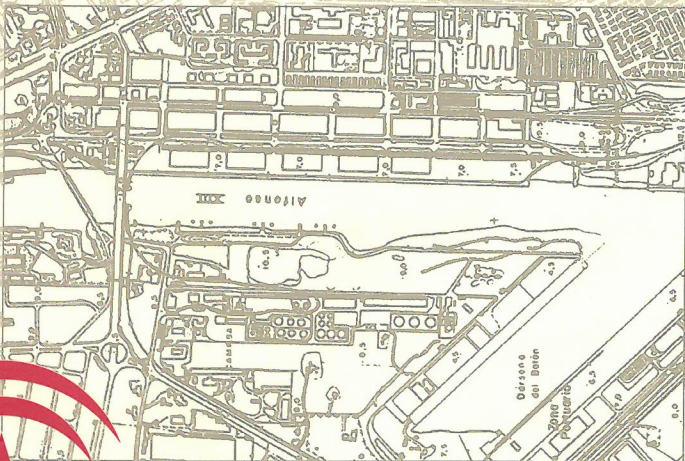


ACERCA DE LA CASA 2

# HACER VIVIENDA

SEPTIEMBRE '95



JUNTA DE ANDALUCIA





© JUNTA DE ANDALUCÍA, Consejería de Obras Públicas y Transportes  
Coordina la edición: Secretaría General de Planificación. Departamento de Publicaciones  
Edición a cargo de Francisco Torres Martínez, Félix de la Iglesia Salgado y José Ramón Moreno Pérez  
Diseño Gráfico: Faustina Morales  
Fotocomposición: Teresa Barroso  
Impresión: Gráficas Urania, S.A.  
N.º Registro: JAOP/AV-006-98  
N.º ISBN: 84-8095-135-4  
Depósito Legal: MA-1120-98

SEMINARIO HACER VIVIENDA (1995. Sevilla)

Seminario '95 hacer vivienda : acerca de la casa 2 / [organizado por la Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda].- Sevilla : Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1998

326 p. : il ; 30 x 21 cm.

ISBN 84-8095-135-4

I. Andalucía. Junta. II. Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes. III. Andalucía. Dirección General de Arquitectura y Vivienda. 1. Arquitectura - Construcción - Vivienda. 2. Arquitectura - Congresos, seminarios, etc.

## PALABRAS SOBRE EL ESPÍRITU DE LA TRAGEDIA

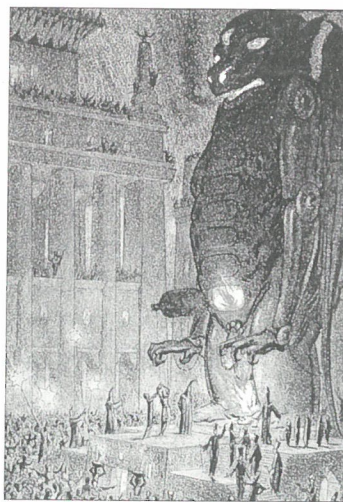
Las últimas palabras pronunciadas por Johann Wolfgang Goethe: *luz, más luz*, se han imbricado profundamente en la raíz de nuestra arquitectura moderna. Cuando en algunas regiones de Europa, el Tardobarroco y, en otras regiones, el Gótico Trascendental, exhalan sus últimos alientos, parece existir un consenso sobre la insatisfacción con la que se han recreado las condiciones de la caverna platónica en la arquitectura de la época. La tragedia, el drama humano representado en los escenarios caleidoscópicos y engañosos de aquellos estilos, recuerda cada vez más a la impubliable paradoja Miltoniana sobre el infierno: "...no light, but rather darkness visible.../ninguna luz, sino más bien tinieblas visibles..." Usuarios y creadores sufren el agotamiento de contemplar obras dominadas por la fantasmagoría del Averno, como si de una *niebla global* (Hobsbawn) se tratase; parece claro que ese estado de cosas, esa primera interacción débil de arquitectura y medio ambiente, no satisface a ninguna de las partes implicadas en su producción.

Se hace, por tanto, necesario intentar despejar las incertidumbres que se ciernen sobre una humanidad doliente, y para ello, nada mejor que arrojar una luz despiadada –a manera de imaginación (Romero de Solís)–, sobre los interiores. Provistos de los medios que un incipiente desarrollo de la industria del vidrio aporta (en la liga hanseática), los integrantes de die Gläserne Kette barruntan su particular luminotec-

nia. Los escritos de Paul Scheerbart y Adolf Behne (*Der Moderne Zweckbau*) son buena prueba de ello. Pero he aquí que ciertos personajes de la Academia se oponen al progreso de la *Sachlichkeit*, Auguste Perret sentencia: "la ventana horizontal nos condena a contemplar un interminable panorama". En efecto, Walter Benjamin advierte en "Passagen" que: "el interior no es sólo un universo, sino la coraza protectora del individuo". La ventana de Le Corbusier abre una vía de agua en esa armadura protectora. El verso de Rilke en su poema *Las ventanas* resulta esclarecedor: "¿No eres tú, nuestra geometría / ventana, sencilla forma / que sin esfuerzo circunscribe / nuestra vida enorme?"

Ahora sabemos que el exceso de acristalamiento no comporta ninguna ventaja térmica o lumínica y sí considerables perjuicios que darán lugar a una notable necesidad de acondicionamiento (termo-iluminación, acústica). Este acondicionamiento por su carácter artificial y mecánico, exige uniformidad para el funcionamiento y prestaciones; luego, el resultado es la total homogeneidad de los espacios.

Paralelamente, se van a desarrollar sistemas de acondicionamiento de bajo coste (especialmente de iluminación artificial), con lo que se refuerza el primer objetivo de deslumbrar la oscuridad gótico-romántica y a la vez se consigue que la nega-



ción del medio y paradójicamente la dependencia del mismo sea ya casi total. Como después señaló Barragán, la mayor parte de las actividades se realizan con excesiva iluminación. En el culmen del proceso, no es extraño que Jean Paul Sartre en una de sus piezas teatrales más importantes, *A puerta cerrada* (Huis Clos), nos presenta el infierno como un lugar artificial, sin ventanas, provisto de luz eléctrica donde no hay regulación ni variación posible. Si en el principio fue la oscuridad en las estancias de los humanos, los humanos hicieron la luz y, siendo como dioses, ¡pensaron que duraría para siempre!

Hoy comprobamos con desazón la futilidad de tales sistemas débiles frente al tiempo y subsidiarios de vanas energías. Tal vez no exista mayor tragedia que la de esos *glass-boxes* remotamente pilotados por un exhausto acondicionador de clima interno y abandonados a su suerte en un lugar próximo al Ecuador o al Polo, como satélites de un planeta extinto desde el que nunca más partirán nuevos refuerzos. Eso mismo sucede en Chandigarh, la ciudad de los automóviles donde muchos no tienen ni siquiera una bicicleta.

Es preciso que el maestro Tanizaki en su coetánea pero entonces desconocida obra (*Admiración por la oscuridad*) nos recuerde que: "...nuestra propia imaginación se mueve entre tinieblas negras como la laca, mientras que los occidentales atribuyen incluso a sus espectros la limpidez del cristal...", "...A nosotros nos gusta esa claridad tenue, hecha de la luz exterior y de apariencia incierta, atrapada en la superficie de las paredes de color crepuscular y que conserva apenas un último resto de vida. Para nosotros, esa claridad sobre una pared, o más bien esa penumbra, vale por todos los adornos del mundo y su visión no nos cansa jamás..."

¿Qué se está postulando? Que el proceso de iluminación y en cierta medida lo ambiental no tienen sentido en sí mismos hasta que no interactúan con las superficies de la arquitectura; modulando, rebotando y volviendo a ganar esa proximidad que Martin Heideg-

ger había echado en falta. Es la propia forma arquitectónica la que determina la medida de los intercambios.

### **El sol como fuego de las casas**

La antigua *kenning* o metáfora de la épica primitiva escandinava, marca la pauta para un desplazamiento de conceptos en el sentido de Schön.

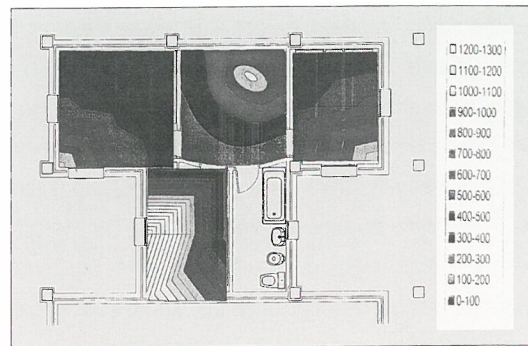
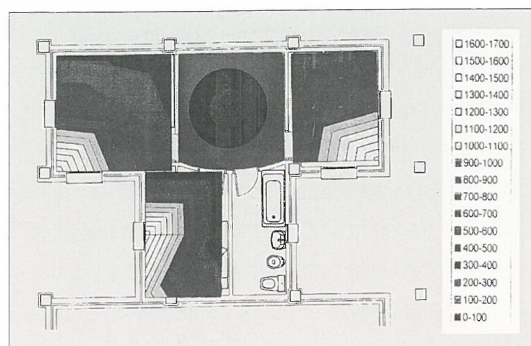
Buscando precedentes a esta actitud, se constata que las mayores interacciones entre arquitectura y medio ambiente de la antigüedad tienen lugar en los climas más benignos: Egipto, Medio Oriente, Norte de África, etc...

Tal vez el primer claristorio datado históricamente procede de esta reconstrucción arqueológica del puerto púnico de Cartago, una importante transformación medioambiental no exenta de ingenio militar. Pero existen otros como el ejemplo egipcio, aunque más bien con fines místicos. E, igualmente, las torres del viento, las torres del silencio.

Más tarde aún podemos destacar la obra guariniana, basada en una tendencia a usar las fuentes luminosas como una red de puntos que se superpone a la estructura estática. Se crea un campo axisimétrico con tendencia a enfatizar poco la centralidad, lo cual altera considerablemente la concepción que sobre este tipo de espacios teníamos. Estas ideas tienen clara aplicación en la renovación patrimonial, como podemos observar en el caso paradigmático de San Luis de los franceses.

El historiador William Curtis dijo a *Periferia*: "...¿Cómo se mezclan todos estos mundos de una forma inteligente: en alta tecnología o en baja tecnología? Me explico: para mí, baja tecnología, sería aquello que utilizara, por ejemplo, la calefacción pasiva basándose en el entendimiento del sol –que sería el principio fundamental–, o en el clima, o en la luz y la sombra, o en la interiorización del espacio, o en el agua, o en la vegetación. Entonces, repentinamente te descubres contemplando la Alhambra, o en los patios de las casas sevillanas que son obras increíbles y que demuestran una sabiduría y unas magníficas ideas que están ahí





*esperando a que se las despierte en el siglo XX..."*  
*Ars sine scientia nihil* ¿Qué vamos a proponer? Se van a proponer espacios que garanticen que su calidad ambiental supera la del medio exterior sin necesidad de dañarlo.

Entenderemos la arquitectura como un sistema de filtros (analogía acústica) que, respetando los componentes armónicos de un medio, neutralicen los elementos disonantes hasta que éstos vengan a reforzar la armonía primaria. Pero como sugería Bartók para la música atonal, no será necesaria una estructuración arquitectónica ni nada que se le parezca.

**Simulación. Arquitectura. Realidad virtual**

Proyecto de 21 viviendas bioclimáticas en Huesa (Jaén). Promovido por la Dirección General de Arquitectura y Vivienda.

Se trata de una intervención en clima subtropical semiárido con inviernos no muy fríos y veranos en los que se registran altas temperaturas. La humedad relativa es media a baja, y son poco frecuentes las tormentas y heladas. Existen vientos fríos del norte y otros de componente sudoeste más frecuentes en primavera y otoño. En definitiva se trata de un clima montañoso suave. En un primer nivel se había recomendado la captación de la radiación solar en invierno, cuidando los aislamientos y la protección frente a los vientos del norte. En verano, la combinación de protección diurna, inercia térmica y ventilación nocturna es el método más eficaz para lograr el confort en la vivienda.

Con estas bases descritas a grandes rasgos partía el proyecto, con la dificultad añadida de la parcela, pues se trataba de un solar perimetral, en una zona montañosa y con alineaciones principales según la orientación este-oeste.

Una de las particularidades es que nos encontramos ante el primer proyecto de vivienda en Andalucía en el cual se ha realizado una simulación de las condiciones térmicas y lumínicas de la vivienda para determinar el grado de satisfacción residencial alcanzado, y corregir los posibles errores de diseño antes de su construcción.

Al tratarse de parcela de carácter rur-urbano, la tipología más adecuada era la de vivienda unifamiliar adosada. La orientación adecuada de las viviendas se consigue gracias a retranqueos que van dejando patios intermedios a ambos lados, permitiendo, a través de ellos, conseguir la orientación sur para estancias principales y una serie de lucernarios orientados también a mediodía para iluminar y controlar los niveles ambientales en el núcleo central de la vivienda.

Tales lucernarios venían a coronar el espacio en que se desarrolla la escalera que a su vez parte del estar de la vivienda. Se conforma como un cilindro de unos tres metros de diámetro, con huecos orientados según el arco sur, que contrariamente a la creencia arquitectónica convencional, provoca distribuciones de luz más ricas y susceptibles de producir ahorro energético, mientras que la orientación norte es fuente de gasto de energía y produce ambientes más monótonos.



La cubrición en forma de cono achatado, responde por una parte a motivos de resistencia estructural (cerámica armada) y ventilación inducida por la sección en peralte; por otra parte también se tienen en cuenta consideraciones sobre las arquitecturas del paisaje, especialmente los silos de grano y aceite de la arquitectura industrial. Su concepción maquinista puede revisarse tras las descripciones que sobre ellos hacen Jorge Amado y Reiner Banham (autor también de *El entorno bien temperado*).

Las viviendas se proyectan con soluciones de dos, tres y cuatro dormitorios, organizándose las dependencias en torno al núcleo del atrio central, procurando en todos los casos una orientación sur para las habitaciones principales a través de los patios abiertos a fachada. Estos patios, además, crean un área de acceso a las viviendas sumamente rico en posibilidades de uso y ambientes.

En la planta baja se organiza la zona de día: el acceso, el estar comedor y la cocina con su terraza exterior. En la planta alta se sitúan los dormitorios y el baño. La escalera y el lucernario actúan como enlace de ambas plantas constituyendo un espacio de iluminaciones variadas, de ganancias solares y ventilación para todo el núcleo interior, que de otro modo sería un área muerta desde el punto de vista ambiental.

En definitiva, a la vista de los resultados ¿Cuál es entonces el papel de los filtros que antes mencionamos? El papel de esos filtros es generar transformaciones que relacionan el campo ambiental exterior con el interior (escala humana). Mientras el campo exterior se considera variable, el campo interior es relativamente cons-

tante porque sólo se admite el rango de variación del confort humano, y la función que hace pasar de uno a otro viene dada por la forma, por la propia arquitectura. El principio de invariancia consiste en que existirán múltiples arquitecturas ambientales, tantas como funciones de transformación respondan a los distintos tipos de condiciones ambientales exteriores, pero el campo interior desde el punto de vista ambiental tenderá a ser unívoco.

¿Qué estamos buscando con la simulación? Buscamos tender un puente entre arquitectura y realidad virtual, reconocer cada uno de los puntos del espacio, recuperar la "proximidad" perdida oponiendo lo táctil a lo escenográfico, contrarrestando la tendencia a interpretar el medio ambiente en forma exclusivamente de perspectiva. Como en el grabado de Durero estamos unidos por una polea con la realidad, ¿hacia dónde tiende la polea?, ¿hacia el observador o hacia el objeto? Es indiferente.

Se trata de abolir el lazo metafísico que occidente no puede impedir establecer entre el alma y el cuerpo, la causa y el efecto, el agente y el actor, el destino y el hombre. Dios y la criatura; si la manipulación no se esconde, ¿por qué, cómo se quiere hacer de ella algo divino? La marioneta no se sostiene por hilo alguno. Nada de hilo, por tanto nada de metáfora, nada de destino; como la marioneta no imita ya a la criatura, el hombre tampoco es ya una marioneta entre las manos de la divinidad, el dentro no domina ya el fuera, al contrario, por primera vez en la Arquitectura es el fuera quien rige sobre el dentro. La nueva letra del alfabeto es *Daleth*: la puerta de lo cósmico. Hacia una arquitectura compasiva.