

# TIPOLOGÍAS PROYECTADAS CON HERRAMIENTAS DEL PAISAJE

## El eco-museo de Paria.

Federico Soriano<sup>(1)</sup>

### Título del Taller: “Transparencias fugadas”

#### ABSTRACT

La arquitectura presente gravita en torno a dos influencias que están transformando su condición tectónica, permanente e inmutable. Por un lado su evolución hacia la consideración de la obra de arquitectura como una instalación artística. Por otro la transformación del proyecto en un ecosistema al modo de cómo se produce la construcción del paisaje. El ecomuseo pertenece a una nueva tipología de edificios que precisamente usa estas aproximaciones. Un ecomuseo no es estrictamente un edificio, ni una colección de objetos reunidos y agrupados fuera de su entorno natural. Por el contrario, es un metaobjeto museístico, cuyo contenedor y contenido es el mismo; un territorio con sus habitantes y sus estructuras sociales, culturales y patrimoniales, que integra el uso presente con la preservación patrimonial y el conocimiento cultural. En lugar de la tríada clásica, colección edificio y visitantes, Hugues de Varine-Bohan y Georges Henri Rivière, inventores del término y de su estructura, propusieron Patrimonio, Territorio y Comunidad. Propongo que para su concepción y control espacial y funcional nos sirvamos de las herramientas etnográficas siguiendo las estela de la revisión en esta línea que se esta produciendo últimamente. Las herramientas gráficas para el control del espacio pasan a dibujar más datos, otras relaciones. Estas reflexiones son las que nos están armando la investigación y definición del Ecomuseo de Paria, en Venezuela; una iniciativa en la que estamos trabajando.

**KEYWORDS:** Ecomuseo, Instalaciones, Etnografía, Proyecto, Paria.

## 1. INTRODUCCIÓN

Puede que el hecho diferencial de la arquitectura (hasta nuestros días) haya sido su carácter tectónico, sólido, de figura sobre fondo, permanente, elevándose opositoramente frente a la gravedad. Lo tectónico -la estructura de la corteza terrestre y los movimientos y deformaciones que se producen en ella-; lo ligado a una materia que se comporta como la corteza terrestre, donde la masa aparte de las cualidades propias de su sustancia lleva incluidas las del tiempo y de los significados que se han acumulado en ella.

Esta idea sobre el carácter de la arquitectura ha incluido, o lastrado, una visión muy determinada sobre los elementos y modos de proyectación, y que la academia, y la historia, ha mantenido fiel y constante. Las reflexiones sobre la forma, o sobre las técnicas materiales, o lo volumétrico... fueran las guías de las evoluciones o de los cambios estilísticos.

Sin embargo en el momento actual podemos distinguir otras dos conceptualizaciones sobre la arquitectura muy diferentes y que están transformando ese hecho diferencial de manera importante e irreversible. Las dos aproximaciones provienen de exterioridades a la arquitectura.

Por un lado nos encontramos la idea de entender la arquitectura como una instalación artística, en el sentido más teórico del término. No quiero decir que la arquitectura es hoy un resultado artístico, sino que es un **objeto menos tectónico, con inestabilidades, tiempo límite de vivencia, teatralidad, etc.** Una instalación artística se diferencia de una obra de arte en que **se diluyen los roles de productor/consumidor ya que se involucra directamente en su creación.** Juliane Rebentisch

(2018) habla de **teatralidad, intermedialidad y especificidad**, que traspasadas a la arquitectura como instalación artística serían la **autoría colectiva que incluye al usuario, un espacio perceptivo de soporte de eventos y unos usos o funciones que son generados en el momento de la aparición del usuario**. Pasaríamos de una arquitectura que es “*el lenguaje de la inmovilidad substancial*” (Borchers, 1968, p. 120) a lo inverso “el evento de la movilidad performativa”.

En la otra línea aparece el paisaje; como mito, como naturaleza, como parte de los hombres. En concreto me interesa destacar de esta aproximación la disolución de unos hechos o sustancias frente a otros y su integra en un ecosistema común. Me interesan las herramientas proyectuales que definen el paisaje. Herramientas que en lugar de estereotomías o de geometrías usan otras palabras: **mutabilidades, comunidades simbióticas, devenires, rutas y mapas...** Me interesa encontrar unas tipologías contemporáneas, o transformar las clásicas, para que usen estas palabras, construyendo así otro tipo de edificios, de arquitecturas.

En ese sentido emerge el ecomuseo, una tipología inversa.

## 2. DEFINICIÓN DEL ECOMUSEO

Desde el inicio del siglo XXI se han ido produciendo y sucediendo una gran cantidad de nuevos tipos de museos, en su gran mayoría saliendo hacia afuera, hacia afuera del edificio (museos virtuales...) como hacia el exterior. Es la visibilización de un cambio de modelo museológico contemporáneo, cada vez más generalizado; del “museo de objetos” a los “museos de ideas”.

Un ecomuseo es un metaobjeto museístico, cuyo contenedor y contenido es el mismo; un territorio con sus habitantes y sus estructuras sociales, culturales y patrimoniales, que integra el uso presente con la preservación patrimonial y el conocimiento cultural. Por tanto su objetivo es conjugar la función museística con el crecimiento del bienestar y del desarrollo de la comunidad.

El concepto fue introducido en 1971 por el museólogo francés Hugues de Varine-Bohan, junto al sociólogo George-Henri Rivière, buscando un modelo que combinara patrimonio, medio ambiente y comunidad rural. Se formalizó durante la creación y formalización del Ecomuseo de Le Creusot-Montceau-les-Mines en Francia. Estaba focalizado en la historia industrial y social de la región, implicando en su definición, presentación, desarrollo y gestión a la sociedad local.

Los ecomuseos se basan en la idea de que el patrimonio cultural y natural de una región debe ser preservado y gestionado por las propias comunidades locales. Esto incluye no solo objetos y artefactos, sino también tradiciones, prácticas, paisajes y conocimientos. No hay edificio, no hay objetos, no hay colecciones, y si hay un solo objeto que es el patrimonio vivo o la memoria ligado a un paisaje. Requiere un

conocimiento en dos direcciones; relaciones horizontales con los usos, los significados y entornos similares; y verticales, en relación con los procesos locales, la historia y el entorno cultural.

*"Hasta ahora, como hemos visto, hemos considerado sólo el objeto, el patrimonio, considerados estos últimos como fines en sí mismos. El museo estaba a su servicio y el público podía, a veces pagando caro, contemplarlos sin tocarlos y muchas veces sin comprenderlos. Proponemos invertir el orden de los factores y partir del público, o más bien de dos tipos de usuarios, la sociedad y el individuo. En lugar de servir al patrimonio, sirvamos al hombre y, para ello, tratemos de analizar sus necesidades, para sí mismo y como miembro de un grupo."* (Varine-Boham, Hugues, 1976. pp. 131)

### **3. LAS TRES ESFERAS**

Varine y Rivière, propusieron una confrontación en tres parejas de elementos que se contraponen entre los museos tradicionales y ecomuseos: Colección frente a Patrimonio, Edificio frente a Territorio y Visitantes frente a Comunidad. Peter Davis (1999) sustituyó estas confrontaciones por el punto de confluencia de tres esferas: la esfera museística, la esfera ambiental y la esfera comunitaria.

En el aspecto museístico se amplían las actividades a generar, quedando residuales las del almacenamiento expositivo: la colección, fondos, estudios de investigación, educación, memoria permanente, centro de educación ambiental. En el aspecto ambiental/paisajístico también se amplían las diferentes formas que se adoptan; conservación de patrimonios locales en sus propios sitios, parques ecológicos, parques

naturales, preservación de silos históricos, patrimonios nacionales, incluso aquellos que no tiene aún una calificación jurídica, conformaciones medioambientales, las tradiciones culturales. Por último, en el aspecto comunitario se refiere a la gestión comunitaria y su retorno; de la participación popular en su creación y gestión hasta la implicación en la utilización del patrimonio cultural para un desarrollo sostenible que revierta en sus habitantes.

DE la definición de Maggi, que ha sido adoptada como definición oficial por el ICOM, International Council of Museums, extraigo la que corresponde al paisaje:

*“Finalmente, "Territorio" no es solo una superficie, así como la página de un libro es algo más que una hoja de celulosa: el territorio incorpora una historia, personas que lo han habitado, elementos visibles y ocultos que constituyen su valor más profundo, el verdadero depósito del que extraer los materiales básicos para nuestro desarrollo” (Maggi, 2002, p.9)*

Paisaje es ahora un medio natural con su historia, con elementos visibles y ocultos, que soporta un patrimonio y una cultura de los que lo habitan y han habitado, un medio para una denominada red local de los actores, en terminología de Bruno Latour.

#### **4. COMPARATIVA**

En la siguiente tabla, arrancando de la contraposición que Varine y Rivière propusieron entre el museo tradicional y ecomuseo, -Colección frente a Patrimonio, Edificio frente a Territorio y Visitantes frente a Comunidad-, y que se dispone en el centro de la tabla, vamos a ir mostrando los profundos cambios de enfoque se establecen, acabando

en los diferentes tipos de herramientas proyectuales que la arquitectura debe usar.

Los tres elementos que definen a un museo; una temática (un objetivo cultural o patrimonial), un ambiente (donde se va a mostrar) y una colectividad (quien son los protagonistas del museo), van a modificarse sustancialmente. Vamos a pasar de tener una colección, sea privada o pública, adquirida a través de compras, donaciones y legados, dispuesta en un espacio mayoritariamente interior mediante un discurso museológico definido por unos historiadores, para unos visitantes de tránsito efímero a mostrar un patrimonio, en su ubicación territorial original, integrado en la actividad cotidiana diaria de una colectividad, para mostrar la identidad de unos habitantes en ese paisaje y al cual los visitantes van a integrarse momentáneamente.

Museo			Ecomuseo		
Listado objetos	Colección	Temática	Patrimonio	Narrativa	Datos
Planos	Edificio	Ambiente	Territorio	Medio	Cartografías
Diagramas flujos	Visitantes	Colectividad	Comunidad	Red actores	Pacto
					Sistema
					Objetivo
					Estatutos

El arquitecto pasa de trabajar mediante una museología, normalmente histórica, con un listado de objetos en un espacio enclaustrado, con recreaciones en cámaras negras, organizados según flujos de visitantes,

de personal interno e instalaciones mediante diagramas *User Flow*, gestionando el espacio y la construcción de un espacio adaptado mediante planos como documentos gráficos básicos.

En el ecomuseo el soporte es un lugar real, complejo, extenso, un territorio, por lo que los planos no son útiles, necesitándose otros documentos gráficos como las cartografías o los mapas de comunidad (Borghi, 2017). El flujo funcional de personas se transforma en una red social, una red de actores que se visibilizan en unos estatutos fundacionales. Finalmente el conjunto de obras expuestas se desmaterializa en datos e historias patrimoniales ligadas a una actividad presente visible en rutas culturales.

Dicen Bruno Latour y Alben Yaneva (2008, pp. 80-89), que un edificio "*no es un objeto estático sino un proyecto en movimiento*". No sólo porque, como ellos dicen, está vivo y es transformado por el tiempo y sus usuarios y por lo que pasa dentro y fuera<sup>1</sup> sino porque la condición espacial arquitectónica no existe más que en el evento, en el producirse ahora y en. Es como si los edificios se volatilizaran si el usuario no lo crea instantáneamente al participar en él. Establecemos las condiciones físicas o perceptivas para que unos eventos puedan saltar y ocurrir. Quizás las dos tendencias que comentaba al inicio se acaban conjugando aquí, y de lo que se habla es de performativizar el proyecto

Por ello, es quizás el momento en que empezamos a usar instrumentales de diseños, medios de transmisión de las construcciones, modelos gráficos diferentes a los que hasta ahora han construido los objetos

---

<sup>1</sup> "Everybody knows – and especially architects, of course – that a building is not a static object but a moving project, and that even once it is has been built, it ages, it is transformed by its users, modified by all of what happens inside and outside, and that it will pass or be renovated, adulterated and transformed beyond recognition".

arquitectónicos. Pasemos de concebir objetos a definir soportes de eventos.

## 5. INSTRUMENTALES Y GRAFICOS ETNOGRÁFICOS

En los últimos años se ha generado una llamada hacia el *giro etnográfico de la arquitectura*<sup>2</sup>, consistente en el entendimiento y en el uso de las metodologías propias etnográficas para proponer nuevas maneras proyectuales arquitectónicas (Albena Yaneva, 2018). Según estas líneas, la arquitectura ha dejado de ser un proceso individual, artístico, para ser “*un proceso colectivo de negociación, en el cual toma parte una variedad de entidades no-humanas (materiales, modelos, software, renders). La arquitectura se mostraba en estos estudios no como una mera construcción social, ... sino como una composición de muchos elementos heterogéneos: un ensamblaje*” (Yaneva, 2018)<sup>3</sup>. El proceso del proyecto es una etnografía de ensamblaje, aplicando las técnicas propias de esa disciplina. Así, se atiende más a los procesos sociales de trabajo que a los principios mecánicos o físicos de una entidad técnica. Es importante para entender la definición de un proyecto que es una actividad colecta la relación entre los intervinientes, la comunicación gestual no verbal, la desjerarquización entre participantes y equipos, los detalles, la práctica... Y de estas gestiones dependerá también la resolución formal final. Aparecería otro giro etnográfico en el propio proyecto arquitectónico,

---

<sup>2</sup> Callon, M. (1996); Houdart, S., Minato, C. (2009); Yaneva, A. (2009). Ver también la tesis doctoral de Abasolo, Jose Luis (2024);

<sup>3</sup> “*I loro studi hanno prodotto un ritratto dell'architettura come processo collettivo di negoziazione, a cui prende parte una varietà di entità non umane (materiali, modelli, software, rendering). L'architettura si è mostrata in questi studi non come una mera costruzione sociale, quale appariva nella versione della Cuff, ma piuttosto come una composizione di molti elementi eterogenei: un assemblaggio*”.

modificando los modos de hacer, los modos de metarializar un espacio, los modos de repesarlo y de transmitir las instrucciones de su construcción. En esta línea emerge la figura de Kon Wajiro (1888-1973) como precursor de las técnicas y modos de representación etnográficos para describir la arquitectura (Wajiro Kon; 2011). Kon, fue un arquitecto japonés, iniciador, desde 1924, de una metodología de investigación denominada Modernology, sobre la transformación de las ciudades, heredera de la que en 1917 generó el grupo de investigación Hakubokai sobre las desapariciones de la cultura campesina japonesa. Podemos observar que los métodos empleados, trabajo de campo, registros documentales, representaciones antropológicas, cartografías territoriales, diagramas estadísticos o los análisis geográficos, pertenecen a este tipo de orientación que se fija más en el conjunto y el entorno social que en el objeto y su composición.

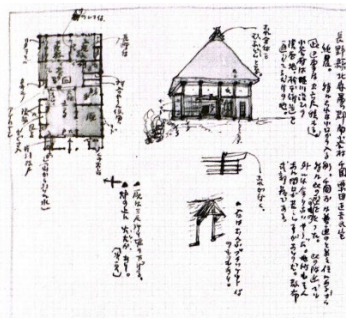
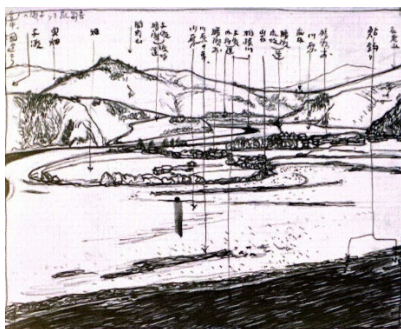


Figura 3 Kon Wajiro.Tsukui. Boceto. Prefectura Kanagawa. 1918. Figura 4. Kon Wajiro. Boceto Residencia Naoyoshi Kurita. Chikuni, aldea Minami Otari,prefectura Nagano. 1917. Figura 5.Estudios fotograficos. Prefectura Aomori, distrito Kitatsugaru. 1920.

Es fácil relacionar esta línea de trabajo con la investigación sobre la representación gráfica arquitectónica como sistema de diversificación proyectual que concentra la arquitecta Momoyo Kayima desde su práctica

profesional, su trabajo académico en la GSD en Harvard (Sigler, Whitman-Salkin, 2017) y la ETH de Zurich y su trabajo de investigación que culmina en la exposición del mismo título en el pabellón de Japón en la 16 Bienal de Arquitectura de Venecia (Kajima, Stalder, Yu, 2018). Los dibujos que selecciona presentan una manera muy diversa de ver la definición del proyecto desde los sistemas proyectuales renacentistas occidentales. El dibujo toma las maneras de las lecturas de campo para establecer una relación bidireccional entre pensamiento y fabricación. En su texto analítico “Learning from Architectural Ethnography” (Kajima, Stalder, Yu, 2018, pp. ) establece cuatro categorías de dibujos; Dibujos de arquitectura (referidos a edificios), dibujos para la arquitectura (referidos a las transformaciones y adaptaciones), dibujos entre la arquitectura (referidos a climas, topografías y culturas) y dibujos alrededor de la arquitectura (referidos al paisaje circundante) que podríamos transformarlos en cuatro categorías de metodologías proyectuales arquitectónicas. Sistemas para pensar la arquitectura como simples edificios, sistemas para pensar la arquitectura como transformaciones, Sistemas para pensar la arquitectura como ecosistemas y sistemas para pensar la arquitectura como paisajes.

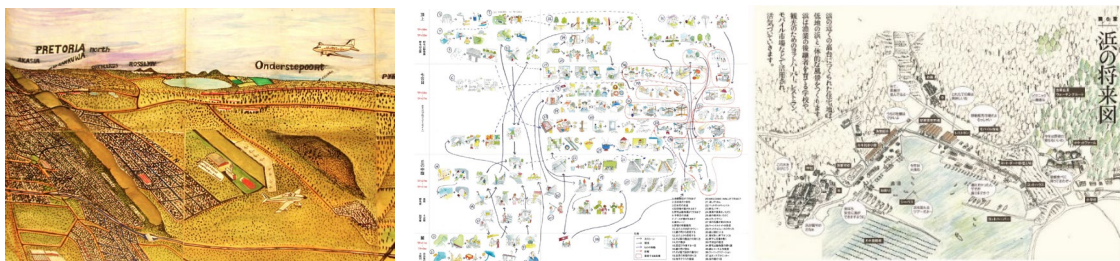


Figura 6, Titus Matiyane, Panorama of Gauteng (detalle), 2010. Figura 7, Tomito Architecture. Casaco. Fields survey. 2014. Figura 8, ArchiAid. Oshika Peninsula. Ishinomaki. 2012

Como dice Simone Ferracina (2018), *¿Cómo puede tal transformación – de artefacto estático a plataforma mutable, de representación a acción– introducir,[...] el dibujo arquitectónico en el edificio mismo (o la vida)? ¿Cómo puede el dibujo-como-proceso comenzar a delinear un espacio productivo entre el signo y el objeto, un guion de duración que dirige, responde y es co-escrito por la realidad? ¿Y cómo podemos promover la incertidumbre, la apertura y la adaptabilidad que invoca tal paradigma?*

Si nos fijamos en elementos comunes de estos trabajos observaremos que coinciden en la intervención sobre una gran escala, de territorio, en una visión paisajística de los problemas inmersos, y en una reconstrucción de un tejido dañado donde cobra igual importancia lo mueble que lo inmueble. Pero, además, también hay una consideración sobre la gestión y gestación de ámbito colectivo, donde proyectistas y usuarios se intercambian, la evolución del tiempo, el equilibrio termodinámico de todas las acciones aplicadas, la impredecibilidad del resultado y de la experiencia perceptiva por cada uno de nosotros.

En la arquitectura procesamos un listado de variables grafiables conocidas (límites, distancias, materiales, códigos,...) para resolver unos objetivos predeterminados, como son un programa, una forma en la ciudad... El arquitecto conduce el proceso de determinación.

En un paisaje eliminamos la determinación por la impredecibilidad, manejando parámetros no dados, sobre objetivos abiertos y materiales que son elementos vivos. Ahora un programa no es un objetivo, es un material vivo. Un límite es una posibilidad. Las memorias son presentes y siguen resonando presentes. El orden es un discurso.

Proyectista/usuario se diluyen como la figura/fondo, lo sirviente/lo servido. El detalle puede sobre la totalidad, el enfoque social es puramente individual

## **6. EL CASO DEL ECOMUSEO DE PARIA.**

Esta aproximación proyectual, tomando las herramientas de construcción del paisaje para definir un artefacto arquitectónico, la estamos aplicando en un proyecto de investigación y cooperación en el que actualmente estamos inmersos; el Ecomuseo de Paria, ubicado en el estado Sucre, en Venezuela. El grupo de investigación y cooperación ProLab-UPM que dirijo está colaborando junto al Ingeniero, Magister en Gestión Cultural, José Luis Figueroa, coordinador de la puesta en marcha de dicho proyecto, y a una gran cantidad de agentes sociales y culturales de la zona, además de la ayuda de la AECID y de la OEA.

Este proyecto se encuentra geográficamente ubicado en el extremo nor-oriental del país, como se ha indicado, dentro del estado Sucre, Venezuela. Inicialmente estaría conformado por los Municipios Arismendi, Bermúdez, Benítez, Cajigal y Libertador que juntos suman una superficie de 4.307 Km<sup>2</sup>. y una población aproximada, según el último censo disponible de 2011, de 308.459 personas, de la cual un 2,5% son habitantes indígenas, en su mayor parte Waraos. Este territorio conjuga tres ecosistemas de bosques: nublados costeros, seco tropical y húmedo premontano y en él se localizan tres parques nacionales: El Parque Nacional Mochima, Parque Nacional Península de Paria y el Parque Nacional Turuépano. La economía principal del territorio es la agraria, sustentada en las plantaciones de Cacao en todas sus variantes criollas,

de gran calidad, aunque con un sistema de producción muy reducido, ligado a pequeños productores.

Estaríamos hablando de un “edificio” de casi 4.500 km<sup>2</sup>, estrecho, de forma rectangular longitudinal en dirección este-oeste, estructurado por una infraestructura endeble, el eje vial troncal 09.

El objetivo de este Ecomuseo es preservar el patrimonio cultural y natural de la Península de Paria, en el que se conjugaría un patrimonio cultural y económico ligado a lo agrícola en las zonas de cultivo del chocolate, con un patrimonio natural compuesto por la estructura vertical del ecosistema de los tres bosques y por un patrimonio histórico que va desde la llegada de Colon en 1498 a Macuro, las investigaciones de Humboldt desde su llegada en 1799 a Cumana, o el patrimonio preindustrializado petrolífero del Lago de asfalto natural de Guanoco explotado desde 1883, que sirvió para pavimentar las calle de Nueva York durante los años 30 del siglo pasado.

Es un proyecto en desarrollo, con dificultades innegables de gestión, de una dimensión muy superior a cualquier otro Ecomuseo previo, pero que supone un reto a la hora de ir encontrando formas de trabajar y relacionar un conjunto tan amplio y complejo de agentes.

Previo a la definición de una estructura espacial que organice el Ecomuseo es necesaria la elaboración de cartografías básicas, adecuadas a este objetivo etnográfico y la definición de la organización administrativa mediante unos Estatutos. La lectura del territorio y sus patrimonios ha permitido definir unas rutas como ejes dinámicos del paisaje. Se trabajan sobre tres rutas estructurantes; ruta del cacao, ruta del patrimonio industrial, ruta ecológica Humboldt-Bonpland, las cuales sirven a de base a la investigación sobre otros modelos gráficos de

descripción, control y definición del espacio y el paisaje arquitectónico asicado.

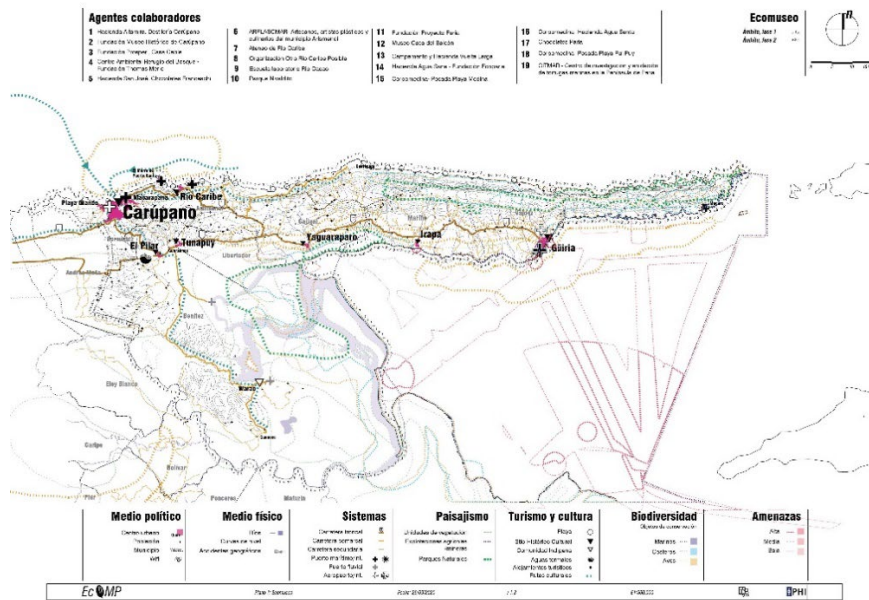


Figura 9. Plano del Ecomuseo de Paria.

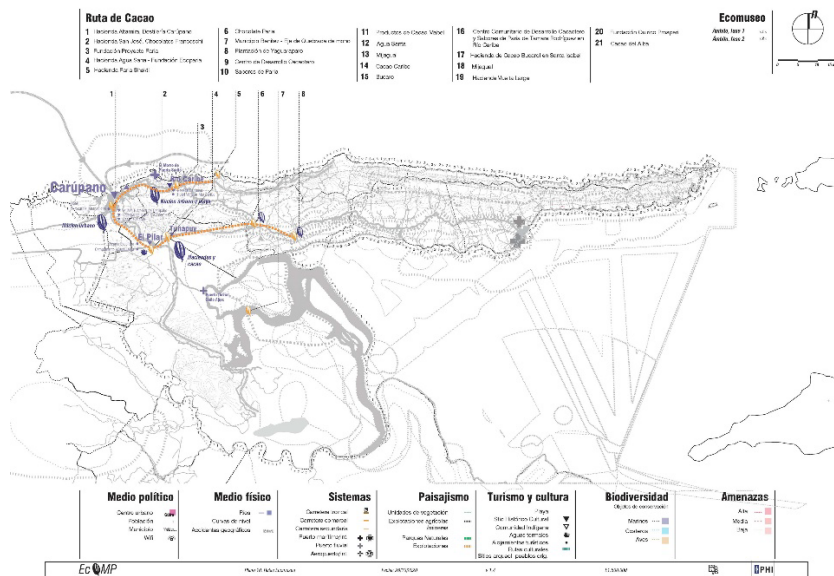


Figura 10. Eje estructurador Ruta del Cacao.

La ruta del cacao, por ejemplo, recorrerá desde los pequeños productores y sus manufacturas históricas hasta los tres desarrollos económicos en uso, paradigmáticos de otras tantas metodologías productivas; plantaciones que mantienen la integración de las plantas de cacao en el bosque tradicional con la hibridación entre especies, la producción industrial diversificada en parcelas diferentes para cada una de las especies criollas, a la, finalmente, producción ligada a la fecundación genética directa que genera granos de una especie controladas con una pureza que no se genera por los otros sistemas. Distintos métodos, distintas herramientas, distintas técnicas y distintas maneras de integrar la actividad económica diaria sobre ese territorio de manera sostenible. Este proceso se repite sobre cada rura estructurante.

## **CONCLUSIONES.**

Estamos transformando la idea de una arquitectura constituida por edificios en una arquitectura constituida por entidades vivas, en movimiento, abiertas a ser entendidas como ecosistemas heterogéneos. Un ecomuseo, por su concepto y por sus dimensiones, es un claro ejemplo de nuevas tipologías que aprovechan al máximo esas concepciones no disciplinares. Pero hay y habrá otras más. Para su definición, control, gestión, es necesario ampliar el sistema de herramientas gráficas y proyectuales. La orientación etnográfica, así como otras que pertenecen al ámbito del paisaje, se revelan imprescindibles ya que los sistemas académicos y profesionales que la arquitectura ha tenido hasta ahora se revelan inservibles o, al menos, escasos.