

LUGARES Y HUELLAS DE UN TERRITORIO DESHABITADO

Zacarías de Jorge Crespo

Grupo investigación TEP-141. ETSA Sevilla

Resumen

Se propone la aproximación al territorio desde la arquitectura. En cuanto a fuente de datos con los que operar surgirá la necesidad de su representación y la información disponible ha de ser procesada; este trabajo va más allá de las capas iniciales que nos dan un trazado de los elementos naturales y artificiales, cuyo resultado es la literalidad del mapa ligado al territorio. Si miramos el territorio como campo de operaciones encontramos mundos diversos, desde lo natural con connotaciones de preservación y conservación hasta el territorio completamente transformado y artificial de la ciudad. En la ocupación de este territorio urbano se pueden ver dos modos de proceder: el *recorrido*, con la incorporación del paisaje artificial de los distintos suelos generadores del proyecto, o el *mapa*, con la construcción diagramática de los programas de intervención extendidos a los edificios. ¿Cuál es el mapa del territorio actual? Para conocer estas realidades se propone un paseo por los límites, lugares en los que se encuentran las fuerzas en transformación, desde la idea de los griegos y que recoge Heidegger, según la cual la frontera no es el fin sino el principio desde el que algo comienza a ser lo que es. Las formas de ocupación del territorio se desarrollan con fluctuaciones importantes a lo largo del tiempo: ocupar significa al mismo tiempo desocupar. Actualmente, los cambios en los modos de relación social están produciendo una pérdida de sus lugares específicos y asistimos a la deslocalización del encuentro. En estos territorios, deshabitar es ya una realidad.

Palabras clave: Lugar, territorio, arquitecturas deshabitadas.

Abstract

It proposes the approach to territory from architecture. As a source of data that will be a need to operate their representation and available information has to be processed; this work goes beyond the initial layers that give us a path of natural and artificial elements, resulting in the literalness of linked to the territory map. If we look at the territory as field operations are diverse worlds, from the natural with connotations of preservation and conservation until completely transformed and artificial territory of the city. The occupation of this urban area you can see two ways to proceed: the path, with the addition of artificial landscape of different soils generators of the project, or the map, with the diagrammatic construction of intervention programs extended to buildings. What is the map of the current territory? Knowing about these realities through a walk the boundaries, places where the forces are in transformation, from the idea of the Greeks and collecting Heidegger, that the border is not the end but the beginning is proposed from which something begins to be what it is. The forms of land occupation are developed with significant fluctuations over time: occupying means while vacating. Currently, changes in modes of social relationship are producing a loss of specific places and we see the relocation of the meeting. In these territories, vacate is possible now.

Key words: Place, territory, uninhabited architectures

Lugares y huellas de un territorio deshabitado

Unir y relacionar conceptos diversos o hacer extrapolaciones de otras disciplinas es un ejercicio que siempre tiene lugar en la arquitectura. Como arquitectos, en nuestros proyectos o nuestras obras lo experimental es una constante en lo que supone unir diversos materiales para obtener a cambio un espacio con las cualidades tanto de la materia sometida a la gravedad, con las marcadas relaciones interior y exterior gracias a su espesor y opacidad–transparencia, como de la materia no sometida: aire y luz. Y hemos descubierto lo difícil que es hacer algo *nuevo*. Cuando trabajamos con textos ocurre lo mismo y encontraremos reflexiones de nuestro interés ya escritas.

«Hasta el instante previo al momento en que empezamos a escribir, tenemos a nuestra disposición el mundo –el que para cada uno de nosotros constituye el mundo, una suma de datos, de experiencias, de valores–, el mundo dado en bloque, sin un antes ni un después, el mundo como memoria individual y como potencialidad implícita; y lo que queremos es extraer de este mundo un argumento, un cuento, un sentimiento; o, tal vez más exactamente, queremos llevar a cabo un acto que nos permita situarnos en este mundo»¹.

Al empezar a escribir después de ver una fotografía de una columna del Partenón siento el sabor de una doble evocación, Atenas y Londres, como reflejo del ser de un edificio demediado. Me surge una cuestión: la transcendencia de la arquitectura ¿en qué está? Como respuesta inmediata pienso que debe estar en la propia obra, en su cualidad intrínseca de resistir el paso del tiempo o en su desmesura o en que alguien la haya observado su interés por ella y así lo transmitiera. El resto quedará en el anonimato del tiempo y como parte de la tramoya del conjunto.

La arquitectura la encontramos *arraigada* al lugar y es difícil encontrar piezas de arquitectura exportadas y fuera de su contexto, aunque no imposible. A este efecto, no hemos de olvidar la clasificación de los bienes como *muebles* e *inmuebles*. Así, el Partenón como edificio sigue en la colina de la Acrópolis, en una lenta recomposición de sus fragmentos, mientras que otra parte, la del programa escultórico de uno de los tímpanos así como una parte importante de los frisos y metopas las encontramos en el *British Museum* de Londres.

En este comienzo, partamos de la siguiente premisa: la realidad es única y la percepción de ésta depende de cada uno. Nos fijamos en detalles distintos y la lectura que hacemos de los edificios, de los espacios, de la luz, de los materiales, sólo llega a aproximarse. En el caso expuesto del Partenón, no es lo mismo visitar la Acrópolis, el lugar contextualizado en el que podemos ver –sentir– las relaciones entre las distintas y magníficas piezas de arquitectura, que el *British Museum*, aunque probablemente haya sido este hecho el que ha permitido la preservación de estos elementos como conjunto. Es fácil encontrar la arquitectura en su lugar, con las relaciones de un entorno que el tiempo modifica, y es más complicado que las piezas pequeñas de arte (pintura y escultura) se encuentren en el sitio para el que se

[1] CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Barcelona, Círculo de lectores, 2000. (p. 123)

pensaron, aunque sabemos de casos en los que las piezas están en el lugar para el que se realizaron, encontrando la relación espacio-pieza en su contexto. El resultado de contar esta realidad se puede parecer al intento de explicar el espacio de una habitación llena de espejos, en la que es difícil reconstruir esa realidad a partir de los múltiples reflejos en la forma del fragmento de cada espejo y de los reflejos superpuestos. La realidad de la arquitectura sobre la que hablamos es un poliedro de bastantes caras y su ataque puede realizarse desde distintos frentes y, por tanto, con consideraciones muy diversas.

Los cambios en la comprensión de la arquitectura por los no iniciados llegan a ser sorprendentes para los iniciados en esta jerga. Difícilmente la celebración que nosotros hacemos del espacio sea compartida más allá de adjetivos y exclamaciones de grandiosidad, por ser sencillamente grande o por su riqueza en el sentido barroco de profusión de formas talladas. Para nosotros es la celebración del espacio y la luz. Absortos recorremos los lugares intentando captar detalles de todas las líneas y rincones; del espacio y de la luz y de la temperatura. Con la noción del tiempo como ausente, perdemos de vista el resto de acontecimientos hasta que una señora vestida con un color llamativo, un niño chillón o un comentario peregrino asaltan nuestros sentidos. Deseamos ser los primeros en descubrir un detalle, pero todos los detalles seguramente que fueron descubiertos. Al final, interpretamos los modos, las proporciones, la escala, el orden, más allá de lo leído o lo visto en fotografías sin escala, imágenes perfectas, filtradas y realizadas con cámaras que engañan al ojo y nos muestran más superficie de la que podemos captar en una mirada. Es una sensación, la mayoría de las veces, con un cierto aire de decepción: las cosas no son lo que parecen. Gustamos del tropiezo con algo. La lectura de un libro que habla de asuntos de la vida, o descripciones de lugares y temperaturas, humo y canciones. Un viaje que nos transporta a un paisaje que nos absorbe, la sombra de una encina y un camino que recorrer a pie hasta un recóndito riachuelo para recordar a un amigo, para descubrir de nuevo el espacio y la luz de un lugar. Un rayo de sol filtrado en una cristallera rota dibuja una línea de luz en el polvo levantado y se convierte en una medida, una distancia. E imaginamos que la perfección del espacio es ausencia de todo, en particular de otras presencias. La luz, o un reloj, celebran el espacio y el tiempo. Ambos lo atraviesan y le dan un orden. El sol tiene una forma determinada de colarse, que tiene que ver con un día y una hora; el reloj, con su péndulo, rompe el silencio en una especie de hipnosis auditiva, hasta que se pierde en la repetición de sus idas y venidas.

El territorio ha sido una pieza para la arquitectura muchas veces y mucho tiempo despreciada, pero de gran desarrollo en otras disciplinas, con particularidades e intereses concretos. En este sentido, el conocimiento del territorio se ha considerado a partir del dominio territorial y de aprovisionamiento, que en su origen cobra sentido en el área necesaria por cada animal o grupo para su sustento, generándose fuertes conflictos por dominar la parte con más y mejores recursos. En el tiempo, tiene sus derivadas políticas y militares que en ningún caso son de interés para este trabajo salvo en la comprensión del territorio y ciertos efectos que se producen sobre él.

Como parte del reconocimiento de las características del lugar nos encontramos con el hecho urbano frente al vasto territorio. En este reconocimiento del territorio, el origen de la ciudad podemos entenderla como una acumulación de viviendas en un lugar concreto, sobre la base de una buena *tierra de provisión* en la que confluyen condiciones de lugar estratégico, comúnmente una prominencia –desde la que es fácil el oteaje y la defensa– o puntos vadeables de los ríos o accesos en las rutas de montaña –lugares de continuidad sobre las discontinuidades del territorio que constituyen las fronteras naturales–. Un segundo modo de expansión e implantación se produce en tiempos de colonización del territorio y la fundación de la ciudad reconoce un punto de control intensivo en el que se dan buenas condiciones de aprovisionamiento. La densidad de la ciudad será la que permite la capacidad productiva del territorio que la soporta (sustento y excedentes) y su localización y distribución general se plantea desde la medida de las distancias en relación a las posibilidades que ofrece el transporte.

Unir y relacionar conceptos, como extensión a lo referido, es una manera de recomponer la realidad de una forma personal. Podemos empezar por el *territorio*, el campo de acción común a los conceptos que traemos al análisis. Su comprensión desde la arquitectura puede tener dos vías principales: en primer término, el lugar con sus características físicas de extensión, pendiente, escorrentías, suelo, vegetación, soleamiento..., que poco nos aporta salvo en la construcción del análisis conducente al proyecto, y en segundo término, el elemento arquitectónico teórico sobre el que se apoya la ciudad, esa *ciudad ideal* que varía a lo largo del tiempo. Ya en el movimiento moderno hay una exploración consciente del territorio inmediato, la ciudad, que amalgama lo construido masivamente y lo abierto sin cualificación específica en sus límites cada vez más difusos; tratan de enseñarnos una nueva manera de mirar frente a una realidad que no es necesario ya que sea representada sino que es reproducida con la fotografía.

Este territorio de la arquitectura está hecho de estratos, de demoliciones y adiciones, fragmentos, de realidades aparentes y de infraestructuras, en definitiva, de *sedimentos*, como en ocurre con el pecio de un naufragio depositado en la playa. Al hablar de sedimentos no se puede evitar la imagen de la reconstrucción que G.B. Piranesi hace del Campo Marzio, en el grabado *Il Campo Marzio dell'antica Roma*, en el que los trozos rotos de un plano de la ciudad parecen flotar en la tierra excavada. Piranesi reinventa aquella ciudad de Roma a partir de un trabajo de adición de diversos elementos, y crea un territorio nuevo, en el que desarrollar la arquitectura de su ciudad ideal que fue. Si Piranesi en el trabajo sobre el Campo Marzio realiza una recomposición, en los grabados de las *Carceri* encontramos la destrucción del espacio arquitectónico en distintos planos superpuestos, entendiendo que no trata de romper las leyes de la perspectiva sino que se trata de utilizarlas con una libertad absoluta. Se concitan aquí las *Gravitaciones* realizadas por Eduardo Chillida, obras en las que superpone distintas capas de papel unidas por un hilo, no adheridas entre sí, en las que se pone de manifiesto la materialidad del propio papel y se muestra espacio existente entre cada capa del hojaldre abierto. Ambas estructuras funcionan en su espacialidad del mismo modo.



G.B. Piranesi. Planta de Roma y fragmentos de la forma urbis, grabado de la serie Las antigüedades de Roma, de 1756. Los fragmentos de Roma parecen estar a la espera de ser recompuestos en la «lchnographia» o Pianta del Campo Marzio, de la serie El Campo Marzio de la Antigua Roma, de 1762, en el cual la invención se enfrenta a la realidad, olvidando lo que representa cada una de esas piezas sobre el tablero de la ciudad.

Lo deshabitado contiene una ausencia. «Son ausencias de atributos arquitectónicos, porque las ausencias son más ambiguas, más amplias y sugerentes. En algunos momentos debemos llegar a no tener nada para reconocer las cosas con ojos nuevos. Dejar que se pierdan entre nuestros dedos los conceptos que habíamos aprendido. Obligarnos a no ver.»² La sugerencia que se propone no trata de buscar, en principio, en aquella arquitectura que ha dejado de ser habitada o que su fin último no es habitarla, sino en la cualidad de las ausencias, como ocurre en la arquitectura *no construida*, que no ha podido ser habitada, por un lado, la que se extiende en el territorio, la ciudad completa como fueron las diversas propuestas urbanas de Le Corbusier, o fragmentos de la ciudad como nos introduce Mies en sus casas con patio, sin lugar específico, o viviendas con un lugar como fue el proyecto de A. de la Sota en La Alcudia, o con el suceso de la arquitectura *construida* y, en razón de su interés, musealizada, que ha perdido el primer fin de su existencia y que trata de ofrecernos una lectura de los hechos de la historia de la arquitectura.

Un proyecto, en sentido general y no implícitamente de arquitectura, está lleno de preguntas a las que buscamos respuestas. Visto desde el conocimiento, contiene una matización. El sistema de preguntas no se cierra y las respuestas en realidad encierran nuevas preguntas o, en realidad, son nuevas preguntas, en una espiral interminable. Trataré de presentar una investigación en la malla de relaciones de conceptos vistos desde la arquitectura y recoger ideas, preguntas y respuestas.

[2] SORIANO, Federico. *S/N*. Tesis. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, 2004. (p. 6)

conocer el territorio, lecturas dispersas de un lugar.

Según la primera acepción del DRAE, *lugar* es «*espacio ocupado o que puede ser ocupado por un cuerpo*»³. Más allá de ocupación, encontraremos un lugar allí donde reconocemos que estamos: una sombra, un árbol seco, una piedra, un cruce de caminos, una isla en el océano o una rama en el aire. Viene a mi memoria como territorio arenoso la playa de algunos días del verano y lo que hago en ese lugar cuando allí voy. Este *lugar* es algún punto de un territorio homogéneo en el que me muevo. Es lo habitual. Aquí no hay una masificación tal que impida que cada uno tenga, a fuerza de costumbre, su propio sitio. No importa por donde se baje a la playa, aunque hay un camino más habitual. En esta playa siempre “se baja”, porque hay un fuerte desnivel entre la zona última de la marea y el territorio desde el que se accede; por esa escalera, giro leve a la izquierda, cincuenta metros hacia delante. Aquí. Saco la toalla y de nuevo “mi sitio” queda delimitado dentro del territorio. Nada distinto de lo que hice ayer. Ése es un lugar, mi toalla, que puede ser violado: un balón, un niño en sus primeros pasos, un despistado que no sabe por dónde va... El último día que bajamos a la playa sufrimos el efecto de la marea alta, que nos expulsó de la zona ocupada durante la mañana para, poco después, cedernos de nuevo esa parte de la playa que ocupamos por la mañana. En la arena de la playa el oleaje dibuja siempre una incierta banda, un límite difuso en el que eternamente se borran las huellas de su colonización. El constante batir de las olas tiene la capacidad de restituir las condiciones previas a la aglomeración y cada mañana vuelve a empezar el rito en el que cada uno busca su lugar.

En esta reflexión me pongo en la situación de observador del *señor Palomar*, el hombre que en la playa intenta encontrar sentido al devenir de las olas y las mareas. Empleando las palabras de Italo Calvino «*El mar apenas está encrespado, olas pequeñas baten la orilla arenosa*»⁴.

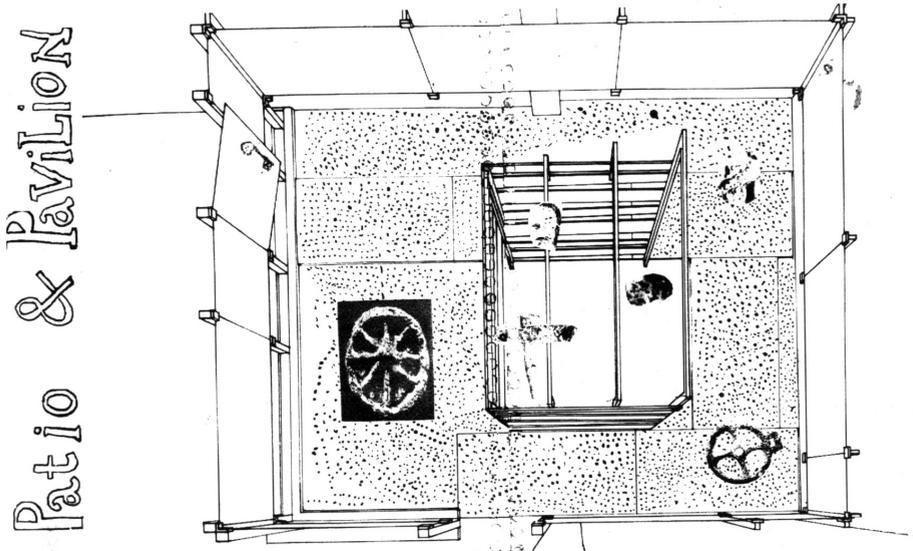
huellas, el primer orden

En la transformación del territorio surgirán una serie de caminos por la simple erosión que los pasos producen en la tierra; la acción del nómada será la de *marcar* la tierra para conocerla. Algunos puntos de esos caminos sufrirán una *solidificación*, en los cruces entre unos y otros, como lugares de intercambio. Es en lo concreto del lugar, con su carga de objetos existentes, los naturales y los transformados, su textura y color, la luz, donde se hace realidad el proyecto. «*El hombre crea condiciones artificiales; eso es la arquitectura. El hombre repite, transforma y expande física y psíquicamente sus esferas físicas y psíquicas; crea “entornos” en su sentido amplio*»⁵.

[3] Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, 1992. (p. 901)

[4] CALVINO, Italo. *Palomar*. Madrid. Ediciones Siruela, 2001. (p. 19)

[5] HOLLEIN, Hans. «Todo es arquitectura -1968-». OESTE, núm. 17. Cáceres, 2004. Pág. 12-17. (p.12)



Peter Smithson -perspectiva central- y Eduardo Paolozzi -collage-. Hábitat simbólico con las necesidades básicas del hombre.

Visto con la perspectiva de esa definición de Hans Hollein, la propuesta de *Patio & Pavilion* para la exposición “*This Is Tomorrow*” (Whitechapel Art Gallery, Londres), realizada en 1956 y en la que participan Peter y Alison Smithson, Eduardo Paolozzi y Nigel Henderson –dos arquitectos y dos artistas–, puede entenderse como una de esas rarezas de *arquitectura deshabitada*. Ésta es como una anticipación de todo lo que había de ocurrir en los años que siguieron: parece que tiene que ver con el reciclaje (los cartones, el pallet y la chapa) e imágenes del fenómeno del chabolismo que re–construye la vivienda, debido al crecimiento desmedido de la ciudad que no tiene medios de situar la inmigración, parece que tiene que ver con medios básicos y primarios, en cierto modo infantiles, del niño *Robinson* que busca un espacio propio. Se trata de rescatar los fragmentos de un espacio primario y de los símbolos originales del desarrollo.

«En este ejemplo, hemos trabajado en una clase de “Hábitat” simbólico, en el cual se encuentran, de un modo u otro, las necesidades humanas básicas –un trozo de suelo, una vista del cielo, privacidad, la presencia de naturaleza y animales –cuando los necesitamos –y los símbolos de los impulsos humanos básicos –crecer y dominar, moverse.

La forma actual es muy simple; un patio, o espacio cerrado, en el que se sitúa un pabellón. El patio y el pabellón se amuebla con objetos que son símbolos de las cosas que necesitamos: por ejemplo, una rueda, imagen del movimiento y las máquinas.»⁶

[6] SMITHSON, Alison & Peter. *The Charged Void: Architecture* / Alison And Peter Smithson. New York. The Monacelli Press. 2001. (p. 178). Traducción del autor.

Del material revisado, el elemento más importante ha sido un dibujo de Peter Smithson que completa Nigel Henderson utilizando la técnica del collage. La idea es muy sencilla de planteamiento: sobre un patio (recinto) se asienta el pabellón (estructura). El texto manuscrito que acompaña al dibujo determina la intención:

«Patio & Pavilion representa las necesidades fundamentales del hábitat humano en una serie de símbolos. La primera necesidad es un trozo del mundo, el patio. La segunda necesidad es un espacio cerrado, el pabellón. Estos dos espacios están amueblados con símbolos de todas las necesidades humanas»⁷.

El hombre construye fragmentos que son todo. Es la representación de las cosas. Un segundo es todo el tiempo, un muro es el límite de todo el territorio, un patio es todo el cielo, una cubierta es toda la protección necesaria. Son esos fragmentos los que nos hacen entender el mundo. Sin ellos, toda la tierra es el territorio, el tiempo es el acompañamiento del movimiento universal de astros, el cielo es toda la bóveda y la única protección nos la ofrecen los árboles o la cueva. En *Patio & Pavilion* se reconocen los fragmentos que acompañan la vida: una cerca delimita el territorio que se llena de cosas cotidianas, una pared de tablillas con una cubierta traslúcida de placa ondulada es el lugar de la protección; sobre la cubierta, desde el interior se ven sombras de ruedas, de radios; desde el exterior se ven diversos objetos sobre la cubierta. El **patio** es el mundo, fragmentado en usos y superficies diversas; es su representación. En *Patio & Pavilion* se recrean las necesidades humanas. Es ese *hábitat* según se define en el DRAE: «Ecol. **habítaculo**, habitación o estación de una especie vegetal o animal»⁸.

el proyecto entreabierto al territorio

¿Cuál es el espíritu de una edificación? ¿Cuáles fueron las ideas que lo generaron? ¿Cuántas las intenciones? ¿Cuáles son los sucesos entre el principio y el final, entre el pensamiento y la destrucción? El estado de concepción, el primero, es potencia. Indagamos entre las líneas que trazamos en el papel, en el acto reflejo de *ver* el espacio imaginado. No existe y puede que nunca exista más allá de esa imagen. El estado de abandono, el último, es una caza furtiva del espacio, de los objetos; respirar el aire que otros respiraron, con miradas sesgadas, con la intriga de vernos sorprendidos y tener que dar explicación de nuestra presencia. En la ruina, en la que nos convertimos en hacedores de puzzles con los trozos rotos, reconvertimos el espacio e imaginamos gentes y la vida que tuvieron. Entre los escombros sentimos un hálito, encontramos objetos reconocibles que nos dicen de la vida pasada. Buscar y rebuscar. Imaginar el espacio y la luz. Ahora la luz invade otras penumbras. Limpiar los restos para descubrir otra realidad, ahora vacía, sin memoria o con una memoria reducida. La mirada se vuelve furtiva a pesar de encontrar sólo vacío.

[7] SMITHSON, Alison & Peter. *Cambiando el Arte de Habitar*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, 2001. (p. 178) Dibujo fechado en 1956, traducción del autor.

[8] Real Academia Española. Op. cit. (p. 762)

No se busca la gran intervención sobre el territorio, sino aquella intervención que coloca el territorio en el proyecto, lo incorpora como parte sustantiva y de manera irrenunciable. Encontramos un ejemplo mínimo en el proyecto de Norman Foster denominado la carlinga (*the cockpit*), situado en Pill Creek, en el que la estructura principal es una concha de hormigón tallada, sobre el hueco excavado en la tierra. En el interior de la concha se disponen las bases de los asientos, del fregadero y la cocina... La entrada se realiza a través de un panel deslizante en las ventanas... Una celda idílica, caída del Edén para crear un prototipo del paraíso. La explicación de N. Foster es clarificadora «*estábamos buscando crear una burbuja de cristal minimalista, una carlinga dominando las vistas del estuario del Fal, un retiro en el que leer, contemplar o tomar un picnic caliente*»⁹.

Podríamos concluir pensando que lo deshabitado nos conduce a un estado mental inicial en cualquier proceso creativo entre los que se encuentra el proyecto arquitectónico. Los factores a manipular se pueden encontrar desnudos de uso, deshabitados y contaminados de cualquier sustancia que nos vincule a un momento real. Nuestra acción es imaginaria inicialmente, nos ofrece la bondad de la energía potencial que es capaz de encerrar cualquier jugada como si se tratara de conocer un tablero de juego antes de comenzar una partida. Necesitamos conocer las reglas del juego, las fichas y sus condicionantes para poder imaginar todo lo que ocurrirá a partir de un inicio. El valor de lo que ocurre antes es capaz de aportar el conocimiento de valoraciones a nuestra acción creativa. Ni tan siquiera el tiempo aparece, y los invariantes de la arquitectura emergen ofreciéndonos el conocimiento de valoraciones imperturbables que nos permiten asumir ideas irrenunciables. Sólo la subjetividad educada del autor, del arquitecto, aparece como un valor irrenunciable de lo personal ya que la simple existencia de la observación exige, aunque sea anónima o invisible, de la presencia del individuo que aprende a observar, del individuo que aprende a descubrir y a poner en valor la realidad deshabitada. Mejor dicho la que ha dejado de ser habitada por lo que la huella se convierte en el objeto real de la investigación. Revisitar arquitecturas no será sino investigar en procesos de generación de los que podamos aprender; de la misma manera que exploramos lugares inéditos visitar arquitecturas es redescubrir territorios que poseen el carácter inédito de una primera experiencia.

[9] FOSTER, Norman. *Norman Foster: Works 1*. Munich, Prestel. 2002. (p. 42).

