

Representar lo invisible. El Plan Integral del paisaje arquitectónico y cultural de Maní, Yucatán

Laura María Lázaro San José

Resumen

Para que un lugar se identifique como paisaje, primero hay una decisión personal para diferenciarlo como un elemento de valor; después se produce un necesario proceso de argumentación transversal de su intensidad paisajística para, por último, difundirse esclarecido y accesible. No obstante, en muchas ocasiones, lo que resulta realmente necesario es un método de visibilidad, de representación de paisajes desdibujados o inadvertidos, que no consiste tanto en contemplar el medio físico, sino en entender la memoria cultural y colectiva que guardan. En esta dirección, se presenta el caso del Plan Integral de puesta en valor del paisaje de Maní en Yucatán (México) como ejemplo en el que su interpretación gráfica es una herramienta clave para rescatar y conservar su patrimonio cultural. La antigua ciudad colonial, y anterior centro ceremonial maya, ha llegado a nuestros días como un espacio confuso de memorias superpuestas e ininteligibles. El Plan -elaborado a distancia intercontinental, sin documentación gráfica previa y afectado por las restricciones de la pandemia de COVID-19- plantea definir la ciudad desde una visión personal y mediante diferentes sistemas de representación y escalas para ofrecer una lectura sintética y comprensible del conjunto. Por ello, en este caso la elección de un método elocuente de interpretación gráfica de la arquitectura, el paisaje y el territorio se convierte en el instrumento más eficaz de divulgación patrimonial ahora culturalmente accesible.

Palabras clave: paisaje colonial, paisaje maya, memoria cultural, Maní, Plan Integral.

Introducción

La llamada *Tomba del Tuffatore* (480-470 a.C.), descubierta en 1968 en el yacimiento arqueológico de Paestum (Cappaccio-Paestum), muestra una famosa pintura al fresco en la cara interior de la losa calcárea que cierra superiormente el sepulcro. No hay constancia del significado genuino de la escena, ni siquiera los expertos acuerdan una única hipótesis. Se representa un hombre solitario arrojándose a las aguas -¿de la muerte o entrada al Hades según el contexto?- inmerso en un paisaje. Cualquier suposición es fruto de la imaginación personal, aunque son reconocibles elementos figurativos: dos árboles, las aguas ondeantes de

un río o mar bravo, una arquitectura de aparejo como plataforma elevada. Ésta es la imagen que el difunto percibiría tras despertar del profundo sueño.

Se acaba de describir un paisaje sin serlo, consensuadamente, fruto de un concepto inalienable del significado del lugar: la noción personal. La subjetividad de cada individuo, también inherente, profesa una mirada afectiva sobre el paisaje que permite percibir sus valores estéticos y sensoriales a través de la emoción [Prada 2012]. Así, una parte de lo que contemplamos está determinada por la psique del observador e íntimamente relacionada con la

experiencia vivencial y recuerdos propios. La concepción del paisaje evoluciona más allá del medio físico hacia una «convergencia de lo natural y de lo cultural en una misma expresión formal» [Ballester 2017, p. 105].

El llamado “estado del espíritu”, enunciado por Amiel o Byron, condiciona la percepción de un lugar y moldea su representación mental. En la misma línea, para Unamuno “el paisaje se hace alma” desde la mera acción de describirlo a través de la contemplación y su conocimiento. A partir de extrapolar el propio bagaje cultural a nuevos lugares, éstos cobran sentido como sistemas complejos de valor que es necesario dar a conocer. Por ello, desde el trabajo interdisciplinar, y especialmente la arquitectura, se profundiza en los métodos de representación del paisaje. El arquitecto, lejos de asumir un sistema categórico de dibujo, sabe que cada lugar demanda una investigación intrínseca en el desarrollo y transmisión de su propia imagen o, al menos, un gesto sensible que visibilice los rasgos que lo diferencian de otros paisajes. Así, las “fisionomías del paisaje” [Aníbarro 2017] constituyen en primer lugar una interpretación subjetiva que, después, se traduce mediante sistemas gráficos.

El presente artículo profundiza en la decisión personal de cómo dibujar un paisaje, convirtiéndose a la vez en inicio, vehículo y fin en el proceso de reconocerlo como tal. Su representación constituye una herramienta poderosa para hacer visibles aquellos valores velados por el paso del tiempo, por la rutina o por el olvido. Concretamente, se presenta el *Plan Integral de Paisaje Arquitectónico y Cultural de Maní*, en Yucatán (México), que abarca más allá de la interpretación gráfica del lugar para abordar prácticamente la definición de proyecto. Metodológicamente, a continuación, se va a exponer la particular situación de partida del encargo y que, sin duda, ha condicionado su representación. En suma, es necesario reflexionar sobre la elección de los métodos gráficos en función de las escalas de paisaje y de propuesta en un espacio arquitectónico y patrimonial complejo. Todo ello para contar la imagen e historia de una ciudad hasta ahora sin representación, donde ésta es fundamental para su recuperación y puesta en valor.

Condiciones de proyecto

La antigua provincia administrativa de Maní [Gerhard 1991], de gran relevancia en época maya y colonial, configura un paisaje poco conocido o, cuando menos, escasamente

explorado. Al contrario de ciudades turísticas costeras como Cancún o Playa del Carmen, Maní no se abre al mar, sino que está inmersa en la selva. Se localiza en la mitad occidental de la Península yucateca, que dista geográficamente 16 km de Tikul (ciudad de la que depende administrativamente en la actualidad) y a 100 km de Mérida. Se trata de un pequeño municipio de más de 5.000 habitantes [Secretaría de Fomento Económico y Trabajo (SEFOET) 2023] que, quizá sin saberlo, habitan una ciudad de gran importancia histórica y territorial.

Desde 2012, Fomento Cultural Banamex [1] impulsa medidas socioeconómicas encaminadas al rescate y puesta en valor de Maní a través del turismo cultural [Fomento Cultural Banamex 2023]. En este marco, el Laboratorio

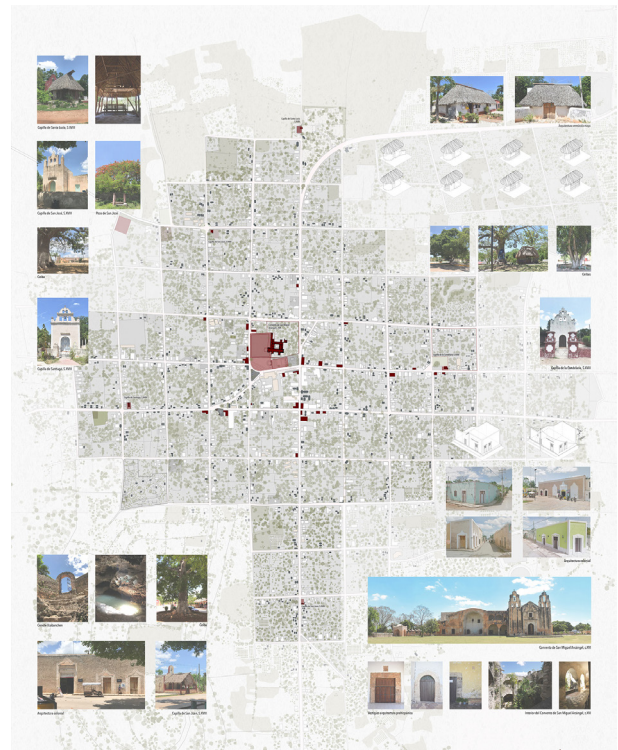


Fig. 1. Planta general de Maní con elementos de interés cultural. *Plan Integral de Maní* (elaboración gráfica de LABPAP 2022).

de Paisaje Arquitectónico, Patrimonial y Cultural (LABPAP) [2] recibe el encargo para la elaboración de un Plan Integral (finalizado en 2022) cuyas propuestas arquitectónicas persiguen cohesionar el gran bagaje de ejemplos patrimoniales tangibles e intangibles (fig.1). Con ello, se busca hacer legible la secuencia de estratos históricos y culturales que componen la imagen actual de la ciudad, descodificando un paisaje de conjunto a su población y a los posibles visitantes. Para ello, es primordial el reconocimiento de la memoria que enlaza civilizaciones a lo largo del tiempo. Desde la filosofía del Plan, la identificación de esta memoria permite rescatar el pasado para edificar un presente que dé forma al paisaje futuro de la ciudad y de sus habitantes.

El encargo, realizado a distancia intercontinental, plantea dos retos singulares desde inicio. Primero, la elaboración gráfica de la ciudad se desarrolla desde cero debido a la falta de documentación previa sobre su estado actual. La carencia de una representación general conlleva a generar una imagen completamente novedosa de un lugar que nunca había sido grafiado en conjunto. Se comienza realizando el levantamiento arquitectónico, a través de la fotografía aérea, de manera pormenorizada por manzanas urbanas. En segundo lugar, la situación de inmovilidad global durante la pandemia de COVID-19 afecta significativamente los trabajos. Se desestima la posibilidad de viajar y tomar datos in situ; resulta imposible el empleo de herramientas tecnológicas de gran alcance, como escáner 3D o vuelos con dron, usualmente empleados en proyectos de escala urbana y territorial.

Ante estas circunstancias, el dibujo del paisaje se convierte en una herramienta fundamental para comprender y valorar el patrimonio histórico, natural y cultural. Así, el proyecto contemporáneo se basa en la definición gráfica que acompaña a la investigación de los diferentes paisajes de la ciudad, estableciendo niveles de conocimiento y representación. El proceso de diseño a distancia requiere una aproximación innovadora que utilice el grafismo como medio principal para conocer y transmitir las cualidades del entorno, supliendo la carencia de información previa y las limitaciones impuestas por la pandemia. Por tanto, el encargo deviene en un modelo de trabajo y estudio con un sentido ampliamente experimental. Maní se entiende como un laboratorio arquitectónico, urbano y paisajístico; un espacio de investigación, muy dispar en cuanto a la trayectoria profesional del equipo redactor, pero que se nutre, continúa y amplía su experiencia.

Centralidad en el tiempo: Convento de San Miguel y Cenote

Semánticamente, Maní alude al concepto de “lugar donde todo pasó” según la lengua maya. Sin embargo, su imagen actual es la de una antigua ciudad colonial superpuesta sobre las trazas de una importante ciudad maya, con expresas referencias documentales e históricas por constituir un lugar relevante antes y durante la colonización española [3]. Representa, una base documental valiosa en el territorio que comienza a raíz de presenciar el primer Auto de Fe de la Península en 1564 [4].

En especial, el núcleo configura un paisaje con suficientes reminiscencias de la época colonial como para ser reconocido. La retícula urbana, reiterada por los españoles sistemáticamente en las ciudades conquistadas como imposición de



Fig. 2. Axonometría frontal del área del Convento de San Miguel. Plan Integral de Maní (elaboración gráfica de LABPAP 2022).



Fig. 3. Estudio de color. Alzados Calle 27, estado actual y propuesta. Plan Integral de Maní (elaboración gráfica de LABPAP, 2022).

orden y control jurisdiccional [Kubler et al. 2014], permite definir unas manzanas centrales que representan el núcleo de la población desde el punto de vista cultural y arquitectónico. El Convento de San Miguel Arcángel (1549) preside esta gran área pública [Suárez 2014]. El edificio se abre al exterior con la gran bóveda en su fachada principal donde entroncaría una construcción efímera para constituir la llamada “capilla de indios”. También convive con una de las cuatro «capillas posas» que flanquearían la plataforma para realizar procesiones [Chico 2000, p. 665].

Estas permanencias conforman el paisaje colonial actual, si bien, presumiblemente se superpone sobre un paisaje previo: el Maya. El Convento se erige sobre una plataforma destacadamente elevada, pudiéndose identificar con la ocupación del correspondiente centro ceremonial y templo maya de la ciudad indígena, hoy en día desaparecido [Gendrop, Villalobos 2012]. La cuadrícula colonial también se habría impuesto sobre la trama maya, regida originalmente por normas de ordenación relacionadas con la cosmología. Adyacentes al Convento, varias ceibas centenarias enmarcan el acceso al centro urbano. Este árbol venerado aparece en el libro sagrado Popol Vuh, ostentando un papel importante en la concepción del universo según la cultura maya [5]. Asimismo, el cenote de XCabachen era considerado una formación sagrada, constituyendo simbólicamente la puerta de conexión con el inframundo.

Por todo ello, el núcleo de Maní condensa un área patrimonial muy intensa, repleta de cultura inter-temporal, que debe ponerse en valor. El Plan Integral persigue reflejar esta centralidad aglutinadora como foco del que irradian los

diferentes itinerarios para conocer la ciudad en su conjunto. Sin embargo, el corazón urbano debe entenderse más allá del hecho arquitectónico que constituye el Convento, actualmente el único protagonista en la visita turística. La propuesta plantea ampliar el ámbito patrimonial integrando, por una parte, el recinto interior del Convento como un paisaje autónomo que recupere la huella de sus huertas y jardines monacales y, por otro lado, el extraordinario exterior como si de un gran conjunto arquitectónico a cielo abierto se tratara.

La representación también abarca el lateral sur del edificio, presidida por el Ayuntamiento con los restos de la desaparecida vivienda del último cacique Tutul-Xiu en Maní. Además, se secuencian espacios de ocio y deportivos, diseñados sin un orden preconcebido, sin olvidar el poso cultural de esta área donde existen indicios arqueológicos del famoso Auto de Fe del siglo XVI. El nuevo dibujo reordena y regenera la zona, a partir de la trama actual y de los elementos existentes, para reforzar el carácter centralizador del área. La calle se difumina para convertirse en una vía de coexistencia que controla el paso de vehículos y las zonas de aparcamiento muy puntuales, dejando liberado al máximo el espacio peatonal. Así, la nueva textura sutura los dos frentes del área e integra la sucesión ordenada de espacios (fig. 2). La arquitectura residencial, de clara expresión colonial, perfila y diferencia el espacio monumental. Los colores de las fachadas de viviendas se estudian desde el Plan para poner en valor la conexión cromática de la arquitectura con la tierra y los elementos naturales, manteniendo en todo momento la armonía existente (fig. 3) [6]. Desde el

grafismo, la reordenación da sentido a todo lo existente: recupera y enfatiza trazados, diluye otros, reorganiza elementos, elimina caminos superfluos y añade elementos que refuerzan este carácter como el área de palmeras en el lateral del Convento en continuidad con la geometría del espacio público.

Además, el área de influencia desciende a través de la calle, como un gran tentáculo, hasta unir con el entorno del Cenote XCabanchen, actualmente desvinculado. El espacio se adapta y reconfigura para establecer una pequeña zona estancial de acceso al cenote, provista de un pabellón informativo. Elementos mínimos como pavimentos, bancos y plantaciones vegetales aportan entidad al sitio para hacerlo visible y reconocible como un elemento diferenciador. Todo ello define el vacío central de Maní como un conjunto único y ampliado (fig. 4), en el que confluyen los flujos y las perspectivas, construyendo una de las imágenes más significativas del paisaje arquitectónico y cultural de la ciudad.

Estrategia urbana: focos patrimoniales

Lejos de la visión actual de Maní, la ciudad constituye un paisaje de mezcla de tiempos que abarca mucho más que su núcleo cultural para expandirse, progresivamente, hacia el territorio.

Alrededor del vacío central, aparecen otros focos patrimoniales de interés presididos por capillas del siglo XVIII que adquieren carácter de nuevos centros-satélite. Las cinco construcciones religiosas —Capilla de Santa Lucía, la Candelaria, San Juan, Santiago y San José— tienen su origen en los movimientos de pueblos indígenas “apropiados” por los españoles [Kubler et al. 2014] con el fin de tener un mayor control de administración y evangelización. Así, son la huella de la reconfiguración demográfica y territorial llevada a cabo por los colonos, agrupando poblaciones preexistentes en ciudades cabecera. Con ello, Maní devino en un espacio aglutinador donde cada capilla se corresponde al núcleo de agregación de las comunidades inmigrantes desde los pueblos vecinos. Por este motivo, las capillas singularizan áreas dentro de la homogeneidad del trazado y son algo más que elementos de valor cultural o religioso. Las capillas organizan los actuales barrios de la ciudad, con reminiscencias e identidades propias del colectivo fundador que aún perviven en la actualidad. En este sentido, el Plan abarca el dibujo y rediseño de estos espacios en continuidad con el sistema de representación mostrado

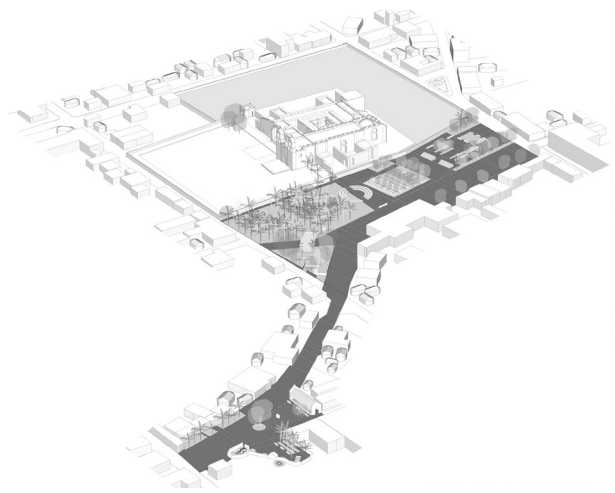


Fig. 4. Vista aérea de propuesta en el entorno del Convento de San Miguel y el Cenote. Plan Integral de Maní (elaboración gráfica de LABPAP, 2022).

en el área central del Convento. Se establecen diferentes niveles de grafismo en la aproximación a cada área donde, inevitablemente, el dibujo lleva implícita la idea de proyecto. Así, la estrategia se basa en la definición de una serie de mecanismos proyectuales, mínimos y reiterativos, que parten del carácter de algunos elementos existentes para reforzarlos o completarlos con otros nuevos.

De cada área se efectúa el levantamiento gráfico en planta a modo de estado de la cuestión para entender morfologías, dimensiones y relaciones entre elementos (fig. 5). También es el primer paso hacia la búsqueda de un sistema de representación propio de la ciudad que permita trasladar su significado sensorial. Resultan dibujos de plantas texturizadas a diferentes escalas para representar la gran presencia de la vegetación selvática inundándolo todo, la mampostería de piedra que configura los límites de las manzanas, el tamaño de las construcciones y su disposición en los solares, la sensación terrosa de las vías o la compactibilidad o dispersión según zonas. Estas texturas pretenden evocar percepciones sensibles a través del grafismo, lo que conlleva un importante trabajo de abstracción. A través de los colores, las texturas y los trazos, el equipo dibuja lo esencial para transmitir esa sensación, pero sin llegar a la precisión del detalle. De lo contrario, la



Fig. 5. Axonometría frontal del área de la Capilla de La Candelaria. Estado actual. Plan Integral de Maní (elaboración gráfica de LABPAP, 2022).



Fig. 6. Axonometría frontal del área de la Capilla de Santiago. Propuesta. Plan Integral de Maní (elaboración gráfica de LABPAP, 2022).

representación devendría en una incongruencia gráfica; una planimetría inútil, de escala y lectura imposibles que, llevada al extremo como en el relato de Borges, la exactitud del detalle implicaría que el «mapa de una sola provincia ocupase toda una ciudad y el mapa del imperio, toda una provincia» [Borges 1992, p. 443].

La nueva información gráfica se basa en plantas que en el momento propositivo necesitan aportar más información, dando así lugar a axonometrías. Especialmente, las axonometrías frontales constituyen una evolución de la representación contrastada en las plantas que permite introducir la sensación de volumen. Plantean la colocación de umbráculos de nuevo diseño, la reordenación de mobiliario urbano, la plantación de nuevo arbolado autóctono o el desarrollo de diferentes niveles de señalización en relación con las capillas, como arquitecturas sobresalientes en la imagen de este paisaje. Además, su escala permite aportar mayor detalle de la propuesta donde, por ejemplo, se definen nuevos sistemas ajardinados que homogeneizan los espacios existentes, ampliando y concretando los usos (ocio, recreativos, deportivos o de paseo); se diseñan nuevas zonas de parque infantil y se especifica el tipo de arbolado previsto (fig. 6).

Asimismo, se emplean distintos tipos de representación axonométrica reiterados sistemáticamente en la propuesta de cada área. Todas ellas se anteceden de un dibujo previo, muy conceptual, que en escala de grises sintetiza el planteamiento espacial y arquitectónico (fig. 7). El nuevo pavimento se define en negativo, resaltando el sentido de encrucijada que cada capilla genera. La intersección de parte de las calles que llegan al ámbito de las capillas, vinculado a zonas públicas abiertas, genera formas reconocibles de confluencia. Se define mediante un sistema de pavimentación blanda con despieces geométricos, pensados esencialmente para el uso peatonal, aunque compatible con la circulación rodada mediante elementos puntuales de separación y protección frente al tráfico.

A partir de aquí, el grafismo avanza adoptando carices cada vez más ambientales y cercanos a una posible imagen real. Las vistas aéreas finales relatan una visión global del proyecto que se corresponde con los pasos finales dentro de las escalas cognitivas y de representación del Plan (fig. 8). Esto permite completar la propuesta y mostrar el carácter de un espacio de encrucijada diferenciado, dinámico y atractivo. De este modo, se representan y proyectan como verdaderos focos patrimoniales y sociales de interés, tanto para los habitantes de Maní como para los visitantes. Por último, el proceso gráfico desemboca en una imagen de cada área que, próxima al render, presenta la propuesta completamente accesible y realista (fig. 9).

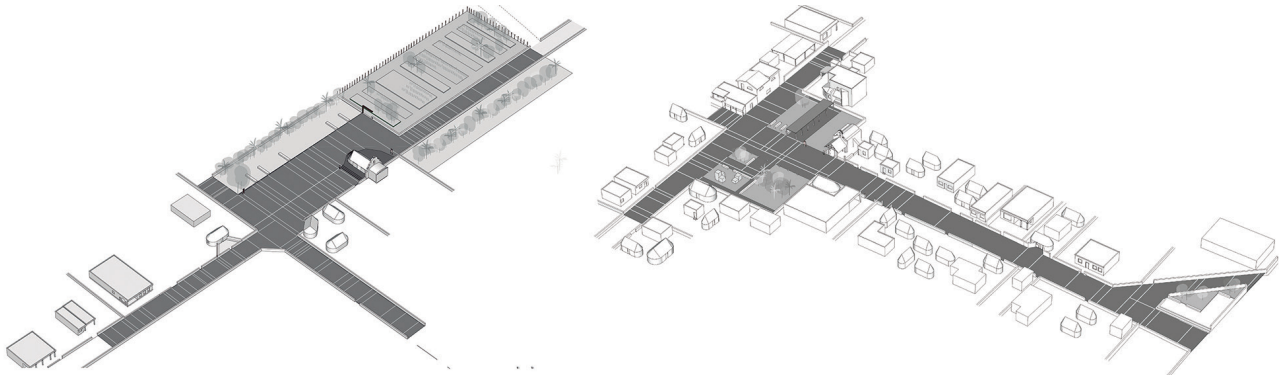


Fig. 7. Concepto espacial-arquitectónico del área de la Capilla de Santa Lucía y San Juan. Propuesta. Plan Integral de Maní (elaboración gráfica de LABPAP, 2022)

Estrategia de conjunto: sistema de redes

El Plan Integral se propone como una estrategia de conjunto, aunque en su desarrollo se llegue a abordar el rediseño de algunos espacios singulares para dotarles de un nuevo carácter más integrador. Los cinco focos, junto con el central del Convento, funcionan como nodos del tiempo y de la memoria dentro de una estructura urbana totalmente regulada. Con ello, se identifican las áreas que concentran una mayor densidad de la memoria cultural para convertirlas en herramientas significativas del Plan. Constituyen los puntos de apoyo para generar el sistema de redes que organiza el nuevo paisaje arquitectónico de la ciudad (fig.10). Todos los procedimientos de intervención se fundamentan en una abundante y precisa representación planimétrica que, en este punto, abarca la escala urbana en su conjunto.

A tal efecto, es necesario el reconocimiento de las huellas de los diferentes estratos de la memoria, los indicios que permitan una identificación de lo material a lo ambiental. En la planta general, conforme la cuadrícula urbana avanza hacia el territorio, se produce una disolución arquitectónica de las manzanas. Las construcciones disminuyen y afloran otros paisajes congelados en el tiempo, como los llamados “solares mayas”, mimetizándose con el entorno cada vez más natural. Se trata de un sistema ancestral de organización y lotificación para habitar la tierra que fragmenta la cuadrícula de manzanas en parcelas alargadas, con frentes estrechos de piedra, para configurar unidades familiares

de autoconsumo [Baños 2003; Ávila 2009]. El solar maya protagoniza la imagen del paisaje de límite, constituyendo la fusión entre el espacio urbano y la espesura del monte. La identificación de estos elementos -coloniales, religiosos, efímeros, vernáculos, ambientales o históricos- provoca la redefinición de la malla urbana que organiza la población, entendida como un hecho identitario en sí mismo (fig. 11). De este modo, el trazado se convierte en un argumento de concepción del propio paisaje arquitectónico. En él se establece un sistema de redes, compuestas por itinerarios, cruces y conexiones para imprimir definitivamente el carácter de conjunto. Frente a la idea del Convento como única pieza patrimonial visitable, la definición de recorridos culturales permite interconectar otros elementos de interés, fomentando su conservación y puesta en valor. En concreto, desde el centro urbano irradian en forma de racimo diferentes itinerarios temáticos para vincular esta área con las de las capillas. Estas rutas, tanto de orden arquitectónico como de orden cultural, permiten sucesivas narraciones dentro de Maní enriqueciendo el palimpsesto [Lázaro 2023].

En suma, la estrategia de conjunto se sustenta en la introducción de un modelo de señalización integral para identificar los elementos de interés y definir los itinerarios. La escala de la nueva estructura en la ciudad es muy amplia y con diferentes casuísticas a lo largo de los recorridos, por lo que se diseña un sistema de señales según función –placa, atril, tótem o pabellón informativo–. Por su parte, cabe destacar que todas las capillas satélites se

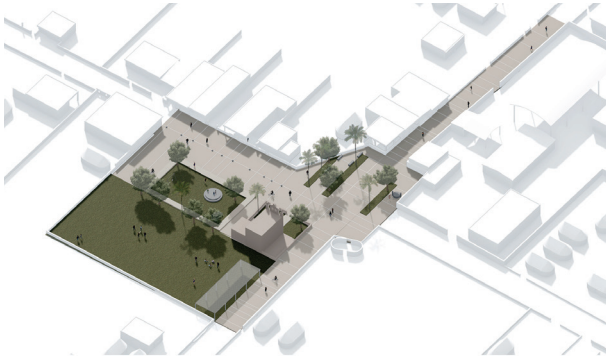


Fig. 8. Vista aérea de propuesta del entorno de la Capilla de San José. Plan Integral de Maní (elaboración gráfica de LABPAP, 2022).

Fig. 9. Vista del entorno del Convento de San Miguel Arcángel. Propuesta. Plan Integral de Maní (elaboración gráfica de LABPAP, 2022).

sitúan estratégicamente en las vías de entrada a la ciudad, configurando, al mismo tiempo, verdaderas zonas de acceso. Su creación histórica tiene vocación, por una parte, de reverberar a escala más contenida la carga simbólica del área del Convento y, por otra, proyectar la morfología reglada en el paisaje orgánico. Por todo ello, la disposición de las capillas acompaña la idea de conquista jurisdiccional y religiosa en expansión, desde el centro de la ciudad hacia el territorio. El análisis de las imágenes aéreas muestra restos de huellas de tiempos pasados y descubre nuevas relaciones de ordenación territorial.

El nuevo dibujo recupera estas configuraciones geométricas estrechamente vinculadas con la cosmología maya (fig. 12). Las vías que parten desde Maní se identifican con ejes y diagonales de su cuadrícula urbana, unidos directamente con los ejes de las ciudades que conectan. De esta manera, emergen coincidencias gráficas, claramente intencionadas, de expresiones ortogonales, triángulos y círculos de relación en el territorio. Las directrices, de origen maya, muestran la voluntad del hombre por imponer su orden a través de la transformación del territorio como medio de control. Ejemplo de ello es el documentado triángulo constituido por las ciudades o *batabilob* de Maní, Ticul y Oxkutzcab [Loveland Roys 1957], que configura un área interior donde residían los cuatro señoríos encabezados por los gobernantes Xiu [Okoshi Harada 2012], principal potencia maya en el siglo XVI. Esto dará lugar a otro triángulo de poder aún mayor, como estrategia de avance sociopolítico en el territorio, con Mayapán como vértice, en el que Maní seguiría siendo el “núcleo de dominio” de la jurisdicción de los Xiu. Asimismo, la representación del territorio desvela Maní como epicentro de un posible sistema de círculos concéntricos, relacionando las ciudades de su alrededor y otros elementos ambientales (cenotes, haciendas, lagunas etc.), de gran importancia para los creadores de este sistema de relación territorial.

Conclusiones

Cada paisaje es el relato de todo lo sucedido en ese lugar, a nivel material y cultural, y adquiere diferentes significados según la interpretación de lo abstracto que en él reside. Además, desde esta investigación se considera que el paisaje habla también de la extensión espacial y temporal: origen, transiciones, estado actual e inminente devenir próximo, pero nunca de un final. Por ello, el Plan Integral

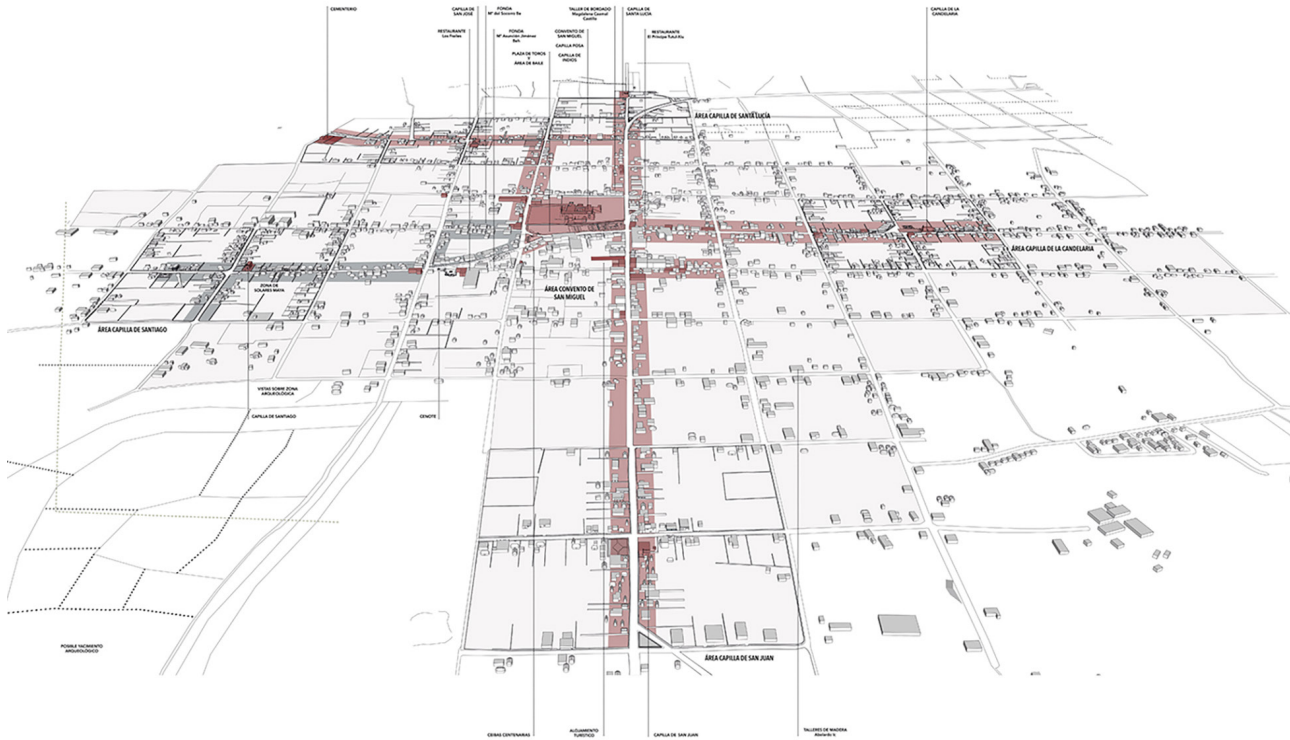


Fig. 10. Levantamiento volumétrico y análisis de la ciudad. Propuesta. Plan Integral de Maní (elaboración gráfica de LABPAP, 2022).

se entiende como un instrumento de futuro que permite reconstruir el pasado de una comunidad y reforzar la identidad colectiva. En consecuencia, no se trata solamente de un ejercicio de levantamiento gráfico de Maní, sino que cada dibujo entraña un importante sentido propositivo. En este caso, la representación de la ciudad funciona como una herramienta de proyecto en sí misma; incluso en las plantas y axonometrías frontales de estado actual ya existe implícita una estrategia.

Desde la perspectiva del paisaje como un sentimiento individual, su grafismo constituye un amplísimo campo de investigación que adquiere formas diferentes según el caso concreto. Como muestran los resultados, aunque la planimetría bebe de la representación y experiencia de otros proyectos, Maní demanda un sistema de dibujo específico y ciertamente innovador por dos motivos. Por un lado, el Plan define la

imagen de una población carente de representación global; hasta el momento no existía una imagen de conjunto como reflejo de un territorio transformado a lo largo del espacio temporal. Por otro lado, el paisaje ambiental y arquitectónico de la ciudad se identifica con un sistema de representación texturizado, sensitivo; lejos de un dibujo sólido y plano, el nuevo diseño pretende transmitir la percepción material de la tierra, la vegetación o las construcciones.

La resultante representación de la ciudad configura una percepción personal del equipo redactor del Plan, desarrollado mediante un proceso de interpretación propio. Se considera que presenta una forma particular de hacer visible un paisaje patrimonial muy amplio pero inadvertido hoy en día [7]. El dibujo se convierte en un alegato de la manera en que se entiende la población de Maní y la intención proyectual a nivel de paisaje en ella. En este sentido, los resultados

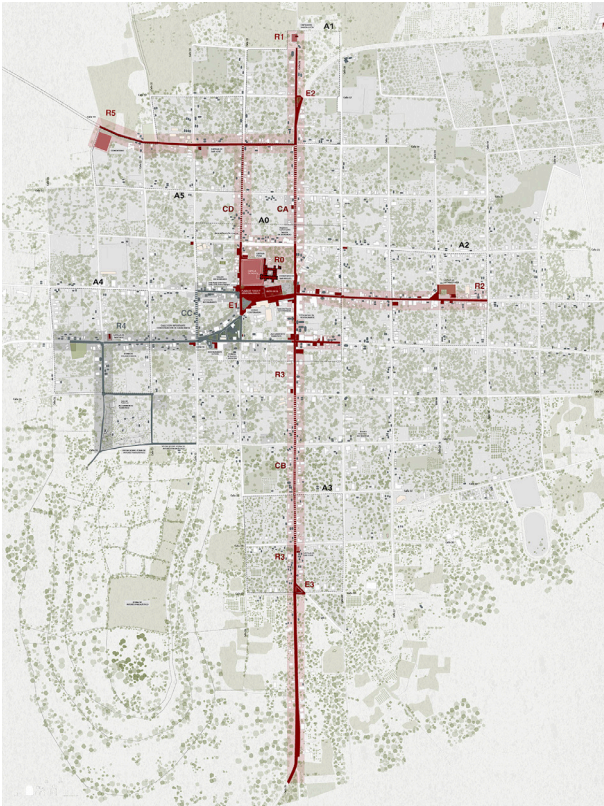


Fig. 11. Planta general. Análisis de la ciudad; redes itinerarios y áreas de propuesta. Plan Integral de Maní (elaboración gráfica de LABPAP, 2022).

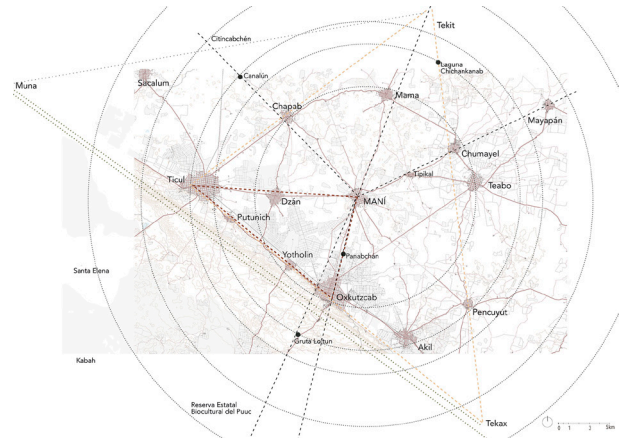


Fig. 12. Planta territorial. Esquema de relaciones geométricas de la trama urbana de Maní en el territorio (elaboración gráfica de autora sobre documentación del LABPAP, 2022).

expuestos evidencian cómo se ha elegido un método de representación a diferentes escalas con el fin de mostrar la visión integral de la ciudad. El recorrido de aproximación emplea varios tipos de dibujo, desde la planta, axonometrías y, finalmente, el enfoque renderizado como último paso de ambientación. Al mismo tiempo, los distintos sistemas de escala y grafismo sirven para incidir en los elementos de interés implícitos en la estrategia de proyecto. Así, en el trazado regular en damero, donde resulta difícil singularizar los espacios urbanos, el plan se focaliza en la presencia de las capillas-satélites para apoyar el sistema de redes y construir un paisaje arquitectónico reconocible.

Como conclusión, en la representación del paisaje de Maní se produce un proceso de diseño dual, referido a la generación del Plan e, inherentemente, del proyecto de intervención en la ciudad. Con ello se muestra una nueva perspectiva que, aunque personal del Equipo Redactor, previamente ha identificado e interpretado los valores históricos y culturales que presenta. El dibujo arquitectónico es el lenguaje que permite traducirlos y desvelarlos, desde la investigación científica, para dirigir la atención sobre ellos [Lapayese, 2008]. El resultado constituye la definición formal, espacial y funcional de la población, cuyo conocimiento determina su percepción, o no, como paisaje patrimonial.

Notas

[1] Organismo no lucrativo impulsado por el Banco Nacional de México.

[2] El Laboratorio de Paisaje Arquitectónico, Patrimonial y Cultural es un Grupo de Investigación Reconocido de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid, España, formado por profesores e investigadores arquitectos, coordinado por Darío Álvarez Álvarez y Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría, con Sagrario Fernández Raga, Carlos Rodríguez Fernández, Flavia Zelli, Laura Lázaro San José, Lara Redondo González y Ana Muñoz López. Cuenta también con becarios e investigadores colaboradores procedentes de diferentes universidades europeas.

[3] Se está haciendo alusión a la recopilación de hechos y descripciones sobre la cotidianidad de la ciudad que el primer obispo de Yucatán, el toledano Fray Diego de Landa, recoge a modo de cuaderno de bitácora durante su estancia en Maní.

[4] Así se daba inicio al «caso más sonado de persecución en Yucatán», [Quezada 2001, p. 288] donde se produjo la quema de códices y simbología de dioses mayas, así como la exhumación de cadáveres que habían sido enterrados según el rito maya, al

considerar que «no contenían más que las mentiras del Diablo» [De Landa 2001, p. 39].

[5] «Y se levantó la Gran Madre Ceiba, en medio del recuerdo de la destrucción de la tierra. [...] Se asentó derecha y alzó su copa, pidiendo hojas eternas. Y con sus ramas y sus raíces llamaba a su Señor: No se había alumbrado la tierra. No había sol, no había noche, no había luna. Se despertaron cuando estaba despertando la tierra. Y entonces despertó la tierra, en este momento despertó la tierra. Infinitos escalones de tiempo y siete lunas más se contaron desde que despertó la tierra, y entonces amaneció para ellos» [Médiz 1985, p. 89].

[6] Estudio de color que se apoya en las teorías del color de M. Eugène Chevreul, publicadas en su obra Principios de Armonía y Contraste de Colores en 1859. El Plan persigue una mínima adecuación cromática, desplazando los colores fríos y los rojos muy saturados, hacia colores con predominio de amarillo, que recuerdan la arena y la tierra.

[7] Desde la cita del pintor expresionista Paul Klee «el arte no reproduce lo visible, sino que lo hace visible» [Klee 2013, p. 1], se puede decir que, en estos casos de vastos paisajes patrimoniales, resulta fundamental hacer visible lo invisible para así hacer accesible su conocimiento.

Autor

Laura María Lázaro San José, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Universidad de Valladolid, laura.lazaro@uva.es

Referencias bibliográficas

Aníbarro, M.Á. (Ed.) (2017). *Fisionomías del paisaje: un diálogo interdisciplinar*. Madrid: Editorial Rueda.

Ávila Sánchez, H. (2009). Periurbanización y espacios rurales en la periferia de las ciudades. En *Estudios Agrarios*, No. 41, pp. 93-123.

Ballester, J.M. (2017). Del patrimonio al paisaje: el Convenio Europeo del paisaje y el programa del Valle del Nansa. En M.Á. Aníbarro (Ed.). *Fisionomías del paisaje: un diálogo interdisciplinar*, pp. 107-118. Madrid: Editorial Rueda.

Baños Ramírez, O. (2003). Hamaca y cambio social en Yucatán. En *Revista Mexicana del Caribe*, No. 15, Vol. 8, pp. 169-214.

Borges, J.L. (1992). *Obras completas 1941-1960*. Barcelona: Círculo de Lectores.

De Landa, F.D. (2001). *Relación de las cosas de Yucatán*. México: Dante.

Chico, P. (2000). *Transformaciones y evolución de la arquitectura religiosa de Yucatán durante los siglos XVI y XVII. La metodología de la investigación histórica de la arquitectura y el urbanismo en un caso de estudio*. Tesis Doctoral en Urbanismo, director C. Chanfón Olmos. Facultad de Arquitectura, National Autonomous University of Mexico (UNAM).

Gendrop, P., Villalobos, A. (2012). Ciudades mesoamericanas y acrópolis artificiales. En *Bitácora Arquitectura*, No. 1, pp. 5-11.

Gerhard, P. (1991). *La frontera sureste de la Nueva España*. México: National Autonomous University of Mexico (UNAM).

Klee, P. (2013). *Creative Confession and other Writings*. Tate Publishing [First ed. *Schöpferische Konfession*, Berlin: Erich Reiß Verlag 1920].

Kubler, G., Gasparini, G., Gil-Bermejo, J., Buschiazio, M.J., Tierno, E., Guarda, G., Borah, W., Ricard, R., Nicolini, A., Stanislawski, D. (2014). *La ciudad Colonial del Nuevo Mundo: formas y sentidos II*. República Dominicana: Cielonaranja.

Lapayese, C. (2008). Acciones culturales en el paisaje. Dimensiones de la memoria. En *4th European Symposium on Research in Architecture and Urban Design*, EURAU'08. Madrid 16-19 enero 2008, pp. 87-91. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

Lázaro San José, L.M. (2023). El recorrido como estrategia de intervención proyectual en Paisajes Patrimoniales. En *Constelaciones*, No. 11, pp. 283-289.

Loveland Roys, R. (1957). *The Political Geography of the Yucatan Maya*. Washington: Carnegie Institution of Washington.



Médiz Bolio, A. (1985). *Libro de Chilam Balam de Chumayel*. México: Secretaría de Educación Pública.

Okoshi Harada T. (2012). El cúuchcabal de los Xiu: análisis de su formación y consolidación. En *New World Archaeology* Vol. 4, pp. 231-250.

Prada Llorente, E.I. (2012, enero). Paisaje, lugar e identidad. El Blog de José Fariña. <<http://elblogdefarina.blogspot.com.es/2012/01/paisaje-lugar-e-identidad.html>> (Consultado el 21 de enero de 2024).

Quezada, S. (2001). *Breve historia de Yucatán*. Fideicomiso Historia de las

Américas. Serie Breves, Historias de los Estados de la República Mexicana. México: EFE, El Colegio de México.

Secretaría de Fomento Económico y Trabajo (SEFOET) (2024). <<http://www.sefoet.yucatan.gob.mx/secciones/ver/mani>> (consultado el 11 de septiembre de 2024).

Suárez, M.G. (2014). El convento de Maní, Yucatán, en 1588. En *Boletín De Monumentos Históricos*, No. 31, pp. 78-92.

<<https://fomentoculturalbanamex.org/>> (consultado el 23 de noviembre de 2023).