

LA MIRADA COMO INSTRUMENTO FUNDACIONAL DEL PROYECTO

DIEZ, Edgardo Norberto

edgar-diez@hotmail.com

Asignaturas: Epistemología de la Arquitectura I
Y II Cátedra: Arq. Nidia Gamboa. Facultad de
Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la
Universidad Nacional de Rosario (UNR)

Resumen

Este trabajo pretende aportar al andamiaje conceptual de la asignatura Epistemología de la Arquitectura, a cargo de la profesora titular Arq. Nidia Gamboa, de la FAPyD, UNR.

La mirada es fugaz y huidiza. El arquitecto, ávido y obsesivo por capturarla, tiene que registrarla para convertirla en su propia lectura. Entre las obsesiones del que mira está el punto de vista, ya que si pensamos en un sujeto en movimiento en el espacio, cada vez que se sitúa, el mundo a su alrededor se vuelve cambiante, dinámico en el tiempo. Un tiempo no ya identificable con una línea histórica, sino rompiendo esa noción para pensar en una dimensión plana donde se entrecruzan las coordenadas espacio / tiempo. La mirada, en cuanto inicio de la interpretación y proyecto, está fundada en la experiencia directa y propia con el mundo que rodea a cada sujeto-arquitecto y el atravesamiento con su episteme para la producción de nuevos conocimientos. El arquitecto que registra su mirada se vale de distintos recursos para registrarla, desde croquis y notas, hasta la toma de fotografías. Siempre cada uno de esos registros es interpretación.

Ya Boccaccio, primer autor renacentista que realizó estudios entre las artes visuales y la

imitación de la naturaleza, refiriéndose a Giotto, afirmó que los ojos del hombre capturan una imagen que no se ha de corresponder dos veces de idéntica forma, ya que el ojo que atrapa la imagen se modifica y transforma una y otra vez.

Gombrich yuxtapone un par de fotografías tomadas en 1955 de la casa en Wivenhoe Park y son notoriamente diferentes, aunque compartan exactamente el mismo punto de vista. Lo especial del caso es que las dos fotografías están reveladas de un mismo negativo. Otra vez el ojo es engañado. Gombrich plantea así que también la producción de fotografías es interpretación, y está atravesada con las técnicas de producción de la misma.

“Observar los dibujos de los arquitectos de lo existente, mirar a su través, puede esclarecer, de algún modo, el modo de hacer arquitectura”.
Moreno Mansilla, L. “Apuntes de viaje al interior del tiempo”. Prólogo. (2001:13). Barcelona, Edit. Fundación Caja de Arquitectos.
Desde esta cita, se podría afirmar que la mirada anticipa el sesgo proyectual del arquitecto. Con este

andamiaje epistemológico, se abordará principalmente el valor de la mirada como instrumento fundante de la propia episteme y la construcción de experiencias, expresadas en textos disciplinarios, que atraviesan otras producciones en el espacio/ tiempo.

Palabras clave

Mirada, Lectura, Interpretación, Proyecto, Episteme

Marco conceptual. Metodología: Herramientas e instrumentos

Este trabajo pretende aportar y destacar su pertenencia al andamiaje conceptual de la asignatura Epistemología de la Arquitectura II, a cargo de la profesora titular Arq. Nidia Gamboa en la FAPyD, UNR.

En tal marco conceptual, se aborda la producción de conocimientos desde el método que constituyen el par fenomenología y hermenéutica. Fenomenología que se basa en la percepción del mundo que rodea al arquitecto, cruzando los datos que este recibe de los sentidos con las estructuras fundamentales de cada sujeto, con su lenguaje, con su horizonte cultural para construir interpretaciones.

Descripción e interpretación, como par inseparable ya que se construyen mutuamente, son los instrumentos en que se apoya el método hermenéutico.

Las herramientas pedagógicas que se utilizan consisten en abrir permanentemente consignas cada vez que se aborda un objeto de estudio, seleccionando textos con una marcada tendencia proyectual.

El par descripción/interpretación se inicia con el registro de una mirada intencionada del arquitecto, la mirada que pone acentos y otorga sentido a las percepciones. Esa mirada se registra, y ese registro la constituye como lectura, que anticipa la interpretación. La lectura es el atravesar el mundo que rodea al arquitecto, teñida por sus propios valores como sujeto.

Para registrar la mirada el arquitecto dispone de una serie de herramientas para acentuar sus lecturas. El dibujo, los croquis en particular, gráficas, notas y apuntes escritos, fotografía y registros digitales entre otras.

La mirada, en cuanto inicio de la interpretación y proyecto, está validada en la experiencia directa y personal con el mundo que rodea a cada sujeto-arquitecto y el atravesamiento con su episteme.

“Observar los dibujos de los arquitectos de lo existente, mirar a su través, puede esclarecer, de algún modo, el modo de hacer arquitectura”. MORENO MANSILLA, L.(2001:13).

Desde esta cita, se podría afirmar que la mirada anticipa el sesgo proyectual del arquitecto. Desde este andamiaje epistemológico, en este trabajo se abordará y pondrá acento, principalmente, en el valor y la constitución de la mirada como instrumento fundante de la episteme personal expresada en textos de tres arquitectos que expresan sus conceptos de mirada, que atraviesan el espacio

pero también el tiempo, un tiempo que no es linealmente una perspectiva histórica, sino que tiene una dimensión plana, de coordenadas espacio/temporales, con que el arquitecto atraviesa otras producciones. Por un lado el enfoque de L. Moreno Mansilla en el rol del arquitecto viajero – en viajes de estudio -, un aporte fundamental que hace Santiago de Molina, y la posición de Federico Soriano.

La mirada según Luis Moreno Mansilla será puesta en juego en este trabajo en el particular rol del arquitecto viajero, en viajes de estudio, y todo lo que implica situar y fijar las miradas desde esta perspectiva.

La mirada intencionada del arquitecto

Según M. Mansilla, todo viaje es un hecho introspectivo. Los ojos (la visión), las manos, el papel, son nexos con un mundo exterior, pero se vuelcan hacia un mundo interior: la mirada. La mirada es un hecho único e irrepetible. Las cosas exteriores están allí, esperando ser deformadas, transformadas por la mirada de cada sujeto. Las cosas no suceden en este caso afuera, suceden adentro y son la expresión de aquel afuera. La mirada se repliega hacia sí misma, registrando una lectura de aquello que se está mirando.

No hay dos viajes iguales, aún cuando el lugar sea el mismo. Cada experiencia es un “nuevo viaje”. Un viaje marcado por el devenir de un tiempo: un tiempo interior de transformación. A su vez, todo registro, toda lectura, es material para seguir pensando las cosas, aquello que se denomina como “realidad”, para seguir produciendo sucesivas miradas, interpretaciones. La mirada se registra en la interioridad de la conciencia de cada sujeto, pero está teñida por los valores del campo más amplio de la cultura del tiempo en el que se mira.

Si bien la visión tiene como nexo con “lo real” a los ojos, la percepción directa del espacio se produce con todo el cuerpo, con todos los sentidos. El calor, la temperatura entre luz y sombra, los aromas, las texturas... son tan importantes como la vista misma para la construcción de la mirada. La mirada y sus registros son siempre cambiantes, según quién y cuando se produzca el acontecer de la misma. Inclusive en el caso de tratarse del mismo objeto que se registra.

Pero todas las diferentes miradas y sus dibujos, anotaciones, fotografías, etc... que se han detenido a mirar un lugar pueden conjugarse, entrecruzarse, ponerse en relación, siempre y cuando el tiempo no sea considerado como una línea sucesiva de hechos, sino como un plano, o más bien un volumen en el que operar una trama de miradas.

Las miradas para ser lecturas se deben registrar. Esto implica la posibilidad de compartirlas, ofrecerlas más allá de su autor, para que sea posible la construcción

de una mirada en común. Aquello en lo que cada sujeto que mira aporta lo propio, lo individual. Si bien los registros son indispensables para construir una lectura, cuando el pensamiento transmuta en palabras o imágenes siempre hay una cierta “deformación” de aquel. Esto es la base de la pluralidad que es inmanente a la mirada, aún cuando el sujeto sea el mismo y el lugar también. Las palabras y las gráficas construyen una ficción de “la realidad” cada vez que se mira y se construye lectura. La mirada expresada en registros es siempre interpretación. Oscila entre la observación como inicio y la puesta de sentido de

cada sujeto que es capaz de ver y expresar su entendimiento de la “realidad” que se propone abordar.

Para L. Moreno Mansilla, la mirada del viajero va siempre en busca afanosamente de algo que ya de algún modo conoce, o cree conocer, pero no todavía en la experiencia directa del espacio que se va a mirar, del encuentro con lo material, con ese lugar que se visita y en el cual el movimiento del cuerpo y el enfoque con que se ejecutan los registros marcan y determinan su particularidad. “El viaje es el encuentro de algo que andamos buscando, sin saber qué es con exactitud. Es la búsqueda de un lenguaje con el que ser capaz de dibujar las sombras de nuestras ideas” (Moreno Mansilla, L., 2001:13) Según Moreno Mansilla, el viaje que propone es un viaje en el espacio y en el tiempo. Da cuenta de registros de distintos lugares, en diversos tiempos de la historia y aún más de diferentes arquitectos que visitaron un mismo lugar en diferentes momentos históricos y que miraron antes que él. Esto lo propone a partir del estudio minucioso de dibujos, notas y fotografías producidas por cada arquitecto.

El objeto de las notas y de los estudios de Moreno Mansilla intenta enlazar las notas de viaje de tales arquitectos con sus proyectos. Desde los mismos interpelará la influencia que los registros de viaje tuvieron en los mismos. Es así que el autor considera a la mirada como fundamento del proyecto de arquitectura.

Conocer la mirada a través de sus registros es una forma de empezar a acercarnos al proyecto, de echar luz sobre las primeras referencias del mismo. Es así como en este par mirada/proyecto se ingresa al conocimiento directo de la arquitectura y sus registros que la preceden. Mirar, a través de los registros del viaje, y de acercarse a otras miradas, es conocer. Es acceder al conocimiento directo del espacio y del tiempo. La mirada es huidiza, fugaz y variable a cada momento. Es por eso que es necesario atraparla en los dibujos, notas y fotografías. No para esconderla ni retenerla, sino para ofrecerlas como objeto de estudio en común en la producción del proyecto arquitectónico. De la mirada al proyecto, que abre nuevamente la necesidad de la mirada.

Boccaccio, en el siglo XIV, es el primer autor renacentista que realizó estudios sobre la relación entre las artes visuales y la imitación de la naturaleza. En el texto de Moreno Mansilla, a través de una cita a Boccaccio, aparece el Giotto como el precursor de la capacidad de demostrar que las obras no son una reproducción de un modelo, sino una interpretación que hace el artista del mismo. Los ojos del hombre capturan una imagen que no se ha de corresponder dos veces de idéntica forma, ya que el ojo que atrapa la imagen se modifica o transforma a través de la mirada fugaz, una y otra vez.¹

El ojo puede ser “engañado” por los registros, aún cuando sean del tipo de la fotografía, que parece capturar de una forma “real” lo enfocado. Gombrich, en

¹ Véase: GARCÍA, A. (2014). Revista Mito N° 46: Boccaccio: el *Decamerón*.

1955, yuxtapone un par de fotografías diferentes de la casa de Wivenhoe Park (figuras 1 y 2). Las fotografías están tomadas exactamente desde el mismo punto de vista, altura, ángulo de enfoque y distancia. Lo especial del caso es que son dos fotografías, pero reveladas de un mismo negativo.² En esta acción se agrega una decisión del proceso de producción del registro que es el revelado., que puede cambiar de forma drástica el resultado, haciendo pasar dos revelados diferentes como dos fotografías distintas. Así, Gombrich pone de manifiesto que la fotografía es interpretación de una situación, pero también está teñida con las técnicas de producción de la misma, incluyendo el revelado. Dentro del enfoque del arquitecto viajero, podría ponerse al lado de M. Mansilla a Santiago de Molina, quién describe a la mirada del arquitecto, sobre todo cuando está de viaje, como codiciosa, avariciosa. Trabaja la mirada especialmente desde el lugar de los diferentes puntos de vista que el arquitecto, obsesivo por captar nuevas percepciones, varía en forma incesante su posición para capturarlas una y otra vez. Define al arquitecto como un obsesivo por captar nuevas miradas, y pone esta búsqueda incesante en el encuentro de los puntos de vista “escondidos y tendenciosos”, que le permitirán percibir nuevas miradas. Para él cada punto de vista transforma al objeto “codiciado”, tomando distintas formas y situaciones una y otra vez. El autor considera que el arquitecto utiliza la mirada como un instrumento profesional específico. Deja lugar a la impronta de que no todas las miradas son “preparadas”, dejando así un lugar importante para la mirada accidental. Plantea como denominar a cada tipo de punto de vista según la posición que adopte. En ese sentido plantea que cada punto de vista es una posibilidad de la forma para abrirse a otras miradas y a otras producciones de arquitectura, de pensarlas. Para Santiago de Molina, la aparición de la arquitectura deriva de un encuentro entre objeto y mirada, siendo de esta manera una obra una especie de rompecabezas ligero y fugaz, un juego en permanente cambio ante la vista del avaricioso arquitecto. “Siendo más precisos, estos puntos de vista escondidos, tendenciosos, sin llegar a ofrecer una lectura clara de una obra, se fundan en la simbiosis del objeto y la mirada, y construyen un conjunto indisoluble. Puede que por eso mismo, para un arquitecto son las únicas que quizás merezca la pena venerar, porque son las únicas que son imágenes – puerta a otros espacios y recodos de su hacer”. DE MOLINA, S. (2015:2)

El arquitecto y la “mirada de horizonte”.

Por el otro lado, Federico Soriano en su publicación “Un viaje con las miradas. La arquitectura como relato”, define tres tipos de mirada: la mirada científica, la mirada mágica y la mirada de horizonte. Dejando de lado la primera, se puede emparentar la segunda con la mirada que se ha trabajado sobre los conceptos

² Véase: GOMBRICH, E.H. (1960: cap. 1, pág. 2)

de L. Moreno Mansilla. Es aquella mirada de lo contingente, lo inesperado dentro de una búsqueda de capturar “las cosas” y los espacios.

Pero nos detendremos en la categoría de la “mirada de horizonte”, que el mismo Soriano relaciona con el quehacer proyectual del arquitecto. Su conceptualización está enfocada en el manejo de las composiciones con los instrumentos actuales

de producción y reproducción de imágenes. Desde la utilización de tales instrumentos, que posibilitan el acceso a “todo el mundo” de la información existente, el objeto mirado es tan inalcanzable o intangible como lo es el horizonte.

El autor deja en claro que cada vez que se sitúa y se construye una mirada, es imposible que no haya nada más allá de la imagen que se capta, cruzándose por

sobre la “línea de horizonte”; una mirada que se curva, que muestra un más acá y esconde un detrás. Entre este delante y detrás se configura lo posible del proyecto arquitectónico.

Expresa que la mirada es una acción situada y a la vez un ejercicio de la mente, es decir, una mirada es la producción de un acto de conocimiento y una decisión, que se integra por las múltiples producciones de las miradas, que construyen siempre un posible horizonte proyectual. Para Soriano, la mirada de horizonte no se detiene en detalles ni en contingencias, sino que abarca todo lo que puede ser captado sin intentar comprenderlo todo. La construcción de la mirada nunca es neutral sino que modifica lo observado, es decir, la mirada se apropia de la

realidad y la transforma, a la vez que es un acto de apropiación, de captura de aquello que el ojo ha captado. “La mirada de horizonte es la mirada apropiacionista. Para traer acá hay que trasladar lo que estaba más allá. Es una mirada que fabrica la diferencia y no tanto el contraste sobre el fondo”.

SORIANO, F.(2016:28). Acercándose más a lo que nos interesa como arquitectos: la mirada se transforma, en un acto de reconocimiento de “la realidad”, que se produce como registros, una presencia a futuro que pertenece a la memoria y pasa a pertenecer al devenir del que mira.

Las miradas, otra vez, vuelven a ser fugaces, pero no por una apropiación externa, sino por un acto del olvido.

Soriano deja en claro que reflejo es lo opuesto a una mirada. La mirada es producida por la acción de nuestros ojos fijándose en un objeto, donde se queda. No es devuelta. Es procesada por el pensamiento, tan fugaz como la mirada. En este sentido, la mirada es proceso, es producción, es producción y apropiación. El autor destaca que una imagen o una fotografía no son una mirada de horizonte. Padecen de la fugacidad, de la captura inmediata del ojo, de su brevedad. Ambos registros se han quedado sin tiempo, fijándose solamente en un instante, ese instante teñido por la fugacidad y la brevedad.

La mirada, así entendida es un acto en movimiento, una captura que se da en un tiempo dentro del tiempo de un desplazamiento. Tanto como la arquitectura está dentro del propio ojo cuando la mirada se ha posado en ella.

Soriano destaca que como miramos el volumen de los cuerpos, estos nos miran a nosotros, aunque nos sea imposible decodificar tales reflejos. Hoy en día los medios tecnológicos e informáticos, han establecido una nueva relación entre el

hombre y sus miradas. Si estas son fugaces de por sí, los nuevos instrumentos han acelerado ese margen de lectura que permite una mirada. A la construcción de la mirada se agrega la fugacidad de los medios. Cada vez más el mirar no se relaciona con el detenerse en una captura, ni en recordar o procesar los registros individualmente, sino en tratar de reconstruir una totalidad posible.

Con las nuevas tecnologías, una mirada puede perderse pero recuperarse de inmediato. Más allá de una valoración de estas nuevas condiciones, en las mismas ha de reconocerse que definen una nueva relación con “lo real” de nuestro entorno.

Soriano resalta que la mirada es apropiacionista, lo que induce a pensar que vemos lo que somos, más allá de cualquier estimación óptica.

Según el autor, a este tipo de mirada se refieren las convenciones, lo político, las prácticas y la lucha. No quiere comprender la totalidad del mundo. En este caso la totalidad es una serie de fragmentos entre los cuales está inscrita nuestra mirada. En este caso mirar es producción de diferencias. La mirada de horizonte es la más deudora del proyecto arquitectónico, es interpretación.

Comienza desde dentro para extenderse tan lejos como las proyecciones de gestión, de anticipación y producción del proyecto de arquitectura.

“ Para mí proyectar son miradas (que es el presente, lo de dentro) y negociaciones (que es el horizonte, lo de lejos). Es ajustar por vías aparentes e interesadas un convenio entre lo que mira y lo que ve la arquitectura.”

SORIANO, F. (2016:31).

De este modo, la mirada que anticipa al proyecto es un relato, una totalidad compuesta por partes, que hacen posible una perspectiva de la arquitectura, sin detenerse en los detalles ni deslumbrarse por la totalidad, sino trabajando en el delgado equilibrio entre lo “real” y lo posible.

En este trabajo se ha intentado construir la diferencia entre las conceptualizaciones de L. Moreno Mansilla como de Santiago de Molina, que se detienen en la fugacidad de la captura de miradas contingentes que los involucra como productores. Aquí la mirada se repliega sobre sí misma. En tanto F. Soriano plantea la mirada como una construcción de una totalidad formada por partes que

presenta un territorio en que el proyecto, no sólo desde un punto de vista técnico sino también de decisiones políticas de intervención, es posible y se

manifiesta. Allí la mirada se despliega para construir campos probables de acción proyectual.

Imágenes

Figura 1: Fotografía presentada por Gombrich en 1955 de la casa en Wivenhoe Park. (1 de 2).



<http://www.lauragonzalez.com/TC/Gombrich, Ernst H - Arte e Ilusion - Estudio Sobre La Psicologia De La Representacion Pictorica.pdf>

Según texto: en cap.1, pág. 2 (Ilustración 6).

Figura 2: Fotografía presentada por Gombrich en 1955 de la casa en Wivenhoe Park. (2 de 2).



[http://www.lauragonzalez.com/TC/Gombrich, Ernst H - Arte e Ilusion - Estudio Sobre La Psicología De La Representación Pictórica.pdf](http://www.lauragonzalez.com/TC/Gombrich,_Ernst_H_-_Arte_e_Ilusion_-_Estudio_Sobre_La_Psicologia_De_La_Representacion_Pictorica.pdf)

Según texto: en cap.1, pág.2 (Ilustración 6).

Bibliografía

- DE MOLINA, S. (2015). "Sobre la avariciosa mirada del arquitecto". Recuperado el 16/03/2020 de: <https://www.santiagodemolina.com/2015/09/sobre-la-avariciosa-mirada-del.html>
- GARCÍA, A. (2014). "Arte y literatura en el trecento italiano: Dante, Petrarca y Boccaccio". Mito. Revista cultural N° 46. Recuperado el 04/02/2020 de: <http://revistamito.com/arte-y-literatura-en-el-trecento-italiano-dante-pretarca-y-boccaccio/>
- GOMBRICH, E.H. (1960). "Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica". Londres. Ed. Phaidon. Recuperado el 12/04/2003. de:

[http://www.lauragonzalez.com/TC/Gombrich,_Ernst H -
_Arte e Ilusion -
_Estudio Sobre La Psicologia De La Representacion Pictorica.pdf](http://www.lauragonzalez.com/TC/Gombrich,_Ernst_H_-_Arte_e_Ilusion_-_Estudio_Sobre_La_Psicologia_De_La_Representacion_Pictorica.pdf)

- MORENO MANSILLA, L. "Apuntes de viaje al interior del tiempo". (2001) Prólogo. Barcelona, Ed. Fundación caja de Arquitectos.
- SORIANO, F. "Un viaje con las miradas". (2016). Capítulo II: Ser miradas. Madrid, Abada editores S.L.