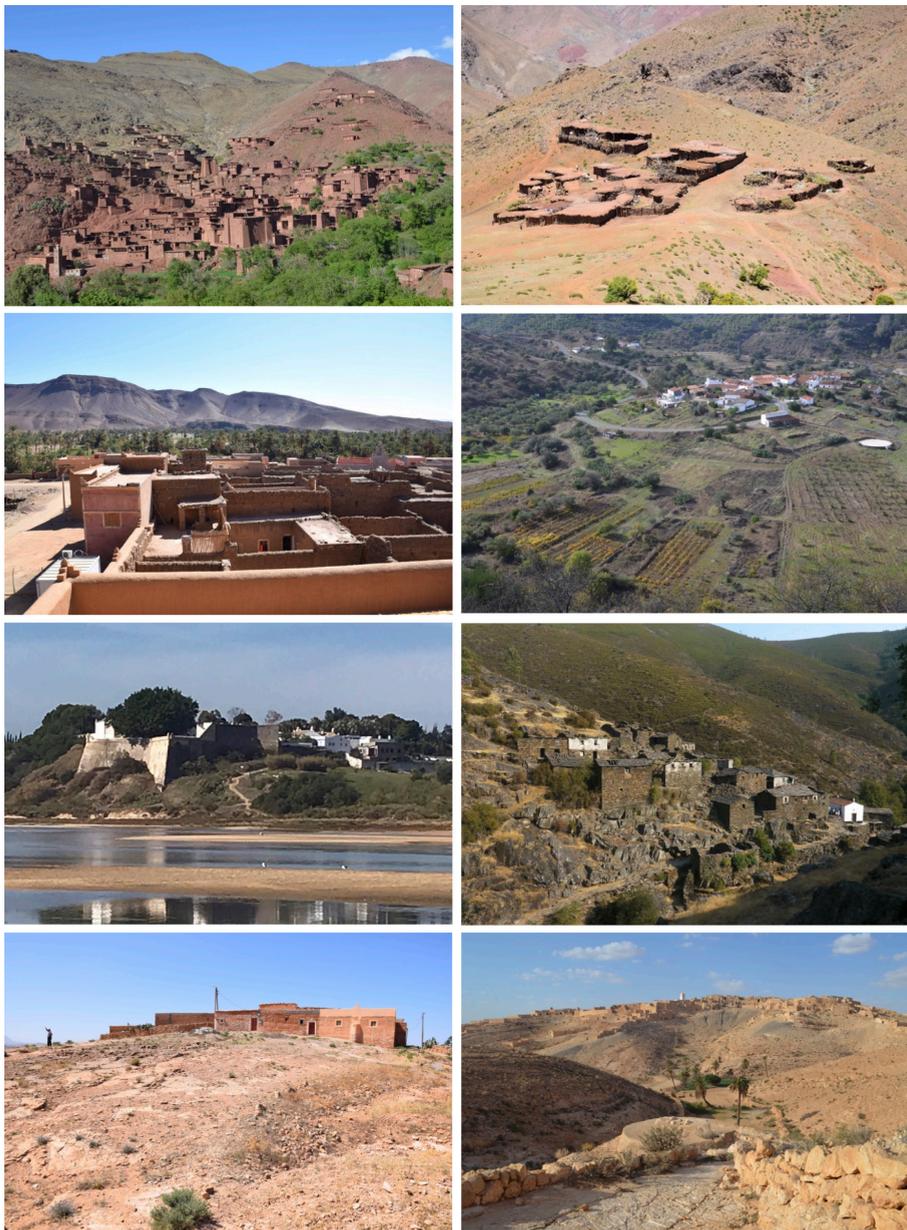


Figura 1. Estudos de caso. As povoações de Magdaz (douar), Arghrz (azib) e Alougoum no Sul de Marrocos, Fortes, Cacela e Drave em Portugal, Tagnit n° Abdiy no Anti-Atlas Ocidental em Marrocos e Zraoua no Sul da Tunísia.

Uma das dimensões que, a nível da interdependência entre comunidade e território, mais evidencia a diversidade do Mediterrâneo está relacionada com a apropriação e transformação dos materiais do lugar e a sua implicação na construção, entendida de forma genérica à escala da arquitetura, do urbanismo e da paisagem. Alguns dos trabalhos seminais que versam sobre estes territórios tendem a fixar a contraposição de diferentes *civilizações*, a partir da dimensão material, como foi proposto em Portugal, com a distinção da região da arquitetura de pedra do Norte e a região da arquitetura de terra do Sul (enquanto uma das expressões do contraste da civilização do granito do Portugal Atlântico e da civilização do barro do Portugal Mediterrânico) (Ribeiro, 1991), ou no Sul de Marrocos, com a distinção entre a região da arquitetura de pedra das regiões montanhosas e a região da arquitetura de terra das regiões pré-saarianas (Terrasse, 2010). A presente investigação confirma esta leitura genérica, mas introduz uma expressão mais matizada, delimitando e reconhecendo a importância da alvenaria de pedra em diferentes zonas do Sul de Portugal ou da construção em terra em diferentes subunidades da região montanhosa do Atlas marroquino.

É dentro deste quadro – em que se procuram compreender as semelhanças e especificidades dos modelos tradicionais de organização dos espaços e estruturas em diversas comunidades do Mediterrâneo – que o trabalho de campo adquire uma importância metodológica decisiva. A primeira fase deste trabalho estende-se a toda a área de estudo de uma determinada unidade geográfica, consistindo num período de prospeção onde, através dos diferentes trajetos (figura 2), se registam e delimitam as diversas subunidades de paisagem, a distribuição dos recursos, materiais disponíveis e técnicas construtivas tradicionais, bem como, das formas de povoamento e tipologias da arquitetura doméstica.

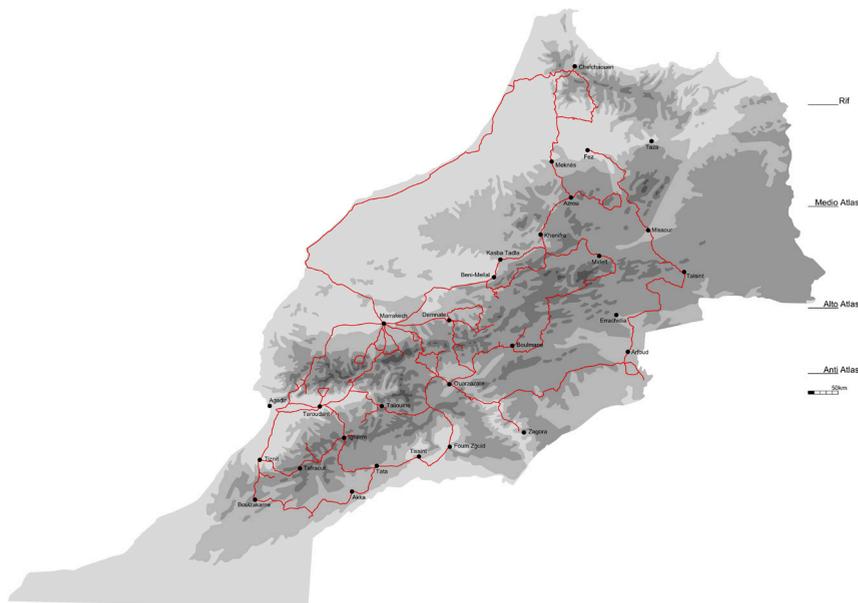


Figura 2. Prospeção. O exemplo de Marrocos

Consideremos, a este propósito, o estudo sobre a região do Alto Atlas no Sul de Marrocos, onde os percursos nas linhas de cumeeada tendem a ser marcados por uma significativa diversidade da fisionomia e imagem das aldeias. Essa diversidade resulta, antes de mais, da expressão aparente dos materiais empregues, quer a nível dos recursos abióticos (especialmente em contextos de grande diversidade geológica), quer a nível dos recursos bióticos para a edificação (permitindo reconhecer diferentes níveis de relação entre o perímetro natural de determinadas espécies arbóreas e arbustivas, a economia tradicional e os processos construtivos tradicionais). Mas é também o resultado de diferentes urbanismos e arquiteturas: se nas subunidades ocidentais, as aldeias são caracterizadas pela preponderância da casa pátio, nas regiões central e oriental são conformadas, quase sempre, por padrões de maior densidade que remetem para a casa bloco ou para a arquitetura dos povoados fortificados ('ksour') de montanha, respetivamente.

A fase de prospeção, com levantamento e desenho de um número significativo de habitações nas diversas sub-regiões, tende a revelar uma heterogeneidade a nível da organização do espaço doméstico mais expressiva do que seria de prever. É também o que ocorreu no Atlas marroquino, onde esta realidade é bem evidente, mesmo quando nos restringimos à casa agrícola, considerando, entre outros, os seguintes critérios: organização espacial; composição de volumetrias e número de pisos; processos de iluminação; acesso, áreas de transição e posição do salão ('tamesryit'); dimensão e posição da cozinha ou das cozinhas; mudança na utilização dos vários espaços ao longo do dia e do ano; relação entre habitação e dependências; utilização e proteção visual dos espaços da cobertura; e métricas e processos construtivos

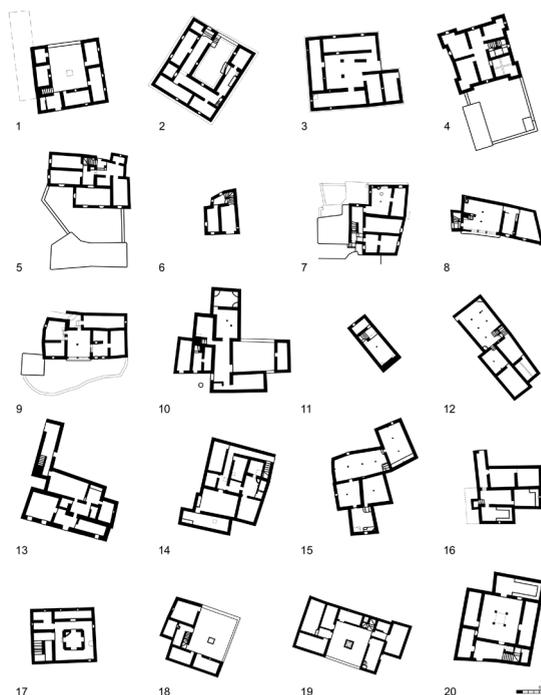


Figura 3. Levantamento. Tipologias da arquitetura doméstica nas montanhas do Atlas em Marrocos

(Costa & Batista, 2018). Deste modo, foi possível identificar e caracterizar através do trabalho de campo realizado nesta região, um número considerável de tipologias de habitação, que se poderão distinguir a partir do espaço ou estrutura matriz determinantes na organização espacial (figura 3): pátio (com ou sem galerias); espaço central coberto (com ou sem claraboia); saguão (*azarag*); alpendre (*amalal*); ou escada.

3. Trabalho de campo e estudo de casos: da paisagem, à aldeia e à habitação

O trabalho de campo permite, não apenas confirmar os traços de identidade que servem à delimitação de uma determinada unidade geográfica, como também revelar, no seu interior, as diversas subunidades que é possível delimitar a nível da organização da paisagem, da morfologia do assentamento, da tipologia da arquitetura doméstica ou dos processos de construção tradicional. Como é evidente, a compreensão desta diversidade não se restringe às condições impostas pelo meio ambiente ou às limitações do território físico, remetendo para uma dimensão cultural que se revela, de forma mais clara, quando consideramos o objeto de estudo a uma escala mais aproximada. Deste modo, depois de uma primeira fase de prospeção, que se estende a toda a unidade geográfica, remetendo para uma abordagem diatópica, o trabalho de campo privilegia determinados estudos de caso, aspirando a uma dimensão diacrónica, através da relação do povoado com o território concernente.

De modo a tornar mais explícitos alguns dos aspetos relacionados com a transição de escalas, da fase de prospeção para a fase de estudo de caso, manter-nos-emos no Alto Atlas, apresentando como primeiro exemplo a aldeia de Magdaz, localizada na região central daquela cadeia montanhosa. Compreendendo, uma vez mais, uma abordagem integradora da paisagem, do povoamento e da arquitetura, este trabalho incidiu na região do Alto Tassout e, mais especificamente, do território dos *Aït Attik*, procurando caracterizar, através do mapeamento e do registo gráfico a várias escalas, a relação das terras de produção e a interdependência entre povoações associada à organização espacial da aldeia na relação com as diversas arquiteturas.

À escala da paisagem, o levantamento das hortas (predominantemente em terraços) incluindo o cadastro, o sistema de regadio tradicional (açudes, tanque e levadas) e os moinhos, revelam princípios de organização socio-espacial aldeia/linhagem/família e de utilização coletiva dos recursos hídricos (Batista & Costa, 2020). Esta organização assume igual expressão nas áreas de pastagens comuns cuja gestão partilhada (*agdal*) surge vinculada às aldeias de cotas mais altas (*azib*) em interdependência com a aldeia principal (*douar*), marcando espacial e socialmente o território da alta montanha.

À escala do assentamento, Magdaz confirma uma organização recorrente dos povoados do Alto Atlas (figura 4), marcada pela composição de vários conjuntos edificados que adquirem preponderância sobre o espaço livre (correspondente, em muitos casos, a áreas coletivas gradualmente urbanizadas). O levantamento realizado nesta aldeia

permitiu registrar a importância da organização social na estrutura do povoado, delimitando a área afeta a cada uma das linhagens, no interior da qual se localizavam as várias habitações e o celeiro coletivo fortificado. Do mesmo modo, foi possível compreender diferentes modelos de transformação da arquitetura doméstica, a partir da habitação do núcleo antigo, desprovida de pátio, organizada frequentemente em cinco ou seis pisos e coroada pelo terraço com alpendre (*amala*).

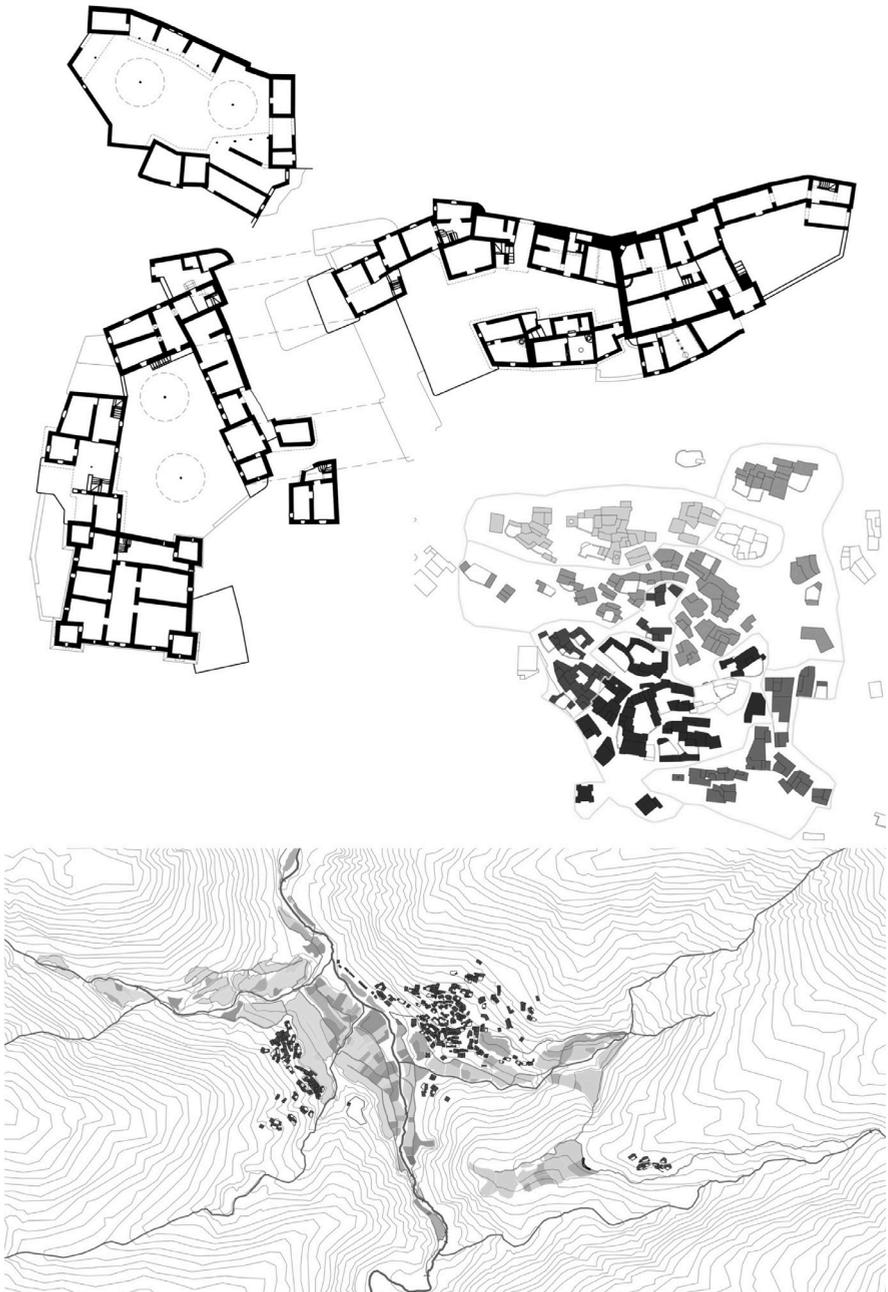


Figura 4. Magdaz: paisagem, urbanismo e arquitetura

A seleção dos estudos de caso, em fase de prospeção, não se restringe a critérios estabelecidos no interior de cada uma das unidades geográficas, estendendo-se também à relação entre unidades geográficas contíguas, procurando reconhecer não apenas os elementos de contraste, como também as relações de influência. É a este propósito oportuno considerar um segundo estudo de caso, correspondente à povoação de Alougoum situada na região pré-saariana do Anti-Atlas, permitindo retomar, através da sua leitura comparada com Magdaz, características fundamentais que distinguem aquelas duas cadeias montanhosas e respectivos habitats humanos. A aproximação à região pré-saariana é marcada pela prevalência de povoados fortificados de morfologia mais complexa, que se encontram mais bem estudados nas sub-regiões oriental e central (Jacques-Meunié, 1962; Nijst, 1973).

A importância do estudo de Alougoum (figura 5) está relacionada com um modelo que adquire maior relevância a ocidente, com duas ou mais portas de acesso ao espaço intramuros, de estrutura viária hierarquizada (*tasokt n souq / tarhbiit*), por vezes combinado com a anterior presença de um bairro judeu dissociado (*mellah*). Por outro lado, Alougoum compreende uma expressiva diversidade de tipologias da arquitetura doméstica, desde a pequena casa, sem pátio, com único vão de acesso, até às diferentes soluções de organização da habitação em redor de um espaço central coberto com claraboia sobre quatro colunas ao centro (*tadouarit*). Para além desta última solução, tão característica da arquitetura corrente da região pré-saariana, a povoação é marcada também pela presença de edifícios habitacionais de exceção, como a grande *tigherm* ou as diferentes tipologias de influência urbana, desde a 'riad' e da casa com torre, até à habitação com pátio central ('wast ed-dar') com galeria, conferindo, no seu conjunto, maior relevância, à abordagem diacrónica.



Figura 5. Alougoum: urbanismo e arquitetura

A importância da seleção de estudos de caso relativamente próximos, ainda que integrados em subunidades de paisagem distintas, pode também ser relevada na região do Algarve, no Sul de Portugal. Esta região sintetiza algumas das expressões mais identitárias do Mediterrâneo, revelando sob uma unidade histórico-geográfica bem definida uma diversidade paisagística muito marcada (cf. Ribeiro, 1991). Das montanhas de xisto e grauvaque às planícies costeiras, passando por relevos intermédios de calcários, as unidades de paisagem algarvias refletem o histórico processo de formação socio-espacial que as caracteriza e que tem no povoamento (prevalência das aldeias nas áreas montanhosas e dispersão polarizada pelos principais núcleos urbanos da região nas áreas mais baixas) e nas atividades socioeconómicas tradicionais (agricultura, pastorícia, pesca) que se desenvolveram a partir dele, o seu traço mais singular e comum pese as dissemelhanças e especificidades que se possam encontrar.

Os estudos de caso das povoações de Fortes na Serra (figura 6), e de Cacela (figura 7) junto ao mar (Costa & Batista, 2013), constituem exemplos claros do modo como a organização e exploração do território quer montanhoso, quer agromarinho se fez mediante um vínculo apertado que liga as comunidades de pastores-agricultores, no primeiro caso, e de pescadores-agricultores no segundo, ao respetivo *hinterland*. Em ambos os casos, procedeu-se à caracterização dos núcleos urbanos considerando simultaneamente as escalas da paisagem, do urbanismo e da arquitetura vernacular, mas também, no caso da vila histórica de Cacela, da arquitetura religiosa e militar.

O levantamento integral das povoações e a elaboração das cartas da paisagem com base no registo do património cartográfico e oral, permitiram identificar a organização do espaço de habitar na sua relação com o espaço exterior contíguo e mapear a estrutura fundiária das terras agrícolas e os usos do solo. No caso de Cacela, foi possível ainda reinterpretar o levantamento e desenho dos espaços e estruturas (transversal a todos os estudos de caso) à luz da cartografia histórica existente, acentuando a dimensão diacrónica do estudo.



Figura 6. Fortes: a ribeira, o monte e a várzea (base do google Earth)
a - ribeira de Odeleite / moinho e casa do moinho; b - Monte de Fortes; c - Núcleo poente; d - Herdade da Malhada; a - Várzea com hortas;
b - Pomar de oliveiras; C - Campos de cereais e hortas regadas da ribeira; D - Encosta com pomar de sequeiro, sobreiros e azinheiras; E -
Campos de cereais; Ponto azul - poço; Círculo - eira; linha azul - sanja

O levantamento compreendeu a reconstituição da arquitetura doméstica e da ocupação agrícola na década de 1960, correspondendo a um período imediatamente anterior às alterações profundas a que estes aglomerados foram sujeitos, fosse pelo abandono e pela crise das economias tradicionais, fosse pela importância crescente do turismo. Pese embora as especificidades que distinguem historicamente as sub-regiões do Alto e do Baixo Algarve, a nível dos principais recursos da economia tradicional, da proximidade às principais redes de comércio e de transporte, ou dos materiais disponíveis para a construção, foi possível reconhecer um processo semelhante no encadeamento dos diversos padrões de organização do espaço doméstico, que remete para a importância do estudo da arquitetura vernacular no quadro genérico da história da casa.



Figura 7. Cacula: carta para o estudo integrado da paisagem e do núcleo urbano de Cacula no início da segunda metade do século XX. 1 - rotação semestral de um cereal (trigo e cevada) com uma leguminosa (feijão, ervilha, grão-de-bico); 2 - hortas na areia; 3 - vinhas; 4 - cereais; 5 - cereais e figueiras; 6 - cereais, figueiras e oliveiras; 7 - cereais e oliveiras; 8 - cereais, amendoeiras e oliveiras; 9 - cereais e pomar misto de sequeiro; 10 - cereais e alfarrobeira.

4. Para uma síntese: Estudo comparado de distintos casos

O trabalho de campo, que tem vindo a ser realizado intermitentemente desde 2015, permite estabelecer, através do estudo comparado (da prospeção ao estudo de casos), um conjunto de relações entre territórios mais ou menos distantes e um quadro de síntese para determinados temas, onde se mantém a importância preponderante do desenho (a diferentes escalas) na releitura das fontes bibliográficas, documentais e iconográficas. A investigação tem privilegiado, a este propósito, as áreas das montanhas ibéricas, nomeadamente as do Norte de Portugal e Sul de Espanha, e do Magrebe, como as do Sul de Marrocos e da Tunísia, que correspondem a territórios de antiga e continuada ocupação humana.

A estratégia de sobrevivência delineada pelas comunidades de pastores e agricultores destes territórios, à custa de muito esforço na adaptação às difíceis condições do meio e aos poucos recursos, circunscreveu-se aos próprios limites da montanha que fornecia tudo o que era essencial à vida (Braudel, 1995: 43). No território montanhoso enquanto lugar de esforço sustentado na luta contra o relevo, a pobreza dos solos, a seca e a insalubridade, mas também o frio (Ribeiro, 2011: 49), o homem implementou um modelo de exploração da terra sabiamente adaptado às diferentes subunidades de modo a superar os distintos períodos de carência mediante movimentos transumantes, com origem do desdobramento do habitat em dois núcleos: a aldeia de baixo, principal, onde se vive no período mais frio e a aldeia de cima, secundária, onde se vive no período mais quente e onde a presença de boas pastagens justificam os movimentos sazonais (como era ou, nalguns casos ainda é, habitual nas serras da Peneda Gerês, na Serra Nevada, no Maciço Central do Sul de França ou em diferentes regiões do Alto Atlas).

Em qualquer caso, o lugar da aldeia é acompanhado por uma área fundamental de produção agrícola maioritariamente em socalcos e que, pese as diferenças entre as referidas áreas de montanha em que por exemplo determinadas espécies de sequeiro das serranias a norte têm necessariamente de ser regadas nas montanhas mais meridionais, regista-se uma semelhança na organização da paisagem entre uma e outras que inclui as águas partilhadas e os sistemas de regadio por levada a partir de sangradouros sucessivos dos cursos de água para as culturas dos campos a cota mais baixa. Neste modelo de organização as terras comuns e as estruturas coletivas assumem particular importância e significado, sendo que a gestão da água é um dos temas que melhor evidencia a importância da vida em comunidade característica das áreas de montanha. O lugar da Drave (figura 8) na Serra da Arada (noroeste de Portugal) e a aldeia berbere de Magdaz no Alto Atlas Central remetem para a gestão coletiva da água (direito da água e giros de água como código de repartição pelas diversas famílias) associada quer à produção de alimento com base no regadio quer à sua transformação (cereal) nos moinhos cuja arquitetura é também ela reveladora de similitudes inquestionáveis (Batista & Costa, 2020).

Um outro exemplo, em que paisagens distantes revelam um conjunto assinalável de traços comuns, é o que resulta da análise comparada da região Sul do Anti Atlas Central com a área norte da Djebel Dahar no Sul da Tunísia, no que respeita à arquitetura doméstica (prevalência da tipologia da casa organizada em redor de um



Figura 8. Drave: os campos regados e a povoação. A - campos regados; B - levada; C - açudes

grande pátio ou de múltiplos pátios e disseminação de escadas), bem como ao sistema de produção agrícola (bour e jessour) e ao modelo de gestão da água (cisternas na envolvente do povoado). Nestas regiões do Magrebe, onde a aridez se faz notar de modo bastante evidente, acompanhada por um regime pluviométrico escasso (200 mm/ano) e torrencial, as comunidades de pastores-agricultores desenvolveram um processo absolutamente engenhoso que baseado na conservação da água e do solo criou condições para a sedentarização do habitat altaneiro em pequenos e densos núcleos, e a produção de alimento em terraços nos talvegues, conhecidos na sub-região tunisina por jessour (Baduel & Baduel, 1980).

As aldeias berberes de Tagnit n`Abdiy no Anti Atlas Central (figura 9) e de Zraoua (figura 10) na Djebel Dahar (esta em processo de abandono) apresentam traços comuns no modo de habitar e produzir a dieta alimentar (pão, azeite, frutos secos, carne caprina) fundamentalmente baseada na gestão eficiente das precipitações. O antigo sistema hidroagrícola, com especificidades locais, compreende o armazenamento da água da chuva em cisternas para o consumo doméstico e o abeberamento do gado nos dois casos de estudo e o regadio apenas nas aldeias tunisinas, já que no caso marroquino predomina a agricultura pluvial (cereal) que se traduz na presença das grandes eiras. As referidas aldeias reproduzem singularidades construtivas e agropecuárias que se estendem por extensas áreas cujas características socio-ecológicas e antrópicas denunciam unidades de paisagem comuns ao território montanhoso magrebino.

O estudo comparado destes diversos estudos de caso permite estabelecer, no âmbito desta investigação, os grandes grupos de unidades de paisagem, a partir da identificação de expressões identitárias comuns que são legíveis à escala

5. Para uma conclusão: Da análise e diagnóstico à proposta

Ainda que esta linha de investigação privilegie a caracterização das paisagens e das arquiteturas tradicionais, no quadro da transformação profunda que tem marcado, nas últimas décadas, as diferentes geografias do Mediterrâneo, compreende também a reflexão sobre a valorização deste património cultural enquanto fator de desenvolvimento local e de ordenamento das paisagens. Neste contexto, é fundamental distinguir circunstâncias muito diferenciadas que distinguem os territórios marcados por processos de urbanização e densificação associados a um crescimento demográfico relevante, como os que caracterizam as áreas metropolitanas ou as regiões urbanas do litoral, de outros territórios sujeitos a expressivos fenómenos de abandono, (i)migração e *desruralização*, como é especialmente evidente nas áreas do interior e, em especial, nas áreas de montanha.

A definição de políticas públicas que visem contrariar ou atenuar a tendência crescente e global de profunda assimetria regional deverá considerar, como é evidente, as especificidades das várias unidades territoriais, algumas das quais elencadas no presente artigo. E a este título, importa distinguir diferentes realidades mesmo nas áreas de montanha do Mediterrâneo, onde a situação é apesar de tudo, bastante distinta. Na Europa Meridional, o processo de *desruralização* encontra-se já em fase de consolidação, comportando o abandono das estruturas construídas e a transformação profunda da paisagem, com florestação recorrente das terras de maior aptidão agrícola. Nas regiões montanhosas do Magrebe, as mudanças sociais e os fenómenos de (i)migração combinam-se frequentemente com a permanência das atividades e economias tradicionais.

Apesar de associadas a diferentes quadros sociodemográficos – distinguindo aldeias caracterizadas pela permanência de populações envelhecidas ou habitadas maioritariamente por mulheres e jovens, de outras menos marcadas pelos processos de imigração – estas comunidades continuam a perpetuar conhecimentos e saberes antigos no que respeita a processos e técnicas tradicionais de construção dos espaços domésticos e de produção agropecuária. A elas está associada uma cultura territorial coletiva que continua, pese as mudanças em curso, a perpetuar paisagens culturais cujo interesse e valor patrimonial são merecedores de sua salvaguarda e valorização. A partir do entendimento de que estes territórios e paisagens constituem autênticos repositórios de práticas ancestrais que podem contribuir para o desenvolvimento a longo prazo tanto das comunidades humanas, como dos ecossistemas e recursos naturais (num mundo em acelerado processo de transformação), considera-se urgente e premente a sua conservação ativa numa perspetiva integradora das diferentes atividades e sistemas produtivos, nalguns casos, passível de beneficiar da emergência do turismo cultural enquanto recurso complementar da economia familiar.

É, neste sentido, que, em diferentes circunstâncias, apresentamos a proposta de classificação dos campos regados de Magdaz na alta montanha marroquina, enquanto sistema hidroagrícola que fornece múltiplos bens e serviços às famílias de pastores e agricultores, integrando-os nos *Systèmes Ingénieux du Patrimoine Agricole Mondial* (cf. Koochafkan & Altieri, 2011), extensível a outras áreas de montanha, e defender, deste modo, a manutenção de paisagens duma beleza excepcional, a preservação duma

biodiversidade agrícola significativa a nível mundial, de ecossistemas resilientes e dum rico património cultural. A dimensão excecional das diferentes expressões do património do Alto Tassaout, em geral, e da aldeia de Magdaz, em particular, permitem equacionar a salvaguarda dos sistemas de produção tradicional numa estratégia mais abrangente de proteção e classificação do património cultural e da paisagem histórica rural enquanto fatores de desenvolvimento local.

Em contraponto às áreas do interior, a importância da conservação do património das regiões urbanas do litoral remete para questões muito distintas que gostaríamos de equacionar, não tanto nos centros urbanos consolidados, mas especialmente nas áreas periurbanas e nas áreas rurais contíguas em processo de urbanização extensiva. Esta nova realidade, em constante transformação – onde a paisagem urbana se torna cada vez mais difusa e os sistemas rurais e naturais se estão a urbanizar – é caracterizada por uma fragmentação generalizada que torna extraordinariamente complexa a proposta de um modelo de organização claro, às diferentes escalas do ordenamento ao planeamento. É neste contexto, e considerando a paisagem como modelo para o urbanismo e a preponderância da matriz ecológica, que a preservação do património rural pode ser equacionada no âmbito da região urbana, como foi proposto para a região do Algarve, no Sul de Portugal (Costa & Batista, 2012).

Nas áreas da planície litoral, frequentemente caracterizadas por uma grande hierarquização e diversidade do povoamento rural tradicional, a inventariação prospetiva das diferentes expressões do património deve ser interpretada à luz da própria história da paisagem, distinguindo, entre outros: os aglomerados rurais (com relevância ao nível da constituição de uma rede de centros secundários, à escala da região urbana); as quintas na periferia dos principais centros (nalguns casos com aptidão para utilização coletiva); as edificações dispersas tradicionais (frequentemente convertidas nas novas habitações da cidade difusa); o património hidráulico, a arquitetura da produção e os caminhos rurais (facilmente integráveis no sistema de mobilidade saudável associada à infraestrutura verde urbana). Deste modo, a conservação, reabilitação e regeneração do património construído devem ser equacionados no quadro de um sistema abrangente que, pelo menos nalguns casos, alargue as paisagens urbanas históricas aos sistemas, estruturas e elementos mais relevantes das anteriores áreas rurais, conferindo coesão funcional e legibilidade aos tecidos urbanos, integridade ecológica e cultural ao mosaico paisagístico, e visibilidade e utilidade aos assentamentos rurais vernaculares.

Bibliografía

- ABULAFIA, D 2013, *El gran mar. Uma historia humana del Mediterráneo*, Crítica, Barcelona.
- BADUEL, A & BADUEL, P 1980, 'Le pouvoir de l'eau dans le Sud-Tunisien', *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, nº 30, pp. 101-134.
- BATISTA, D & COSTA, MR 2020, 'Landscape and Water Heritage in Mountainous Areas: From the Atlantic to the Mediterranean, from Northern Portugal to Southern Morocco' in Rodrigues, AD & Toribio Marín, C (eds), *The History of Water Management in the Iberian Peninsula between the Sixteenth and the Nineteenth Centuries*, Birkhäuser/Springer, Cham, pp. 201-225.

- BRAUDEL, F 1983 [1966], *O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrânico na Época de Filipe II* - volume 1, Dom Quixote, Lisboa.
- COSTA, MR & BATISTA, D 2012, 'Rehabilitation of the rural built heritage in central Algarve: from the coastline urban areas to the scarcely populated inland region', *International Journal of Energy and Environment*, issue 4, vol. 6, pp. 433-442.
- COSTA, MR & BATISTA, D 2013, 'Contribución al estudio del patrimonio de Cacela: cartografía, arquitectura y paisaje en el contexto del Algarve Oriental en Portugal', *Apuntes*, vol. 26, n.º 1, pp. 62-77.
- COSTA, MR & BATISTA, D 2018, 'Architecture traditionnelle dans les zones de montagne: contribution à l'étude de la typologie des habitations dans le Haut Atlas au Maroc', *Digital - Revista Digital de Arqueologia, Arquitectura e Artes*, n.º 5, pp. 373-397.
- JACQUES-MEUNIÉ, D 1962, *Architectures et habitats du Dadès. Maroc Pré-saharien*, C. Klincksieck, Paris.
- KOOHAFKAN, P & ALTIERI, MA 2011, *Systèmes Ingénieux du Patrimoine Agricole Mondial: Un héritage pour le futur*, Organisation des Nations-Unies pour l'Alimentation et l'Agriculture, Rome.
- MATVEJEVITCH, P 2019 [1987], *Breviário Mediterrânico*, Quetzal, Lisboa.
- NIJST, A et alli 1973, *Living on the edge of the Sahara: a study of traditional forms of habitation and types of settlement in Morocco*, Govt. Pub. Office, Haia.
- RIBEIRO, O 1991 [1945], *Portugal o Mediterrâneo e o Atlântico*, Sá da Costa, Lisboa.
- RIBEIRO, O 2011 [1968] *Mediterrâneo. Ambiente e Tradição*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- TERRASSE, H 2010 [1938], *Kasbas berbères de l'Atlas et des Oasis*, Actes Sud / Centre Jacques-Berque, Rabat.

AS QUINTAS DE RECREIO COMO PRECURSORAS DA AGRICULTURA URBANA

Rute Sousa Matos
Paula Simões

CHAIA; Universidade de Évora

Resumo

As *quintas de recreio* constituem um paradoxo cultural, expressão da dialética da natureza e do artifício. Ao longo de toda a história da arquitetura ocidental, distinguem-se das quintas agrícolas, no seu processo construtivo, pelo investimento programático intensivo nos objetivos ideológicos, sempre mais evidente no desenho das *quintas de recreio* do que em qualquer outro tipo de construção, pois a imagem deste refúgio no campo foca-se, não tanto na acomodação das funções rurais claramente definidas, como na existência de valores que não estão na cidade. A cidade como local de interação social é inevitavelmente mundana e temporal, enquanto o campo, no confronto com as forças brutas imanentes e os sensuais encantamentos da natureza, solicita respostas inspiradas. Também o mesmo repertório dos benefícios da presença do campo na cidade está nelas presente ao longo dos séculos: as vantagens das práticas agrícolas, o bem-estar físico e psíquico conferidos pelo ar puro e pelo exercício físico – particularmente a caça e a descontração dada por atividades como a leitura, o convívio e a contemplação da paisagem onde se integra. A quinta de recreio é a permanência, em espaço urbano, desta necessidade do recreio associado à produção, da utilidade associada ao prazer, que tanto se defende atualmente nas cidades. Acompanham a evolução e as transformações culturais no decorrer dos tempos, pois a sua ideologia de natureza mítica liberta-as de qualquer tipo de restrições mundanas de utilidade e de produtividade, tornando-as ideais para as aspirações criativas. Sendo periféricas são urbanas por fundação, função e vivência.

Abstract

Quintas de Recreio are a cultural paradox, an expression of the dialectic of nature and artifice. Throughout the history of western architecture they are distinguished from agricultural farms, in their construction process, by the intensive programmatic investment in ideological objectives, always more evident in the design of Quintas de Recreio than in any other type of construction. This happens because their image of refuge in the countryside focuses, not so much on the accommodation of clearly defined rural functions, but in the existence of values that are not in the city. The city as a place of social interaction is inevitably worldly and temporal, while the countryside, in confrontation with the immanent brute forces and the sensual enchantments of nature, calls for inspired responses. The same repertoire of the benefits of the presence of the countryside in the city is also present in them over the centuries: the advantages of agricultural practices, the physical and psychological well-being conferred by fresh air and physical exercise – particularly hunting and relaxation given by activities such as reading, socializing and contemplating the landscape in which it is integrated. Quintas de Recreio are the permanence, in the urban space, of this need for recreation associated with production, of the utility associated with pleasure, which is so much defended today in the cities. They follow the evolution and cultural transformations over time, as their ideology of a mythical nature that gets them free from any kind of mundane restrictions of utility and productivity, making them ideal for creative aspirations. Being peripheral, they are urban by foundation, function and experience.

Introdução

Esta reflexão surge a partir de um olhar sobre a paisagem, sobre a cidade e sobre a prática da agricultura urbana.

A enorme importância que o sistema de espaços abertos tem e sempre teve na construção da cidade, no seu equilíbrio, na sua identidade e na sua vivência levou-nos a uma análise da evolução da cidade e do processo de transformação a que tem vindo a ser sujeita, não só sobre o ponto de vista conceptual e ideológico mas também em termos morfológicos determinados por diferentes contextos socioeconómicos e culturais.

Também a necessidade de um maior entendimento sobre a qualidade da paisagem e partindo da ideia que esta deverá surgir como estrutura fundamental e basilar na qualificação do espaço urbano, nos conduziu à reflexão sobre a multifuncionalidade que lhe é inerente e na qual é frequente a referência às componentes estética, social, ecológica, económica e cultural e, consequentemente, à função de proteção, de produção e de recreio.

Desta reflexão surge a ideia da produção associada ao recreio como componente fundamental de uma paisagem que estrutura, qualifica e dá continuidade ao tecido urbano através dos seus espaços intersticiais, espaços abertos e periferias, até ao campo, promovendo uma relação articulada entre a dicotomia *cidade-campo*, e que se deverá materializar através de uma estrutura de paisagem produtiva e de recreio no espaço urbano. Esta ideia concretiza-se, ou pode consubstanciar-se, através da agricultura urbana, a qual é perfeitamente compatível com atividades lúdicas e de recreio como há muito defende Ribeiro Telles, e como o provam as *quintas de recreio*, em Portugal.

A agricultura urbana é então aqui considerada nas suas diversas vertentes - ecológica, cultural, social, económica e estética - como constituinte do contínuo natural e cultural que estrutura o tecido urbano e as periferias, através dos seus espaços abertos e intersticiais, fazendo a articulação e estabelecendo uma relação com o campo.

Esta opção alicerça-se num carácter histórico temporal – a multifuncionalidade da paisagem mediterrânica, da qual a paisagem portuguesa é parte; noutra de carácter conceptual e prático, que se prende com o quadro teórico e prático da arquitetura paisagista; e por fim, na resposta que pode ser dada pela agricultura urbana à conjuntura mundial de crise e do aumento da população urbana prevista nas próximas décadas.

A agricultura na cidade é uma prática que se verifica desde sempre, quer no interior da cidade consolidada, quer nas suas periferias, nomeadamente nas *quintas de recreio*, onde à produção se associa o recreio, diferenciando estes espaços de qualquer outro espaço em Portugal. E é com este facto que esta reflexão se materializa: a proposta da integração da agricultura urbana na abordagem ao projeto de paisagem no espaço urbano, também em termos conceptuais, contribuindo para o retorno à multifuncionalidade da paisagem, através da existência de uma estrutura de paisagem contínua onde, à semelhança das *quintas de recreio*, a produção, o recreio e a proteção deverão estar presentes de forma indissociável.

Sobre a Agricultura, os Jardins, a Cidade e as Quintas de Recreio

Ao longo da história, agricultura e horticultura são indissociáveis da arte da paisagem e dos jardins, até ao Renascimento, quando a arte dos jardins se afirma de maneira autónoma, como o confirmam variadíssimos textos, baseados na teoria das três naturas: a principal - a natureza propriamente dita, a segunda – a útil (agrícola e urbana) e a terceira - o recreio (jardim).

Esta teoria, sustem que os espaços agrícolas foram conquistados à primeira natura e estas duas naturas criaram a terceira, refinando o vocabulário da sua linguagem simbólica. Da pradaria ao prado, do bosque ao bosquete, da caverna ao ninfeu, da bacia de irrigação à fonte, do canal de rega ao canal do parque. Assim, o valor atribuído ao campo mudou quando uma parte da sociedade começou a considerá-lo para usos diversos daqueles exclusivamente agrícolas.

Em Portugal, a partir do século XIV, assiste-se a um surto urbano onde, apesar do seu carácter campesino e da forte ligação à paisagem circundante, emergem algumas cidades que se distinguem do campo pelas características da sociedade dinâmica, complexa e relativamente livre que apresentam.

As parcelas hortofrutícolas existentes na cidade têm como objetivo a produção como complemento alimentar indispensável à subsistência mas também se traduzem num fator económico da urbe, uma vez que estas unidades de policultura são responsáveis pela produção dos frescos que a população da cidade consome, desempenhando também um papel fundamental no equilíbrio das trocas comerciais com o estrangeiro (Carapinha, 1995). No entanto, a relação que o homem estabelece com estes espaços não se esgota numa dependência apenas de produção ou de complemento alimentar e económico. Estes constituem também lugares de repouso, de alegria, de canções, danças, amores, debates, espaços de quietação e inquietação e, por vezes, símbolo de prestígio. São espaços privados, intimistas, mas também de sociabilidade e de encontros vários.

O seu carácter produtivo impõe-lhe características espaciais muito próprias que se prendem, sobretudo, com razões ligadas, essencialmente, à funcionalidade, à facilidade dos trabalhos, às rotações das colheitas e à intensificação da produção, que determinam que as parcelas hortofrutícolas se organizem segundo uma retícula regular que divide e controla as diversas áreas de cultivo (Fig. 1).

Relativamente às ambiências, estas parcelas hortofrutícolas desenham-se, também, como espaço de fruição, lazer, num quadro de natureza “domesticada” (Carapinha, 1995), ordenada segundo princípios produtivos mas que, pela organização espacial, pela abundância de frutos, pela vegetação que anima o espaço e pela frescura que a sombra e a água proporcionam, revelam-se como lugares aprazíveis e amenos. Pelo carácter que apresentam e pela vivência que proporcionam possibilitam a materialização e a formalização da ideia de jardim.

Após a reconquista, as quintas – unidades agrícolas policulturais onde se praticava a cultura da vinha, de alguns frescos, árvores de fruto e alguns cereais - passaram

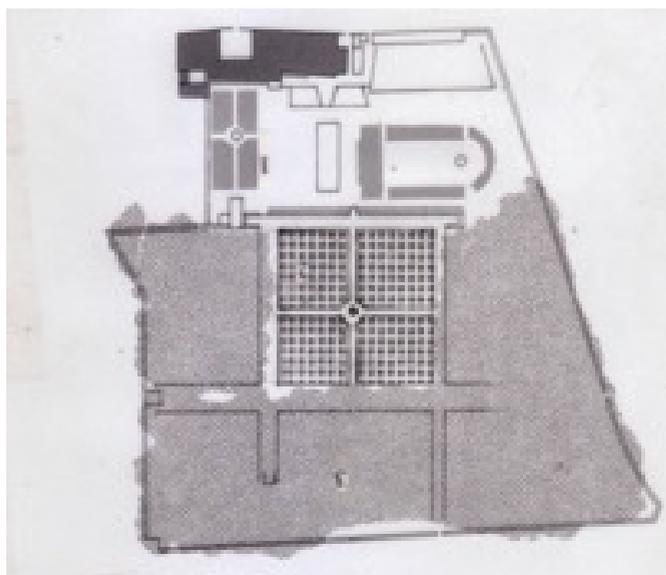


Fig 1 - Quinta do General em Borba

para a mão de nobres, da coroa e da igreja, que não trabalhavam diretamente a terra, e onde os camponeses se viam obrigados a trabalhar gratuitamente. Esta mudança da posse de propriedade fez com que as quintas adquirissem outra vertente para além da agrícola – passando a constituir-se como lugar de evasão, de uma forma mais afirmada no séc. XVI, quando o ambiente cultural e económico, gerado pelo movimento das descobertas o proporcionou.

No século XVIII o agricultor inglês ultrapassou o homem da corte, os fisiocratas eliminaram os cortesãos e os viajantes botânicos Cook e Bougainville deram luz nos confins do mundo. O sentimento nacionalista emergia e nascia o romantismo enquanto em Inglaterra começava a desenvolver-se a periferia operária. No século XVIII, o retorno dos intelectuais às fontes antigas, gregas e latinas, voltou às celebrações virgilianas dos prazeres da natureza, antídoto contra os horrores da cidade. Paralelamente surge a corrente do jardim paisagista, que se fundava numa ideia simples: a riqueza dos prazeres do campo reinventado, onde se podiam encontrar cenas exóticas, capazes de estimular a mente e os sentidos, onde os espectadores eram as personagens.

Por sua vez, em Portugal quase todas as cidades portuguesas se rodearam de *quintas de recreio*, que são uma realidade distinta da quinta agrícola, exclusivamente de produção e da torre senhorial, símbolo de poder político e económico. As *quintas de recreio* são, acima de tudo, espaços que conjugam o lazer, o ócio e o recreio com o rendimento económico, determinando uma construção distinta da arquitetura tradicional das quintas agrícolas. O seu proprietário já não é o agricultor, mas o cidadão que a habita de uma forma temporária, o que determina a existência de novos requisitos de conforto que têm como consequência novas linguagens arquitetónicas que levam, também, a transformações na propriedade rural e no próprio sistema produtivo.

Tornam-se então num refúgio da vida agitada das cidades, constituindo lugares calmos e saudáveis, favorecidos pelos benefícios do campo, ao mesmo tempo que é possível usufruir o conforto da cidade. Transformam-se em lugares de recreio, de quietação, mas também um símbolo de urbanidade, não existindo só por si, mas em contraponto à vida citadina. Também em termos económicos ela depende da cidade, uma vez que surge dos excedentes financeiros que proporciona e que se mantém pela comercialização dos seus produtos.

A ludicidade distingue, essencialmente, as *villae/quintas de recreio* da quinta rústica (Ackerman, 1985). Enquanto a segunda apresenta uma estrutura simples e a permanência de formas tradicionais, quer relativamente ao edifício, quer relativamente ao espaço de produção, a quinta de recreio responde não só a uma necessidade material, mas também a uma necessidade psicológica, de lazer, que lhe determina uma organização, quer do edificado, quer do espaço de produção, mais complexa, podendo ser exemplo de grande modernidade.

Em Portugal, a componente produtiva nunca se perdeu na quinta de recreio. Mesmo sofrendo transformações ao longo do tempo, de acordo com os vários momentos culturais que atravessou, revelou sempre um apego às características espaciais tradicionais ligadas à produção. O espaço constrói-se num engenhoso artifício que procura irmanar beleza e utilidade, no sentido em que o útil parece só feito para a beleza, enquanto o belo não deixa de ser igualmente útil (Fig.2).

A ideia de jardim não se traduz tanto na diferente organização espacial que apresenta, mas essencialmente ao nível das ambiências que se vivem nestes espaços e dos pormenores de valorização decorativa que apresentam.

Ao adotar-se e adaptar-se a quinta, unidade agrícola, como espaço preferencial para o recreio, aceitou-se, também, como passível de fruição, todo o sistema de produção. Recreio e produção mais que coabitarem o mesmo espaço fundem-se. Meios e fatores de produção ganharam valor plástico, ornamental, decorativo, através de materiais inertes ou vivos. Esta comunhão gera uma continuidade da ideia de jardim por todo

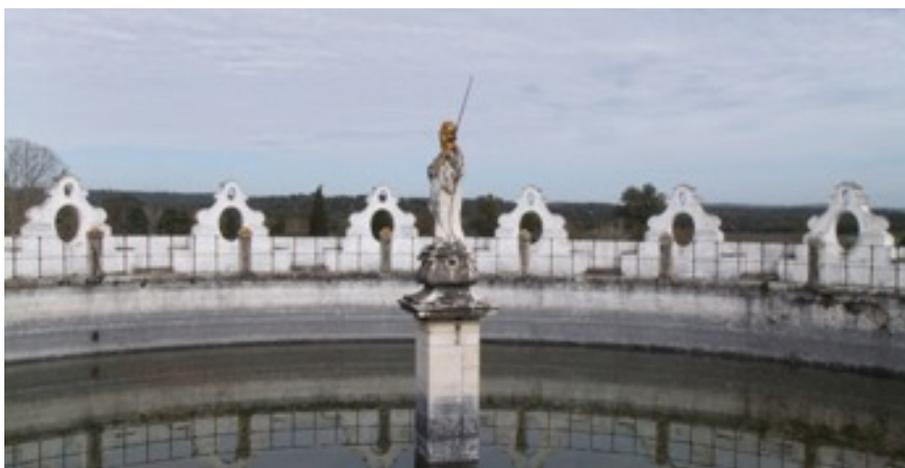


Fig. 2 - Quinta do Paço de Valverde em Évora

o espaço que leva ao desvanecimento, ainda que ilusório, do carácter produtivo, conferindo ao espaço de produção qualidade estética. Quando não o transmutava totalmente em “jardim” criava, pelo menos, intervalos, descontinuidades produtivas, onde perpassava a espiritualidade do jardim-ideia. É o que acontece em muitas das quintas populares, onde apesar da grande carga produtiva que apresentam, sente-se aquela “filosofia de espaço” (Carapinha, 1995).

No século XIX, quando o espaço urbano se torna soberano, a segunda natura foi praticamente esquecida, lentamente esvaziada pelo êxodo rural, sendo introduzida a terza natura na cidade para curá-la, embelezá-la e suavizá-la.

Uma relação mais próxima entre as populações urbanas e a produção de alimentos foi amplamente vivida durante a Revolução Industrial Vitoriana. No final do século XIX a dimensão das grandes cidades industriais com o seu denso desenvolvimento urbano e a falta de espaços verdes, afastou bastante população de qualquer contacto imediato com a produção de alimentos. As condições de vida insalubres e desesperantes dos operários das fábricas e a alienação da natureza constituíram causas de grande preocupação. Uma das tentativas de reintrodução de espaços abertos no espaço urbano foi o desenvolvimento dos parques municipais. Outra das medidas foi o desenvolvimento de hortas urbanas que tiveram um grande protagonismo no livro de Ebenezer Howard – *Garden Cities of Tomorrow* - constituindo elementos chave.

Também com Le Corbusier, e apesar de não a designar como tal, a agricultura urbana e periurbana tiveram um papel central no seu pensamento urbano. No seu livro *The City of Tomorrow*¹, Corbusier descreve precisamente como a agricultura pode existir sem reduzir o total da densidade dos subúrbios. Por volta de 1945 definiu *Três estabelecimentos urbanos*²: A Unidade da Quinta, a Cidade Industrial Linear e a Cidade Rádio-Concêntrica, em transformação. Se revirmos, hoje, estas propostas, a unidade-quinta de Corbusier pode também ser considerada agricultura periurbana. A rede triangular das cidades lineares por si proposta resultaria em produção de alimento para as cidades nos limites normalmente estabelecidos pelos gestores do Mercado dos agricultores de Londres.

Com uma posição diferente de Corbusier, surge Frank Lloyd Wright, que publicou, em meados do século XX e até ao fim da sua vida, uma série de ensaios publicados em *The Living City*³.

Tal como a visão de Le Corbusier, a cidade viva de Wright celebra a variedade na unidade de uma forma original. Na sua proposta encontramos uma visão que ecoa no pensamento arquitetónico atual acerca da essência e do poder gerador do conceito de paisagem⁴. Esta noção de *Arquitetura e Terra Agrícola* é talvez a maior

[1] Corbusier. (1947). *The City of Tomorrow and its Planning*. London: Architectural Press.

[2] Corbusier. (1997). *Les Trois Etablissements Humains*. Paris : Editions de Minuit. Collection Forces Vives.

[3] Wright, F. (1961). *La Ciudad Viviente*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.

[4] *Arquitetura e acres (terra agrícola)* serão vistas em conjunto enquanto paisagem, como aconteceu no melhor da antiga arquitetura, e tornar-se-ão cada vez mais essenciais uma à outra. (Wright, 1961).

contribuição de Wright para os arquitetos, urbanistas e arquitetos paisagistas atuais. Como ideia, liberta-nos de distinções entre urbano e suburbano, ajudando a articular uma visão da cidade conduzida pela intensificação ecológica, onde as paisagens produtivas podem igualar o desenvolvimento tradicional do espaço edificado.

Durante a reconstrução da Europa, depois da Guerra, Mumford reintroduz o uso rural nas cintururas verdes atribuídas ao território regional. Com este modelo urbano de *campo-lazer*, Mumford enfrentou concretamente a questão do restabelecimento da habitabilidade da cidade, insistindo sobre a funcionalidade dos espaços abertos e, tentou encontrar uma resposta adequada às necessidades de cada cidade.

Todos estes precursores, capazes de promover pensamento e prática de planificações duradouras não puderam prever as reações dos movimentos ambientalistas, ecologistas ou, até mesmo, verdes, a partir dos anos setenta do século XX, na Europa, que começaram a influenciar cada vez mais as decisões em matéria de política urbana. Provavelmente, Mumford não faria ideia quando insistia sobre a importância da atribuição das funções biológicas dos espaços abertos; mas a esta questão ele ainda sobrepôs as funções sociais: *Retomar a posse da paisagem para retomar a posse de nós mesmos*⁵.

Vimos que no decorrer dos tempos, a presença das práticas agrícolas na cidade, tanto de uma forma ideológica como funcional é uma constante. Esta prática verificou-se, quer nos quintais e pequenos hortos no interior da cidade consolidada, quer nos espaços agricultados da sua envolvência (*villae* e quintas) (em Portugal nas *quintas de recreio*), onde, como vimos, a componente da produção nunca se perdeu, tendo-se verificado uma transformação a partir do renascimento onde a ludicidade impera sobre a componente produtiva.

A essência das *quintas de recreio* está enraizada no contraste e na dicotomia entre o campo e a cidade, onde as virtudes e as delícias do campo estão tão presentes como os vícios e os excessos da cidade. Tanto uma como a outra são símbolo de urbanidade, de viver melhor a cidade. Esta expressão é perfeitamente explícita, como vimos, em Plínio, na literatura da Roma antiga, e em Paládio, seiscentos anos mais tarde. Já no século XX, e apesar de todas as suas divergências, Wright e Corbusier foram os atores mais influentes para a permanência das *villae* na época moderna. A sua atenção, tal como as dos arquitetos que pensaram e construíram as *villae* ao longo dos tempos, focou-se na criação e manutenção de um equilíbrio entre a natureza e a cultura, responsável pelas suas e pelas coetâneas convicções e sentimentos. Frank Lloyd Wright, antagonista da urbanização, abordou a relação da habitação com a terra encontrando vocabulários e sintaxes independentes dos da história da arquitectura ocidental. Le Corbusier, nas suas *villae* quis cumprir a promessa da industrialização conjugando-a com os ideais da tradição clássica europeia. Enquanto divergiam nas suas abordagens programáticas, estes dois arquitetos, estiveram sempre muito próximos, inconscientemente, pois ambos acreditavam, e queriam desesperadamente persuadir os outros a acreditar, que

[5] Mumford, L. (1964) *Paysage naturel et paysage urbain* (p. 429). In : Le Dantec (Ed.) 1996. ob. cit. (a tradução é nossa).

através do desenho se podia viver um mundo melhor, física e espiritualmente (Ackerman, 1985).

Expressão da dialética da natureza e do artifício, a quinta de recreio portuguesa constitui um paradoxo cultural. O que a distingue de uma quinta agrícola no seu processo construtivo, ao longo de toda a história da arquitetura ocidental, desde os tempos de Horácio e Plínio é o investimento programático intensivo nos objetivos ideológicos. Esta questão foi sempre mais evidente no seu desenho do que em qualquer outro tipo de construção, pois a imagem deste refúgio no campo foca-se, não tanto na acomodação das funções rurais claramente definidas, como na existência de valores que não estão na cidade. A cidade como local de interação social é inevitavelmente mundana e temporal, enquanto o campo, no confronto com as forças brutas imanes e os sensuais encantamentos da natureza, solicita respostas inspiradas.

Nesta brevíssima incursão pela história das *quintas de recreio*⁶, verificamos que o mesmo repertório dos benefícios da presença do campo na cidade está nelas presente ao longo dos séculos: as vantagens das práticas agrícolas, o bem-estar físico e psíquico conferidos pelo ar puro e pelo exercício físico – particularmente a caça, e a descontração dada por atividades como a leitura, o convívio e a contemplação da paisagem onde se integra.

Não são as quintas agrícolas, dedicadas exclusivamente à produção que asseguram esta necessidade de recreio associado à produção. Estas mantiveram-se ao longo do tempo sem grandes alterações assegurando a função produtiva e de abastecimento da cidade. São sim as *villae* e as *quintas de recreio*, em Portugal, que acompanham a evolução e as transformações culturais no decorrer dos tempos, pois a sua ideologia de natureza mítica liberta-a de qualquer tipo de restrições mundanas de utilidade e de produtividade, tornando-a ideal para as aspirações criativas de proprietários e arquitetos, ainda que limitada pelo gosto ou pela moda. As *quintas de recreio* prendem a nossa atenção porque, através dos séculos, articularam conceitos e emoções de culturas diferentes no que diz respeito ao diálogo entre a cidade e o campo, entre artifício e natureza, formalidade e informalidade. A quinta de recreio dá forma às preocupações humanas universais. Sendo periférica e por isso considerada por vezes rural, é urbana por fundação, função e vivência.

Considerações Finais

Produção/recreio, recreio/produção - é desta relação que se verifica ao longo dos séculos que afirmamos que as *quintas de recreio* são precursoras da agricultura urbana que defendemos e que queremos promover enquanto estrutura produtiva e contínua, à qual se associam as funções de proteção e recreio.

[6] Para desenvolvimento do conhecimento sobre as villae veja-se a obra, já clássica mas completamente actual, de James Ackerman. Ackerman, J. S. (1985) *The villa. Form and ideology of country houses*. Princeton: The A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1985. Bollingen Series 35. Sobre as Quintas de Recreio veja-se a tese de doutoramento de Aurora Carapinha. Carapinha, A. (1995). *Da essência do jardim português (Vol 1)*. Tese de Doutoramento, Universidade de Évora, Évora, Portugal.



Fig. 3 - Parque e hortas urbanas da Granja, em Lisboa

Se pensarmos na agricultura urbana, nas suas potencialidades e na sua pertinência atual, podemos considerar o espaço agrícola, no sentido mais vasto do termo, como uma infraestrutura natural de interesse público (Matos, 2011). A sua reversibilidade permite, sobretudo, a possibilidade de um projeto aberto, pondo à disposição espaços abertos públicos de lazer (Fig. 3), com a condição que seja garantida a segurança dos bens e das comunidades.

Nas paisagens urbanas produtivas uma grande variedade de ocupações poderá ocorrer em simultâneo, testemunho da sua multifuncionalidade, tais como a jardinagem, a agricultura, o desporto, as atividades de lazer, que poderão ser prática de uma grande quantidade de ocupantes. Também à semelhança das *quintas de recreio* o seu carácter produtivo permite obter retorno económico e as degradações ambientais poderão ser reduzidas, assim como poderá existir um aumento da biodiversidade.

Como vimos, as *quintas de recreio* surgem como um todo organizado, lugares versáteis, onde recreio e produção partilham o mesmo espaço, invadindo-se e estabelecendo relações formais e funcionais. São espaços bucólicos onde, em área destinadas à produção, se encontram elementos construídos, quer arquitetónicos, quer escultóricos, que definem locais de estadia agradáveis, onde a sombra, a luz, a água, os aromas e os sons se conjugam criando uma ambiência particular. Da conjugação destes elementos, nasce um espaço que, aparentemente, não apresenta uma estrutura racionalista e globalizante, não sendo a sua apreensão linear, imediata, mas sim construída de momentos e histórias. São ideologicamente, socialmente e economicamente um símbolo de urbanidade e, como tal, estão intimamente ligadas à cidade. Não existem só por si, mas em contraponto à vida citadina.

A analogia da agricultura com os jardins relaciona-se, também, numa estrutura subjacente, quantificável, infraestrutural, onde as culturas obedecem a movimentos e dinâmicas relacionadas com exigências de transferência de energia. E aos quais estão inerentes princípios éticos e estéticos.

Consideramos então a quinta de recreio portuguesa, como a permanência, em espaço urbano, desta necessidade do recreio associado à produção, da utilidade associada ao prazer que tanto se defende atualmente nas cidades, sob a forma da estrutura de paisagem contínua e produtiva que referimos e defendemos e que terá como objetivo a recriação da unidade cidade campo, a reinvenção da multifuncionalidade da paisagem e o desenvolvimento de forças que permitem a vida, no sentido de uma cada vez maior atividade biológica dos sistemas que integram a paisagem e respondem à inquietação estética e às necessidades sociais e culturais da atualidade.

Bibliografía

- ACKERMAN, J. S. (1985). *The villa. Form and ideology of country houses*. Princeton: Princeton University Press.
- CARAPINHA, A. (1995). *Da essência do jardim português* (Vol 1). Tese de Doutoramento, Universidade de Évora, Évora, Portugal.
- CORBUSIER. (1947). *The City of Tomorrow and its Planning*. London: Architectural Press.
- CORBUSIER. (1997). *Les Trois Etablissements Humains*. Paris : Editions de Minuit. Collection Forces Vives
- MATOS, R. (2011). *A Reinvenção da Multifuncionalidade da Paisagem em Espaço Urbano – Reflexões*. Tese de Doutoramento, Universidade de Évora, Évora, Portugal.
- MUMFORD, L. (1964) *Paysage naturel et paysage urbain* (p. 429). In : Le Dantec (Ed.) 1996. ob, cit. (a tradução é nossa).
- WRIGHT, F. (1961). *La Ciudad Viviente*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.

SALVAGUARDA E VALORIZAÇÃO DE PAISAGENS CULTURAIS NO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL E O SEU CONTRIBUTO PARA A SUSTENTABILIDADE SOCIO-ECOLÓGICA DA REGIÃO MERIDIONAL BRASILEIRA

Lauro César Figueiredo

Universidade Federal de Santa Maria/RS, Brasil

Desidério Batista

Universidade do Algarve, CHAIA/UÉ, Portugal

Resumo

O presente artigo objectiva debater o contributo da salvaguarda e valorização da paisagem cultural em comunidades rurais tradicionais no âmbito do desenvolvimento a longo prazo tanto da Sociedade, como da Natureza, a partir do estudo de caso dos ciclos de imigração e ocupação do território na região central do estado do Rio Grande do Sul, no Brasil meridional. Conhecida como região da Quarta Colónia, integra pequenas propriedades rurais nucleadas por cidades, singularizando paisagens rurais e urbanas produto do trabalho e da acção de imigrantes europeus, configurando-se como uma verdadeira região de cultura ítalo-brasileira. As suas paisagens inscritas na memória colectiva colocam, na actualidade, grandes desafios para a preservação integrada das identidades sociais historicamente constituídas e dos valores ecológicos e patrimoniais associados à história natural e cultural do lugar.

Palavras-chave: paisagem cultural, sustentabilidade, sítios históricos, imigração, identidade colectiva

Abstract

This objective article discussion the contribution of the protection and enhancement of the cultural landscape in traditional rural communities in the long-term development of both the Company and the Nature from the case study of migration cycles and occupation of the territory in central region of Rio Grande do Sul state in southern Brazil. Region known as the Fourth Cologne, integrates small farms nucleated by cities, singling rural landscapes and urban product of work and action of European immigrants, configured as a true region of Italian-Brazilian culture. Its landscapes inscribed in the collective memory field, at present major challenges for the integrated preservation of social identities historically constituted and ecological and heritage values associated with the natural and cultural history of the place.

Key words: cultural landscape, sustainability, historic sites, immigration, collective identity

1. Paisagem cultural e memória(s)

A acepção actual da noção de paisagem cultural, pese a enorme polissemia a ela vinculada no âmbito da reflexão e do debate contemporâneo (FIGUEIREDO & BATISTA, 2016), surgiu apenas há cerca de cem anos atrás a partir da revisão que Carl Sauer fez da ideia de *Landschaft* no âmbito da Geografia Cultural, disciplina que analisa os processos de transformação da paisagem natural em cultural por acção do homem, entendendo a paisagem cultural como construção humana. Neste sentido, a noção de paisagem cultural abarca uma grande diversidade de manifestações, resultado das inúmeras interacções entre a sociedade e o território: de cidades a campos agrícolas, de jardins históricos a rotas de peregrinação, entre muitas outras. É, nesta perspectiva, que aponta a definição de paisagem cultural e sua categorização propostas pelo Comité do Património Mundial da UNESCO em 1980 e 1992, considerando a paisagem no seu sentido mais amplo integrando os aspectos naturais e culturais, os aspectos materiais e imateriais, não como resultado final de uma determinada cultura, mas como um sistema dinâmico em permanente transformação e, neste sentido, constituindo a expressão da memória e da identidade de um povo e de uma região.

Ora, a vasta amplitude do termo e a sua delimitação, ainda um tanto indefinida, continuam a gerar controvérsias de distinta natureza, como mostram vários estudiosos de diferentes campos disciplinares que consideram que, apesar do “renascimento” que o conceito vive hoje, ele continua a ser marcado por um conhecimento em construção. Neste domínio, podemos referir que à Geografia Cultural Tradicional, que analisa a paisagem através da sua morfologia, se juntou a Nova Geografia Cultural, que interpreta a paisagem com base na sua simbologia, o que veio acrescentar ao conceito de paisagem cultural uma dimensão simbólica e identitária procedente da valorização da memória ecológica e cultural do lugar.

É, neste contexto, que no Brasil, o Instituto do Património Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, através da Portaria nº 127, de 30 de Abril de 2009, estabeleceu a chancela da Paisagem Cultural Brasileira como *“uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interacção do ser humano com o meio natural, em que a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores”* (BRASIL, 2009, p. 09).

2. Colonização do sul de Brasil e formação da Quarta Colónia de Imigração Italiana

Importa destacar que, nesta investigação, no contexto da região estudada, não se pretendeu fazer uma diferenciação entre o espaço urbano e o espaço rural, mas optou-se antes por uma abordagem sistémica e integradora que os considerou como partes articuladas de um todo indivisível, assumindo-se no âmbito do presente estudo que *“o espaço rural e o espaço urbano devem-se interligar de tal maneira que, sem que percam as suas características próprias e funcionamento autónomo, não deixam de servir os interesses comuns da sociedade, quer digam respeito ao mundo rural, quer à vida urbana”* (TELLES, 1994, pp.28-33).

Razão pela qual, o espaço rural é encarado como espaço de modos de vida e produção agrícola, aliado, às pequenas cidades que, neste caso, estão localizadas, ainda, em área de economia agrícola, desempenhando papéis urbanos bastante precisos, embora restritos. Se a cidade é, acima de tudo, o lugar da vida, dos modos de vida quotidiana, sendo que, nas pequenas cidades, a presença da urbanidade ainda persiste correspondendo a uma das características que as definem de forma mais contundente, no caso da Quarta Colônia de Imigração Italiana as pequenas cidades apresentam características fortemente rurais de modos de vida.

No âmbito do processo histórico de ocupação e organização territorial do sul do país, o governo brasileiro promoveu a partir de 1870 a vinda de imigrantes italianos para o Estado do Rio Grande do Sul, cuja colonização privilegiou, por diversas razões, a apropriação e posse das férteis terras meridionais, que apesar de serem alvo de frequentes disputas com os espanhóis, fomentaram a economia regional através de uma produção agrícola de maior qualidade. As três primeiras colônias fundadas a partir de 1876 na Serra Gaúcha: Caxias do Sul, Bento Gonçalves e Garibaldi (GUTIERREZ, 2000, p.111) produziam fundamentalmente cereais (milho, trigo e centeio), batata e mandioca, mas também vinho cujo consumo por parte dos colonos italianos, fazendo jus a uma tradição do seu país de origem, contribuiu para a criação de um mercado interno e de um legado histórico expresso numa paisagem vinhateira singular e na presença de estruturas vinícolas que o agro e o enoturismo têm vindo a descobrir.

A este propósito, embora referindo-se à imigração italiana no Sul Catarinense, Pimenta (2014, p.17) refere que *“Os italianos foram introduzidos por luso-brasileiros na prática de cultivo de espécies autóctones e outras já cultivadas anteriormente, mas trouxeram em suas bagagens suas próprias tradições como o cultivo da vinha, dando feições próprias às suas terras”*. Entre aquelas colônias pioneiras, destaca-se Colônia Caxias, actual Caxias do Sul, situada nos Campos de Cima da Serra, que embora condicionada pela precariedade de infra-estruturas, nomeadamente rodoviárias, se desenvolveu em termos económicos baseando-se na produção e comercialização agrícola e na indústria, constituindo hoje um pólo industrial bastante dinâmico, e uma herança cultural italiana.

Posteriormente, em 1877, foi fundada a Quarta Colônia Italiana, a Colônia Silveira Martins, na região central do estado gaúcho, distante dos outros três primeiros núcleos coloniais e dos centros financeiros e económicos do estado rio-grandense, dificultando, assim, o seu desenvolvimento socioeconómico. No entanto, a chegada contínua de imigrantes a esta colônia, na sua maioria vênets, gerou a necessidade de novos parcelamentos fundiários, a criação de novas parcelas de terras, resultando na formação de novos núcleos urbanos próximos da sede da colônia como sejam Soturno, Arroio Grande, Nova Treviso, Vale Vênets, cuja toponímia reflecte a geografia do país transalpino, e que deram origem aos municípios de colonização italiana: Silveira Martins, Ivorá, São João do Polésine, Faxinal do Soturno, Dona Francisca, Nova Palma e Pinhal Grande. O processo de colonização italiana propiciou, assim, o desenvolvimento dos municípios pertencentes à Região da Quarta Colônia de Imigração, mas também a formação étnico-cultural e a afirmação de uma identidade colectiva, para além de ter contribuído para o desenvolvimento e o progresso do território rio-grandense (Figura 01).

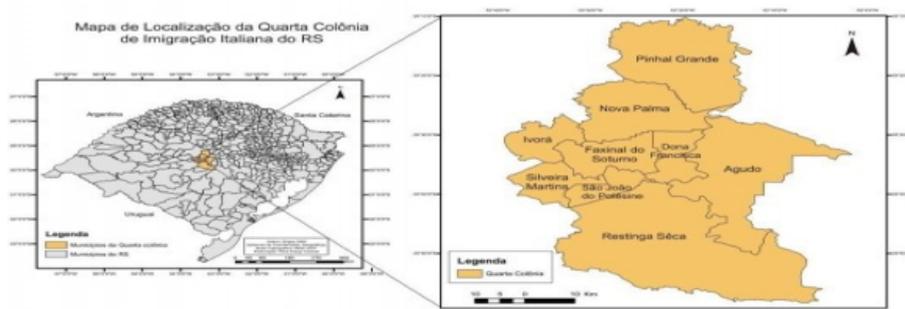


Figura 01 - Localização da área de estudo e os respectivos municípios que integram a Região da Quarta Colônia de Imigração Italiana do Rio Grande do Sul, no Sul do Brasil.
Fonte: Lauro César Figueiredo

3. O património italiano na Quarta Colónia: a paisagem e a arquitectura tradicionais

À semelhança de outros colonos europeus, nomeadamente alemães, os imigrantes italianos estabeleceram-se em regiões do interior do estado, bastante isoladas, com incipientes ligações aos assentamentos luso-brasileiros pré-existentes. Neste contexto, acabaram por desenvolver “ilhas culturais” que correspondem, ainda hoje, a territórios fortemente identitários e de grande valor patrimonial caracterizados pela diversidade de tipologias arquitectónicas vernaculares e respectivos processos, técnicas e sistemas construtivos, primando pela quase-ausência de monumentalidade.

O modelo de dispersão dos edifícios e das populações pelo território que subjaz ao processo migratório e colonizador alemão repete-se com os italianos, cuja difusão pela região gaúcha está na origem da formação de distintos núcleos populacionais, sede das referidas “ilhas culturais”, cuja descontinuidade espacial não impediu, no entanto, a territorialização da expressividade ítalo-brasileira, de que a Quarta Colónia é um claro exemplo, detentora de um património cultural singular que expressa e identifica a “italianidade” dos seus habitantes, no sentido do termo cunhado sob o ponto de vista antropológico por Zanini (2006, p. 77).

A paisagem cultural da Quarta Colónia encerra importantes representações materiais e imateriais da cultura italiana de que são exemplo edifícios de arquitectura vernácula (mas também erudita) que na sua relação com o entorno materializam uma matriz histórica de origem mediterrânica baseada na interdependência entre a casa, a produção agrícola e as comunidades humanas. Nesta região de imigração véneta, o espaço rural é marcado pelo minifúndio, pela presença generalizada das pequenas propriedades agrícolas trabalhadas pela família, distribuídas em estreitas faixas de terra perpendiculares aos caminhos, configurando um mosaico agrícola e paisagístico apertado que se estende dos fundos dos vales às zonas de cabeço. Os casais agrícolas, implantados nas frentes das parcelas numa relação directa com os acessos, são complementados com outras edificações rurais características associadas às actividades agro-pecuárias. Não raras vezes, encontram-se propriedades com edificações históricas de valor patrimonial, testemunho de uma cultura arquitectónica rica e diversa.

Caracterizado pelo parcelamento fundiário apertado, o território da Quarta Colónia evidencia uma densidade populacional alta que contrasta com as “vazias” regiões brasileiras de latifúndios. Embora privilegie a habitação dispersa nas courelas estreitas e compridas, a colonização italiana apoia-se igualmente em pequenos aglomerados que cumprindo funções urbanas centralizam a vida social e cultural da região. Esta é pontuada, nas suas principais linhas coloniais, por vilas e aldeias onde a igreja, a escola e o cemitério correspondem a elementos articuladores da estrutura urbana geométrica em cujas ruas, estreitas e rectilíneas, as “vendas” e as pequenas lojas de produtos e alfaias agrícolas coexistem com a habitação, materializando uma das principais qualidades da paisagem tradicional: a sua multifuncionalidade associada à mistura de usos e funções no mesmo espaço. É a partir destas áreas e elementos, na sua interdependência e inter-relação, que se conformam e estruturam as regiões rurais, características da imigração italiana (SAQUET, 2003, p.45).

Nestas, as pequenas cidades, de que são exemplo as da região da Quarta Colónia evidenciam especificidades nos traçados urbanos, associadas à presença de uma rua comercial, à implantação singular da igreja em elevações ligeiramente apartadas dos eixos principais, à conformação dos bairros originados pela absorção das antigas linhas coloniais rurais e das pequenas propriedades, então subdivididas. A história destas cidades ficou marcada, igualmente, pela arquitectura das edificações com os traços característicos do “italianismo” bem presentes, também, na identidade cultural dos colonos. Desde a arquitectura colonial fundacional e das tendências eclécticas implantadas no final do século XIX (com recurso à pedra e madeira) até ao estilo tardio do século XX, passando pelas estruturas caracteristicamente compactas e simétricas, um rico património edificado marca inúmeras cidades gaúchas, que a avassaladora onda de renovação urbana e imobiliária especulativa a partir dos anos de 1970, está a submeter a um processo de descaracterização e adulteração com a perda irreparável de um legado histórico insubstituível. Contudo, os edifícios representativos da cultura arquitectónica colonial italiana que se conservam, acrescidos dos produtos arquitectónicos resultantes dos incentivos à “reprodução” das características regionais transalpinas, pese embora as críticas que sobre eles pendem, constituem a base da perpetuação de uma identidade urbana que distingue estas cidades, das cidades de origem luso e teuto-brasileira.

4. O Património histórico edificado nos territórios da Quarta Colónia: diferentes momentos da história e da colectividade

O património histórico edificado é a concretização mais perfeita da objectificação das materialidades e práticas sociais afectas à criação humana, pois ele é concreto e visível, constituindo-se, por assim dizer, numa metáfora mais evidenciada. Com efeito, se a arquitectura denota uma ideologia e possui a particularidade de a transformar em algo real transmitindo mediante um discurso palpável os seus valores e significados, os edifícios são entendidos como formas de comunicação não-verbal e, neste sentido, poderão ser lidos e decifrados; ou seja, as edificações são objectos sociais carregados de valores e sentidos próprios de cada sociedade, constituindo-se não como um mero reflexo passivo desta, mas antes como partícipes activos na formação das pessoas (ZARANKIN, 2002, p.20).

Nesta óptica, poder-se-á considerar que o edifício histórico representa o pensamento humano sob uma forma mais tangível, expressando a dinâmica da inter-relação entre as pessoas e os objectos na cultura material, convertendo-o num artefacto. Enquanto artefacto, o edifício histórico compreende os dois processos àquele associado: o de instrumentação, relacionado com a utilização do edifício por parte do sujeito, do indivíduo, sem o modificar, e o de instrumentalização que implica a transformação do edifício ou a produção integral do artefacto pelo sujeito (VIÑAO FRAGO, 1998, p.112). Ora, se parte da história da civilização humana pode ser entendida tanto através da conquista da Natureza pela acção das comunidades, como pelas suas construções e edificações enquanto marcas que convertem o espaço em lugar (BACHELARD, 1975; PARKER PEARSON, 1994; VIÑAO FRAGO, 1998, p.92), então, a paisagem cultural da região da Quarta Colónia de imigração italiana constitui um lugar patrimonial cujos edifícios construídos em distintas épocas revelam uma grande diversidade de estilos arquitectónicos, processos e sistemas construtivos e são, independentemente disso, referências de adaptação, de criatividade e da vontade de fazer da casa mais do que um abrigo ou um simples local de residência.

O património histórico edificado da Quarta Colónia compreende os “prédios” dos primeiros anos da colonização italiana (mas também alemã e da ocupação portuguesa), entre os quais, locais comerciais e escolas, que viram as suas fachadas principais serem substituídas, nas décadas de 1930 e 1940, por novas fachadas, sinal da ascensão social dos proprietários resultado de um trabalho ou negócio bem-sucedido ou da ascensão administrativa e socioeconómica da povoação, respectivamente. Mas, também, as casas rústicas e sóbrias das primeiras campanhas de construção que, por mais que a volumetria e o pé-direito não ajudassem, receberam como adorno falsas colunas e capitéis ao melhor estilo neoclássico e elementos decorativos art-nouveau introduzidos nas décadas seguintes àquelas, e ainda casas ao estilo modernista construídas nos anos de 1960 e 1970.

São edificações que se revelam no tempo e no espaço, em que distintas técnicas e materiais de construção como madeira, pedra (basalto ou arenito) ou tijolo, testemunham a origem dos seus proprietários, os seus gostos, anseios e necessidades, mas representam, também, valores e ideais expressos numa plena integração dos volumes construídos na paisagem quer urbana, quer rural. A sua presença que supera a tangibilidade das paredes e dos telhados para se evidenciar pela dimensão afectiva que lhe é inerente, desperta e reclama a atenção e sensibilidade dos cidadãos, face à condição de fragilidade das casas e à premente necessidade e urgência de salvaguarda e/ou conservação do seu valor patrimonial, material e imaterial.

Os bens exemplificados não definem uma escala de valores estéticos, apenas identificam edifícios com características construtivas e arquitectónicas de diferentes períodos que constituem no seu conjunto um legado cultural associado à identidade e à memória colectiva da região gaúcha. Razão pela qual, a partir deles, se considera que tanto os proprietários, como a sociedade em geral, por meio dos governos locais, poderão intervir em políticas públicas de incentivo à protecção e preservação do património edificado da Quarta Colónia do Rio Grande do Sul.

No município de Dona Francisca encontra-se, entre outros, um conjunto de edificações datado das três primeiras décadas do século XX (PAQC; 2010, p.71-88) que põe em evidência um processo construtivo evolutivo e diversificado cujas principais expressões (Figura 02) correspondem à residência de Iolanda Cassol (em primeiro plano) com varanda em mosaico hidráulico, adornada com arcos e parede arredondada; à moradia de Arquelino Vendrame, em que se destaca a textura de revestimento da fachada, técnica recorrente nas construções de época; e à casa de Lincoldo Henning, datada de 1900, térrea, construída em pedra, rebocada e caiada de branco, e telhado de duas águas.

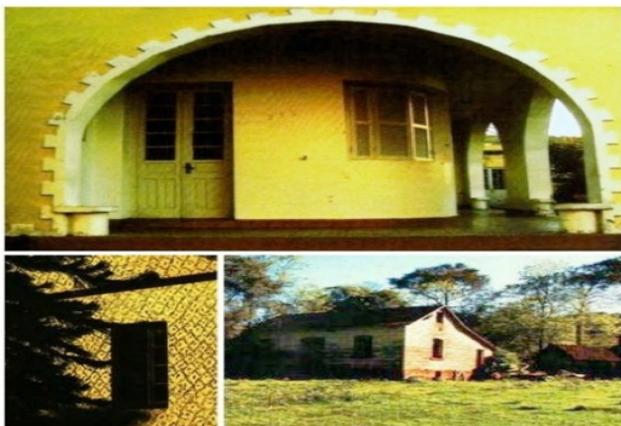


Figura 02 - Distintas expressões de edifícios residenciais construídos no município de Dona Francisca, no período compreendido entre 1900 e 1930.

Fonte: Lauro César Figueiredo, 2010

Em Faxinal do Soturno (figura 03), observam-se edificações datadas da primeira metade do século XX: a “moradia verde” da família Pigatto, em cuja fachada principal se destaca a platibanda e as falsas colunas; a casa de planta rectangular e telhado de quatro águas com respiros, com paredes de pedra regular em arenito com juntas de argamassa; e o “casarão” da família Santini, de dois pisos, cobertura em telhado de quatro águas e grande profusão de vãos, cujos herdeiros aguardam a partilha de bens. Percebe-se, pelos casos referidos, a preferência por construções térreas ou “assobradadas” de volumetria simples.



Figura 03- Faxinal do Soturno: distintas tipologias arquitectónicas datadas entre 1900 e 1940.

Fonte: Lauro César Figueiredo, 2010.

No núcleo de Ivorá (Figura 04), destacamos exemplos de arquitectura religiosa e arquitectura doméstica, datados da primeira metade do século XX, que nos ajudam a caracterizar o património histórico edificado desta sub-região de colonização italiana: os “conjuntos católicos” da Igreja Matriz, torre sineira e salão paroquial, e o Mosteiro dos Monges Cartuxos (um dos três existentes no continente americano); a casa-residência de Guerino Binotto, de dois pisos e telhado de duas águas, construída em tijolo aparente; a fazenda da família Venturini constituída por casa, capela, armazéns e estábulo, que ocupam o sopé do monte, entre cereais nas terras baixas e planas, e pastagens e mata nas encostas.

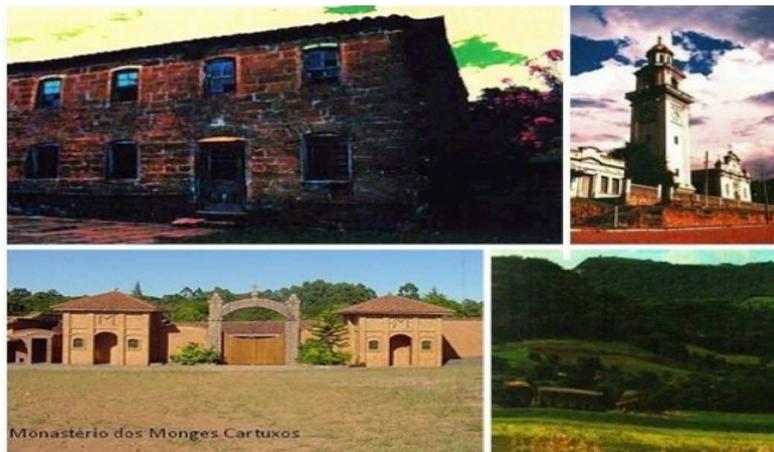


Figura 04 - Ivorá: arquitectura religiosa e civil característica da colonização italiana. Fonte: Arquivo de Lauro César Figueiredo, 2010.

Em Nova Palma (Figura 05), também construídos nas primeiras décadas do século passado, encontram-se edifícios de distintas tipologias associadas quer à arquitectura doméstica, quer à pequena indústria ou ainda às actividades de turismo e lazer como é o caso do balneário municipal. A casa térrea de Leônidas Descovi, com telhado de duas águas assimétricas, tipologia de residência característica do período colonial, recorrente na região; a “arquitectura industrial” da fábrica de sorvetes Cremogel configura um conjunto homogéneo de volumetrias conexas constituindo uma herança clara da imigração italiana; a residência do padre Afonso Tomasi, de dois pisos e cobertura em telhado de quatro águas, com fachadas adornadas com falsas colunas e varandins nas portas-janelas do piso superior, possuindo cave totalmente enterrada com acesso interior ao piso térreo; e, ainda, o balneário municipal, a expressão patrimonial de carácter público que integrando a paisagem cultural da Quarta Colónia de imigração italiana, constitui uma referência fundamental na memória colectiva da região.

Em São João do Polêsine (Figura 06), marcam presenças exemplares de distintas expressões arquitectónicas com origem nas décadas de 1930 e 1940. O antigo Hotel Central, pertencente à família Sônego consitui um referente na paisagem urbana; na arquitectura doméstica, a residência da família Gentil Piveta, em alvenaria de pedra rebocada e caiada com pigmentos de cor ocre, destaca na sua fachada principal um

corpo avançado e multifacetado com amplas janelas; a arquitectura religiosa está representada pelo antigo convento de freiras onde, atualmente, funciona a Escola Estadual de Ensino Fundamental Padre Rafael Iop.

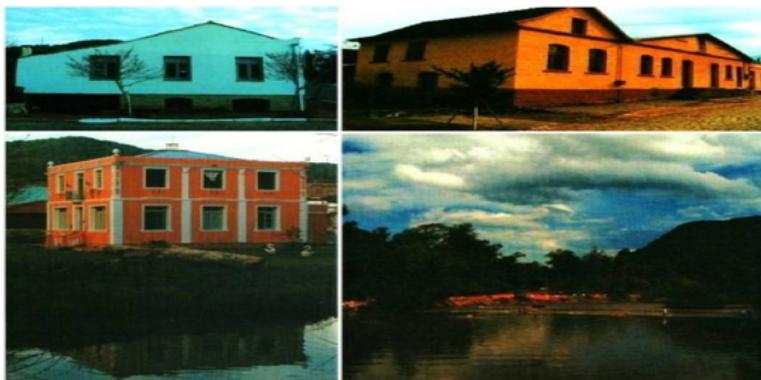


Figura 05 - Nova Palma. Antigas edificações que integram a paisagem cultural
Fonte: Gabinete de Planeamento Ambiental da Quarta Colónia, 2008



Figura 06 - São João do Polêsine, conjunto de edificações de diferentes expressões arquitectónicas datadas das décadas de 1930 e 1940.
Fonte: Arquivo de Lauro César Figueiredo, 2010.

Já Pinhal Grande (Figura 07), sede de um município de emancipação recente, não apresenta forte conformação urbana. Pode ser destacado dentre o seu património cultural principalmente a arquitetura religiosa maioritariamente datada da primeira metade do século passado e que detém grande expressão e significado quer para a leitura e legibilidade do seu tecido urbano embora este careça de unidade, quer para a comunidade como é o caso da Igreja da Encruzilhada cuja fachada principal é marcada pela forte presença do campanário com revestimento texturizado; também a arquitetura de produção ganha evidência na paisagem herdada da imigração italiana, como é o caso do moinho São José Rubin e Irmãos; no âmbito da arquitetura doméstica têm relevância as casas de volumetria simples, construídas em madeira, frequentemente de araucária, como é o caso da residência da família Batistela Dalmolin.

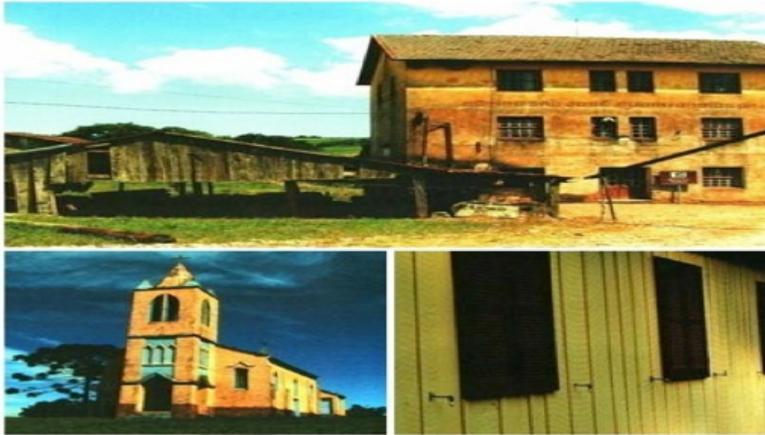


Figura 07 - Pinhal Grande, acima as distintas arquitecturas da primeira metade do século passado: á esquerda, arquitectura religiosa, á direita arquitectura de produção e arquitectura doméstica.
Fonte: Lauro César Figueiredo,2010.

Por último, Silveira Martins (Figura 08) recebeu as primeiras levas de imigrantes italianos com a instalação do quarto núcleo no Estado meridional brasileiro, após os três primeiros: Caxias do Sul, Bento Gonçalves e Garibaldi. A arquitetura característica da cultura transalpina, à base de alvenarias de tijolos e de pedra, marca de forma indelével a paisagem local, ganhando forte expressão a arquitectura religiosa. Nesta, destaca-se a Igreja de Santo António de Pádua, com o seu campanário inspirado na torre da Igreja da pequena cidade italiana de Caorle, na costa adriática. O antigo Colégio de Freiras construído em 1908, onde funciona actualmente um dos campi avançados da Universidade Federal de Santa Maria qualifica a paisagem urbana, marcada igualmente por edifícios de um ou dois pisos conformando uma rua que constitui um referente no centro da cidade.



Figura 08- Silveira Martins: distintas arquitecturas na caracterização da paisagem urbana. Fonte: Lauro César Figueiredo,2010.

Apesar da rede urbana conformada pelos núcleos referidos, o carácter rural desta sub-região gaúcha é bem evidente quer ao nível da sócioeconomia com a agro-pecuária como principal actividade económica, quer no que respeita à presença das principais edificações do período colonial dispersas, tal como as populações, pelo território. No entanto, como resultado de um recente modelo de exploração da terra marcadamente mais intensivo, baseado não no trabalho do homem, mas no da máquina, assiste-se ao abandono do campo, progressiva e paulatinamente, com consequências no estado de abandono e conservação dos edifícios, o que faz com que o uso residencial seja substituído por outros usos associados à actividade agro-pecuária como armazéns de produtos e alfaias agrícolas ou como “depósito” de equipamentos e maquinaria. É, também, visível a substituição do uso habitacional por actividades comerciais ou de lazer e agro-turismo verificando-se a perda, descaracterização e adulteração deste importante património rural. Enquanto testemunho de um processo histórico de ocupação e organização do território Rio-grandense central, a partir da segunda metade do século XIX, as paisagens tradicionais e os edifícios construídos pela migração italiana constituem um legado que associado à memória e identidade do lugar, exigem a sua salvaguarda e valorização.

5. Considerações Finais

A paisagem é um sistema complexo e dinâmico que se constrói e transforma pela acção conjunta de factores naturais e culturais, espelhando as marcas da cultura (nas dimensões material e imaterial) dos povos e gerações sobre o território que ocupam. Neste sentido, o foco da preservação incide na inter-relação entre as comunidades e o lugar. A permanência das populações no espaço rural da Quarta Colónia de imigração italiana, no território meridional brasileiro, constitui um garante da conservação do património arquitectónico e da paisagem cultural da região, pois é a comunidade o principal agente na atribuição de valor à paisagem.

Em consonância com a lógica cultural contemporânea – construção de identidades, valorização das diferenças, ecletismo, estetização, tradição – esta experiência criou, em certa medida, um novo modo simbólico de afiliação e pertença a um território, através do esforço que reformulou o sentido de signos pré-existentes, reformatando positivamente a identidade etnocultural espacial na convergência a uma entidade micro-regional: a “Quarta Colónia”.

A dinâmica através da qual as diversas comunidades locais desta sub-região se relacionam, interagem e se integram em processos socioeconómicos de referência global, ao invés de diluir as diferenças, tem possibilitado o reforço de identidades apoiadas, justamente, no sentimento de pertença aos distintos municípios e povoações. Esta âncora territorial, embora mutável e relativa, é, actualmente, a base sobre a qual a cultura realiza a interação entre o rural e o urbano, mantendo uma lógica própria que lhe garante a construção e manutenção da identidade colectiva.

As paisagens tradicionais herdadas dos colonos italianos são elemento revelador de um determinado modo de obter a produção agrícola e das mudanças ocorridas, historicamente, nos processos de ocupação e exploração da terra, nas culturas

agrícolas e técnicas de cultivo, na transformação dos ecossistemas pré-existentes para a obtenção de recursos e alimento, perpetuando, sempre, o fundo de fertilidade dos solos.

A arquitectura, datada fundamentalmente da primeira metade do século passado e preservada até hoje, representa a cultura e a história materializada em “monumentos” e construções vernaculares que tomam sentidos e mantêm vivos os significados da memória coletiva. Assim, os sentidos atribuídos à paisagem tradicional e ao património histórico edificado, marcados pela colonização italiana compõem a imagem da Região da Quarta Colónia e revelam a apropriação simbólica do território.

A sua paisagem cultural é reconhecida nacionalmente e somente foi possível a preservação do seu património e das suas expressões vernaculares, face à globalização e aos novos modelos de desenvolvimento territorial, devido à ligação afectiva das comunidades à história natural e cultural dos lugares que habitam. As políticas públicas de âmbito regional e municipal deverão reforçar e conciliar os objectivos e os interesses da preservação e do desenvolvimento, no sentido da perpetuação de um modelo histórico de ocupação e organização espacial e de exploração tradicional da terra, e sua compatibilização com o desenvolvimento a longo-prazo tanto da Natureza, como da Sociedade. Caso contrário, a Quarta Colónia de imigração italiana corre o risco de perder a sua identidade cultural, base da sustentabilidade socioecológica da região central do Estado meridional brasileiro.

Este estudo foi desenvolvido no âmbito de um projeto de investigação (Universal), contemplado em 2015 com recursos do CNPQ (Brasil).

Bibliografia

- RGOLLO FERRÃO, A. M. Arquitectura rural e o espaço não urbano. Revista Labor&Engenho, Campinas. ISSN: 2176-8846 (2007) 89-110.
- BACHELARD, Gastón. De la poética del espacio. México: Fondo de Cultura, 1975.
- BERTUZZI, Paulo Iroquez, Elementos da arquitetura da imigração italiana. In WEIMER, Günter. A arquitetura no Rio Grande do Sul. 2ª ed. [por] Paulo Iroquez Bertuzzi [et. al.] Porto Alegre, Mercado Aberto. ISBN 8528000176 (1987) 144- 166.
- IPHAN Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Homepage do IPHAN. Acesso em: 25 nov. 2009. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>.
- CECHIN, Nilson Nicoloso. Os sobrados rurais remanescentes da 4ª colônia de imigração italiana no Rio Grande do Sul. In: MIRANDA, Macklaine Miletho Silva; BRUM, Nelci Fatima Denti. As relações arquitetônicas do Rio Grande do Sul com os países do Prata. Santa Maria: Palotti. ISBN130087102532 (2002) 194- 220.
- Convenção Europeia da Paisagem. Florença, 2000. Diário da Republica nº 31 – 14 de fevereiro de 2005, pág. 1017 – 1028. Acesso em 15 fev. 2011. Disponível em <http://www.apap.pt/.5CANexos5Cpaisagem1.pdf>.
- Declaração de Xi'An - Sobre a conservação do entorno edificado, sítios e áreas do património cultural. Adotada em Xi'an, China, em 21 Outubro 2005. Tradução em

Língua Portuguesa: ICOMOS/BRASIL, Março 2006. Acesso em; 30 mai. 2010. Disponível em <http://www.international.icomos.org/xian2005/xian-declaration-por.pdf>.

FIGUEIREDO, Lauro César; BATISTA, Desidério. O conceito de Paisagem Cultural e os novos desafios de Conservação do Patrimônio: contributo para o debate em Portugal e no Brasil. Revista O Ideário Patrimonial. Tomar (Portugal), 2016. ISSN 2183139478, pp. 85-104.

GUTIERREZ, Ester Judite Bendjouya; GUTIERREZ FILHO, Rogério. Arquitetura e assentamento ítalo-gaúchos (1875-1914). 1. ed. Passo Fundo: Ed.UFP. 2000 ISBN Sem Registro.

PARKER PEARSON; RICHARDS. Architecture and order: approaches to social space. Londres: Routledge. (1994). ISBN 0203401484.

PIMENTA, Luís Fugazzola. A formação das cidades e das paisagens da imigração em Santa Catarina: memória e preservação. PIMENTA, Margareth Afeche; FIGUEIREDO, Lauro César. Lugares: Patrimônio, Memória e Paisagens. Editora UFSC. Florianópolis, 2014. ISBN 978-85-328-0701-4, pp.149-1169.

PLANEJAMENTO AMBIENTAL DA QUARTA COLÔNIA. Patrimônio Cultural. Santa Maria, RS; Ed. UFSM, Porto Alegre, RS, 2010.

SAQUET, M. A. Os tempos e os territórios da colonização italiana: o desenvolvimento da Colônia de Silveira Martins (RS). Porto Alegre. 2003. ISBN (sem registro).

TELLES, G.R., Paisagem global. Um conceito para o futuro, Revista Iniciativa para o desenvolvimento, a energia e o ambiente, Lisboa, Número especial, 1994. ISSN 1645-4707, pp.28-33.

VIÑAO FRAGO, Antônio; ESCOLANO, Augustín. Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa. Rio de Janeiro: DP&A. (1998). ISBN 8574901059.

WARNIER, J. P. Construire La culture matérielle: L'homme que pensait avec ses doigts. Paris: Presses Universitaires de France. (1999). ISBN 1290-7839.

ZARANKIN, Andres. Paredes que domesticam: arqueologia da arquitetura escolar capitalista – o caso de Buenos Aires. Campinas: Ed. da Unicamp. (2002). ISBN 8571109273.

ZANINI, Maria Catarina Chitolina. Italianidade no Brasil Meridional: a construção da identidade étnica na região de Santa Maria – RS. Santa Maria (RS): Ed. da UFSM, 2006.

OPORTUNIDADES Y PREVENCIÓNES EN LA APLICACIÓN DE LAS HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS ESPACIAL AVANZADO AL PROYECTO DE RESTAURO DEL PAISAJE CULTURAL

Rebeca Merino del Río

Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Sevilla

Resumen

Para analizar las posibilidades que ofrece el software basado en los SIG aplicado a la investigación teórica y práctica en materia de paisajes culturales en torno a los sitios arqueológicos, se procede a realizar un estudio sistemático de la literatura científica indexada en las bases de datos con mayor impacto internacional. Esta revisión nos permite percatarnos del estado de la cuestión, así como descubrir aquellas aplicaciones y estrategias que se emplean de manera generalizada para cada campo de investigación y finalidad perseguida. El conocimiento de los últimos avances en la materia puede resultar beneficioso para nuestra investigación por cuanto puede ser integrado en las distintas fases de un método para diseñar itinerarios culturales en un intento por aumentar su nivel de innovación tecnológica.

Palabras clave: revisión sistemática de literatura; SIG; análisis espacial avanzado; restauro; paisaje cultural.

Abstract

A systematic review of the scientific literature indexed in those databases with a wider international impact is elaborated in order to analyse the range of opportunities offered by GIS-based software in the area of theoretical and practical research on cultural landscapes around archaeological sites. This review allows us to determine the state of the art, as well as to discover those applications and strategies that are generally used for each research field or intended aim. Knowledge of the recent discussions on the matter can be useful in that it can be integrated into the different phases of a method for designing cultural itineraries in an attempt to increase its level of technological innovation.

Key words: *systematic literature review; GIS; advanced spatial analysis; restoration; cultural landscape.*

1. Innovación y nuevas tecnologías en la investigación teórica y aplicada sobre paisajes culturales

La revisión sistemática de literatura científica aquí recogida constituye uno de los episodios intermedios para avanzar en la definición de una metodología para un proyecto de itinerarios culturales capaz de restituir las dinámicas de formación del paisaje (Merino, 2020). La finalidad de esta revisión es la de sentar las bases de la incorporación de las tecnologías de la información en un método para proyectar el paisaje desde el patrimonio, que sirva de marco general para el proyecto de itinerarios culturales, de tal forma que se incremente su nivel de innovación tecnológica. Además, persigue demostrar la idoneidad de una investigación como la que se propone a la vista del estado de la cuestión en que se encuentra la investigación.

En las últimas décadas el uso de visores y de herramientas para realizar análisis espaciales avanzados basados en los Sistemas de Información Geográfica se ha generalizado entre los técnicos que operan sobre el territorio. Entre ellos se encuentran no solo aquellos dedicados al proyecto en el espacio, como arquitectos y urbanistas (Ball, 2002; Purdum, 1999; Thompson *et al.*, 2011), sino también geógrafos, economistas, ecologistas, estadistas, etc. Ello se debía a que, por su naturaleza compleja, el territorio venía siendo objeto de estudio de numerosas disciplinas. La aprobación del Convenio Europeo del Paisaje de 2000 marca el inicio de una nueva tendencia científica que pone el foco en el potencial uso de las nuevas tecnologías y de herramientas innovadoras en materia de protección, gestión y ordenación de los paisajes culturales. La propia naturaleza integradora del concepto de *paisaje* ha promovido no solo un incremento de estudios especializados, sino también reflexiones interdisciplinarias que aglutinan a profesionales y académicos de distintas disciplinas y que encuentran en la alta interpretabilidad del concepto un pretexto para forzar una respuesta compartida. La voluntad integradora del Convenio Europeo del Paisaje fuerza así una superación de los límites disciplinares sin precedentes en torno al concepto de paisaje. En este sentido, la comunidad científica ha encontrado en los SIG la herramienta más apropiada para canalizar estos estudios multi- e interdisciplinarios, pues entre otras funcionalidades permiten la visualización espacial simultánea de conjuntos de datos de naturalezas diversas o la realización de análisis multicriterio sobre un modelo de trabajo georreferenciado. Muestra del creciente interés por la aplicación de las nuevas tecnologías al estudio sobre el paisaje es el aumento de investigaciones que ponen el foco en el potencial de estas herramientas para trabajar sobre los distintos aspectos del *paisaje* que se aprecia en la última década.

Por la escala geográfica territorial a la que se refiere el proyecto de arquitectura del paisaje, así como por su clara disposición a integrar la dimensión paisajística en la proyectual —y por lo tanto a integrar un gran número de sensibilidades y connotaciones en el proyecto—, se considera que las aplicaciones basadas en los SIG pueden ser de gran utilidad para asistir al arquitecto durante el proceso de diseño. Se presupone así que los SIG pueden contribuir a la integración efectiva de diferentes estudios en el proyecto de arquitectura del paisaje, lo que fomentaría una mayor aproximación de nuestra propuesta al proyecto integrado de territorio en la medida en que se fomenta una aproximación multi- o interdisciplinaria al problema que supone ordenar el territorio. Como ocurriera con otros aspectos de la metodología

que requieren de la consideración previa de distintos factores, antes de avanzar sobre una propuesta concreta para implementar los SIG en un protocolo para proyectar itinerarios culturales en clave territorialista se deben analizar las posibilidades concretas que ofrecen estos sistemas en relación con la investigación teórica y práctica sobre los paisajes culturales, la arqueología y los itinerarios. La selección de estas categorías responde a la inicial orientación de la investigación a la aplicación práctica de la metodología a las áreas de influencia de sitios arqueológicos donde la densidad de evidencias materiales con valor patrimonial es elevada. Si bien para la primera parte de la tesis, con un marcado carácter teórico y orientada a la configuración de una metodología exportable a distintas ubicaciones, la incorporación de la componente de la arqueología pudiera no resultar oportuna, se defiende que para la aplicación al caso práctico esta consideración es fundamental. Esta ampliación de la búsqueda nos permite observar las respuestas aportadas desde el ámbito científico al problema que supone proteger, gestionar y ordenar paisajes culturales en los que la componente arqueológica posee un peso específico.

Para analizar las posibilidades que ofrece el *software* basado en los SIG en el campo de la investigación teórica y práctica sobre paisajes culturales en torno a los sitios arqueológicos se procede a realizar un estudio sistemático de la literatura científica indexada en las bases de datos con mayor impacto. Esta revisión nos permite conocer el estado de la cuestión, así como descubrir aquellas aplicaciones y estrategias que de manera generalizada se emplean para cada tipo de investigación y finalidad perseguida. El conocimiento de los últimos avances en la materia puede resultar beneficioso para nuestra investigación por cuanto pueden ser incorporados a las distintas fases del protocolo para el proyecto de itinerarios en un intento por aumentar su nivel de innovación tecnológica. De manera concreta, se atiende a las posibilidades de los SIG en relación con la ordenación de los paisajes culturales, aun cuando estos estudios veremos que no son mayoritarios y, por consiguiente, la muestra no es representativa.

2. Revisión sistemática de literatura científica: método

En primer lugar, se procede a extraer la muestra, para lo que es necesario determinar una serie de parámetros y elementos de obtención. La selección definitiva se realiza tras contrastar los resultados y reajustar los parámetros y elementos iniciales. Se considera una muestra válida aquella que, con más de cien elementos, posee una cierta heterogeneidad y es indicativa del estado de la cuestión constatado. La muestra es posteriormente examinada cuantitativa y cualitativamente. La revisión sistemática se realiza de acuerdo con la metodología propuesta por Gough, Oliver y Thomas (2012; 2013). Consta de diez pasos: 1) la verificación de la necesidad de una revisión de la literatura, 2) la definición de las preguntas, 3) la definición de los criterios de inclusión y de exclusión de las publicaciones para la obtención de la muestra, 4) la elección de las bases de datos para la búsqueda de publicaciones, 5) la monitorización del proceso, 6) la codificación y selección de información relevante de los estudios para responder a las preguntas del paso 2, 7) el mapeo, clasificación y categorización de la información de las publicaciones con vista a completarse en las fases 8 y 9, 8) la evaluación de la calidad y de la relevancia de los estudios, 9) la síntesis de los datos codificados para contestar a las preguntas, y 10) la difusión de los resultados.

Las bases de datos empleadas para realizar la revisión sistemática de la bibliografía son Web of Science y Scopus, las dos bases de referencia a nivel internacional. Al igual que hiciera Ferreira Lopes (2018), se opta por estas dos bases de datos puesto que en ellas se incluyen artículos de las publicaciones con mayor impacto internacional, como son Elsevier, Taylor y Francis, Sage, etc., así como importantes actas de congresos, entre ellas las del *International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences* (ISPRS Archives) donde se compendian buena parte de las publicaciones sobre patrimonio y las tecnologías de la información. Se es consciente de que existe un reseñable número de publicaciones de calidad no indexadas o indexadas en bases de datos de menor impacto. Sin embargo, y dado que también se pretende contemplar el estado de la cuestión y ponderar la oportunidad del tema propuesto con la mirada puesta en la difusión de los resultados, se concluye que la muestra obtenida en estos catálogos es suficientemente significativa para subrayar la idoneidad o no del tema propuesto a nivel internacional y desvelar aquellas aplicaciones de los SIG más extendidas en relación con el movimiento en el territorio y la restitución de paisajes culturales.

En primer lugar, se ha llevado a cabo la determinación del número de palabras clave, un hecho que, si se desea obtener una muestra mínima válida, debe ser objeto de crítica y revisión (Merino, Tejedor y Linares, 2019). La restringida búsqueda inicial a tres términos se amplía a cuatro elementos, lo que nos permite atender más facetas de la investigación. Para que la búsqueda arroje una muestra suficientemente amplia, se opta por combinar los elementos en grupos de tres. La combinación de cuatro elementos de tres en tres da lugar a cuatro combinaciones distintas que serán las que se introduzcan en los campos de búsqueda. Se descarta la opción de realizar una búsqueda con cinco términos por el elevado número de combinaciones que resultan de agruparlos de tres en tres. La combinación en grupos de dos se descarta por el elevado número de resultados arrojados que, si bien son interesantes como complementos temáticos, se alejan en exceso del tema de la investigación.

La búsqueda definitiva se basa en la combinación en grupos de tres en tres de cuatro elementos. Estos cuatro elementos seleccionados son el término SIG, la componente *archaeo**, la operación (*route OR path*) y la conjunción *cultural landscape*. Se puede observar que para ampliar la búsqueda a los términos *archaeology* y *archaeological* en los campos de búsqueda se introduce el componente *archaeo* seguido del signo * que dilata la indagación a todos los términos que lo incluyen. Inicialmente la búsqueda se restringió en el tercer elemento al término *route*, lo que en adelante se consideró insuficiente. Así, se realizó una segunda búsqueda sustituyendo este término por *path*, el elevado número de entradas diferentes evidenció la idoneidad de esta decisión. Se procedió a eliminar los elementos repetidos, tal y como habría operado en el buscador de las bases de datos la operación (*route OR path*). El uso de los operadores AND y OR (comúnmente denominados booleanos) se emplea para que la búsqueda considere las cuatro combinaciones diferentes. Se debe reseñar la decisión de no incluir términos como *methodology* entre los elementos de búsqueda. El escaso número de entradas que arroja la búsqueda incluyendo este término han forzado esta decisión. Igualmente, el término *Itálica* se ha obviado por la inexistencia de artículos y comunicaciones que lo contienen en las bases de datos señaladas.

Dado que el objetivo de esta revisión sistemática de literatura es conocer tanto el tipo de estudio como identificar las funcionalidades SIG más extendidas en relación con el estudio de los paisajes culturales, las preguntas que estructuran el análisis de los resultados son las siguientes:

P1. ¿Desde qué rama de conocimiento se acomete el estudio? Cuatro categorías han sido consideradas: arquitectura e ingeniería, humanidades, ciencias y ciencias sociales.

P2. ¿Cuál es el campo de la investigación? Se establecen tres campos de investigación: la investigación documental, en innovación tecnológica y de desarrollo experimental.

P3. ¿Cuál es el campo de aplicación de los SIG? Se distinguen seis categorías: la difusión, la predicción y evaluación del impacto, del desarrollo de acciones de protección, gestión y ordenación, el análisis y la investigación, el inventariado y catalogación y, finalmente, las reflexiones de índole metodológica sobre el uso y posibilidades de los SIG.

P4. ¿Qué funcionalidad SIG destaca predominantemente? No se establecen categoría prefijadas, pues existe un gran número de variables.

Se procede a la definición de los criterios de inclusión y de exclusión que serán los que condicionen la muestra de estudio. Se consideran aquellos artículos o comunicaciones que tienen en los que al menos tres de los cuatro elementos de búsqueda articulan el título o resumen (CI1). El filtrado de los resultados obtenidos no se ha limitado a aquellos artículos publicados o en prensa, sino que se ha ampliado a las comunicaciones presentadas a congresos, por estimarse que dicha producción también puede resultar de interés (CI2). Se opta por realizar la búsqueda en inglés, por cuanto la mayor parte de las entradas en dichas bases de datos están en este idioma —al menos el título, el resumen y las palabras claves— aunque el contenido principal no sea consistente. Se consideran para su evaluación aquellas aportaciones en las que el contenido principal está redactado en inglés o español (CI3). La búsqueda no se limita temporalmente, habiéndose decidido incluir aquellos trabajos publicados hasta 2018 (CI4). En un primer filtrado de las entradas, se elimina el contenido que está duplicado por recogerse en ambas bases de datos (CE1). Tras la lectura superficial de los títulos y resúmenes disponibles, se procede a excluir aquellas entradas que se alejan de la temática principal objeto de estudio (CE2). No se ha restringido la búsqueda solo a aquellas entradas en las que el texto completo se encuentra disponible, puesto que se observa que numerosos resultados que no se engloban dentro de esta selección, sí que se encuentran disponibles gracias a las suscripciones provistas por la Universidad de Sevilla. Será fruto de un filtrado posterior, la sustracción de aquellas entradas inaccesibles con los medios existentes o cuyo contenido resulte ininteligible por cuestión de idioma (CE3). En último lugar, como resultado de una revisión cualitativa que implica una lectura del texto completo, se eliminan aquellas entradas que, por no incluir reflexión alguna sobre la aplicación de los SIG al estudio de paisajes culturales, se alejan del objeto de esta revisión (CE4). Esta exclusión podía haberse satisfecho eliminando la operación de búsqueda que obviaba el elemento GIS de los criterios de búsqueda, si bien habida cuenta del interés tangencial que suscitan

estas entradas, se considera acertada la decisión de incorporar la operación, a pesar de que mayoritariamente las entradas arrojadas son eliminadas en este último paso.

La búsqueda en Web of Science arroja un total de 165 resultados, de los cuales 32 entradas se encuentran repetidas, 12 son inaccesibles desde la Universidad de Sevilla y 26 no son considerados porque la temática se aleja en exceso del tema. Para ello se ha contrastado el contenido de los resúmenes disponibles en las bases de datos. Ello resulta en un total de 95 artículos y comunicaciones considerados para un análisis posterior procedentes de Web of Science. La búsqueda en Scopus arroja un total de

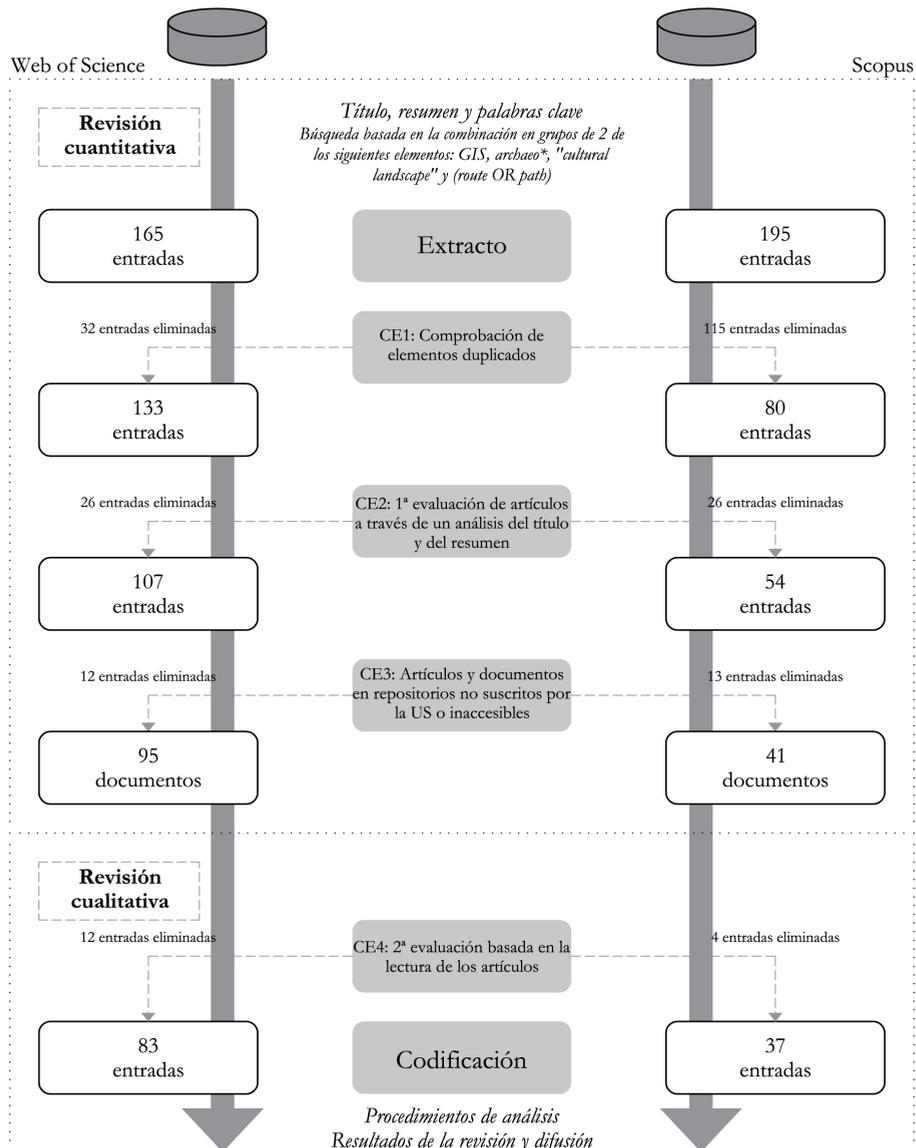


Figura 1. Flujo del proceso de revisión. Elaboración propia.

195 resultados, de los que, tras contrastarlos entre sí y con los resultados procedentes de Web of Science, se han eliminado 115 por estar duplicados, 13 por ser inaccesibles y 26 porque la temática se aleja del tema. Se aíslan para un análisis posterior un total de 41 artículos y comunicaciones procedentes de Scopus. Esta muestra se somete posteriormente a revisión cualitativa lo que fuerza la sustracción adicional de 16 entradas que, por no considerar la aplicación de los SIG al estudio de los paisajes culturales, se estima que no arrojan información codificable de acuerdo con los objetivos establecidos. En la figura 1 se puede observar el flujo del proceso de revisión.

Para realizar la evaluación de los resultados de la muestra de los 136 documentos que resultan de sucesivos procesos de descarte tras la revisión cuantitativa, se diseña una base de datos en la que para cada documento se incorporan cuatro columnas en las que se sistematiza la información que responde a las cuatro preguntas a las que nos referíamos anteriormente. Ello facilita el proceso de codificación, así como el de descarte de índole cualitativa de aquellas entradas (16) que, por no arrojar datos en las dos últimas columnas, se considera que no aportan información codificable de acuerdo con las preguntas propuestas. A continuación, se presenta la muestra objeto de codificación extraída en los primeros meses de 2019, momento en el que la tesis aún se encontraba en un estadio inicial y en el que la revisión de la literatura científica contribuyó a centrar el objeto de la investigación.

3. Revisión sistemática de literatura científica: resultados de la revisión

De la revisión sistemática de los resúmenes resulta no solo la extracción de la muestra de aquellos resultados duplicados, inaccesibles o que poseen una temática claramente dispar, sino también la realización de una codificación de la información del texto completo de acuerdo con cuatro categorías que responden a las cuatro preguntas que postulábamos más arriba.

Tras la revisión cualitativa de los resúmenes se procede con un primer inventariado de los artículos y comunicaciones de acuerdo con las ramas de conocimiento donde se engloba la investigación y el tipo de estudio predominante en cada una. Ello nos permite, por un lado, detectar aquellas ramas en las que hay un mayor número de investigaciones relacionadas con el tema propuesto y, por otro, valorar qué tipos de estudios son mayoritarios para cada una de ellas.

La distribución de los documentos por la rama de conocimiento es la siguiente: 22 entradas pertenecen a la disciplina de la arquitectura e ingeniería, 91 al área de las humanidades, tres a las ciencias sociales y cuatro a las ciencias naturales. La mayor parte de resultados son, por lo tanto, estudios que se engloban dentro del campo de las humanidades, perteneciente en su mayoría a las disciplinas de la arqueología, la historia o la geografía. Aunque con menor peso, destacan las entradas de disciplinas como la arquitectura, el urbanismo o la ingeniería civil.

La segunda categoría objeto de revisión cuantitativa constata el tipo de estudio que se organiza en tres categorías: los estudios de innovación tecnológica que suman 21 documentos, aquellos de investigación de desarrollo experimental

que comprenden 22 documentos y aquellos de investigación documental con un total de 77 documentos. La distribución de los resultados al considerar estas dos variables, la rama de conocimiento y el tipo de estudio, nos permite comprobar que mayoritariamente el uso de los SIG en los estudios pertenecientes a la rama de las humanidades persigue un desarrollo de la capacidad crítica y de reflexión a través del análisis, la interpretación y la confrontación de la información recopilada. De los 91 documentos de humanidades, 75 desarrollan una investigación de índole documental. Fundamentalmente este tipo de investigaciones consigue resultados originales que son de interés para la disciplina del investigador. Por su lado, dentro de los artículos y comunicaciones englobados dentro en la rama de la arquitectura y la ingeniería, destacan aquellos en los que la investigación persigue la innovación tecnológica. De los 22 documentos pertenecientes a esta rama, 14 persiguen poner en práctica una idea, concepto o conocimiento en forma de nuevos productos, procesos o servicios. Deben reseñarse a este respecto aquellos documentos que dentro de la rama de la arquitectura y la ingeniería desarrollan investigaciones de desarrollo experimental. Aunque minoritarios, en comparación con el número de entradas de la misma rama de conocimiento, suponen una proporción que debe ser reseñada. La exploración de los límites de la tecnología aplicada al estudio de paisajes culturales y de nuevos procedimientos o métodos, como por ejemplo la combinación de software o la incorporación de nuevos instrumentos o algoritmos para lograr un mayor provecho y precisión de los resultados, son los objetivos perseguidos por estas entradas.

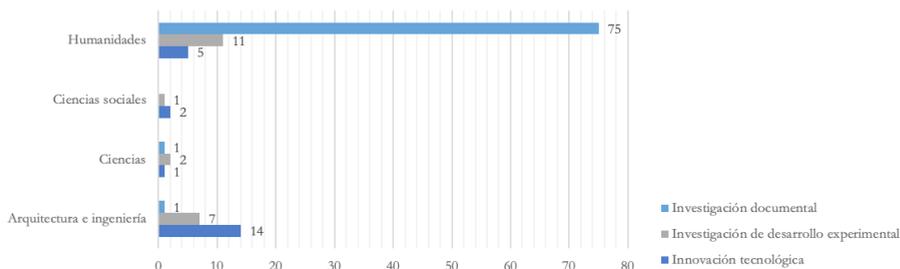


Figura 2. Distribución gráfica de los documentos por la rama de conocimiento y tipo de estudio. Elaboración propia.

En relación con la tercera pregunta, en la que poníamos el foco en el campo de aplicación concreto de los SIG al estudio considerado, se obtiene la siguiente distribución: en 62 de las entradas la aplicación de los SIG se orienta al análisis e investigación de los paisajes culturales y la movilidad a través del territorio; en once se orienta al desarrollo de acciones de protección, gestión y ordenación de los paisajes culturales y la movilidad; en diez de las entradas la aplicación de estos sistemas persigue la predicción y evaluación, en ocho casos el uso de los SIG persigue el inventariado y catalogación y solo en un caso la aplicación claramente persigue la difusión de los resultados. En tres de los documentos se lleva a cabo una reflexión metodológica sobre la aplicación de los SIG al estudio de la movilidad en relación con la construcción de los paisajes culturales.

Se observa el uso mayoritario de los SIG para realizar análisis, fundamentalmente en investigaciones de índole documental que como veíamos anteriormente son predominantes en los estudios del área de las humanidades. En 72 de las 77 entradas

englobadas en estudios de índole documental se aprecia un uso analítico y orientado a la investigación de las herramientas. En segundo lugar, observamos un notable uso de los SIG tanto para el desarrollo de acciones de protección, gestión u ordenación, como para la realización de inventariados y catálogos o para la predicción y evaluación. El reparto de los resultados entre estos campos de aplicación de los SIG es equitativo, con apenas uno o dos resultados de diferencia. No obstante, se produce una clara polarización de los resultados por tipo de estudio. Mientras que la aplicación de los SIG a la protección, gestión y ordenación y al inventariado y catalogación son mayoritarios en los estudios de innovación tecnológica, aquellos en los que el uso se orienta a la predicción y evaluación son mayoritarios en los estudios de desarrollo experimental.

En respuesta a la cuarta pregunta la revisión cualitativa del texto completo de los artículos y comunicaciones nos permite aislar una serie de herramientas de análisis predominantes en 91 de las 120 entradas. Las 29 entradas para las que no se ha sido capaz de identificar un valor predominante se refieren mayoritariamente a aquellos estudios en los que las herramientas SIG se orientan al inventariado y la catalogación, a la difusión o a las acciones de protección, gestión y ordenación. En estos casos se observa que los SIG se utilizan para incorporar información georreferenciada a un modelo espacial por medio del uso de tablas de atributos o para poner en valor determinados elementos gracias al uso de filtros y de la manipulación gráfica.

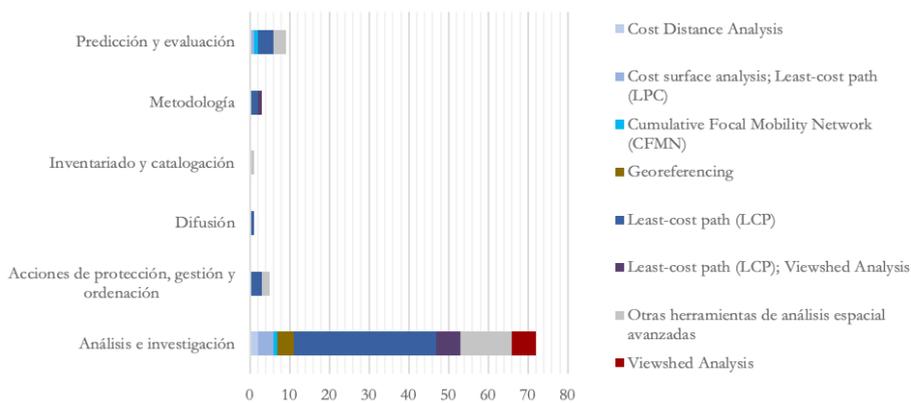


Figura 3. Distribución de resultados por campo de aplicación de los SIG y herramientas de análisis predominantes. Elaboración propia.

En 58 de las entradas se emplea el cálculo de rutas óptimas *Least-cost path (LCP)* entre las distintas herramientas de análisis que ofrece el *software* basado en los SIG. En aquellos casos en los que, antes del cálculo de la ruta óptima, se desarrollan ampliamente otras herramientas emparentadas, como la de *Cost Surface analysis*, ambas se incluyen en la base de datos. La otra herramienta que se emplea en 13 de las 91 entradas es la del análisis de visibilidad *Viewshed*. Estas cifras se refieren tanto a los estudios en los que el uso de la herramienta de análisis es aislado como a aquellos casos en los que se emplean varias herramientas. Como se observa en el gráfico de distribución de los resultados por campo de aplicación de los SIG y la herramienta de análisis predominante (figura 3), aquellas herramientas relacionadas con los cálculos lineales (sombreadas con distintas tonalidades de azul) predominan

en los estudios en los que el campo de aplicación está relacionado con la predicción y la evaluación, la revisión metodológica y el análisis e investigación. La herramienta de cálculo de visibilidad se emplea en aquellas investigaciones de índole documental, sola o en combinación con otras herramientas, como el cálculo de rutas óptimas. Aunque puntual, se debe destacar también el uso de la georreferenciación en artículos y comunicaciones donde el campo de aplicación de los SIG es el análisis. Los artículos de corte metodológico tratan de avanzar hacia un uso más preciso de la funcionalidad para calcular rutas óptimas. Los resultados obtenidos, más allá de ser representativos de las herramientas predominantes, no dejan de responder a los criterios de búsqueda introducidos, en los que la componente (*route OR path*) atrae a aquellos estudios en los que las principales herramientas del entorno SIG tienen que ver con cálculos longitudinales o de distancias.

4. Revisión sistemática de literatura científica: discusión

Mayoritariamente la muestra recoge artículos y comunicaciones propios de estudios pertenecientes a la rama de la arqueología o la historia. La significativa, pero relativamente escasa, colección de artículos que podrían englobarse en las disciplinas de la arquitectura o la ingeniería civil, puede deberse, entre otras razones, a que el número de revistas temáticas indexadas en estas bases de datos es menor y aún se está consolidando la incorporación de estas materias al mundo de las publicaciones científicas, especialmente de la arquitectura. Entre los artículos descartados por poseer una temática demasiado dispar tras la primera revisión cuantitativa, se encuentran un gran número de estudios perteneciente a las ciencias de la naturaleza que tratan de analizar la evolución de ciertos paisajes culturales, pero en los que la presencia humana no es determinante. El reducido número de entradas de la rama de arquitectura y de la ingeniería civil se defiende que es indicativo de que aún existe un notable campo de investigación para estas disciplinas en relación con los paisajes culturales. Además, permite constatar la oportunidad de investigar sobre la incorporación de las funcionalidades basadas en los SIG al desarrollo de estrategias innovadoras de protección, gestión y ordenación de los paisajes culturales.

Se concluye del análisis de la distribución de los resultados de las dos primeras categorías que el campo de investigación con un mayor índice de probabilidades de publicación para el campo de la arquitectura y las ingenierías civiles es aquel relativo a la innovación tecnológica. Es decir, aquel orientado a la incorporación de herramientas tecnológicas a la definición de modelos novedosos de protección, gestión y ordenación de los paisajes culturales. Puesto que la investigación documental también posee un cierto peso, y dado que la disciplina arquitectónica tiene la capacidad de aunar la vertiente tecnológica y humanística, se defiende que una incorporación de los SIG al protocolo para proyectar itinerarios culturales que atienda a la investigación documental y persiga la innovación tecnológica es una opción idónea.

Habiendo puesto el punto de mira en los estudios orientados a la innovación tecnológica, por ser aquellos mayoritarios para las disciplinas de la arquitectura y las ingenierías civiles, la revisión de literatura permite concluir que el campo de

aplicación de los SIG debe ser orientarse bien el desarrollo de acciones de protección, gestión y ordenación o bien el inventariado y catalogación. Aunque minoritaria, la aplicación de los SIG al análisis y la investigación debe ser considerada si lo que se persigue es una respuesta multi- o interdisciplinar al problema de proteger, ordenar y planificar paisajes culturales, pues se fuerza así la incorporación de estudios de otras disciplinas al proyecto y por consiguiente el método y usos característicos que se hacen de los SIG y las herramientas de análisis.

Los artículos analizados han resultado de gran utilidad para esbozar una posible metodología de trabajo, así como para prevenirnos de tomar caminos aparentemente novedosos que, sin embargo, pueden carecer de científicidad o se alejan en exceso de los objetivos propuestos. Así, algunas entradas prometedoras, como la de Marichela Sepe, que presenta los *experiential paths* como una posible solución a la falta de contextualización urbana del conjunto arqueológico de Pompeya (Sepe, 2015), mayormente se trata de una caracterización de las principales vías de acceso en busca de una mayor diversificación de la actividad turística. Por otro lado, resulta especialmente interesante la lectura en profundidad de aquellas entradas en las que se analizan las posibilidades técnicas y metodológicas que ofrecen los SIG en relación con los paisajes culturales o la arqueología puesto que proporciona una base sólida de manejo de las herramientas (Herzog, 2014: 36; White, 2015). No obstante, se debe ser consciente que este no es un campo de investigación predominante para el área de la arquitectura y las ingenierías civiles.

Un elevado número de los documentos analizados toman como casos de estudio yacimientos arqueológicos muy distantes del ámbito físico de nuestra propuesta. Solo diez de las entradas son estudios de caso en distintos puntos de la península Ibérica. Lejos de interpretarse como una oportunidad, la escasa presencia de artículos en los que el caso de estudio se limite al ámbito nacional se puede deber a la notable dificultad para publicar en lengua inglesa.

En un elevado número de entradas se trata de plantear hipótesis sobre los esquemas pretéritos de ordenación territorial. Ello requiere, especialmente cuando se trabaja con fases de territorialización pretéritas, una labor de reconstrucción, pues el número de evidencias materiales que atestiguan la existencia de los elementos patrimoniales suele ser muy reducido y encontrarse fragmentado. Se observa que, en muchos de los estudios de caso, el análisis espacial avanzado a través de software basado en los SIG trata de completar los cuadros cognitivos esbozados a partir de las evidencias materiales y de las investigaciones teóricas. Este tipo de investigación documental, desarrollada habitualmente por arqueólogos, geógrafos e historiadores, podría ser incorporada a la metodología, lo que revertiría en un aumento de la interdisciplinariedad. Concretamente, en la muestra objeto de esta revisión sistemática de la literatura son numerosos los artículos en los que las herramientas basadas en los SIG se emplean para perfeccionar y demostrar hipótesis sobre la movilidad en época romana (Abou Diwan and Doumit, 2017; Güimil-Fariña y Parcero-Oubiña, 2015; Orengo y Livarda, 2016; Pazout, 2017; Verbrugge, Clercq and Eetvelde, 2017; Volkmann, 2017). En los estudios mencionados, la utilización de los SIG viene a facilitar la comprensión de fenómenos relacionados con el movimiento en el territorio. Las distintas utilidades del software se emplean

para recrear los posibles desplazamientos, contrastándose esta información con la existente hasta fecha, refutándose o aceptándose teorías existentes.

Ninguno de los artículos o comunicaciones orientados hacia la innovación tecnológica en los que el campo de aplicación de los SIG es la protección, gestión y ordenación de los paisajes culturales (Batista, Mascarenhas y Mendes, 2015; Bruno y Perrotta, 2012; Cirillo *et al.*, 2014; Fuschi y Meda, 2013; Huyzendveld *et al.*, 2012; Innocenti, 2017; Meini *et al.*, 2014; Ruíz, Rodríguez y Coronado, 2017; Spanò *et al.*, 2016) se centra en el proyecto de itinerarios como una estrategia de arquitectura del paisaje capaz de contribuir a una ordenación ecológica del territorio. Tampoco se aprecia en ninguna de estas entradas una labor de conceptualización o de definición metodológica capaz de guiar el proyecto de los itinerarios culturales. Ello nos permite verificar la oportunidad de una investigación como la que se propone en la que los SIG y concretamente el uso de sus herramientas de análisis asisten al arquitecto en aquellos casos en los que el diseño trata de restaurar las dinámicas de formación del paisaje cultural.

5. Herramientas de análisis espacial basadas en los SIG para el proyecto de arquitectura en el paisaje

Después de extraer las principales herramientas de análisis basadas en los SIG que pueden contribuir al proyecto de itinerarios culturales y de haber evaluado de qué forma se distribuyen por área de conocimiento, campo de investigación y ámbito de aplicación de los SIG, se está en disposición de plantear una posible hipótesis sobre su incorporación al método en tres fases para un proyecto de itinerarios culturales como estrategia de restauración de las dinámicas de formación del paisaje. Para que el diseño se oriente a esta restauración se toma como referencia un marco de trabajo intermedio basado en la metodología analítica para la proyección identitaria del territorio.

Por el carácter analítico de los estudios que deben ser tenidos en cuenta en la elaboración de las *descripciones estructurales de síntesis*, en la primera fase nos interesan aquellas aplicaciones de los SIG que se refieren al análisis y la interpretación, y al inventariado y catalogación. Dentro de las descripciones estructurales destaca en nuestro caso el análisis de los procesos de territorialización. Este análisis consiste fundamentalmente en un estudio comparado de los distintos esquemas de ordenación territorial que han caracterizado cada fase de territorialización en que se ha sistematizado el estudio. A tal fin, el uso de herramientas de análisis espacial avanzado como *Least-cost path*, *Georeferencing* o *Viewshed* ha demostrado ser de utilidad para completar la información georreferenciada de acceso público o procedente de otros estudios especializados. Cuando los cuadros cognitivos resultasen incompletos —incluso después de incorporarse la información procedente de la literatura científica donde se hace un uso de las herramientas de análisis espacial avanzado aplicado al caso de estudio—, se puede promover desde la metodología el uso del *software* basado en los SIG para completar los esquemas de ordenación territorial.

Si bien en la primera fase del marco de trabajo la aplicación de las distintas herramientas de análisis espacial avanzado resulta beneficiosa —pues asiste al arquitecto en la elaboración y el perfeccionamiento de los distintos cuadros cognitivos sobre la evolución del patrimonio territorial para el área de estudio—, se defiende que en la segunda fase el uso de estas herramientas no debe favorecerse, al menos desde un punto de vista metodológico. Ello no significa que el recurso de los SIG se agote en esta fase, al contrario, se sostiene que su uso como herramienta de visualización y representación es fundamental, pues permite la manipulación y la percepción simultáneas de distintos conjuntos de datos georreferenciados que apoyan la labor de síntesis que caracteriza la segunda fase de *interpretación identitaria y estatutaria*. Por el elevado número de variables que deben ser cuidadosamente consideradas y el carácter subjetivo con el que necesariamente deben realizarse la interpretación y el filtrado necesarios para identificar el patrimonio territorial como parte constituyente de las cuatro invariantes estructurales, la actividad del arquitecto no puede descansar sobre el resultado abstracto de un análisis a través de las herramientas basadas en los SIG. Lo mismo ocurre con la extracción de las reglas de reproducibilidad, un proceso de síntesis subjetivo en el que los SIG básicamente asisten al arquitecto en la medida en que permiten ver la evolución de un determinado fenómeno a través de distintas capas superpuestas. Si bien la incorporación de algoritmos complejos permite obtener resultados más precisos que atienden a distintas variables cuantificables, en ningún caso el proyecto de arquitectura del paisaje debe constreñirse por sus resultados, pues los aspectos identitarios que han determinado la formación del paisaje cultural difícilmente pueden codificarse.

En la tercera fase de *definición del escenario estratégico*, en la que se establecen una serie de objetivos de calidad y se desarrolla propiamente el proyecto de itinerarios culturales, la incorporación de herramientas de análisis espacial avanzado debe subsumirse, como ocurriera en la anterior fase, a la necesaria interpretación que el arquitecto debe hacer de las necesidades de cada lugar atendiendo a las conclusiones subjetivas extraídas de la primera y la segunda fase. Herramientas como *Least-cost path* o *Viewshed* podrían ser aplicadas para apoyar una determinada decisión de proyecto con fines prácticos, como por ejemplo para la elaboración de un tramo viario o para justificar la localización de un mirador con base en el elenco de visuales que se perciben desde un punto concreto. Entre las herramientas y métodos de análisis no considerados destacan los modelos de localización óptima. Su uso en relación con los paisajes culturales no está extendido entre la comunidad de arquitectos y urbanistas investigadores, tal y como lo atestigua la revisión sistemática de literatura. La aplicación de estos modelos —mayormente empleados en estudios económicos orientados a la optimización del uso de los recursos— a la disciplina arquitectónica como modelos de asistencia al arquitecto en la parte estratégica de un método para ordenar el paisaje en clave territorialista, se estima que es un campo de estudio que presenta un enorme potencial.

Tras una revisión en profundidad de la literatura científica, se concluye que el éxito y la eficiencia del método depende de un cuidado equilibrio entre la interpretación del diseñador/arquitecto y el ámbito de aplicación de las tecnologías de la información. En ningún caso se defiende que el resultado automatizado de la aplicación de las tecnologías de información pueda suplir la necesaria labor interpretativa del

arquitecto que trata de restituir las dinámicas de formación de los paisajes culturales por medio del proyecto de los itinerarios culturales. Como cualquier operación de restauración, esta restitución es subjetiva por cuanto comporta una revisión del pasado que necesariamente ha de ser interpretativa. Así, se desaconseja el uso de modelos predictivos basados en la aplicación de algoritmos en las fases interpretativas por la complejidad histórico-estructural asociada a la construcción del territorio y el paisaje. El manifiesto recelo a basar la metodología en la introducción de las tecnologías de la información estriba también en el hecho de que los mayores niveles de eficiencia se cree que se obtienen poniendo el foco en la innovación metodológica y no en la tecnológica. Giuliano Volpe señala que este es un desafío generalizado en un artículo reciente. En relación con la introducción de estas herramientas a la arqueología de la territorialidad, advierte: “cuando se enriquece del uso de las tecnologías avanzadas, cierta arqueología corre el riesgo de permanecer ligada al tecnicismo, al tecnologismo, al descriptivismo, confundiendo la innovación tecnológica con la innovación metodológica” (Volpe, 2017: 27). La metodología debe guiar y condicionar el uso de las herramientas tecnológicas y no al contrario. En esta aproximación, la medida incorporación de las herramientas de análisis basadas en los SIG en las distintas fases del método persigue fundamentalmente facilitar la labor de comprensión y de visualización de fenómenos espaciales complejos que tienen lugar en el territorio y siempre se subsume a la labor de interpretación del arquitecto.

Bibliografía

- ABOU DIWAN, G. y DOUMIT, J., 2017. The Berytus-Heliopolis Baalbak Road in the Roman Period: A Least Cost Path Analysis, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 17(3), pp. 225-241.
- BALL, J., 2002. Towards a Methodology for Mapping ‘Regions for Sustainability’ Using PPGIS, *Progress in Planning*, 58, pp. 81-140.
- BATISTA, T., MASCARENHAS, J.M. de y MENDES, P., 2015. Guidelines for the Integration of Biological and Cultural Values in a Landscape Interpretation Centre: Application in Southern Portugal, *Biodiversity Conservation*, 24(13), pp. 3367-3386.
- BRUNO, D.E. y PERROTTA, P., 2012. A Geotouristic Proposal for Amendolara Territory (Northern Ionic Sector of Calabria, Italy), *Geoheritage*, 4(3), pp. 139-151.
- CIRILLO, C., ZANNINI, U., SCARPA, L., ACAMPORA, G. y RUSSO, M., 2014. The Appian Way: Enhancement of the Landscape between Nature and Culture from Rome to Capua. En: M. Piscitelli, ed. *Best Practices in Heritage Conservation and Management: from the World to Pompeii*. Nápoles: La Scuola di Pitagora, pp. 269-275.
- FERREIRA LOPES, P., 2018. Achieving the State of Research Pertaining to GIS Applications for Cultural Heritage by a Systematic Literature Review, *ISPRS Archives*, XLII-4, pp. 169-175.
- FUSCHI, M. y MEDA, A., 2013. La rete tratturale in Abruzzo tra retaggio storico, recupero culturale e valorizzazione territoriale. En: *Society, Integration, Education: Utopias and Dystopias in Landscape and Cultural Mosaic*, Vol. VI, pp. 203-213.
- GOUGH, D., OLIVER, S. y THOMAS, J., 2012. *An Introduction to Systematic Reviews*. Londres: SAGE Publications.
- GOUGH, D., OLIVER, S. y THOMAS, J., 2013. *Learning from Research: Systematic Reviews for Informing Policy Decisions: A Quick Guide*. Londres: Nesta.

- GÜIMIL-FARIÑA, A. y PARCERO-OUBIÑA, C., 2015. "Dotting the Joins": A Non-Reconstructive Use of Least Cost Paths to Approach Ancient Roads. The Case of the Roman Roads in the NW Iberian Peninsula, *Journal of Archaeological Science*, 54, pp. 31-44.
- HERZOG, I., 2014. Least-Cost Paths — Some Methodological Issues, *Internet Archaeology*, 0(36).
- HUYZENDVELD, A.A., IOIA, M. di, FERDANI, D., PALOMBINI, A., SANNA, V., ZANNI, S. y PIETRONI, E., 2012. The Virtual Museum of the Tiber Valley Project, *Virtual Archaeology Review*, 3(7), pp. 97-101.
- INNOCENTI, A., 2017. Database and Geographic Information System (GIS) for the Via Francigena: A New Way to Read Sigeric's Itinerary, *Almatourism Journal of Tourism, Culture and Territorial Development*, 8(16), pp. 167-190.
- MEINI, M., ADDUCCHIO, D., CILIBERTI, D. y FELICE, G. di., 2014. Landscape Conservation and Valorization by Satellite Imagery and Historic Maps. The Case of Italian Transhumance Routes, *European Journal of Remote Sensing*, 47(1), pp. 375-387.
- MERINO, R., TEJEDOR, A. y LINARES, M., 2019. Aplicaciones basadas en los SIG para el diseño de itinerarios culturales en paisajes con valores patrimoniales difusos. En: *Actas del International Seminar on Urban Form Hispanic III ISUF-H* 2019. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, pp. 33-40.
- MERINO, R., 2020. Criteria for Designing Cultural Itineraries as a Strategy for Restoring the Dynamics of Cultural Landscape Formation, *Ri-vista: Research for Landscape Architecture*, 18(1), pp. 238-263.
- ORENGO, H.A. y LIVARDA, A., 2016. The Seeds of Commerce, *Journal of Archaeological Science*, 66, pp. 21-35.
- PAZOUT, A., 2017. The Roman Road System in the Golan: Highways, Paths and Tracks in Quotidian Life, *Journal of Landscape Ecology*, 10(3), pp. 11-24.
- PURDUM, G.E., 1999. GIS in Site Design: New Tools for Design Professionals, *Landscape Journal*, 18(1), pp. 107-108.
- RUÍZ, R., RODRÍGUEZ, J. y CORONADO, J.M., 2017. Modern Roads as UNESCO World Heritage Sites: Framework and Proposals, *International Journal of Heritage Studies*, 23(4), pp. 362-374.
- SEPE, M., 2015. Improving Sustainable Enhancement of Cultural Heritage: Smart Placemaking for Experiential Paths in Pompeii, *International Journal of Sustainable Development and Planning*, 10(5), pp. 713-733.
- SPANÒ, A., CHIABRANDO, F., DEZZANI, L. y PRENCIPE, A., 2016. Digital Segusio: From Models Generation to Urban Reconstruction, *VAR*, 7(15), pp. 87-97.
- THOMPSON, A.W., STALKER Prokopy, L., FLORESS, K. y WEINKAUF, D.C., 2011. A Method for Incorporating Community Priorities into GIS: Challenges, Choices, and Directions for Landscape Planners, *Landscape Journal*, 30(2), pp. 299-312.
- VERBRUGGHE, G., CLERCQ, W. de y EETVELDE, V. van., 2017. Routes across the Civitas Menapiorum: Using Least Cost Paths and GIS to Locate the Roman Roads of Sandy Flanders, *Journal of Historical Geography*, 57, pp. 76-88.
- VOLKMANN, A., 2017. Perspectives for Network Analysis: Roman Roads, Barbarian Paths and Settlement Patterns in the Borderlands at the Limes Germanicus in the Main River Region, *Open Archaeology*, 3, pp. 123-138.
- VOLPE, G., 2017. Alcune brevi riflessioni su archeologia, territori, contesti, persone. En: *Scienze del Territorio*, 0(5), pp. 26-30.
- WHITE, D.A., 2015. The Basics of Least Cost Analysis for Archaeological Applications, *Advances in Archaeological Practice*, 3(4), pp. 407-414.

APORTACIONES CRÍTICAS Y DOCUMENTALES

LA ARQUITECTURA MENOR COMO ARQUITECTURA MAYOR

Carlos Tapia Martín
Manoel Rodrigues Alves

Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Universidad de Sevilla
Universidade de São Paulo, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, São Carlos, Brasil

Resumen

Basándose en una supuesta conceptualización encontrada en Manfredo Tafuri sobre la noción de “Arquitectura Mayor”, que sólo aparece en uno de sus libros y de una manera no explícitamente desarrollada, toda una serie de autores comparan las aperturas de una noción contraria, “Arquitectura Menor”, que serviría para contrarrestar los excesos que la disciplina ha perpetrado históricamente. En particular, el término “Menor” se remonta a la interpretación de Deleuze/Guattari de la obra de Kafka como “Literatura Menor”.

La temporalidad de la discusión entre una arquitectura mayor y menor comienza en el campo de la relación literatura/arquitectura en las universidades americanas, a finales de los 90 en el pico de la deconstrucción. Hay que recordar la definición de *différance*, donde una economía de oposiciones explora nuestro lenguaje, como escribió Derrida. Jennifer Bloomer es la primera en ver tal concepto “Mayor” pero, en nuestra opinión, con el poco desarrollo que hace Tafuri, comparado con otros como “arquitectura incompleta”, no justifica la comparación de todos aquellos que no dudaron de que Tafuri lo desarrollara. Desde el libro de J. Stoner (2012) hasta las comparaciones epigonales de los cursos en Yale (2015), con académicos respetables como F. Scott o J. Till, han pretendido pasar de lo menor en la literatura a cualquier otra forma de hacer en la cultura, esa deconstrucción del sentido arquitectónico.

Tras una revisión genealógica de los escritos que se vinculan entre sí con la misma frágil condición fundacional en Tafuri, el objetivo es determinar si existe un argumento débil y evaluar la posibilidad de que lo menor sea comparable con lo mayor, por su usurpación. Al mismo tiempo, pretendemos dilucidar si cuando se habla de “arquitectura” se entiende por el contrario que es “espacio” y promover una extensión a los contra-espacios y las heterotopías.

Palabras clave: Arquitectura Mayor, Arquitectura Menor, Deconstrucción, Investigación Arquitectónica, Oposiciones.

Abstract

*Based on a supposed conceptualization found in Manfredo Tafuri on the notion of “Major Architecture”, which only appears only in one of his books and in a way not explicitly developed, a whole series of authors compare the openings of a contrary notion, “Minor Architecture”, which would serve to counteract the excesses that the discipline has historically perpetrated. In particular, the term “Minor” goes back to Deleuze/Guattari’s interpretation of Kafka’s work as “Minor Literature”. The temporality of the discussion between a major and a minor architecture starts in the field of the relationship literature/architecture in the American universities, at the end of 1990’s within the peak of the deconstruction. It should be remembered the definition of *différance*, where an economy of oppositions scans our language, as Derrida wrote. Jennifer Bloomer is the first to see such a concept “Major” but, in our opinion, with the little development that Tafuri makes, compared to others such as “incomplete architecture”, it does not justify the comparison of all those who did not doubt that Tafuri developed it. From J. Stoner’s book (2012) to the epigonal comparisons of courses at Yale (2015), with respectable academics such as F. Scott or J. Till, they have aimed to move from the minor in literature to any other ways of making in culture, that deconstruction of the architectural sense.*

Following a genealogical review of the writings that are linked to each other with the same fragile foundational condition in Tafuri, the aim is to determine if there is a weak argument and to evaluate the possibility that the lesser is comparable to the greater, for its usurpation. At the same time, we intend to elucidate whether when “architecture” is spoken of, it is understood on the contrary it is “space” and to promote an extension to counter-spaces and heterotopias.

Key words: Major Architecture, Minor Architecture, Deconstruction, Architectural Research, Oppositions.

1. Introducción. De la insuficiencia de lo comparativo. Más allá incluso del “Tertium datur”

Si hubiera que escoger una expresión para admirar las manifestaciones de lo humano, y para conocer el éxtasis del espíritu, debería situarse muy arriba en la lista de las elegidas, la de mirar al cielo. De conformarnos con esta elección se nos juzgaría en consecuencia por un constatable desapego a una realidad que implícitamente nos insatisface, que busca una complementación por ampliación de la vida terrena. Tal enjuiciamiento tiene la apariencia de obedecer las leyes -míticas- de aquellos que sienten que se ha de tener los pies en la tierra, y las sentencias que cabría esperar serían reprobatorias para quienes las incumplen alzando la cabeza. Pero no es tan simple ese mirar. La comparación entre quienes levantan o agachan la cabeza es la historia del pensamiento. Y tiene sala de justicia -y de asombro de propios- donde dirimir si se es de miradas elevadas o abatidas, en el Vaticano. El pintor Raffaello Sanzio delineó la Filosofía al pintar la *Verdad Natural* en “La Escuela de Atenas” (1509-1510). Esa pintura mural en la Sala de la Signatura presenta un punto focal de atención en el centro, bajo la clave del arco de bóveda que enmarca la perspectiva en profundidad de una arquitectura civil -tal vez unas termas- interrumpida por la presencia de una pareja de filósofos. A la izquierda, que es la derecha en el sentido del recorrido que hacen estos dos hombres avanzando de frente en la escena, se sitúa un anciano con el brazo levantado apuntando con su dedo índice hacia el cielo. A su lado, otro más joven gesticula con su mano extendida conteniendo todo lo que intente elevarse desde el suelo. El primero es Platón; el segundo, Aristóteles. Uno idealista; el otro, empírico y mundano. Así se han descrito recurrentemente las diferencias entre ambos y, de su entrelazamiento, el desarrollo de la Filosofía. Causa extrañeza, sin embargo, que ese Platón esté pintado como si fuese Leonardo, hombre de ciencia, que miró al cielo, pero para conquistar su orden. Se entiende si pensamos que el tiempo de Rafael se expresa como el de Platón, incardinando su realidad sociopolítica y cultural, para lo que se distorsionan las lecturas históricas y, al unísono, siendo con ello críticos, en el mejor de los casos, con la realidad. En lo que sigue, veremos si es legítimo hoy distorsionar nuestro tiempo, el del capitalismo, pandémico y de límite medioambiental a partir de una proliferación global de acciones menores de resistencia. Si apareciera un arquitecto en el fresco vaticano, estaría caracterizado como Franz Kafka.

Resulta que, para aquellos griegos, tal historia consistía en una desviación del orden. Para ellos, lo existente en puridad (la moral, una polis regulada, el orden del Estado, de las Naciones...), es el *perihodos*, y su historia son los cambios del cielo dentro de un orden. Dice Gadamer sobre ello que no hay pensador alguno que logre ver el ser de la existencia humana de otro modo que a partir de los invariables del ser humano. Su relato histórico es extravío de tales órdenes indelebles, y es, asimismo, “el elemento inextirpable de desorden humano en un todo ordenado” (Gadamer, 2004:138). La pugna entre las oposiciones orden/caos nos vienen de lejos: el antiguo concepto griego de caos (de una raíz que significa “abertura”) significaba un espacio primordial sin forma que existía antes de la aparición de la tierra y el cielo (Hesíodo, Teogonía).



Fig. 1. Raffaello Sanzio "The School of Athens" (1509-1510). Stanza della Signatura. Vatican. Wikipedia Commons.

Debe recordarse que quien era un hombre de ciencia, llegada la Ilustración, se caracterizaba por ya haber bajado al sótano de los objetos obsoletos el atlante gemelo que sostenía la esfera del *Uranós*. Las manifestaciones de lo humano, algún tiempo después del fresco de Rafael, al mirar al cielo, malemplean el ojo que ordena, por cuanto, aunque miren echando la cabeza atrás, quieren encontrarse los pies. De ahí se deduce que hubo que dejar la esfera Terrestre tras la cabeza del Atlas (el Farnese, uno de los más conocidos), el gemelo otro del *Uranós*, para obligar al filósofo a mantener la mirada agachada por más que aspirara a aupar el Mundo. Y la historiografía, como método científico, también cubrió con manto de unidad (como si fuera un "cielo inmóvil" las manifestaciones humanas, hasta que Foucault (La arqueología del Saber: 217, 322) levantó tal velo para que la indagación consistiera en descubrir las desviaciones, desfases, independencias, autonomías, que corren bajo las unidades históricas. Así que, puede decirse que los ojos son el órgano por excelencia de la filosofía, dado que, como dice Sloterdijk (2003:145), pensar sería una dialéctica del ojo, verse a uno mismo viendo.

Admirar el cielo, como constatación del asombro de los hechos humanos desde Anaxágoras, es tarea compartida -y objeto de controversias- por el lenguaje y por su alteridad, la literatura: cielo como remisión y recidiva de sentimientos nostálgicos, cielo de segunda mano, como en el Murakami de la "Caza del Carnero Salvaje"; cielo como enmarcación geometrizable y recortada de estratos intermedios en los que detenerse antes de dejarse abandonar del todo en (casi todo) el "Oblivion" de Foster Wallace; cielos solo visibles en el horizonte, como limitación de lo dado, en el "Camino de San Giovanni" de Calvino; cielo oneroso el de Joyce en "Dublineses",

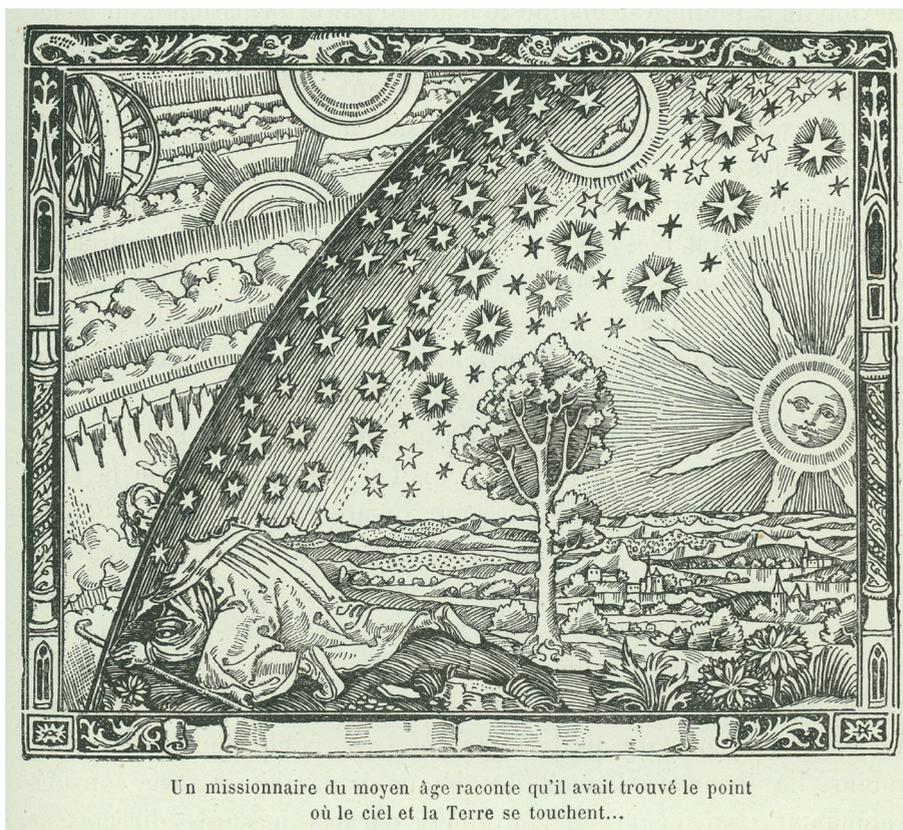


Fig. 2. Flammarion engraving. Book by Camille Flammarion, *L'Atmosphère: Météorologie Populaire* (Paris, 1888) pp.163

que amenaza caer trasliterado sobre nuestras cabezas, en cierto sentido similar al de Beckett, como cielo que nos cae en forma del tremor de la noche (“Esperando a Godot”). Cielos-suelo, bellísimos, todos ellos. No obstante, el riesgo de depositar la belleza de la facticidad humana en el discurso o en la escritura se reconoce cuando se apuesta por una literatura desligada de su tiempo para conservar su marco estatutario (Cusset, 2005: 62) y sirviéndose del blindaje de una teoría, recia, como todas. No es un comodín el usar la carta foucaultiana del “qué importa quien hable”, si concedidos por la licencia del deslizamiento, se usa para legitimar un tiempo no corresponsable, que sucede con la multiplicación de lo menor en todos los campos disciplinares. Diríamos con Martin Jay (1993:314) que, de seguir subidos en la estela de Foucault, como merece aún la pena, para poder hablar de lo menor, deberíamos concentrarnos bien en lo que hemos dicho de la dialéctica de la mirada -mirar mientras estamos mirando-, porque es de justicia reconocer la capacidad de la experiencia visual como resistencia. Y Foucault, queriendo denunciar la imposición panóptica, se dejó puesto un “dispositivo ocular hegemónico” que no dejaba ver las micro-prácticas de resistencia contra el poder en la vida cotidiana. Por cierto, como una apostilla y como un testimonio de nuestro tiempo pandémico, matizaríamos como ya imposible la diferencia que en “Vigilar y Castigar” Foucault establece dentro del programa disciplinario entre la ciudad apesada y establecimiento panóptico. En

el caso excepcional de la epidemia, el poder se alza y constituye la contra-ciudad con una sociedad perfecta, de funcionamiento ideal, sustentada en un ideario simple: vida contra muerte. En cambio, el panóptico se inventó para quedarse controlando la vida cotidiana. Esos dos son los polos comparativos de Foucault. Pues bien, en el momento de escribir estas líneas pensamos que no hay transitoriedad, es decir, el panóptico ha encontrado su mejor formulación para el control de las micro-prácticas por el permanente estado de excepción que es y será en adelante la lucha contra los virus.

Deslizarse por el cielo, desatado del suelo, para ampliar su noosfera, ha de ser una quiebra sutil (contra la férrea teorización), cuyo proceder no sucede por la magnificencia de un ave mítica, sino por la trascendencia del ojo en alzada, de un mundano, de un idealista que se tienta el cuerpo para (tras)tocar las cosas al destruirse por su pura contradicción hecha existencia. No se trata de deslizarse por el cielo, ese éxtasis que sería la fractura por la que desasirse del suelo dominador que representa el grabado *Flammariion* de 1888, sino de deslizar el cielo, como hizo Kafka.

Kafka, del que su amigo Scholem dijo que sus textos eran la perfección que destruye, canceló el duelo de oposiciones binarias con uno de sus Aforismos (Bloom, 2002:276):

*Los cuervos afirman que un solo cuervo podría destruir los cielos.
Incuestionable es la cosa, pero no prueba nada contra el cielo, porque cielo
significa precisamente la imposibilidad de los cuervos. (Octavo Cuaderno, 62)*

Nada de oropel literario en Kafka, cuya pronunciación en checo suena como *kavka* (Bloom, 2002:276), ave burda como un grajo, o un cuervo. Más cuervo pues Kafka que Jeanerette-Gris, proviniendo de una onomatopeya, si escribiendo como mortal provoca envidias a los dioses, más que aquellos plebeyos que quisieron de partida imitar la omnipotencia de las deidades. Para Kafka escribieron Deleuze y Guattari un ensayo titulado "Por una literatura menor". Para sí mismo queriendo comportarse como los dioses escribió Le Corbusier en dos tomos "El Modulor"¹.

Este texto quiere separarse en cierto modo de cuantos han tratado lo menor -obligadamente por escrito, aún *logocéntricos* y, para algunos reaccionarios de *la filosofía de la diferencia* (Cusset, 2005:25), *sospechosos y pragmáticamente dañinos*- en los últimos 30 años. Podríamos decir que lo menor se arroga el lugar destinado a lo mayor, pero superando la tradicional dicotomía electiva. Un segundo supuesto consistiría en añadir que desde los diálogos iniciales platónicos existe una correlación, una sangre ancestral común, como escribió Indra K. McEwen (1997:2), entre la emergencia de la filosofía y la arquitectura, entre el ancestro de Sócrates, Dédalo -a la sazón el primer arquitecto- y el pensamiento especulativo.

[1] Es literal: "He aquí porque un día, pasando junto al muro donde actúan los dioses, escuché. Me sentía irresistiblemente curioso...". Le Corbusier, *El Modulor 2*, última frase de la última página del libro.

A fin de cuentas, pensar y sentir² se aprestan en la acción arquitectónica y es la polaridad por diferencia de la que hemos partido. Bien pudiera ser que la separación etimológica que va de *lithourgos* a *leitourgía* merezca un desvío para un acercamiento procedente. Lo primero significa cantero, el que concede la forma, y lo segundo es liturgia, el orden de celebración del rito religioso y es, más allá, servicio público.

Si hay una filosofía posible, y estos son términos de Derrida, se define como episteme, y debe entenderse este concepto como el funcionamiento en el interior de un sistema de trabas esenciales, de oposiciones conceptuales, fuera de las cuales se convierte en impracticable. Platón ya descartó que la *episteme* y la *sophia* tengan algo que ver con las habilidades. La episteme en Dédalo es lo incierto, aquello elusivo dentro del conocimiento de la experiencia como mirada (McEwen 1997:126). Acudimos a su mito recurrentemente con la esperanza de no dejar caer en olvido que hay una parte que ritualiza, historiza, periodiza, unifica, en toda acción arquitectónica que se erija en un bastión sólido en su tiempo³.

2. Hacia una arquitectura, desde una literatura nacida como filosofía

Ha de señalarse que existen muchas razones que explican tanto lo dicho hasta ahora como lo que implícitamente se debe encontrar en esos mismos párrafos. Si bien nuestra época está marcada por la transdisciplinariedad, por la lógica del tercero incluido, por la gradación y la fase, por lo relacional, no puede hacer como que no va con ella todo lo alcanzado en comprensión por la vía comparativa. Así, Platón frente a Aristóteles, razón contra sinrazón, teoría y práctica, ciencia y espiritualidad, la significación de la mirada hacia arriba o hacia abajo conducen ya no a una toma de decisiones por exclusión, sino que su actualización histórica nos provee un derrapaje que impide la estabilidad de cualquiera de los polos en litigio, y del modelo de litigio mismo. Un océano de diferencias emerge, podemos decir (Tapia&López-Marcos, 2014: 634).

[2] Con la intención de sortear una posible acusación de ser simplistas al atribuir las acciones en pugna del sentir y del pensar al trabajo del arquitecto, revelaremos que nuestra intención es hacer prevalecer como argumento en este instante el debate sobre qué es hacer arquitectura, bajo conciencia y comprensión teórica o sobre el oficio y la sensación. Goethe, al ver por primera vez la Catedral de Estrasburgo, se maravilló por su belleza y se frustró al no comprender técnicamente sus claves compositivas. Lo dejó por escrito en 1772. Su conflicto entre raciocinio y sensación, tal y como lo ha descrito Rykwert en "La cabaña de Adán en el Paraíso (1999:109) se conjuró cuando interpeló sobre ello a su mentor, el abate Laugier nada menos. Carlo Lodoli, el "Sócrates de la Arquitectura", podría haber sido objeto igualmente de su delación. La visión de la catedral, al tiempo en éxtasis y desazón, le hizo exclamar a Goethe que el Cielo debía provocar esa misma dualidad y dio encargo de a futuro al cuerpo disciplinar arquitectónico: "Multiplicad, perforad los gigantescos muros que habéis de alzar contra el cielo para que asciendan como sublimes y frondosos árboles de Dios, cuyas mil ramas, millones de hojas y ramitas ... anuncian la belleza del Señor su dueño...". Mucho antes, y Goethe (que, dicho sea de paso, es reconocido como el fundador de la moderna morfología comparada), podría haberse reconciliado consigo mismo de haber pensado sobre que el primer moderno que fue Brunelleschi, quien clarificó por reemplazo el énfasis gótico en la Capilla Pazzi de Florencia mediante una mística visión del Cielo pero con una rampante lucidez de racionalidad a partir de la historia y de la geometría (Chakraborty, 2014:42).

[3] Tal vez por ello tanto J. Quetglas como B. Colomina hayan querido proponer como primer arquitecto a Ariadna. Su intenciona es corresponsable con el propio espíritu de lo dedaliano, aunque les debilita que el argumento aparezca como ranking, cuando en realidad no le hace falta.

En el apocopado despliegue de epítomes representativos que introductoriamente hemos trazado, se encuentra además la presentación de la hipótesis general de este escrito, que se ha de entender en ese proceso de distorsión o derrapaje: lo menor da una oportunidad a la arquitectura de atarse a una moral antes que a una ética para unos tiempos donde las crisis son permanentes y las respuestas de los arquitectos meramente remediales. Hacer arquitectura por lo menor abandona la acción para mejor “consistir”: Kafka dice que no le gusta la literatura, sino que él consiste en literatura. Por ello, si de comparar se trata, mejor Kafka que Derrida, mejor Kafka que Le Corbusier, estableciendo dos afinidades que no son electivas, sino el ir y venir entre ellas cuyo vibrar podría dibujar un haz de posibilidades para la redefinición del estatuto de la arquitectura.

En paralelo, la propia forma de nuestros párrafos introductorios, con una modesta intencionalidad literaria, gesta un ejercicio tentativo que ahonda en las estructuras significantes que no nombran, pero desvelan una actitud y un reconocimiento de época, y esto es lo importante, de una época que no es la actual, como más adelante explicaremos. A pesar de ser necesaria una comparación de expresión formal de género literario, se ha pretendido un distanciamiento que será percibido por los que, como nosotros, estuvimos en aula de una forma u otra (Tapia, 2019), un par de décadas antes de que empezara el siglo XXI, fascinados por las anfibologías del “aún no y casi ya”. Leer a Peter Eisenman en aquel momento causaba una suerte de aceptación implícita de un lenguaje de dominio cuya clonación emergía cómplice y sin dudas entre los miembros de un selecto clan, a ambos lados de todos los océanos terrestres. Aprendidos los encajes de los resortes literarios, cualquier adepto podía pensar que Joyce o Beckett eran espacios textuales a ser proyectados arquitectónicamente por agregación estilística (escrita antes que dibujada) con una gran carencia de referentes sociológicos y psicológicos que, por su parte, estos escritores nunca descuidaban. Pero es una cuestión de época como la que cada una en su devenir, exhibe, edípicamente o, antiedípicamente⁴, como va a ser importante señalar respecto a lo Menor a partir de la referencia crucial que es el libro sobre Kafka de Deleuze y Guattari. En los años 60 en Francia la formación de arquitectos mediante Teoría de Arquitectura no solo no existía, sino que presentaba un frontal rechazo (Cusset, 2005:248). Como ha escrito Hanno-Walter Kruft (1985:731), la Teoría de la Arquitectura se asienta en las Escuelas de Arquitectura después los años 70 y hoy sus departamentos aun titubean a la hora de tratarla como historia de la arquitectura o como métodos de composición, o directamente fuerzan su clausura para marcar un *perihodos* que, al salir de él, el pensamiento proyectual prevalezca y no esos de supuesta unidad y moda, como el lingüístico, el deconstructivo, el informalista, el crítico, el post-operativo histórico, el post-crítico, el diagramático, el proyectivo-narratológico, etc.

Nuestras reflexiones, con la presentación del proyecto de los arquitectos Flores&Prats para la Sala de teatro Beckett en Barcelona, concluirán que la posibilidad de

[4] Según Deleuze y Guattari, la edipización constituye una limitación ilegítima de las síntesis productivas del inconsciente, porque enfatiza 1) a las personas globales, excluyendo así todos los objetos parentales de deseo, 2) a las disyunciones exclusivas, desterrando así al sujeto a una serie cronológica de momentos a los que se puede dar un relato narrativo coherente, y 3) a un uso segregativo y biunívoco de las síntesis conjuntivas, reduciendo así la identidad del sujeto a un conjunto coherente o estático de uno de los lados en un conjunto de oposiciones.

una Arquitectura Menor⁵ en nuestro tiempo no es menos preciable, pero que su surgimiento, desde los departamentos de Teoría de la Arquitectura trasmutados en departamentos de Literatura Comparada⁶ en Estados Unidos principalmente y bajo la intensidad (¡histórica!) de los lustros comprendidos entre 1970 y 1995, ha requerido el mantenimiento y potenciación de una Arquitectura Mayor para su existir, por comparación, naturalmente.

3. Lo menor en el discurso arquitectónico

Tras estas décadas, al hacernos cargo de estas herencias, patrimonializadas ya, y ante las desventajas de apoyarnos en las querencias de apropiación desde la deconstrucción para una justificación formal arquitectónica, causante a su pesar de una *reterritorialización* en el sentido de Deleuze, como ya sabemos en el reposo de los años posteriores a su auge, hemos querido volver, una vez más, nuestra mirada hacia la que es de Kafka⁷.

Si Le Corbusier escribe “Hacia una arquitectura” en 1923, donde las bases programáticas de la arquitectura moderna allí vehemente propuestas, son aceptadas con fervor mundial, en 2012 se publica “Hacia una arquitectura menor” de Jill Stoner. En ese arco temporal de casi un siglo, la comparación entre los dos títulos no es una cuestión de casualidades sino de intencionalidades y de clara contestación. La oposición es manifiesta, la denuncia para el logro de cancelación de un *perihodos*, constatable. Stoner, esgrime que las arquitecturas menores son efímeras

[5] Para quien esté interesado en profundizar en lo menor en arquitectura hacemos constar que nuestra investigación ha partido del trabajo como profesores en el Máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles de la Escuela de Arquitectura de Sevilla, España. Para la asignatura que trata de formar en investigación a nuestros estudiantes, se les propuso que trabajaran durante un año académico el concepto de “Arquitectura Menor”. Esta investigación compartida entre profesores (J. López-Canti, F. De la Iglesia y C. Tapia) y estudiantes, ha dado unos resultados excelentes que han sido volcados en Wikipedia para su debate internacional en español y se puede consultar ahí la genealogía del término en distintos autores y textos que aquí usamos, pero sin esa trazabilidad como argumento, pero sí como fuentes necesarias, al final de este escrito. Para más información, ver el artículo “Devenir menor en lo arquitectónico: politización y potencialidades de resignificación espacial” en *Thema*, 5. FADU Montevideo, noviembre 2020, firmado por los estudiantes participantes. Además, se ha de decir que se usará en este texto la versión al español del libro de Stoner, que se publicó con 6 años de diferencia. Fue traducido por Lucía Jalón, quien ha escrito ampliamente sobre arquitectura menor. Aunque para nuestros supuestos no se han usado, sí es muy recomendable la apertura que hace ella del concepto. Para ello, se referencian al final algunos de sus artículos.

[6] Nótese aquí que no sólo se trata de encontrar, para evaluar el alcance de la diseminación de la llamada French Theory en los departamentos de literatura norteamericanos, cuáles de ellos mudaron sus programas de estudio, sino que, además de ello, se trata de contabilizar la formación de los arquitectos que luego se hicieron cargo del desarrollo de la Teoría de la arquitectura más influyente en dentro y fuera de los Estados Unidos. Muchos de ellos se habían formado con programas docentes provenientes de la Literatura, en centros que no formaban arquitectos. Michael Speaks, por ejemplo, decano de las Escuelas de arquitectura de Syracuse y Kentucky, entre otras a lo largo de su carrera, estudió literatura con F. Jameson en Duke, en un programa donde también enseñaban Terry Eagleton, S. Žižek, Franco Moretti, etc. Speaks, entrevistado por Mitášová (2014:358) recuerda que, en aquellos años, la filosofía era básicamente analítica, incapaz de poder generar teoría, y que el pensamiento postestructuralista francés entró por la puerta de atrás en Norteamérica a través de estos departamentos en Literatura. Según Cusset (2005:90), al tiempo que la filosofía se hace literatura, la literatura, llega a ser una simple parcela de la teoría. No fue inmediato este proceso de indistinción de los corpus literario y filosófico y, por demás, requirió del aparato institucional de, entre otros, los primeros institutos de investigación interdepartamentales, o los reagrupamientos entre campus, como la influyente School of Criticism and Theory, en Irvine.

[7] Intentos arquitectónicos desde las lecturas de Kafka ha habido muchos. Bofill, sin ir más lejos, hizo varias tentativas que deberían ser consideradas de lo mejor de su prolífica y contradictoria carrera. Pero ir a Kafka en nosotros significa desbrozar lo crecido a su alrededor para volver a ver su tallo primordial.

por necesidad, “se deslizan a través de las grietas de la convención euclidiana y no atienden a la idea tradicional de lo formal”. Y añade que lo anteriormente prevalente matérico cede el paso a lo inmaterial. La forma no acaece, se disipa. Y, con un cierto titubeo concluyente deja caer que “probablemente, la sutileza estética de estos espacios los mantiene ocultos, incluso para el ojo entrenado del fotógrafo especializado, aunque quizá un periodista astuto fuera capaz de rastrear las intrincadas relaciones, envueltas en tiempo, que explican su existencia” (Stoner, 2018:22).

Las correlaciones entre este pensar arquitectónico y la deconstrucción son manifiestas y Stoner no las oculta, aun no queriendo ser su libro un apéndice filosófico, pero tampoco puede decirse que se halle en este libro una clara concreción para la acción arquitectónica. Encontramos por nuestra parte entronques en Stoner con el Derrida que le ha dejado pistas, huellas que seguir, como en “No escribo sin luz artificial”. Se trataría, y ya ha habido intentos en el siglo XX, de crear una forma distinta de vida, dice Derrida. Para ello, no cabe aceptación de antiguas convenciones, no del papel dominador del proyecto sobre todo lo que éste afecta. Para pasar a una renovación de fondo en la relación que va del plano al espacio no puede empezarse desde cero, desde “una objetivación absoluta”, hay que establecer un paralaje desde el laberinto de Dédalo hasta la torre de Babel con nuestro tiempo. Y sentencia el filósofo francés: “También ahí debe conquistarse el cielo en un acto de eponimia, acto que permanece aun indisolublemente ligado a la lengua materna”. Se entiende eponimia como el acto de nombrar los periodos como los gobernantes que ocuparon su cargo en ese lapso temporal. Lengua materna, por cierto, que no es la lengua dominante pero sí prevalente, que no es mayor, podríamos decir, y que propugna una analogía comparativa con lo divino muy distinta, abandonando las de las deidades griegas, cristianas, etc. De ella, insinuaba Derrida que surgirían las bases para el pensamiento arquitectónico. La frase exacta (Derrida, 1999:136), mirando con la cabeza erguida, era: *“quizá el pensamiento arquitectónico no exista; pero si tuviera que haber uno, sólo se podría expresar con las dimensiones de lo elevado, lo supremo y lo sublime. Vista así, la arquitectura no es una cuestión de espacio, sino una experiencia de lo supremo que no sería superior sino, en cierto modo, más antigua que el espacio y, por tanto, es una espacialización del tiempo”*.

Stoner encuentra en el afecto que le transmiten sus lecturas literarias para espacializar las experiencias de sus “personajes” biográficos o de ficción. Su paralaje recorre un conjunto de ejemplos desde los que intentar mostrar lo que es la consistencia arquitectónica, dejando que en el intento la propia práctica arquitectura perciba su sacrificio. Así, los ojos que se encuentran tras dos mirillas en las celdas enfrentadas en el mismo corredor de una prisión para la represión de opositores en la Argentina de Videla, unos halcones reterritorializando las alturas de los rascacielos toda vez que fueron expulsados de sus hábitats naturales, las ruinas creativas del Detroit consumido, o el nadador de Cheever redibujando con cada zambullida en las piscinas de su condado el camino de regreso a su casa, son las espacializaciones de aquello menor que es resistencia, que es el contrapeso necesario para entender lo que debe ser consistente, en arquitectura.

4. Consistir filosofía, como consistir literatura, como consistir arquitectura

Arquitectura de y para la resistencia empleando una lengua menor, tal es la apuesta. En una conferencia inédita en la Escuela de Arquitectura de Sevilla en los años del apogeo de la deconstrucción en arquitectura (1993) por parte del filósofo español Mariano Peñalver (uno de los más avezados estudiosos y traductores de la obra de Derrida en España) defendió que, si la arquitectura pudiera diagnosticarse según lo intercambiado epistolarmente pocos años entre Derrida y Eisenman, como la última “fortaleza de la metafísica”, la deconstrucción sería el asalto a esa fortaleza. Peñalver despejó la falacia de que la deconstrucción sea destrucción, ni una metáfora filosófica o discursiva de la demolición arquitectónica. Al fin, definió la deconstrucción como “la resistencia económica, estratégica, sobria, a la resistencia sólida de la pétreo fortaleza que alberga y legitima un habitar nostálgico, teleológico, y fascinado por la belleza”. Con un optimismo tal vez excesivo, dijo que el pensamiento deconstructivo en arquitectura promovía sin ingenuidad y sin axiomas una arquitectura inventiva, o, más espléndidamente: “la repetición de la invención de la arquitectura”.

Ese desafío de la repetición de la invención de la arquitectura, que asume Stoner, quien enseña Teoría del Espacio Contemporáneo en relación con la ficción y la poesía contemporáneas en Berkeley, y es directora de la Azrieli School of Architecture and Urbanism de Ottawa, encarna algunos fundamentos particulares que deben ser tenidos en cuenta.

Stoner conoce a Jennifer Bloomer en el momento en que es directora del programa de grado en arquitectura en la Iowa State University y es miembro del Chicago Institute for Architecture and Urbanism⁸. Stoner ya ha leído el libro de Bloomer “Architecture and the text: the (s)crypts of Joyce and Piranesi” de 1993 donde hay una breve entrada titulada “Minor Architecture” que establece la relación entre lo mayor y lo menor en arquitectura a partir de Tafuri:

El concepto de arquitectura menor se deduce adecuadamente del concepto de “arquitectura mayor” de Manfredo Tafuri y se apropia ilegítimamente del concepto de literatura menor de Gilles Deleuze y Félix Guattari. (Bloomer, 1993:173)

La repetición de la invención de la arquitectura es en el libro de Stoner no un grado cero de la acción arquitectónica, sino un aparecer diferencial pero siempre correlación con otra instaurada, pertinente pero dominante, arquitectura mayor. Esta definición puede compararse con otros autores que, como Cindi Katz, vienen manteniendo en su trabajo sobre una *teoría menor*, desde la misma década de los años 90 a la actualidad. Para nosotros, y no para Katz, la ausencia de una arquitectura mayor disuelve toda posibilidad de existencia de su reverso, lo menor, puesto que su misión según ella es resistir, reelaborar y deshacer las relaciones y prácticas sociales

[8] 1988, es una fecha singular para la instauración de la Teoría dentro de las escuelas de arquitectura. En un evento que en este Instituto se organizó y publicadas por la revista *Assemblage* sus conclusiones, todos sus participantes se declararon teóricos de la arquitectura, ni arquitectos que escriben, ni críticos, ni historiadores. Dos años después, el MoMA ya celebraba un simposio sobre teoría y práctica arquitectónica, consagrándola. Jennifer Bloomer fue una de las ponentes.

hegemónicas. Si su supuesto es utópico, el nuestro proviene de la simple lógica. Nada puede minorarse sin que haya alcanzado un punto álgido previamente.

Tanto Bloomer como Stoner son formadas como arquitectas en esos años de contrabalanceados postestructuralistas entre filosofía, literatura y arquitectura y, como profesoras, maximizan las capacidades de esos trasvases en sus docencias observando como las minorías en literatura operan, subvirtiendo un idioma desde dentro. Stoner llega a decir que “una obra de arquitectura menor es arquitectura en su modo más literario” (2018: 35). Y eso es Kafka en el aprendizaje que ellas hacen de la lectura “Por una literatura menor” de Deleuze y Guattari. Un escritor checo en lengua alemana que arrastra su origen por el interior de un sistema de oposiciones dominantes por ello evidenciadas, que evita la historia como destino, altamente política pero que no es ni imaginaria ni simbólica y sí carente interpretación, sin significancia, reconocible sólo como protocolos de experiencia (Deleuze&Guattari, 1975:17)

5. La minoración de lo menor. Controversias

A Bloomer, debe atribuírsele el papel de insurgente, si con los ejemplos literarios paradigmáticos de sus tesis, como “Les Guerrillères”, obra de Monique Wittig, ilustramos su actitud. En un texto de una dificultad extrema de comprensión, acorde con esas comparativas obligadas de los escritores más desterritorializantes, como Joyce o Beckett, (Bloomer, 1992:52) dice que Eisenman tiene razón: “la arquitectura siempre se parecerá a la arquitectura”. Sin embargo, para ella ese parecido es el que debe ser cuestionado mediante una arquitectura del deseo, que es la otra forma de nombrar lo menor, hurgando en los intersticios que deja la mayor. Una arquitectura que surge bastarda, por sobreescritura en la hegemónica. Arquitectura como superficie de inscripción, en la que sus procesos sangran por arañado. Y se permite acabar el párrafo, pura hemorragia, con un lacónico “KAFKA”.

Para nosotros, 30 años después de la primera herida abierta en arquitectura por el relato de lo menor, por Bloomer, la fascinación escatológica solo puede suponer dos constataciones. O bien era necesaria esa reacción por contrapesado y no ha acabado su misión, o bien una rendición de los buenos que dejó algunos acólitos, por ignorancia o desacato, luchando por su cuenta.

En el primer caso, habría que saber contra quién se luchaba entonces y contra quién ahora. El desencadenante fue esta frase de Tafuri que hay que insertar aquí en su extracto más extendido posible:

“De objeto absoluto que era en el contexto paisajístico, la arquitectura se convierte en valor relativo: se convierte en instrumento para la descripción de un drama con fondo edificante. Los pabellones góticos, de tendencia china, clásicos, eclécticos, dispuestos en la trama de una “naturaleza educada de manera que sea natural”, son objetos ambiguos. Hacen alusión a algo diferente de sí mismos, perdiendo autonomía semántica. Se trata del mismo fenómeno que, poco después, será trasladado a la arquitectura mayor, que estallará en el período del eclecticismo, que será recuperado en los bricolajes expresionistas o casi expresionistas de un Gaudí, de un Poelzig, del grupo Wendingen, que afecta también a la primera

época de Wright y a la escuela californiana de los Maybeck o de los Greene & Greene, y que la Bauhaus y l'Esprit Nouveau, desde frentes opuestos, intentarán refrenar. Pero se trata también del mismo fenómeno en el que nos volvemos a hallar sumergidos". Teorías e historia de la arquitectura. M. Tafuri. pp.158

Ciertamente, la frase no deja de ser parca como para armarse de razones y sacar el hacha de guerra. Razones, las había, pero que sea esa frase, nos produce cierta perplejidad. Primero porque Tafuri hizo de términos habituales unos nuevos conceptos, resemantizando políticamente y empleados por la academia con profusión en adelante, como los que ha descrito J. Till⁹, quien es por demás uno de los reseñadores más complacientes del libro de Stoner. No hemos encontrado en toda la obra de Tafuri un desarrollo de esta idea de una Arquitectura Mayor. Si es implícita en el contexto de esos años, el uso -mítico- de Tafuri sería como un mero legitimador, mayor, en la defensa de lo menor. Lo curioso es que nadie, ninguno de los que han usado ese referente, indaga más. Stoner se escuda en Bloomer, en una mención (cita de cita) en nota al final de los capítulos de su libro de 2012. Lo hicieron los que escribieron antes de ella, pero también los que se incorporaron a lo menor sobredimensionado: urbanismo menor, crítica menor, cartografía menor, geografía menor, riesgos menores, recursos menores, trabajo menor, paisajes menores, etc. Quede constancia que esa lista pertenece a los títulos de las conferencias del Contemporary Architectural Discourse Colloquium de Yale de 2015, bajo el epígrafe "Minor Architecture: Destabilizing Major Narratives".

Por demás, como controversia, da que pensar, con cierto desconsuelo, el que Gaudí, Poelzig o Wright tuvieran su *momento menor*, para trasladar su ejemplo a la resistencia que se podría dar hoy.

En el segundo caso, el desplazamiento temporal genera un sismo hacia el pasado que le daría, al llegarnos la onda de nuevo, una amplitud de sentido mayor de lo que tuvo en su época.

Esa es la razón por la que decíamos que su contemporaneidad no estaba clara. Ello definiría, como un Platón retratado como Leonardo, un síntoma más de dispersión e incertidumbre al momento y a la arquitectura, pero daría crédito a la acción por lo menor. Pero ya hemos dicho que tal acción ha de atenerse a la comparación, además, con su devenir, que Stoner enmarca, en forma de capítulos, en la revisión de 4 mitos básicos: el del objeto, el sujeto, el del interior y el de la naturaleza. Lo que resulta extraño del tratamiento que de ellos hace en su libro es que no haya referencia clara al momento o a la literatura más reveladora que alumbró el impulso arquitectónico por la invariancia secular de esos mitos¹⁰. Tal vez sea la lectura de Rykwert para el de

[9] Ver, "Architecture depends", concepto lo-fi architecture frente a hi-fi architecture. Obvio es advertir la presencia de las tesis de lo menor enfrentado a lo mayor también en este trabajo.

[10] En Mitologías, Barthes dice que el mito aporta clarificación, sin ser explicación, a lo que Stoner podría acogerse para la forma en que resuelve sin nombrar el origen de los mitos seleccionados. Sin embargo, Barthes continúa diciendo que es asimismo el mito una declaración de hecho, por lo que el registro interno ha de hacerse visible en algún momento. Lebbeus Woods trabajó con esos mitos, al igual que John Hedjuk y pueden reconstituirse desde sus acerbos las tradiciones orales narrativas donde seres que encarnan la naturaleza o la condición humana la exaltan hasta hacer de los personajes seres extraordinarios y resoluciones arquitectónicas singulares.

la naturaleza, pero solo hay una mención a Lucrecio en una nota. Y nada sabemos del mito del interior, tal vez platónico. La reseña de Bremner&Till (2012) sobre el libro de Stoner no duda de tener una pertinente afiliación a la historia de la arquitectura esa categorización de los cuatro mitos, sin necesitar constatar su origen. Y es que, apoyados en ellos, Stoner hace posible que la arquitectura menor sea un campo de juego, que sus interiores se comporten como fugas, que la verdad natural (esa que pintó Rafael) se muestre en cada edificio por desterritorialización, y donde los sujetos arquitectónicos se definan por sus relaciones. La veladura es disidencia, pero también fragilidad, no lo olvidemos. No es que queramos deslegitimar esta propuesta de Bloomer y Stoner o de lo menor dondequiera que se muestre. Nuestra intención es conseguir una precisión más rigurosa. Por ello, seamos en esto como Bloomer: KAFKA.

6. Alzar la mirada con los ojos cerrados: hacer (y no solo leer) arquitectura menor

“Yo bailé en ‘Café Müller’. Todos teníamos los ojos cerrados. Cuando hicimos una repetición, yo no podía tener la sensación de lo nuevo, que tan importante era para mí. De repente, me di cuenta de que hace una gran diferencia, detrás de los párpados cerrados, si miro hacia abajo o hacia arriba. ¡Eso marca la diferencia! El sentimiento correcto aparece de inmediato. El más pequeño detalle importa. Es todo un lenguaje que se puede aprender a leer. Café Müller dancing. PINA, a film by Wim Wenders. 2013. About Pina Bausch, choreographer.

Basándose en unos dibujos que Kafka realizó entre 1907 y 1917 (Fig.4), Deleuze&Guattari (1975:14) generan una comparativa entre las representaciones de cabeza agachada o levantada a partir de los espacios extraídos de las novelas del autor de “El Castillo”, que sirven asimismo a Stoner para la extracción de los mitos con que articula la posibilidad una arquitectura menor.

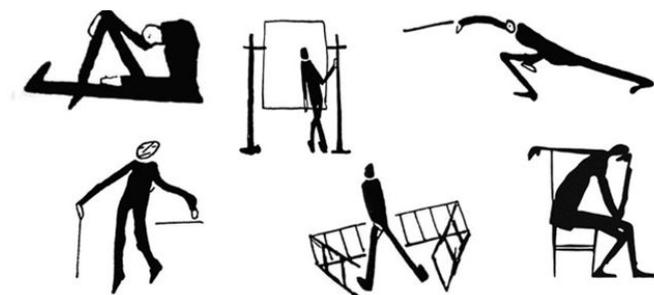


Fig. 3. The Drawings of Franz Kafka (1907-1917). Personal Papers. Unpublished.

| | |
|---|---|
| <u>cabeza agachada</u> <u>retrato-foto</u> | =deseo bloqueado, sometido o sometedor, neutralizado, con mínimas conexiones, recuerdo de infancia, territorialidad o reterritorialización. |
| <u>cabeza eruida</u> <u>sonido-musical</u> | =deseo que se levanta, o se escapa, y se abre a nuevas conexiones, bloque de infancia o bloque animal, desterritorialización. |

Fig. 4. Toward a Minor Literature. Book by Deleuze&Guattari. Excerpt pp. 14.

Debe recalcar que esta clasificación no es finalista. Hay todo un vibrar de una a la otra que impide que la comparación sea electiva. La desarticulación completa de la noción de espacio por ambas representaciones espaciales haría que un arquitecto menor encarnado en la obra de Kafka entendiera que mirar al cielo es elevar los ojos, conllevando espiritualidad, inmaterialidad, religión. O, por el contrario, que la arquitectura resultante del entendimiento en Kafka de la cabeza agachada revoca a su espacio a ser sometedor, con represiones del deseo. Pero Deleuze y Guattari no permiten que la comparación se decante en elección. Se trata de encontrar las materias no formadas extraídas de cada expresión, sea música o foto, para que la apertura de la desterritorialización se mantenga. Por esta razón, nos acogemos a la inspiración de Pina Bausch: detrás de los ojos cerrados, mirar hacia arriba o hacia abajo da el sentimiento correcto. Pero no se dice cuál es, no es electivo.

Para concluir, un tanto precipitadamente por el limitado espacio que aquí disponemos, quisiéramos aproximarnos a lo que creemos que definiría una obra menor en arquitectura, en el sentido que estas páginas han conjugado desde distintos tiempos y autores: el Obrador Internacional de Dramaturgia, Teatro Sala Beckett, by the architects Eva Prats and Ricardo Flores. Interior.



Fig. 5. Obrador Internacional de Dramaturgia, Teatro Sala Beckett, by the architects Eva Prats and Ricardo Flores. Interior.

Sala Beckett, de los arquitectos Eva Prats y Ricardo Flores. Lo hacemos porque también hay un teatro menor, como ha dicho Sanchís Sinisterra, y ligado al propio Beckett¹¹. Todo apunta a ser una extensión de lo dicho por Bloomer y Stoner, pero revisada como distorsión, al ser este ejemplo una de las más acertadas maneras de aparecer lo menor, como acción proyectual arquitectónica concreta, una obra, que es algo que se echa en falta en los textos de Bloomer y Stoner. Miremos la Figura 5. La constitución del cielo se establece por la ruptura de todo límite. No hay que mirar hacia arriba, pero de hacerlo veremos a los arquitectos volar como cuervo que no admite lo binario, que desintegra lo comparable. Lo vemos en las historias sobrepuestas en el eco de los fragmentos así hallados donde el espacio alcanza presencia. ¿Dónde está el Leonardo aquí, en nuestro tiempo? No para conquistar un orden, y tampoco lo estaba al usurpar el cuerpo de Platón. Lo diremos con Juan José Lahuerta, a propósito de esta misma obra: la sala Beckett “*es un ejercicio extraordinario de reconocimiento, que me recuerda a los consejos que Leonardo daba a los pintores: fijaos en las cortezas de los árboles, en las conformaciones de las nubes, en las manchas de humedad de los muros, para ver en ellas grandes formas de montañas, valles y ríos, de personajes y caballos, grandes historias...* Consistir arquitectura en Flores&Prats, en lo menor que se resiste y se expande a la vez, como dice Lahuerta (2017), eleva la obra de ser mercancía a ser “cosa verdadera”. Tal vez, si alguna vez se detiene su haz infinito de excitaciones inherente.

Bibliografía

- BLOOM, Harold. *Genios: Un Mosaico de Cien Mentes Creativas y Ejemplares*. Biografías y documentos. Grupo Editorial Norma, 2005.
- BLOOMER, Jennifer. “Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower.” *Assemblage* 17, no. 17 (1992): 6.
- BLOOMER, Jennifer. “A lay a stone a patch a post a pen the ruddyrun: Minor Architectural Possibilities”. In: Burdett, Richard *Strategies in architectural thinking* Cambridge/London: MIT Press, 1992. 48-67
- BLOOMER, Jennifer. *Architecture and the text: The (S)crypts of Joyce and Piranesi*. Yale University Press. 1993.
- BREMNER, By Lindsay, and Jeremy Till. “A Cracking Read: Toward a Minor Architecture by Jill Stoner” (2020): 1-4.
- BREMNER, Lindsay. “Towards a Minor Global Architecture at Lamu, Kenya.” *Social Dynamics* 39, no. 3 (2013): 397-413.
- COLOMINA, B, J BLOOMER, M MORRIS, L MULVEY, Princeton University. School of architecture, urban planning. Colloque, P White, NJ) of Architecture (Princeton,

[11] “Frente a la noción de personaje como algo compacto, trasunto más o menos esquemático de un ser humano completo, representante de un determinado arquetipo sociológico o psicológico, la teatralidad menor acepta la condición incompleta del personaje dramático, su carácter parcial y enigmático, revelador de apenas una mínima parte de sí mismo. La imagen Beckettiana del personaje mutilado, ciego, reducido a un rostro, a una boca, a una voz... tiene que ver con este reduccionismo, con esta minorización del concepto de personaje. Concepto, por cierto, que, al identificarse con la noción de persona, resulta altamente ideologizado en nuestra tradición judeo-cristianoromano-occidental. Todo el cuestionamiento del yo, del sujeto, emprendido por el pensamiento contemporáneo, se ve reflejado en el tratamiento del personaje como residuo, como algo incompleto e inacabado que la teatralidad menor propugna”. Por una Teatralidad Menor. Sanchís Sinisterra (2007).

- L Spigel, and V Burgin. *Sexuality & Space*. Papers on Architecture. Princeton Architectural Press, 1992.
- CUSSET, François. *French Theory: How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. Transformed the Intellectual Life of the United States*. University of Minnesota Press, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka Por Una Literatura Menor*. México D.F., México: Ediciones Era, 1990.
- DERRIDA, Jacques. *No Escribo Sin Luz Artificial*. Cuatro (Valladolid, Spain). Cuatro Ediciones, 1999.
- DERRIDA, Jacques. *Posiciones: Entrevistas Con Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine y Guy Scarpetta*. Pre-textos. Pre-Textos, 1977.
- FOUCAULT, M. *La Arqueología Del Saber*. Teoría (Mexico City, Mexico). Siglo XXI, 2013.
- JALÓN OYARZUN, Lucía. "Common Spatialities: The Production of the Multitude." *Footprint*, no. 16 (2015): 51–68.
- JALÓN OYARZUN, Lucía. "Épicas Menores y Afecto Común" (1955).
- JALÓN OYARZUN, Lucía. "The Minor Composition of Threshold Domes." *MONU 24 Domestic Urbanism*. Rotterdam, 2016. <http://www.monu-magazine.com/issues.htm>.
- Jalón Oyarzun, Lucía. "Night as Commons: Minor Architecture and Dayfaring Citizens." *Scapgoat: Architecture / Landscape / Political Economy*, no. 10 (2016): 57–70.
- JALÓN OYARZUN, Lucía. "INSIGNIFICANCE AND MINOR ARCHITECTURE" (n.d.).
- JAMES-CHAKRABORTY, K. *Architecture Since 1400*. University of Minnesota Press, 2014.
- JAY, Martin. *Ojos Abatidos: La Denigración de La Visión En El Pensamiento Francés Del Siglo XX*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 1993.
- KATZ, Cindi. "Towards Minor Theory." *Environment and Planning D: Society and Space* 14, no. 4 (1996): 487–499.
- LAHUERTA, Juan José. "Residua. Obbligo e Invenzione: Un'opera Recente Di Flores & Prats." *Casabella* 875–876 (2017): 50–51.
- MCCAW, Janet. "Architectural (S)Crypts: In Search of a Minor Architecture." *Architectural Theory Review* 4, no. 1 (1999): 19–33.
- MCEWEN, I K. *Socrates' Ancestor: An Essay on Architectural Beginnings*. MIT Press. MIT Press, 1993.
- MITÁŠOVÁ, M. *Oxymoron and Pleonasm: Conversations on American Critical and Projective Theory of Architecture*. Actar, 2014.
- SANCHÍS SINISTERRA, José. "Por Una Teatralidad Menor." *Rotoscopio*. Last modified 2013. <https://rotoscopio.wordpress.com/2013/04/07/por-una-teatralidad-menor-jose-sanchis-sinisterra/>.
- SLOTERDIJK, Peter. *Crítica de La Razón Cínica*. Biblioteca de Ensayo / Serie mayor. Siruela, 2003.
- STONER, Jill. *Hacia Una Arquitectura Menor*. Bartlebooth, 2018. English version: STONER, J. *Toward A Minor Architecture*. The MIT Press. MIT Press, 2012.
- TAFURI, Manfredo. *Teorías e Historia de La Arquitectura*. Madrid: Celeste, 1997. English version: Tafuri, M. *Théories et Histoire de l'architecture*. Éditions SADG, 1976.
- TAPIA, Carlos, LÓPEZ-MARCOS, Marta. *Negatives Denken. Contraespacios e impolítica para una revisión (¿crítica?) del estatuto de la arquitectura*. I International Conference on Architectural Design and Criticism. 2014
- TAPIA, Carlos. "Arquitectura y emancipación". 2019. *Thema* 3, 150-157

INVESTIGACIONES EN DOCENCIA

PROCESO(S)

Del lugar al Museo

Mercedes Pérez del Prado

Departamento de Expresión Gráfica. Universidad de Sevilla

Resumen

“El proyecto comienza en la mirada”, así se inician muchos de mis escritos, casi un mantra...y, seguidamente matizo, mirada(s): sensibilidad, razón y empatía. Como docente, toda mi investigación y actividad gira en torno a ellas. Fomentarlas y conjugarlas, poniendo el énfasis en una u otra según la asignatura. Desencadenar procesos, procesos personales.

Con motivo de la exposición “Rio Guadaíra. Apropiación de un lugar. Mirada(s), proceso e intención”, comunicamos esta investigación en torno a un lugar, que pone en valor la mirada que paladea. Un proceso de procesos que comenzó hace ocho cursos y da contenido a la muestra.

Del lugar al museo. Espacio de encuentro con los ciudadanos donde compartir esta experiencia y tal vez, despertar en ellos el deseo de tener un encuentro personal con el lugar introduciéndolos en otra manera de mirar. Proceso abierto, vivo.

Palabras clave: Proceso(s), apropiación de un lugar, mirada(s), exposición, paladear

Abstract

“The project begins with the vision”, that’s how many of my writings begin, almost a mantra. And then I qualify, vision (s): sensibility, reason and empathy. As a teacher, all my research and activity revolves around them. Promote and combine them, emphasizing one or the other depending on the subject. Trigger processes, personal processes.

On the occasion of the exhibition “Rio Guadaira Place appropriation. Vision (s), process and intention”, we communicate this research about a place, which highlights the look that you savor. A process of processes that began eight years ago and gives content to the sample.

From the place to the museum. Meeting space with citizens where to share this experience and perhaps awaken in them the desire to have a personal encounter with the place, introducing them to another way of looking. Open, alive process.

Key words: Process (s), Place appropriation, vision(s), exhibition, tasting.

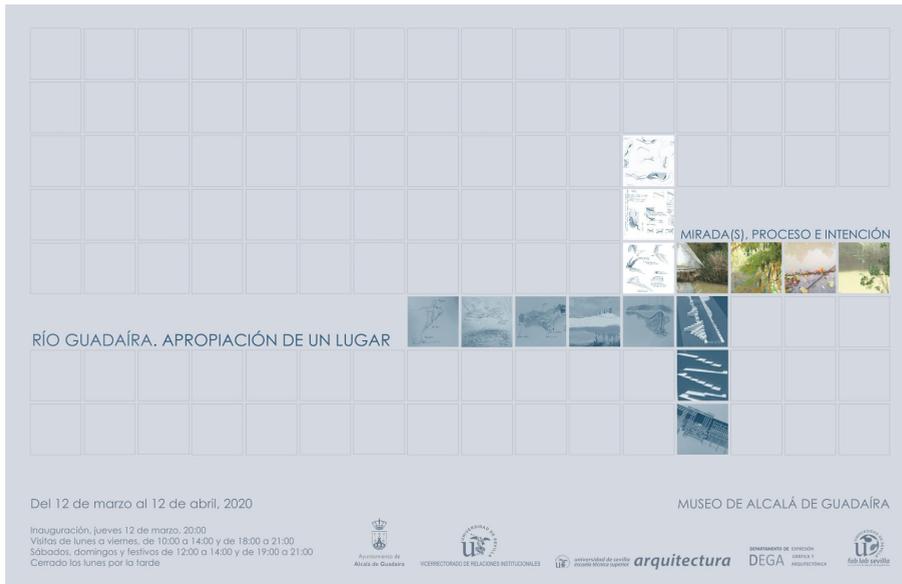


Figura 1. Cartel de la Exposición. Diseño de la autora.

El pasado 12 de marzo de 2020 abrimos la exposición “*Río Guadaira. Apropiación de un lugar. Mirada(s), proceso e intención*” en el Museo de Alcalá de Guadaíra. Al día siguiente el covid’19 le dio el cerrojazo.

No pudo inaugurarse oficialmente, lo hicimos sin asistencia de las autoridades, el director del museo nos recibió y yo fui comentando a los asistentes el contenido de la muestra mientras la recorriamos. Estudiantes y familiares, profesores de la ETSA y lugareños. Algunos se acercaron después, unos maestros me propusieron que hiciese alguna actividad con sus colegiales, muchos estaban asombrados. José, un hombre que durante toda su vida había trabajado en la harina, como su padre y su abuelo, me dijo que todos los días se acercaba al río y sus molinos, que nunca se cansaba de mirarlo, tan cambiante con las horas y las estaciones. Añadió que al ver la exposición había descubierto cosas nuevas, que a él mismo le habían sorprendido. Me emocionó.

1. Introducción.

Desde mis inicios en la docencia universitaria he tenido la certeza de que “El proyecto comienza en la mirada” (Pérez del Prado 2006). Una mirada que se apropia del lugar, con todo nuestro ser, en un juego continuo de sensibilidad y razón; acercándonos a las personas, metiéndonos en su piel, con empatía. Miradas esenciales para un arquitecto, que he procurado fomentar en los alumnos, poniendo el énfasis, en una o en otra, según la asignatura.

La exposición recoge una selección de obras correspondientes a la actividad que cierra a modo de síntesis el curso de Dibujo IV. Ideación y Configuración, que imparto actualmente. En él me parece primordial que surja en el estudiante esa mirada que paladea, la capacidad de pararse y hacer silencio, la escucha... y después, saber conjugarla con cierta naturalidad con aquella mirada que busca intencionadamente y ensaya, la mirada analítica.

¿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... Intentar atraparlos jugando con el desconcierto, la sorpresa, los ritmos cambiantes, el disfrute...

Durante el curso se van propiciando diversas situaciones que desencadenan acciones creativas. Experiencia-acción-reflexión-acción. Procesos personales.

En la primera parte, *Dibujar como procesos*, se explora la acción y el dibujo; se experimenta, desde el silencio y la contemplación, con la materia, olores, colores, sonidos y emociones en los Reales Alcázares, apropiándose de textos...; se ensaya con la luz y las sombras, jugando con los objetos, el cuerpo, construcciones... fotografiando... y siempre tratando de *Graficar los intangibles*.

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

2. Apropiación de un lugar.

Como colofón del curso se plantea esta actividad que desde el curso 2012-13, año en el que se implantó la asignatura, venimos realizando en el río Guadaíra a su paso por Alcalá. Una última andadura, a modo de síntesis, con una mirada tal vez nueva, con el corazón y la mano más suelta y familiarizados con unos maestros. *Proceso e intención*. Un ejercicio de *apropiación del lugar* que se desarrolla en tres actos:

- *Inmersión y percepciones. Capturas personales y en diálogo con...* Pasear, contemplar... “acompañado” del arquitecto que se ha estudiado previamente. 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...

- *Selección y análisis. Cartografía del acento*. Seleccionar y descartar, quedarse con un acento (reflejos, grietas, invasiones...) y volver, rastreando ahora, buscando los diversos modos y situaciones en los que se manifiesta, estaciones, tiempos...

- *Reinvención y discurso. El artefacto*. Realizar una construcción creativa y personal pero no arbitraria. Elegido un acento, todas las decisiones, todas las acciones deben



Figura 2. Estudiantes en el azud del Molino del Algarrobo. Imagen que abre la exposición.

ser expresión del lugar, coherentes con él. Cada elección, debe responder a una intención...

Antes de visitar el lugar, nos detenemos a zambullirnos y comentar el texto de Zobel, *Extracto del diario de un cuadro* (Zobel, 1994), que nos habla de sus procesos, sus ensayos e intenciones, sus sentimientos, dudas y reflexiones. Apuntes, bocetos, fotografías y cuadros de la serie *Júcar*.

2.1. Inmersión y percepciones. Capturas personales y en diálogo con...

Pasear, contemplar...disfrutar del paisaje, de la rivera y de los molinos, a veces con el azud rebosante de agua, otras como puente entre orillas...

Usar la fotografía “como extensión del dibujo. Es una forma rápida de fijar recuerdos que incitan la memoria. (...) La fotografía como apunte tiene sus desventajas. Recoge “demasiado” material y lo falsea en cuanto a color” (Zobel,1994, p12)

Es cierto que la fotografía sacia el afán de atraparlo todo o mucho. Les proponemos que tomen pocas y pausadamente, quedándose solo con aquello que les toca... y, después o al tiempo, que se sienten a dibujar. Lo que conlleva pararse, sin prisas, tranquilamente.

Los alumnos se dejaron atrapar por el lugar, sorprendidos, cada uno a su aire; las muestras son diversas. Apuntes sintéticos, de manchas o líneas, fragmentos y panorámicas, breves anotaciones, elaboraciones abstractas y posproducciones...



Figura 3. Capturas personales. Apuntes y anotaciones. Diversidad de encuadres y técnicas. Tinta, Marina Ponce Benítez (2019-20). Tinta y color, Fátima Romero Lara (2019-20). Tinta, Isabel Sánchez Villalobos (2019-20). Tinta y acuarela, David Rubia Caba (2019-20). Acuarela, Ana Romero García (2018-19). Tinta y acuarela, Celia Pagador (2018-19). Lápiz, Cristina Cortés Pujol (2018-19). Lápiz y color, Raul Lozano Maraver (2018-19).

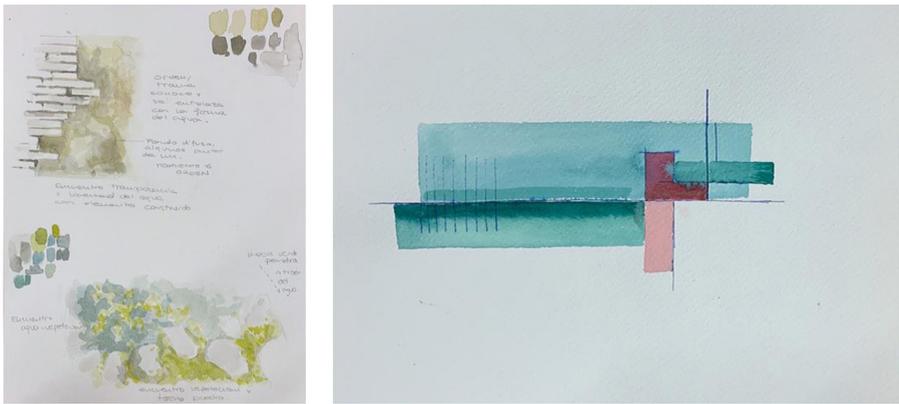


Figura 4. Capturas personales. Detalles de encuentros y Composición. Acuarelas. Marina Ponce Benítez.

En los resultados se refleja que, tras esos encuadres, fragmentos, detalles, enfoques fotográficos, apuntes y anotaciones hay una mirada sensible que paladea.

Pasear primero a solas, en silencio. Después con el arquitecto en un dialogo de miradas, de sensibilidades e intereses, descubiertos en su trato con sus escritos y dibujos.

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 (Libeskind 1996, 2008); o con la propia poética personal, nos podemos imaginar paseando por el río con Peter Zumthor mirando la luz sobre las cosas o parándose a escuchar el sonido del espacio (Zumthor 2006 y Zumthor, Durisch 2014) ...

Y expresar estas capturas de una manera similar a como ellos lo harían. Unos con apuntes sintéticos de la naturaleza con árboles etéreos (Fujimoto 2008, 2012); otros con líneas, como Mendes da Rocha buscando fijar las sombras y las brisas (Spiro 2002, Rocha, Pérez Mata 2010) ... Algunos tomando fotografías que luego manipularán; texturizando fragmentos que muestran *la geometría oculta en la naturaleza*, jugando con la materialidad (Zaera 2000); o, tal vez, como Selgas y Cano, haciendo algo artificial con una suerte de naturaleza (Márquez, Levene 2014) ...

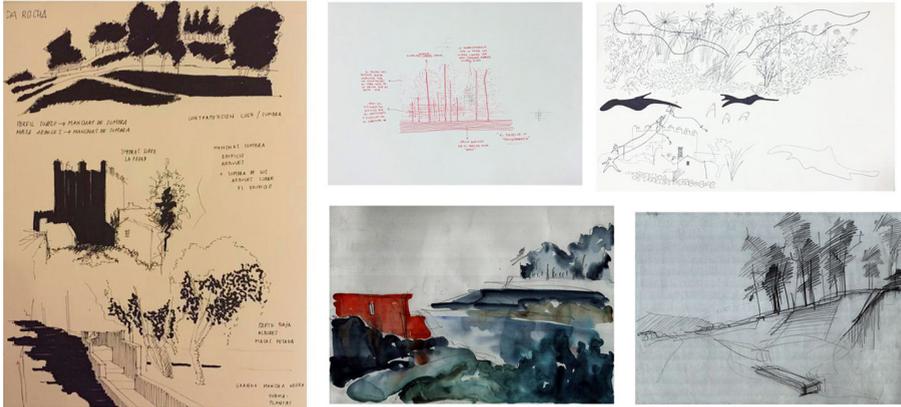


Figura 5. Capturas en dialogo con... Mendes da Rocha (1 y 3). Tinta. Tânia Braca y Flavia Calia (2015-16). Fujimoto. Tinta roja. Clara Castillejo Arcos (2018-19). Zumthor. Acuarela y lápiz. Monica Reut (2012-13).

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 les ha dado el enunciado de las acciones posteriores).



Figura 6. Capturas en dialogo con... Selgas y Cano. Mixta. Digital. Raúl Lozano Maraver (2018-19)

2.2 Selección y análisis. Cartografía del acento.

Ya en el aula, tras poner en común las experiencias y reflexionar sobre ellas, se da comienzo al segundo acto. 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 combinación de ellos, y de nuevo volver al lugar, buscando los diversos modos y situaciones en los que se manifiestan.

Una mirada analítica amplia. Así cuando se plantea *Grietas* como acento, se va más allá de las del “pavimento: grieta media, textura, rotura; corriente: movimiento, cambiante, direccionalidad ...”. Como se recoge en las anotaciones, se plantean 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

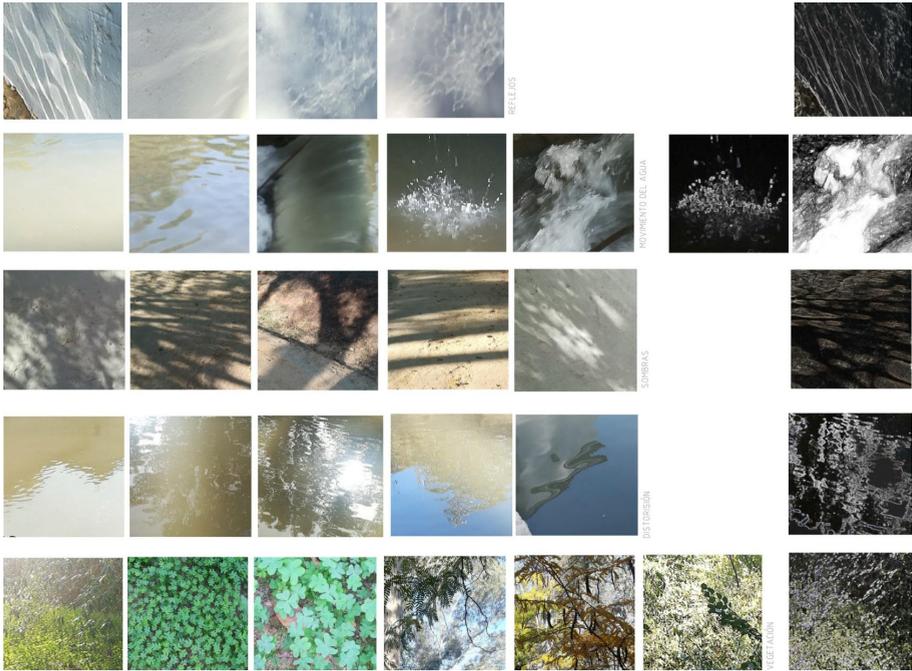


Figura 7. Cartografía. Vibraciones. María Pulido Venegas y Esperanza Guerrero Jarana (2017-18).

y las grietas en el río, surcos de la corriente, más acentuados en los molinos, surcos de las aves...

Con este material, se elabora una *Cartografía del acento*. Collage de fotografías con palabras claves, pudiéndose combinar con dibujos. Partiendo de un A3, todo es libre. Todo con intención.

En *Vibraciones*, el elevado número de imágenes de fragmentos, organizadas en una retícula que a veces se deja vacía, hace que la visión de conjunto lo transmita, que el formato vibre. Las bandas sutiles estructuran el discurso que las palabras claves ayudan a centrar: vegetación, distorsión, sombras, movimiento del agua, reflejos.

Se juega con el ritmo en la organización de imágenes de tamaños y orientaciones diferentes en *Los movimientos del azud*. *Texturas y sonidos evocados*. Opta por el B/N para realzar las texturas; sólo se introduce otra gama de color en el texto, casi imperceptible, para diferenciar categorías: lineal, circular, irregular/seca, húmeda, mojada/ligera, enfurecida/ silencio, silbidos, rugidos.

A diferencia de las anteriores, la composición a veces es abierta, como en *Filtros*, siendo el juego con los vacíos esencial para la expresividad del conjunto. Formato e imágenes. La proporción y orientación, la organización abierta o no; agrupaciones o fusiones, el juego con los vacíos, el carácter del texto y su disposición... decisiones. Intención.

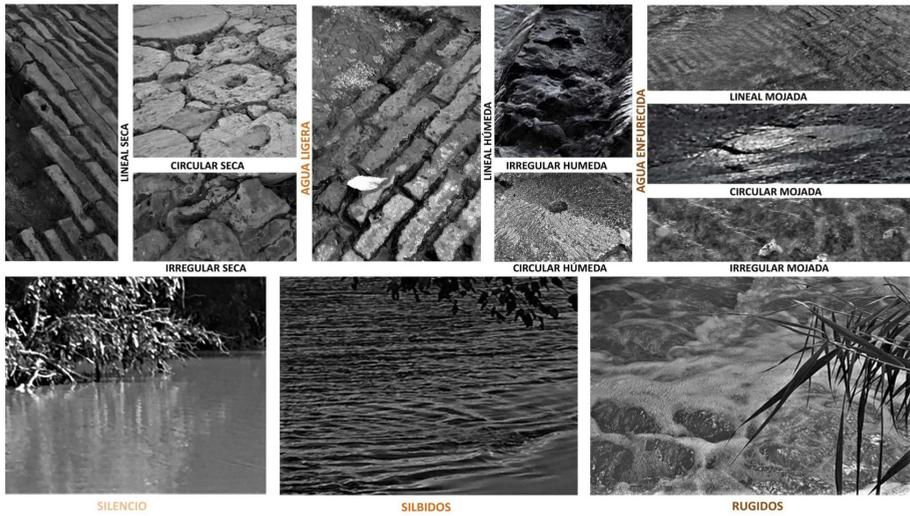


Figura 8. Cartografía. Los movimientos del azul. Marta García Moriño (2018-19)



Figura 9. Cartografía. Filtros. Iván Martínez Luna (2017-18)

Plantear al tiempo el segundo y tercer acto, es decir, darle un horizonte proyectual al análisis, le dota de un nuevo sentido e incentiva a volver al lugar.

2.3 Reinención y discurso. El artefacto.

Reinventar el lugar no sólo con la mirada personal, siempre creativa, sino a través de una construcción más tangible. Un artefacto.

Artefacto, según la RAE, etimológicamente viene de *arte factum*, “hecho con arte” y en su primera acepción significa “objeto, (...), construido con una cierta técnica para un determinado fin”. En esta palabra se conjugan las dos miradas.

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 propone un “formato grueso” (límite A3 y 5 cm de espesor) y técnica libre.

Algunos introducen elementos móviles en sus objetos, un ejemplo es el de *Sonidos*, donde un bolindre al caer y rodar va marcando con su sonido el ritmo del río. O la “caja de experimentación” del movimiento y las *Transparencias*, que juega con la superposición de planos perforados, fotografías y una base reflectante.

Se construye una caja en *Movimiento de las sombras*. El grueso del formato se lleva al máximo para poder introducirle luz y apreciar el juego de sombras. Para ello se realiza una apertura sobre la que se dispone una cuya trama que varía, codificada

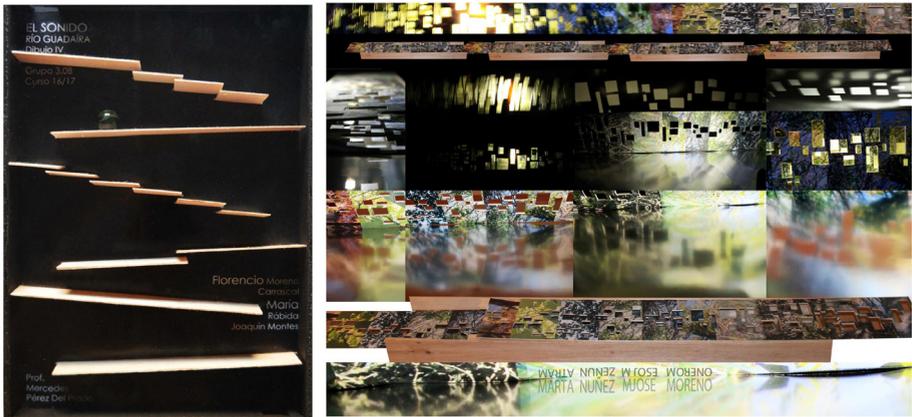


Figura 10. Artefactos. Sonidos. María Joaquín Montes y Florencio Moreno Carrascal (2016-17). Transparencias. Marta Núñez García y María José Moreno López (2013-14).

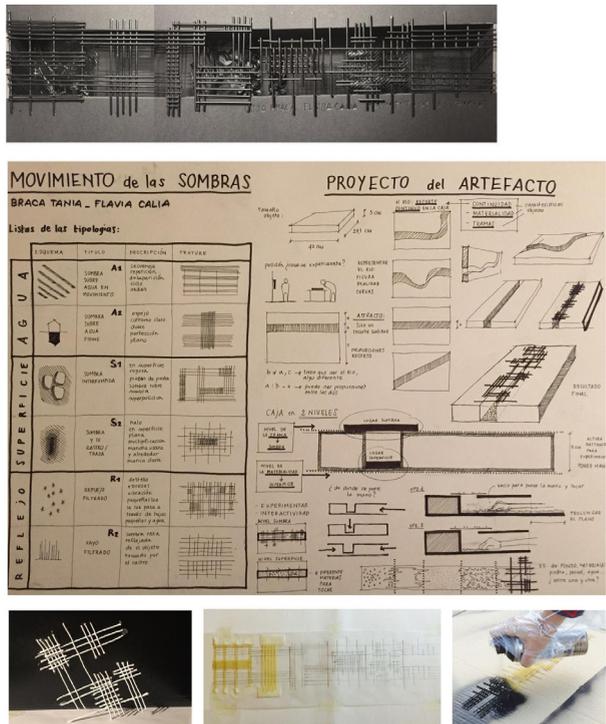


Figura 11. Artefacto. Movimiento de las sombras. Tánia Braca y Flavia Calia (2015-16).



Figura 12. Artefacto. Filtros. Iván Martínez Luna (2017-18)

según el análisis que realizan. También es interesante el making off, la pruebas con la materialidad, de los hilos difíciles de tensar pasan a los espaguetis... que mejor solución para unas alumnas italianas.

Filtros es un bajorrelieve que emerge sobre un fondo de acuarela. Una trama de base, queda desdibujada a veces, reconocible otras; líneas que evocan los azudes; unos cuadrados blancos, los molinos.

En la memoria del proceso de *Encuentros*, se nos explica que se lleva a cabo a partir de dos recortables que se entrelazan y pliegan, una sucesión de acciones que responden al carácter del encuentro al que hacen referencia, manteniendo siempre la continuidad de la línea. Agua y todo lo demás, acetato translucido y cartulina gris, todo muy sutil.

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... Por ello, cada uno elabora una *Memoria gráfica del proceso*. Lo que lleva a recopilar el material y volver a reflexionar sobre lo hecho. Procesos personales. Experiencia-acción-reflexión-acción.

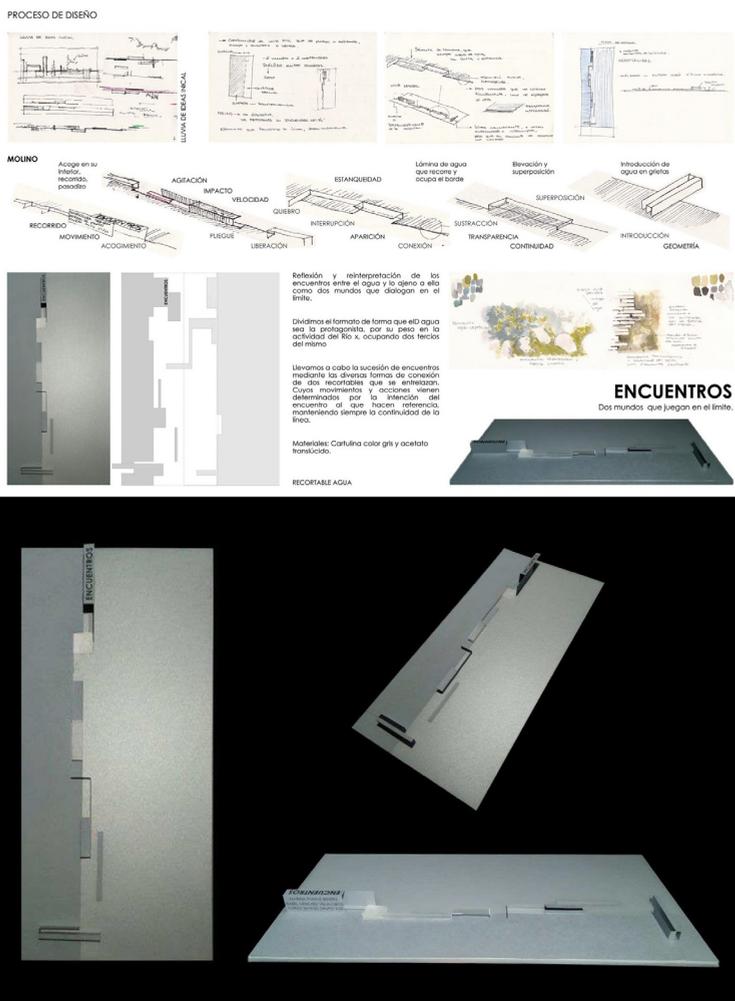


Figura 13. Artefacto. Encuentros. Marina Ponce Benítez e Isabel Sánchez Villalobos (2019-20)

3. La exposición.

Procesos personales. Investigación en proceso. Durante estos años la propia actividad ha tenido su proceso de experiencia-acción-reflexión-acción. En el Congreso EGA de 2016 hacíamos un alto y compartíamos la reflexión sobre ella como experiencia docente.

Ahora llegaba el momento de darle otra dimensión, abrirlo a los ciudadanos. Volver a Alcalá de Guadaíra y ofrecerle agradecidamente esta experiencia y tal vez, desencadenar en el espectador el deseo de tener un encuentro personal con el lugar introduciéndolo en otra manera de mirar. Proceso vivo.

Y la oportunidad para hacer una lectura transversal de la docencia y la investigación en el ámbito de la creación artística. Por ello el comisariado de la exposición se hizo

conjuntamente con Daniel Bilbao, pintor y decano de la Facultad de Bellas Artes. Una mirada externa.

Asimismo, pretendíamos poner de manifiesto la integración de pasado y futuro a través de la combinación de materiales tradicionales y de nueva generación; tanto en las obras como en el diseño de la muestra expositiva. Cuestión posible gracias al apoyo de la dirección de la ETSA, poniendo a nuestra disposición el FABLAB. Sostenibilidad.

El Vicerrectorado de Relaciones Institucionales a través de su programa de “Ayudas de Extensión impulsó este proyecto de transferencia a la sociedad. El Museo de Alcalá y la Diputación de Sevilla lo hicieron posible. La exposición se volvió a abrir al público del 19 al 28 de junio. Hoy se está a la espera de llevarla a otros museos relacionados con el río.

Diseño expositivo y catálogo.

Como en toda exposición, lo primero y más arduo fue seleccionar la obra a exponer. Se trataba de un extenso material generado durante ocho cursos. La mayoría de gran calidad. Se atendió a su diversidad, capacidad expresiva y a sus procesos, siendo éstos claves en la selección de los artefactos.

La estructura estaba clara, los tres actos en los que se desarrolla la actividad. Seleccionamos 60 capturas personales y 24 capturas en dialogo con... once arquitectos, 9 cartografías, 14 artefactos con sus procesos. Quedaban muchos artefactos interesantes sin mostrar, por lo que decidimos diseñar un gran collage como expresión de la heterogeneidad de miradas, expusimos tres de ellos en una vitrina ante la imposibilidad física de incorporarlos en él.

La maquetación del catálogo la realizó María Joaquín Montes y las fotografías Florencio Moreno Carrascal, que realizó también el vídeo; alumnos internos del DEGA.

La sala del museo de Alcalá es un gran espacio continuo que se estructura en tres con unos paneles. Al verlo pensé que los dibujos en hojas sueltas y los artefactos con su pequeña escala se perderían en él y recordé mi visita al Palacio Abatellis en Palermo, encontrando en la estrategia expositiva de Scarpa una referencia que me ayudaría a solucionar esta cuestión. Diseñar un soporte-fondo que creara una escala intermedia entre la pieza y el espacio.



Figura 14. Soporte expositivo.



Figura 15. Exposición. Inauguración y visita tras el confinamiento, vistas de las salas.

Un soporte que, al tiempo, aportara unidad al discurso general de la muestra. Ideamos un formato de cartón seccionado con láser. Semejante para las capturas y cartografías. A los autores de los artefactos seleccionados se les propuso que diseñaran su propio soporte, realizando su plano de pliegues y cortes, dentro de unas reglas de juego. Muchos así lo hicieron. Seguía el proceso colaborativo.

Al fondo de la exposición un vídeo nos muestra el río vivo con sus luces y sus sonidos. Bajo la pantalla, cuatro palabras clave: *Pararse, contemplar, escuchar, paladear*.

Bibliografía

- FUJIMOTO, S. (2008) Sou Fujimoto : *primitive future* . Tokyo: Inax Publishing.
- FUJIMOTO, S. (2012) Sou Fujimoto : *Sketchbook* . Zurich: Lars Muller.
- LIBESKIND, D. & Goldberger, P. (2008) *Counterpoint : Daniel Libeskind in conversation with Paul Goldberger*. 1st ed. New York: Monacelli Press.
- LIBESKIND, D. (1996) Daniel Libeskind : 1987-1996. Madrid: *El Croquis*.
- MÁRQUEZ CECILIA, F. & LEVENE, R. C. (2000) Herzog & de Meuron: 1981-2000. Madrid: *El Croquis*.
- MÁRQUEZ CECILIA, F. & LEVENE, R. (2014) Selgascano: vacilante naturaleza 2003-2013. Madrid: *Croquis*.
- PÉREZ DEL PRADO, M. (2006). "El proyecto comienza en la mirada. Notas sobre aprendizaje, análisis, dibujo y producción arquitectónica". En Sierra Delgado, J R. (eds). *Funciones del dibujo en la producción de arquitectura: XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*. Sevilla: Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica. vol. 1, pp. 219-230
- PUENTE, M. (2010) Jorn Utzon : conversaciones y otros escritos . Barcelona: Gustavo Gili.
- ROCHA, P. M. da & PÉREZ MATA, E. (2010) Conversaciones con Paulo Mendes da Rocha. Barcelona: Gustavo Gili.
- SPIRO, A. (2002) Paulo Mendes da Rocha: bauten und projekte = works and projects. Zurich: Niggli.
- WESTON, R. (2008) Utzon : inspiration, vision, architecture . 2a ed. Hellerup,

Denmark: Edition Blondal.

ZÓBEL, F (1994.) Zóbel: río Júcar. Madrid: Fundación Juan March.

ZUMTHOR, P (2006). Atmósferas, entornos arquitectónicos, las cosas a mi alrededor. Barcelona: Gustavo Gili.

ZUMTHOR, P. & Durisch, T. (2014) Peter Zumthor: buildings and projects 1985-2013. Zurich: Scheidegger & Spiess.



Sevilla, diciembre de 2020

Proyecto de Reformaárea de Proyectos Arquitectónicos ETSA de Sevilla. Vista. Arquitecto: Fernando Suárez Corchete.

