

EL PAISAJE COMO CONSTRUCCIÓN INTERPRETATIVA

Gamboa, N; Gomez, C; Gentiletti, A; Vallina, G; Monti, F; Scuderi; Wandzick, P y Fernández, P.

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño- Universidad Nacional de Rosario- Riobamba 220bis- C.P: 2000- Tel: 0341 4808533-

e-mail: nidiagamboa15@gmail.com;

Este trabajo es un avance del proyecto de investigación acreditado “*Hacia una epistemología de la arquitectura. Epistemología y Episteme desde el horizonte proyectual de Tony Díaz*”, Parte II. Radicado en la Sub- área Epistemología de la Arquitectura. Acreditado en 2016 y con continuidad a partir de 2018. Dirigido por la Profesora Titular Nidia Gamboa y Co-Dirigido por la Profesora Adjunta Cristina Gomez.

Se parte de la producción escrita del arquitecto argentino Tony Díaz (1938-2014), con el objetivo de reconstruir los procesos de producción proyectual del autor. Díaz plantea que el compromiso con la disciplina se adquiere en el estudio del corpus disciplinar, un conocimiento que permite tomar decisiones con fundamento. La disciplina para él se enriquece con el aporte de otros saberes, considerando al arquitecto productor intelectual y a la arquitectura producción cultural.

La propuesta metodológica parte de la ciencia fenomenológica donde un sujeto interpreta desde su lugar, desde su perspectiva. Considerando que todo conocimiento se da en lo real y que el acto cognitivo es acto productivo. Desde la hermenéutica, donde la ciencia se supedita a la práctica social, a los procesos de producción para generar un conocimiento en pos de la acción. Considerando a la arquitectura como práctica social, que produce conocimiento disciplinar para distribuir socialmente.

Seleccionando casos: “textos” (escritos, gráficas y obras) de autores que permitan indagar en sus procesos de producción de conocimiento y distribución social del mismo. Casos que permitan reflexionar acerca de procesos iterativos de un sujeto que construye-reconstruye conocimiento a través de su mirada sensible a lo real en procesos interdisciplinarios.

Describiendo e interpretando las experiencias de procesos de producción que parten de una delimitación intencionada operando dentro del espacio plural de la cultura. Otorgando valor a los registros “escritos y gráficas”, que conforman el texto disciplinar. Esta producción

significativa parte de la reflexión sobre el hacer y a la vez funda las operaciones de proyecto. Considerando estas operaciones transformaciones producidas desde el conocimiento interpretativo de lo real como aportaciones al espacio de la cultura plural.

El paisaje como una construcción interpretativa, desde la subjetividad del narrador. Como narración que se materializa a través de los pasajes. La narración es un viaje, un pasaje que abre a otro pasaje, una relación gobernada por los mismos. La idea del pasaje de Benjamín funda la investigación en imágenes, que tiene que ver con las narraciones a partir de las imágenes del espacio urbano.

Josep Quetglas en su texto *Casa en Mallorca* indaga en diferentes conceptualizaciones de “casa”, se mueve de una habitación a otra. Desde diferentes puntos de vista construye y reconstruye este concepto.

El vacío, aquello que no nos dice en su desplazamiento, es de alguna manera una visión de paralaje, la consciencia de este desplazamiento de la puesta en marcha de proceso cognoscitivo

Desde Le Corbusier y su muralnomad imagina un paisaje móvil. Un mural trasladable de una casa a otra, una escenografía que transforma lo cotidiano.

Una puesta en abismo en una segunda habitación encuentra una mesa en el centro y en ella una maqueta de la casa Ugalde de Coderch y dentro de ella una mesa donde se encuentra una maqueta de la casa en Formentor de Siza y dentro de ella una mesa donde se encuentra nuevamente una mesa en el centro con una maqueta de la casa Ugalde de Coderch.

Así sin tiempo la arquitectura unifica pasado y presente en un ida y vuelta de relaciones mutuas en el proceso de producción disciplinar. Esta cuestión de la reflexión crítica inseparable de la memoria. Centrado en la mesa, lo cotidiano y la maqueta como objeto que inquieta, moviliza el discurso. Acudiendo en el inicio al recurso de oratoria utilizado en la Antigüedad de unir el discurso al espacio de una casa conocida, un recurso para recordar. Este proceso de construcción de la memoria es elaborado por Cicerón en sus desplazamientos entre edificios en la ciudad de Roma, recorriendo lugares y mirando los objetos almacenados en los lugares, con una mirada particular que movilizaba el pensamiento y su expresión en palabras, constituyendo así el discurso, la memoria se construye teniendo como base al espacio y al tiempo (Yates, 2005)

Tony Díaz propone como cuestión central en el proceso de producción disciplinar la trascendencia de los interrogantes. Estos interrogantes en su texto *La arquitectura del presente* (2002) son abordados desde el punto de vista del sujeto que proyecta tomando el caso de Aldo Rossi. Díaz en su texto plantea que el valor del pensamiento proyectual reside en que estos interrogantes están abiertos al devenir, a la continuidad de la construcción del conocimiento disciplinar. En este texto aborda el valor puesto por Rossi en el planteo acerca del armado de la escena de la tragedia de la vida cotidiana, que considera como el mayor desafío. La casa y la ciudad articulando los espacios públicos y privados.

Siza define su búsqueda de los espacios del habitar de alguna manera como una escena ya que pretende apoderarse de una imagen fugaz. Esta imagen capaz de ser capturada por una estructura arquitectónica, dibuja el tiempo en el dinamismo de las sombras. Una fugacidad que hace necesario un proceso proyectual riguroso.

En casa Ugalde Coderch (1951) plantea el problema de la casa y la ciudad, la parte y el todo. Recurriendo a los pueblos blancos como referencia para el proyecto. Los pueblos blancos de Andalucía pueden leerse como una obra de arquitectura donde las laderas funcionan como basamento. Volcándose hacia los paisajes escalonadamente, de forma de enfrentarse a lo sublime, la escala de la belleza inconmensurable.

“Pero Kant también se había visto obligado a reconocer que existe en nuestra experiencia estética algo que excede toda medida: el espectáculo natural de los glaciares, lo ilimitado del horizonte o del mar, la inmensidad de aquello que nos circunda y atemoriza. Es la excedencia de lo sublime. El terror que éste nos suscita está mezclado con el placer que habitualmente experimentamos frente a la belleza. No puede sernos por lo tanto completamente extraño. Lo sublime, en efecto, nos espanta porque no podemos aferrar su límite, y al mismo tiempo nos colma de alegría en tanto nos permite percibir dentro de lo ilimitado (o, por lo menos, dentro de lo gigantesco, o de lo inconmensurable) cuán ilimitada es la razón...” (Rella, 2017:32)

Se ubica en una ladera con mucha pendiente sobre la bahía. Despejando las vistas hacia el paisaje desde la calle, induciendo al ingreso a través de un muro curvo. Este juego de niveles de la ladera hace posible multiplicar las perspectivas, la casa se piensa como recorrido. El muro direcciona y se articula con otros que delimitan, enclavados unos curvos otros rectos y de diferentes texturas que llevan atravesando patios en distintos niveles y galerías, a un espacio jerárquico una terraza abierta al mar. Allí un árbol se recorta en el cielo.

Los patios y los pasajes (cuestión tomada de la arquitectura sin arquitectos de los pueblos blancos) dan la posibilidad de circulación de aire cruzada y de recorridos. Este tipo de organización permite resolver en la vivienda la necesidad de conectar lo propio con lo común de quienes habitan barrancos y laderas

Los espacios de Coderch, son ante todo espacios pensados para posibilitar, para dejar abiertas algunas líneas de investigación. Denotando así una apuesta al futuro de la comunidad disciplinar. Va de lo propio, sus propias inquietudes a lo común del patrimonio cultural.

Siza entre 2004 y 2007 retoma estos caminos abiertos por Coderch en su Casa en Mallorca. La premisa de Coderch de hacer visible el paisaje desde la calle. Sus recorridos a la manera de pasillos rectos llegan a las habitaciones con vistas al mar. Con los muros oblicuos logra dinamismo en la articulación de las partes.

Desde el terreno en ángulo hacia la bahía y en una ladera también pronunciada hacia el mar Siza deja en claro que el camino-calle que lleva hasta el solar, lo transforma en dos direcciones que cruza (en distintos niveles) en el ingreso, en una terraza al mar y en la sala. A través de estos espacios articula una compleja situación y piensa al proyecto como un todo desde las partes.

Desde el (camino-calle-pasaje) Siza retoma esa dirección y mediante un muro bajo, lleva y divide, lleva hacia el mar y el horizonte y divide la tensión inicial metiéndonos en la ladera, en el basamento. Siza transforma el muro gradualmente, de límite de la calle en los muros de la casa, no sube los muros sino que baja la casa. La calle el pasaje ya no es camino, se plantea como recorrido, nuevamente la casa como recorrido, recorrido que nos antepone a la posibilidad de múltiples perspectivas en donde el cruce de tensiones, el patio, la terraza, vuelven sobre la idea de la “plaza” en los pueblos blancos.

Los muros exteriores se pliegan, se resuelven como posibilidad de miradas, revelan y ocultan. Limitan y generan espacios, y a la vez permiten al mundo atravesar la casa. La sala en ángulo se cierra a las vistas para abrirse a un patio privado desde donde mirar el mar.

Estos muros, siempre blancos y lisos donde los árboles se recortan sobre ellos como sombras verticales, multiplicando el efecto del árbol de la casa de Coderch. En este punto Sisa plantea no uno sino múltiples “pantallas” donde a su vez una se recorta sobre la otra

(como en los pueblos blancos) y que dan la idea junto con los desniveles y los pasajes que el proyecto está atravesado por el pueblo, por el entorno, que es pueblo, que es paisaje.

“El sentimiento de lo sublime no nace de la percepción de lo inmenso, sino de la experiencia del límite. El límite en realidad ya no caracteriza un confín, sino un umbral, una ventana, un limen, justamente. Es a través de este umbral que se transita hacia lo que está más allá: hacia “el último horizonte” y, más allá de éste, hacia una multiplicidad de horizontes, incógnita multiplicidad, que nos habla de mundos por explorar, nos habla del “infinito de los posibles”. (Rella, 2017:36)

La estructura arquitectónica entendida como lenguaje, delimita el espacio físico.

El habitar se construye en la naturaleza humana, entendida como construcción de la cultura. Este concepto se articula con el concepto de ciudad como lugar colectivo, como ámbito social al cual el proyecto debe reconocer como bien de referencia. Así para Siza la tensión productiva entre tradición e innovación, arquitectura y ciudad ambas hechas de contribuciones sucesivas. El conflicto es para él productivo, los debates con inquilinos o futuros inquilinos han aportado a sus proyectos diferentes miradas.

La casa constituida a partir de los diferentes elementos de la arquitectura, el cierre vertical es quien, junto con los techos y los pisos, generará el espacio habitable, y como límite convivirá, en palabras del autor, discreta y decentemente con los vecinos. El vecino ya es otro, algo más cercano, que un otro anodino. Es quien compartirá algo del aquí, sin quizá nunca cruzar los límites.

El límite es umbral, el muro desaparece en el deseo de atrapar con la mirada lo infinito, de apropiarse del instante. Siza lo proyecta hacia el exterior generando un techo que recibe y produce una pausa previa a la entrada. Su dirección está determinada por el acto de pasar, no es un interior y aunque se ubica en el exterior tampoco le pertenece. Es el vano de la puerta que aumenta su profundidad y penetra la masa edificada. La ventana se convierte en espacio de habitar, con el espesor del muro se registra el lugar donde se genera la tensión interior exterior. Es donde más intensa se da la relación entre lo público y lo privado.

“Pero Marx escribió que por “naturaleza” no deberíamos entender mares, campos, valles y montañas. Naturaleza, para las personas, es siempre naturaleza humana, sociedad, por cuanto nadie existe sino en el interior de una sociedad que es su condición, en el marco de su vida,

el resultado de su acción, y que no hay objeto natural-un ciruelo, un río-que no sea obra humana”. (2017:56)

En el final, Quetglas describe la circularidad del proceso. El orador (arquitecto) recorre la casa siempre con el mismo sistema/modo y antes del final se sienta en silencio y solo.

El espacio de la casa le permite ser quien es y desde donde se reconoce para proyectar.

La casa es la cultura que al mismo tiempo lo modifica y lo origina, lo ancla y lo moviliza, le da la suficiente autonomía para volver a empezar. Al terminar el recorrido se hace necesaria la reflexión sobre ese nuevo transitar que se convertirá en registro, que agregará y restará vivencias al relato, que conservará o cambiará personajes, objetos, sentimientos, recuerdos.

El trabajo de interpretación alimenta la producción proyectual. Lo inacabado de la propia visión, siempre posible de seguir siendo explorada, continuada y ampliada. Lo múltiple está en el sujeto, en su interior. El trabajo interpretativo nunca concluye, tiene distintos tiempos de recorrido pero siempre permite avanzar. La importancia de la existencia del otro para producir arquitectura y la necesidad del lenguaje compartido.

Referencias Bibliográficas.

DÍAZ, T. (2002) Incertidumbres. Puerto Rico: Arquitectura Veintiuno.

QUETGLAS, J. (2017) Casa en Mallorca. En Restos de arquitectura y de crítica de la cultura. Ayuntamiento de Barcelona: Arcadia.

MONEO, R. (2004) Inquietud teórica y estrategia proyectual. En la obra de ocho arquitectos. Barcelona: ACTAR.

RELLA, F. El color de la sombra. En Instantes y azares. Escrituras nietzscheanas 17-18 (Publicado el 25 julio, 2017 por Franco Rella) www.instantesyazares.com.ar. Recuperado 26/08/2019

YATES, F. (2005) El arte de la memoria. Madrid: Siruela.