

EL PROYECTO COMO INTERPRETACIÓN.

Dr. Arq.Eduardo Maestriperi

“¿Abres los ojos? ¿Estas acostumbrado a abrir los ojos? ¿Sabes abrir los ojos, los abres a menudo, siempre y bien? ¿Qué es lo que miras cuando vas por la ciudad?”

Precisiones, Le Corbusier

Mirar, ver, divisar, escrutar, examinar, admirar, guiñar, contemplar, avistar, observar, y también custodiar, vigilar, considerar, valorar y finalmente reconocerse: todo se hace con la mirada. Pero esta mirada puede ser activa o pasiva. Puedo quedarme quieto y lo que contemplo, admiro o examino será aquello de lo que yo no formo parte, o bien, puedo echarme a andar y puede suceder que me vea implicado en lo que hasta entonces observaba. Lo cierto es que estamos ante eventos y sucesos que intentan hablar de la realidad, registrar experiencias, marcas, trazas y huellas. Esto estará siempre presente en la constante preocupación sobre la percepción o a veces en temas específicos como sucede con la representación y la interpretación, con la diferencia entre las palabras y las cosas. Los nombres, las representaciones, las graffías, son también necesarios, son también lo nombrado. Nombrar, representar, dibujar, significa que no se está transmitiendo una realidad mecánicamente, en espejo, sino que se está interpretando. La construcción de la mirada mediatizada por la subjetividad o por otros conocimientos, está constantemente presente en nuestra disciplina. La exactitud del registro debe estar inscripto en la constante interpretación o en la constante construcción. La búsqueda de la objetividad o exactitud del registro lo destruye y problematiza a la vez. La reflexión sobre la percepción, la puesta en escena de la subjetividad en construcción, la aceptación o destrucción del sentido común, el registro de lo contingente, de lo aleatorio de la intervención humana, en relación estrecha con la naturaleza, la diversidad de puntos de vista, desarticulan la linealidad de la representación-interpretación y ubican el intento de reflejar la realidad en otro plano epistemológico, donde se relativiza la relación entre el observador y lo observado y donde la paradoja, o aparente paradoja, entre exactitud y fluencia, entre unidad y diversidad se resuelve en la figura del arquitecto demiurgo: ¿creador, mediador o intérprete? ¿Conservar, imitar o transformar?

En la enseñanza de la arquitectura se presenta como recurso educativo la simulación de un ambiente del proyecto que genera una serie de pasos orientados a la identificación del problema mediante el reconocimiento de necesidades y recursos disponibles, la formulación de objetivos mediante hipótesis de solución, el desarrollo de la hipótesis, etc. La repetición de este modelo, basado en una secuencia de etapas que representan las partes del proyecto genera una aplicación. De toda mirada orientada al proyecto surge una aplicación. La aplicación es también la primera verdadera comprensión de la cualidad que cada objeto, ciudad o territorio dado es y representa para nosotros. La comprensión es una forma de afecto y efecto sobre la que podemos construir nuevos preceptos para interpretar cualitativamente lo dado. Husserl dirá que “la apertura del mundo lo es a título de horizonte, de un horizonte que no ha sido completamente concebido, completamente traído a la representación, pero que ya está formado de manera implícita”. El proyecto está formado en la interpretación, en las miradas y en las percepciones que transfieren sentido en los a priori del pensamiento. La aplicación no es solo la utilidad inmediata de una idea, comprendida primero en sí misma y empleada en un proyecto concreto. La aplicación es más bien, la primera verdadera comprensión de la cualidad que cada objeto, ciudad o territorio dado como material de proyecto viene a ser para nosotros. La comprensión es

una forma de afecto y efecto sobre el que podemos construir ciertos preceptos. Estos preceptos o perceptos, según Deleuze, permiten interpretar cualitativamente un objeto, una ciudad o un paisaje. ¿Porqué el énfasis en la interpretación y en la subjetividad de la mirada del diseñador o proyectista? Porque interpretar es un acto de apropiación.

En dos eventos que se manifiestan como dos formas de mirar y conocer diferentes entre sí puede advertirse la conspiración de la mirada del otro y la dificultad para ajustar los instrumentos de interpretación y mediación con la realidad. Examinando y valorando sus diferencias puede ayudarnos a comprender algunos aspectos del primer tema que nos convoca y reúne: “Marcas territoriales”. El primero se refiere al prólogo que escribiera Lewis Mumford para “Design with Nature” un libro, publicado hace cuarenta años. El segundo evento se refiere a un pedido realizado por la comunidad mapuche de San Martín de los Andes a una amiga y colega. Ambas historias se entretajan en una serie de preguntas que intentaré responder, compartiendo con ustedes el temperamento de Eduardo Chillida que decía: “Trabajo para saber; valoro más el conocer que el conocimiento. Creo que debo aventurarme en hacer lo que no sé hacer. Buscar, visualizar donde no veo, anhelar reconocer lo que no puedo discernir”. Mirar y conocer fueron las acciones que guiaron a los personajes de estas anécdotas. Comenzaré por la última historia:

Hace unos años, una colega que trabaja en Parques Nacionales se vinculó con la comunidad mapuche de Neuquén. En aquella oportunidad recibió el encargo de una cacique que le pedía el proyecto de un conjunto de viviendas, —que debían ser de madera—, para su pequeña comunidad. La cacique había rechazado la ayuda técnica ofrecida por el gobierno provincial y confiaba que la arquitecta, nacida y criada en el lugar podría comprender e interpretar la cosmovisión del mundo mapuche. En la cultura mapuche los árboles son sagrados, viven y mueren de pie. Las casas, como árboles que se elevan hacia el cielo, se construyen con soluciones técnicas que responden a un mundo simbólico diferente a nuestra cultura técnica moderna.

Parques Nacionales se sorprendió por el rechazo de su propuesta. El equipo de proyecto aplicando un saber técnico convencional y universal, —el balloon frame— muy utilizado por los constructores locales y difundido por los inmigrantes suizos y alemanes que habitaron la zona; había olvidado confrontarlo con el saber técnico y la cosmovisión de los primeros habitantes de la zona, los mapuches. Finalmente, la arquitecta y su equipo de colaboradores cambiaron su mirada respecto a las necesidades de la comunidad mapuche y valoraron conocer su cosmovisión, más que el conocimiento. La nueva propuesta fue la respuesta esperada por la comunidad mapuche. ¿No está siempre lo desconocido dentro de lo conocido? ¿No se tratará de conocer lo que se desconoce?

Interpretar una cultura, un sitio, comprender lugares y enclaves paisajísticos, significa siempre un acto de apropiación y traducción. Interpretar con la mirada es, como dice Picasso, “no conformarse a ver de otra manera sino en querer ver otra cosa”, hacer visible lo invisible.

Debemos ser cuidadosos porque existe en el castellano y en el italiano una cercanía semántica entre las palabras traducir y traicionar. El esfuerzo del traductor es ser fiel al texto original. A veces el oficio de comprender e interpretar el texto no es suficiente y el traductor en el exagerado afán de “querer ver otra cosa” termina traicionando al autor.

La segunda historia nos remite a un libro Proyectar con la naturaleza:

Cuando hace cuarenta años se publicó “Design with Nature”, la obra más influyente de Ian McHarg, su amigo Lewis Mumford, un reconocido sociólogo y urbanista americano, lo presentó en el prólogo del libro como un “ecólogo inspirado”. A Mumford le pareció que esta era la forma mas acertada para describir a McHarg, a pesar de que su amigo era un respetado Town Planner y reconocido Landscape Architect. Desplazar a McHarg de su campo disciplinar específico era señalar su vocación multidisciplinaria y su interés de trabajar solidariamente con científicos, filósofos y otros intelectuales para discutir sobre la relación entre sociedad, hombre y naturaleza.

Un año después (1970), nuestro compatriota, Tomás Maldonado, publicaba en Milán “La speranza progettuale. Ambiente e società”, un ensayo de ecología crítica que propugnaba un cambio en la enseñanza de la arquitectura a favor de la proyectación ambiental. En aquellos años enfoques de estas características, orientados hacia la ecología comenzaban a ocupar el centro de la escena. Insisto, McHarg era planificador y arquitecto paisajista, su mérito fue interpretar, integrar y equilibrar, por medio de un enfoque ecológico, las relaciones entre planificación y arquitectura del paisaje. Su método consistía en comprender los procesos que configuran paisajes y utilizarlos como fundamento del proyecto. La geografía y la ecología, como ciencias del hombre y ciencias de la naturaleza colaboraban desde su conocimiento disciplinar con el proyecto. Dicho de una manera mas simple: Interpretar las marcas, huellas, registros, historias, memorias, cosmovisiones propias y ajenas, como en el ejemplo de la comunidad mapuche, debiera permitir fundamentar el proyecto como voluntad de conservación o transformación del paisaje dado. Comprender, relacionar, integrar y dar sentido al proyecto.

De toda mirada orientada al proyecto surge una aplicación. La aplicación es también la primera verdadera comprensión de la cualidad que cada objeto, ciudad o territorio dado es y representa para nosotros. La comprensión es una forma de afecto y efecto sobre la que podemos construir nuevos preceptos para interpretar cualitativamente lo dado. El proyecto está formado en la interpretación, en las miradas y en las percepciones que transfieren sentido en los a priori del pensamiento. La aplicación no es solo la utilidad inmediata de una idea, comprendida primero en sí misma y empleada en un proyecto concreto.

El ejemplo del proyecto para la comunidad mapuche y las dificultades de la interpretación nos permiten comprender que la idea de proyecto es histórica, no se trata de un elemento ontológico o consustancial al pensamiento y a la práctica de la arquitectura y el diseño.

La condición histórica de la noción de proyecto, esto es su delimitación espacial y temporal, un territorio histórico, también implica una condición no universal. Las herramientas del proyecto deberían ajustarse para poder comprender estas condiciones del lugar.

El territorio rodea nuestro hábitat con el paisaje, la historia, la iconografía, los valores, las pasiones, las conexiones emocionales y el lenguaje que nos expresa y que expresamos. En el territorio identificamos regiones, lugares, sitios por características, rasgos, huellas o marcas que le dan una identidad natural o cultural. El territorio es un conjunto de formas, pero el territorio usado y vivido es un conjunto de objetos y acciones, sinónimo de espacio humano, espacio habitado.

Compartimos una noción territorial heredada de una modernidad incompleta y de su legado de conceptos puros, contrapuesta a la realidad ambiental y cultural que vivimos. El territorio, nuestro territorio, —la pampa, el Río de la Plata y las cuencas que la atraviesan—, es una forma impura, un híbrido, una noción que carece de la necesaria revisión histórica. Lo que tiene de permanente la noción de territorio, en nuestro caso, la cuenca del río Luján, es ser nuestro marco de vida. Comprenderlo es fundamental para alejar la alienación o estar expuesto a la pérdida de sentido de la existencia individual y colectiva, el riesgo de renunciar al futuro: ¿Cuáles son las marcas territoriales más relevantes de la cuenca del Luján? ¿Qué diferencia existe entre las marcas dejadas por la naturaleza y los registros de la adaptación del hombre a su medio, huellas de cultura?

En uno de los ensayos de su libro “Finales de partida: la modernidad irreconciliable”, el filósofo Albrecht Wellner abre la posibilidad de un análisis más complejo de las relaciones entre ambiente y sociedad. Wellner invitado a un simposio realizado en Trömsø, Noruega, se encontró frente a un paisaje intacto. Advirtiendo las excepcionales cualidades del lugar, la supervivencia de la arquitectura vernácula, la presencia de formas vida y trabajo casi intemporales como los pescadores del Mar del Norte, no pudo evitar reflexionar sobre el estado de la modernidad en relación a las condiciones geográficas y culturales de Tromsø. Wellner interpreta el proyecto como un proceso de mediación entre fines, materiales y técnicas constructivas. Los edificios forman parte de un contexto histórico y espacial concreto. El clima, el lugar, el entorno histórico y social, el medio urbano y arquitectónico son determinantes en ese proceso de mediación entre el propósito o la finalidad del programa, los materiales y las técnicas constructivas. Un edificio representa una ampliación o transformación en el contexto social y territorial existente. La obra de arquitectura no puede ser nunca un universo autónomo de significados, su proyecto necesariamente produce relaciones de tensión, comunicación, conflicto o correspondencia con un contexto natural, social y arquitectónico. La arquitectura que responde a las diferentes demandas lo hace siempre respecto a un contexto al que se integra. Las obras de arquitectura no solo no tienen límites claramente definidos, los edificios son percibidos y vividos por el cuerpo social. La intervención de la arquitectura en espacios naturales y sociales implica inevitables transformaciones del lugar. Para Wellner, la primera cabaña vernácula construida en un fiordo noruego implica la transformación y alteración de ese lugar. Toda intervención en un espacio natural o social incluye elementos de ruptura y reconstrucción. Wellner entiende a lo territorial como algo que une indisolublemente lo natural y lo social y considera que los arquitectos sólo pueden convertirse hoy en genuinos abogados de la integridad de un territorio, de una forma particular de vida, de una determinada reserva de recursos naturales y culturales si se convierten a la vez en defensores de valores universales y locales, atreviéndose a intervenir en lugar de limitarse a conservar lo dado.

La propuesta de Wellner nos recuerda la frustrada propuesta de intervención y conservación realizada por los técnicos de Parques Nacionales frente a las necesidades de la comunidad mapuche. La tarea de los arquitectos de Parques Nacionales era descifrar e interpretar los sueños y anhelos de la cacique mapuche y traducirlos en una apropiada articulación del espacio: conservando valores y formas de vida y proponiendo soluciones adecuadas a sus demandas. El desafío de la arquitectura es ser a la vez intérprete o mediadora cultural y creadora de espacios adecuados a la vida del hombre.

El proyecto en su relación con la cultura urbana y el paisaje es el instrumento que articula las formas y modos de instalación, ocupación y disposición del hombre, en el medio natural

y en el paisaje cultural. Interpretar y crear es un desafío y una responsabilidad del proyecto. Decir algo desde el proyecto significa siempre decir algo nuevo. Una genuina conservación de las tradiciones sólo es posible a través de un cambio pertinente y productivo dentro de un contexto histórico y social. No podemos elegir entre proyecto y conservación como si fueran formas antagónicas irreconciliables. La única elección posible es la que integra en el pensar, el sentir y el hacer, las diferentes direcciones del proyecto. El temperamento proyectual oscila y se desplaza entre la conservación, la imitación o la transformación de lo dado. Las preguntas debieran ser: ¿Cuándo conservar y cuándo transformar?

En otro ensayo Marcos Dopico Castro, un especialista español en el campo del diseño, plantea de manera similar estas dificultades afirmando que en este contexto globalizado, el diseño no puede continuar insistiendo en la validez de la propuesta, según él posmoderna, de arraigo al lugar y a sus simbolismos asociados y debe buscar soluciones a un nuevo modo de ocupar el espacio. Según Dopico Castro las diferencias entre el concepto de espacio y el de lugar son particularmente notables. El diseño establece un sentido pleno de su existencia, bien aferrándose a un enclave local, a su historia y a su identidad, o bien a una visión conscientemente desarraigada en la que los problemas planteados, sus técnicas de resolución y los medios de realización son universales. Para este diseñador, mientras el lugar se define antropológicamente por el sentido de las actividades y experiencias subjetivas que ocurren en él, el espacio es un concepto más objetivo, una geografía donde construir y experimentar el volumen y la forma sin apegos sentimentales. Este desplazamiento conceptual desde lo universal a lo local, desde un diseño sin un enclave geográfico concreto, impuesto bajo un sentimiento de proyecto total, universal y colectivo, se pasó, según Dopico Castro, “a un diseño de pulsión existencial como acontecimiento extraordinario”. Sin embargo, para este especialista, el diálogo con el entorno y con las personas, servía para justificar una obra exclusivamente en base a referencias contextuales. Esta orientación ha perdido su sentido a lo largo de la última década en virtud de un cambio de actitud del hombre hacia ese contexto que le rodea y por ello propugna nuevas soluciones o interpretaciones.

En la arquitectura, no todo es programa o preceptiva cuantitativa y no todo es puro entorno o medio ambiente objetivo, el esfuerzo de invención consiste, la más de las veces, en suscitar el problema, en crear los términos en los que va a plantearse. La simulación de un ambiente de proyecto y la ilusión proyectual suscitada en el proyectista a partir de definir requerimientos, comprender necesidades y disponer recursos debería estimular diferentes posiciones y adhesiones que permitan interpretar cualitativamente el problema dado. El territorio de la arquitectura, se presenta como un lugar de experiencias destinadas a proponer interpretaciones, aplicaciones y lógicas metodológicas y de sentido del proyecto que permitan observar, detectar y conocer problemas que permitan superar prejuicios y soluciones naturalizadas que impiden formular adecuadamente los nuevos problemas y las posibles soluciones: ¿Conservar o transformar? ¿Proyectar en el paisaje, como paisaje o con el paisaje?