
La urdimbre sostenible como táctica para un hacer arquitectónico: de la “arquitectura de países cálidos” hasta los nuevos escenarios y modos de vida emergentes, a través de la dimensión dialógica.



RAFAEL HERRERA LIMONES
Tesis doctoral (mención internacional)

Directores:
MANUEL OLIVARES SANTIAGO y
FÉLIX DE LA IGLESIA SALGADO

ÍNDICE + notas pre-liminares

imagen / destino / navegador

[ÍNDICE](#) + [notas pre-liminares](#)

[imagen](#) / [destino](#) / [navegador](#)

LA URDIMBRE SOSTENIBLE COMO TÁCTICA PARA UN HACER ARQUITECTÓNICO

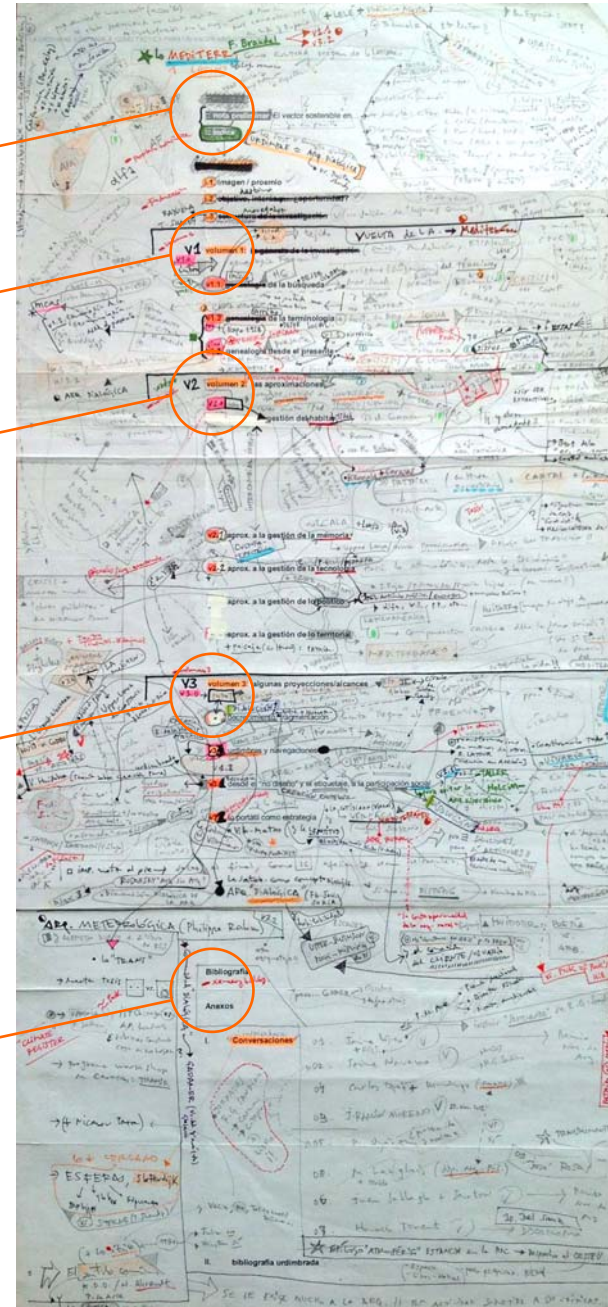
notas pre-liminares
imagen / destino / navegador

volumen 1

volumen 2

volumen 3

bibliografía
+ anexos



Índice-urdimbre de la presente investigación, con explicitación de los 5 “fascículos” que la conforman.

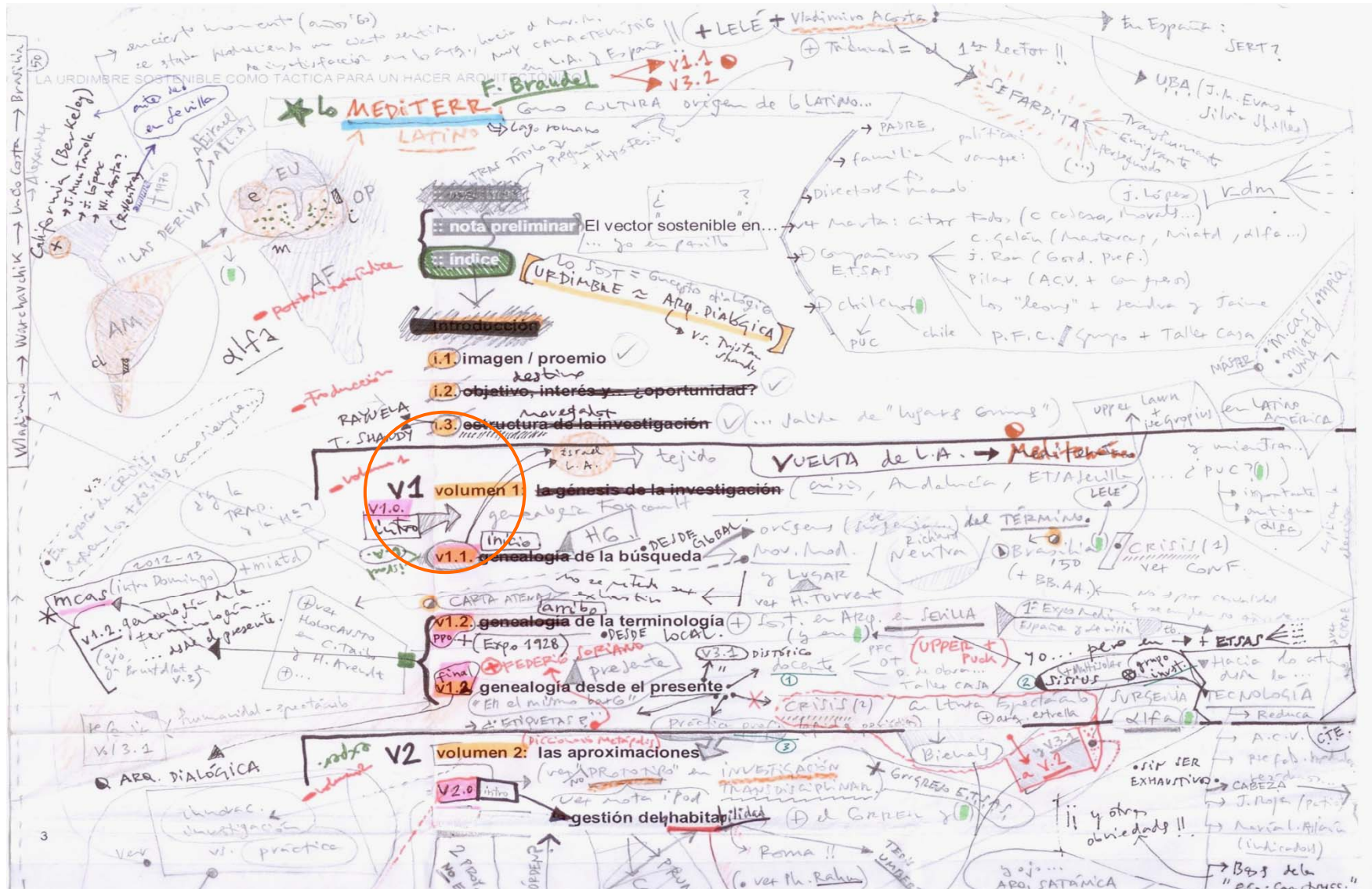
⋮ **ÍNDICE**

p. 006 *notas pre-liminares*

p. 017 **i.1.** **imagen** - proemio

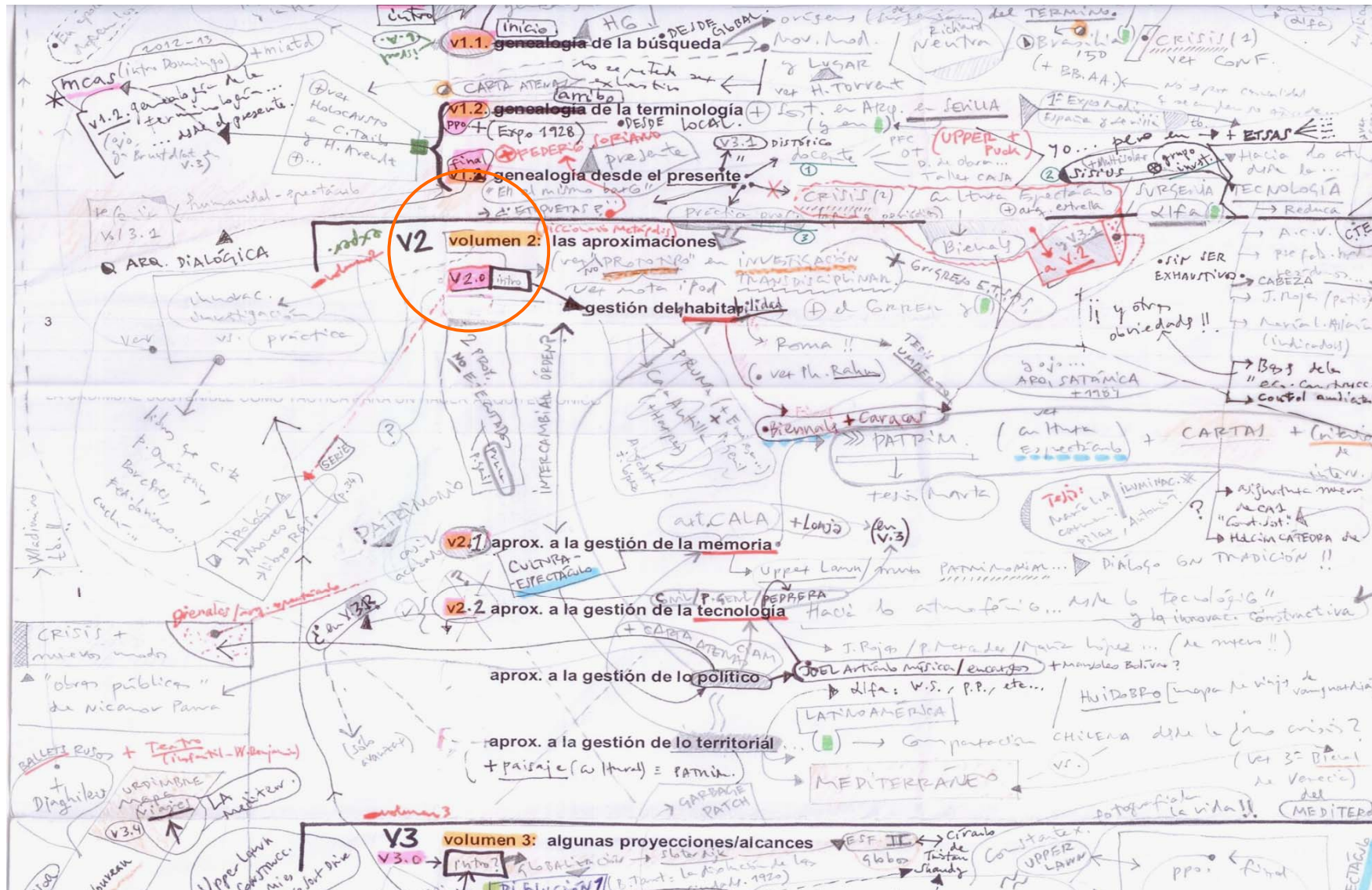
p. 035 **i.2.** **destino** - oportunidad

p. 047 **i.3.** **navegador** - guía de lectura



volumen 1: desde la incipiente “arquitectura de países cálidos” a las
mutaciones del presente { 2 dimensiones }

- p. 002* _____ **nuevas voces, nuevas direcciones: arquitectura y lugar**
- p. 027* **v1.1. [de la partida]** de la búsqueda
- p. 028* - lo mediterráneo como paisaje cultural
- p. 037* - los ensayos de Israel y Latinoamérica
- p. 040* - Tel Aviv: la “ciudad blanca” del Movimiento Moderno en el Mediterráneo
- p. 058* - Wladimiro Acosta: de Odessa a Bs.As. a través del Mediterráneo
- p. 085* **v1.2. [del arribo]** de la terminología: hasta el presente local
- p. 086* - contextualización: sensibilidad ambiental / de lo global a lo local
- p. 094* - racionalismo vs. regionalismo en Andalucía
- p. 104* - metodologías de diseño arquitectónico / Portsmouth medioambiental
- p. 117* - inicios de la docencia arquitectónica en “el Sur” (desde un hábitat mediterráneo)
- p. 124* - consolidación docente + fin de carrera: “*arquitectura de países cálidos*”
- p. 134* - desvelamiento metodologías–medioambiente: Richard Neutra y Nuno Portas
- p. 141* - inicios de la sensibilidad bioclimática / memoria gráfica



volumen 2: aproximaciones a la gestión / instrumentación y proceso
{ 3 dimensiones }

p. 002 _____glosa previa + gestión de la habitabilidad contemporánea

p. 040 **v2.1. desde la memoria**

p. 043 - contextualización patrimonial

p. 051 - descontextualización patrimonial

p. 062 - aproximación al hecho arquitectónico

p. 074 - epílogo

p. 076 **v2.2. desde la técnica-tecnología constructiva**

p. 080 - técnica vs. tecnología

p. 083 - arquitectura del agua y la salud

p. 089 - tecnología vs. política

p. 100 - aproximación al hecho arquitectónico

p. 111 - epílogo

volumen 3: proyecciones / alcances

{ "n" dimensiones }

- p. 003* **nota de enlace /de lo atmosférico/**
Upper Lawn vs. colina de Pook [a bordo de un Citroën DS, a través de Portsmouth, guiados por Sterne]
- p. 033* - del enfoque bioclimático a la urdimbre sostenible
- p. 041* **v3.1. /de las componentes/**
fibras de la urdimbre [desde el arte, la tecnología y lo social]
- p. 045* - decrecimiento y desarrollo
- p. 059* - disolución: fragmentación por la lentitud
- p. 068* **v3.2. /de la técnica como extracción y montaje/**
lo portátil-cotidiano-vernáculo [desde la dimensión mediterránea de la arquitectura]
- p. 078* **v3.3. /de la urdimbre/**
tramas y navegaciones: por una arquitectura dialógica [relaciones que valorizan vacíos e itinerarios]
- p. 081* - holística desde el movimiento... de viaje [*]
- p. 086* - digresión final / coda: el arte de no terminar nada

p. 002 **bibliografía** (por volúmenes + extractos de la urdimbre) + anexos

p. 003 _____ **notas + i.1 / i.2 / i.3**

p. 008 _____ **volumen 1**

p. 025 _____ **volumen 2**

p. 033 _____ **volumen 3**

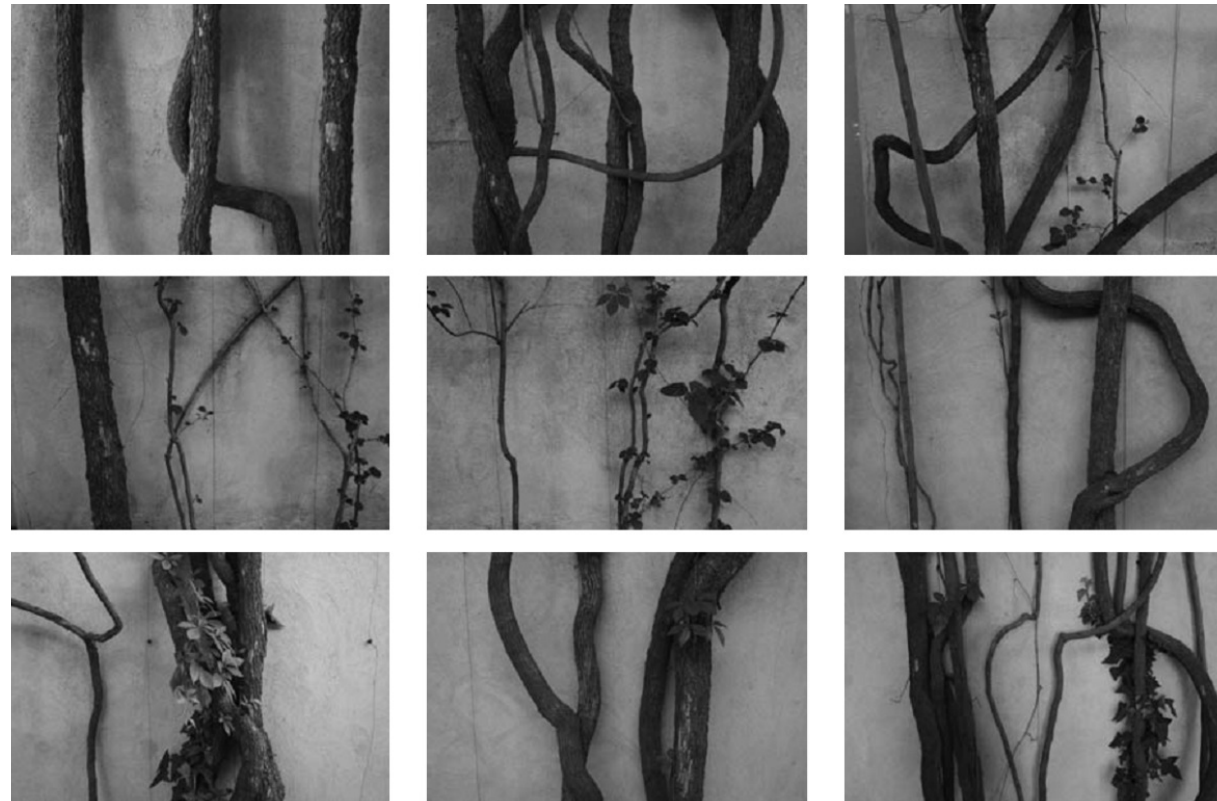
p. 045 anexo / **siglas**

p. 048 anexo / **conversaciones**

p. 049 ...del lado de aquí (Cuchí / López Asiaín + semblanza Glez. Sandino / Navarro /
Moreno / Sánchez y Tapia / Soriano)

p. 051 ...del lado de allí (Bustamante y Langlois / Greene / Pérez Oyarzun / Rosas /
Sabbagh + semblanza Sartori / Sanz / Torrent)

p. 054 anexo / **índice de autores**



Urdimbre de ramas en un testero del IAPH (Sevilla).
En: GARCÍA DE CASASOLA, Marta. Memoria, tiempo y autenticidad: tres ficciones para interpretar e intervenir el patrimonio. Sevilla, Tesis doctoral, 2012 (inédita).

notas pre-liminares

Sería lícito pensar que el trabajo que sigue es una investigación, en clave reflexiva e incluso introspectiva, en torno a los orígenes de la sensibilidad ambiental en arquitectura o, al menos, en el hecho arquitectónico acaecido en *el sur del sur* de Europa, desde el momento en que los rígidos y homogeneizantes principios fundacionales de la modernidad arquitectónica fueron puestos en duda. Ello, desde la mediterraneidad y mediante la aplicación de una cierta pátina *shandy*¹ (tal y como se irá entreviendo, a través de los huecos que la urdimbre permita).

Sería lícito establecer que, dada la situación mutante, variable y en crisis del presente, existe por parte de la ciudadanía una cierta sensibilidad ambiental –e incluso una exigencia- que, dentro del complejo panorama, tiende a modificar la arquitectura o, al menos, la relación de ésta con el medio, el entorno, el ambiente... para que finalmente sea percibida por los usuarios.

La investigación, en el contexto de este ámbito irrenunciable, incide o se residencia en el hecho de que ciertos procedimientos del pensamiento arquitectónico se han quedado obsoletos. Así, si los procedimientos quedan cuestionados, se hacen vetustos, los modos del hacer habrán de ser revisados, lo cual lleva a un trabajo de exploración o de ensayo de otros procedimientos y estrategias, pero no como imposición -como se ha venido produciendo a lo largo del siglo XX-, sino en el sentido de un acuerdo dialógico, más propio del XXI.

¹ Permítasenos no desvelar, de momento, el sentido de lo "shandyano" en la presente tesis... para intentar mantener el espíritu del mismo. Tan sólo avanzar su proveniencia del Condado de Yorkshire, en el que Laurence Sterne -el autor británico del XVIII, autor del Tristram Shandy- desarrolló gran parte de su vida, y en el que consta la existencia de un dialecto según el cual "shandy" (o "shan") significa indistintamente alegre, voluble y chiflado.

- A tal efecto, véase la nota 1, del Volumen 1 de:
STERNE, Laurence. *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy*. Traducción de Javier Marías (título original de la obra -por entregas-, en 1760: *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. The Sermons of Mr. Yorick*). Fuenlabrada (Madrid), Alfaguara, 2006.

*"Las viejas colecciones reflejaban la elección de un determinado gusto y contenían preferentemente los trabajos de una misma «escuela» a la que se atribuía una cierta ejemplaridad. El museo, en cambio, es una colección de tales colecciones; su perfección estriba, y esto es significativo, en ocultar su propia procedencia de tales colecciones, bien reordenando históricamente el conjunto, bien completando unas cosas con otras hasta lograr un todo abarcante. Los teatros permanentes o la organización de conciertos en el siglo pasado muestran también cómo los programas se van alejando cada vez más de las creaciones contemporáneas y adaptándose a la necesidad de autoconfirmación que caracteriza a la sociedad cultural que soporta tales instituciones. Incluso formas artísticas que parecen oponerse tan palmariamente a la simultaneidad de la vivencia estética, como es la **arquitectura**, se ven sin embargo atraídas a ella por la moderna técnica reproductiva que convierte los edificios en imágenes por el moderno turismo que transforma el viajar en un hojear libros ilustrados."*

En: GADAMER, Hans-Georg. Verdad y Método II. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Salamanca, Sígueme, 2002. (pag. 127). Definición del término arquitectura, extraída del glosario.

En tal contexto, el ejercicio investigador para la conformación de una urdimbre sostenible como *“táctica² para un hacer arquitectónico”* contemporáneo se habría de entender, en realidad, como *“metasoporte para”* dicho hacer arquitectónico, donde la táctica (vs. la estrategia) tendría que ver con un modo de trenzar los hilos del telar en aras a conformar un cierto tejido. E incluso, al modo en que lo concibe Michel de Certeau³, sería oportuno que los procesos utilizados para implementar ese modo, esa manera, pudieran registrarse en mapas⁴ para transcribir sus huellas –en cuyo caso, las “huellas” sustituyen a la práctica, a la estrategia... a la “táctica”-.

Por otro lado, en este ámbito, se admitiría –y hasta fomentaría-, la acepción de *urdir* en el sentido de maquinar, intrigar, e incluso... conspirar. En este caso, tramar en el ámbito de la ideación de la arquitectura concebida desde un cierto prisma o sensibilidad ambiental o, incluso, caracterizada por una reflexión en torno a lo... *sostenible*; con ciertos reparos –e incluso hartazgo- en cuanto a la utilización del término, pero considerando que, si se estima una concepción equilibrada de la relación del hombre con su entorno, dicha acepción resulta indispensable si se quisiera establecer una consideración de límites, recursos o proyección de futuro.

Sea como fuere, con total seguridad, en el transcurso de este camino investigador aparecerán nuevos “escenarios y modos de vida emergentes” que se desvelarán y aposentarán entre los huecos de lo urdido⁵.

Sin duda, en este entre-tejer de términos, se entre-verán los escenarios para la formación del arquitecto, los escenarios para planificar el territorio, y los escenarios para dotar tecnológicamente el hecho arquitectónico desde la práctica profesional. Tres escenarios diversos pero que, a partir de

² *“Dentro del ámbito del no-lugar y de sus actores-televidentes que se desplazan en busca de alguna dirección, es preciso detenerse al momento de proponer la primera intervención. El éxito de dicha acción se basa en un hecho fundamental: el tener una estrategia. (...)Antes de actuar, es necesario un plan de acciones coordinadas: es precisa una estrategia”.*

LAGOS, Danilo. *El no lugar y la arquitectura de la mínima intervención*.
En: *Periferia: la heterotopía del no-lugar* de OCAMPO, Pablo. Santiago de Chile, Ediciones A+C, Escuela de Arquitectura de la Universidad de Santiago de Chile, 2002.

³ DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Méjico, Universidad Iberoamericana, 1996. (véase Capítulo VII “Andares de la ciudad”).

⁴ Al igual que los utiliza Jed Martin en: *HOUELLEBECQ*, Michel. *El mapa y el territorio*. Barcelona, Anagrama, 2011.

⁵ Según se recoge en: *“Generación de la forma: soportes de intermediación”*, en el que se analiza el procedimiento, como resultado de la búsqueda de la forma arquitectónica, en el propio soporte que intermedia entre las cosas del mundo.

TAPIA, Carlos. *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura n°9*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.

*"Volvamos a los temas que se pueden debatir, y que son los fundamentos teóricos de lo que es la praxis hermenéutica. En un punto coincido ahí con mis críticos y debo agradecerles que lo destaquen: así como la crítica de la ideología pasa del «arte» de la comprensión a la autorreflexión, creo que también la reflexión hermenéutica es un momento integral de la comprensión misma, hasta tal punto que la separación entre la reflexión y la praxis supone, a mi juicio, un desvío dogmático que afecta también al concepto de reflexión emancipatoria. Ésa es también la razón de que me parezca idóneo el concepto de «emancipación» para describir el curso gradual de las formas que adopta el espíritu en devenir en la fenomenología de Hegel. Ciertamente que la experiencia de la **dialéctica** en Hegel [por **dialógica**] se hace efectiva como cambio producido por la concienciación. Pero creo que Bubner señala con razón en la dialéctica fenomenológica de Hegel que una figura del espíritu que procede de otra no procede en realidad de ella, sino que desarrolla una nueva inmediatez. El curso gradual de las figuras del espíritu aparece diseñado en cierto modo desde la óptica de su percepción y no es derivable desde su origen. Esto fue lo que me llevó a afirmar que la Fenomenología del Espíritu debe leerse hacia atrás, como fue concebida: desde el sujeto hacia la substancia expandida en él y que rebasa su conciencia. Este movimiento inverso incluye una crítica fundamental a la idea del saber absoluto. La transparencia absoluta del saber equivale a un encubrimiento idealista de la mala infinitud en la que ese ser finito que es el hombre hace sus experiencias.*

(...) Pero yo defendería también en este caso la ventaja descriptiva de pensar en diálogo con los clásicos. Al enfocar la descripción Hegeliana del «concepto de experiencia dialéctica de la conciencia» hacia el sentido más amplio de la experiencia, aparece objetivamente, a mi juicio, mi punto crítico frente a Hegel. Una experiencia perfecta no es un perfeccionamiento del saber, sino una apertura perfecta a una nueva experiencia. Tal es la verdad que reivindica la reflexión hermenéutica frente al concepto de saber absoluto. En eso la reflexión hermenéutica no es ambigua."

En: GADAMER, Hans-Georg. Verdad y Método II. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Salamanca, Sígueme, 2002. (pag. 260). Definición del término dialéctica, extraída del glosario.

una visión dialógica⁶ de la arquitectura, confluirían en un mismo vórtice: en la construcción de un espacio cultural del diálogo en el que la reciprocidad entre la mente, la sociedad y el territorio permitieran relacionar las tres dimensiones fundamentales que dichas atmósferas encierran -lo diseñado, lo construido y lo utilizado-. Así, se podría considerar que la trascendencia de las arquitecturas por venir, dependerá fundamentalmente de la posibilidad de insertarlas o residenciarlas en un paisaje cultural definido en los términos estético, científico y ético... en el que individuo, medio, comunidades y culturas locales posean la máxima relevancia.

Ello, tanto en lo concerniente a las relaciones entre naturaleza y técnica, como en cuanto a las posibles vinculaciones entre forma construida y comportamiento social, de tal modo que los modernos algoritmos genéticos no escaparan de esta disciplina general de evaluación dialógica, sin la cual, cualquier paisaje construido sería automáticamente arquitectura.⁷

La *urdimbre sostenible* habría de ser considerada, entonces, como ese referente subyacente a la arquitectura, que pudiera llegar a propiciar la capacidad de discusión -de diálogo-, con el contexto, con el entorno, con el ambiente, con la sociedad... de manera que fuera posible abordar desde lo territorial-patrimonial hasta lo material-detalle, tal y como lo proponen Eliasson o Rahn en el ámbito de la arquitectura meteorológica (añadiendo necesariamente el carácter de lo sensitivo, de lo atmosférico).

⁶ Siguiendo las teorías sobre dialogismo de Bajtín (conocido también por su seudónimo Voloshinov), término que explora en 1929 en el transcurso de su obra: BAJTÍN, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE, 1986, y posteriormente, añadiéndole el concepto de "cronotopo" extraído de: BAJTÍN, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela. Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*. Madrid, Ed. Taurus, 1989.

⁷ Se habrán de considerar las derivaciones dialógicas de investigaciones igualmente basadas en aproximaciones a la arquitectura desde la sensibilidad sostenible -como las de Domínguez Moreno, Muntañola, Zárate, Soria López y otros-, quienes proponen un acercamiento dialógico al hecho y al pensamiento arquitectónico a partir de la contextualización y la inscripción de los discursos en una pragmática comunicativa, construyendo el puente entre filosofía, hermenéutica, ciencias sociales y arquitectura.

LA URDIMBRE SOSTENIBLE COMO TÁCTICA PARA UN HACER ARQUITECTÓNICO



a



b



c

La Escuela de Atenas. Rafael Sancio (1510-1511).
Palacios Vaticanos, Roma. Pintura al fresco.

a y b. Detalles fotografiados en escorzo.
(Fuente: RHL)
c. Conjunto del fresco en su totalidad.
(Fuente: WP)

Lo esbozado sería, posiblemente, un escenario poliédrico, que coincidiría con aquella tendencia del pensamiento que pretende vislumbrar las futuras derivas de los estudios culturales participativos, basándose en el hecho incuestionable de que la relación entre sujetos humanos que se reparten -según avanza Sloterdijk en sus *Esferas*- en un campo de proximidad como el presente, constituye “una relación entre receptáculos inquietos y estresados, que se limitan y contienen mutuamente”⁸; porque evidentemente, en el espacio físico “no es posible que una cosa que está en un receptáculo contenga a la vez su receptáculo. Del mismo modo que es impensable que un cuerpo en un receptáculo pudiera imaginarse a la vez como algo excluido precisamente de ese receptáculo”⁹.

El propio autor germano utiliza, para ilustrar su argumento, dos citas que bien pudieran reflejar la posición de equilibrio inestable que, conscientemente, se mantiene durante el desarrollo de la presente investigación. En la primera de ellas, de la *Poética del espacio* de Gastón Bachelard, se confiesa que “La dificultad que habíamos de superar...consistía en mantenernos lejos de cualquier evidencia geométrica. Dicho de otro modo, debíamos partir de una especie de intimidad de lo redondo”.¹⁰

La segunda, alude al lema que rezaba en el acceso a la Academia ateniense de Platón: “manténgase alejado de este lugar el que no sea geómetra”, pero, desde estas líneas, se propone una permuta de lo anterior por “manténgase alejado quien no esté dispuesto de buen grado a elogiar la transferencia y a rebatir la soledad”¹¹, que nos sitúa de nuevo en el ámbito de una visión de la arquitectura plural y poliédrica...

...desde lo local¹² (entendido ésto en cuanto al entorno geoespacial del sur en relación con la *cultura mediterránea*), desde la singularidad de una labor docente enmarcada en el medio siglo de

⁸ SLOTERDIJK, Peter. *Esferas I: Burbujas. Microsferología* (1ª ed. alemán 1998). Madrid, Siruela; 2003, pág. 87.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, pág.19

¹¹ *Ibidem*, pág.24

¹² Aunque el término “local” hubiera de ser entendido más bien como “glocal”, al aunar la concepción esférica y globalizadora del mundo dada por Peter Sloterdijk en su “*Esferas II*”, con el concepto bastante más reducido que el “*Tristram Shandy*” de Sterne nos ofrece de un círculo vital a nivel planetario (véase la introducción al volumen 3 de la presente investigación).



Composición retrospectiva de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla, en su medio siglo de “sensibilidad ambiental”.
(Fuentes: RHL, JLA y MACS)

existencia de la que ha sido la Escuela de Arquitectura¹³ más meridional del continente europeo -la de la Universidad de Sevilla- y, ciertamente, desde la constante duda¹⁴.

¹³ La Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla conmemoró, en 2010, sus 50 años de existencia. Así, se constata la inauguración oficial de la misma en fecha 14 de noviembre de 1960. La recapitulación crítica de lo acontecido en dicho medio siglo de actividad docente se recoge en: TRILLO, Juan Luis. De memoria. Orígenes de la Escuela de Arquitectura de Sevilla. Sevilla. Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 2010.

¹⁴ El Dr. Arquitecto Danilo Lagos Serrano, en una primera fase crítica acerca de la presente investigación -en reciente estancia en Europa de fecha abril de 2012- plantea que, acaso, no fuera más conveniente que ya en el título de la misma apareciera dicho carácter interrogante mediante la conversión de la afirmación en pregunta: '¿Es posible el entendimiento de la urdimbre sostenible como soporte para el quehacer arquitectónico?'. Dicha pregunta, de plantearse así, pondría implícitamente de manifiesto -según el docente chileno- que la respuesta a dicho interrogante debiera pasar por la disolución de la arquitectura en lo social, por la actuación sobre el patrimonio arquitectónico como estrategia de pensamiento y de regeneración sostenible... en definitiva: por la concepción del hecho arquitectónico y del lugar que éste ocupa, a partir de la tradición, de lo cotidiano (ello nos emparentaría directamente con la consideración actual acerca de los modos de vida).

LA URDIMBRE SOSTENIBLE COMO TÁCTICA PARA UN HACER ARQUITECTÓNICO



Miscelánea (mixto, vario, compuesto de cosas distintas o de género diferente...) sobre lugares de trabajo del lado de aquí y del lado de allí, junto a colaboradores y compañeros.
(Fuentes: inescrutables)

[de la intimidad]

Como casi todas las tesis, esta investigación es fruto de una trayectoria profesional, docente¹⁵ e investigadora, caracterizada por entidades y personas (de las que obviaré sus apellidos, por saber ellas perfectamente de quién se habla) que no debieran pasar desapercibidas para la misma, dado que son parte sustancial, son culpables, en cierto modo, del resultado de la misma.

Se podría afirmar que esta tesis es un híbrido que representa al doctorando a través de los últimos ¿20 años?, durante los cuales el *vector ambiental*¹⁶ ha atravesado lo arquitectónico y lo vital, mucho antes de que el mismo estuviese “bien visto” y de que, incluso, se considerara “esencial”...

[En numerosas ocasiones, a lo largo de todos estos años, se han sucedido sensaciones muy diferentes pero, quizá, la que más se ha repetido es la sensación de estar contando -e incluso proyectando- cuestiones que pudieran parecer en un principio muy obvias, a la vez que no suficientemente explicitadas...]

No he llegado a resolver la duda sobre si esta investigación finalmente se dedica a ordenar evidencias, sin embargo hace ya tiempo que ésto dejó de ser una preocupación, ya que ahora sí tengo la certeza de que la puesta en relación de todo lo acontecido... era una asignatura pendiente.

No estamos en tiempos de cuestionar el papel de la metodología en lo que a lo arquitectónico se refiere, asunto ya manido en el ámbito docente y que quizá ya está superado. Metodología sí, como base de trabajo, no como recurso a extender sobre cualquier objeto que siempre demandará de sus propios mecanismos interpretativos. Y por supuesto, sin pérdida de la creatividad ni de la consideración de lo patrimonial.]

¹⁵ “Existen dos tipos de personas dando clase [en las Escuelas de Arquitectura]. Los que en su vida profesional no obtienen satisfacciones y deben refugiarse en la Escuela. Y aquellos que puestos que en su vida profesional obtienen satisfacciones, y creen que éstas no vienen de lo que ellos mismos han inventado sino de lo que han aprendido, se sienten en la obligación de enseñarlo a otros.” Texto extraído de: QUETGLAS, Josep. La evolución de las escuelas de arquitectura, ponencia dictada con motivo de las Jornadas Barcelona-Madrid, organizadas por la Cátedra Blanca y realizadas en el C.O.A. de Catalunya en mayo de 2005.

¹⁶ Al respecto del mismo, existe una “Auto-entrevista (ni de allí ni de aquí / historieta del vector sostenible personal)”, por supuesto inédita, que no se ha considerado oportuno incluir en la presente investigación, pero que bien podría aparecer en un momento posterior a ésta.



a

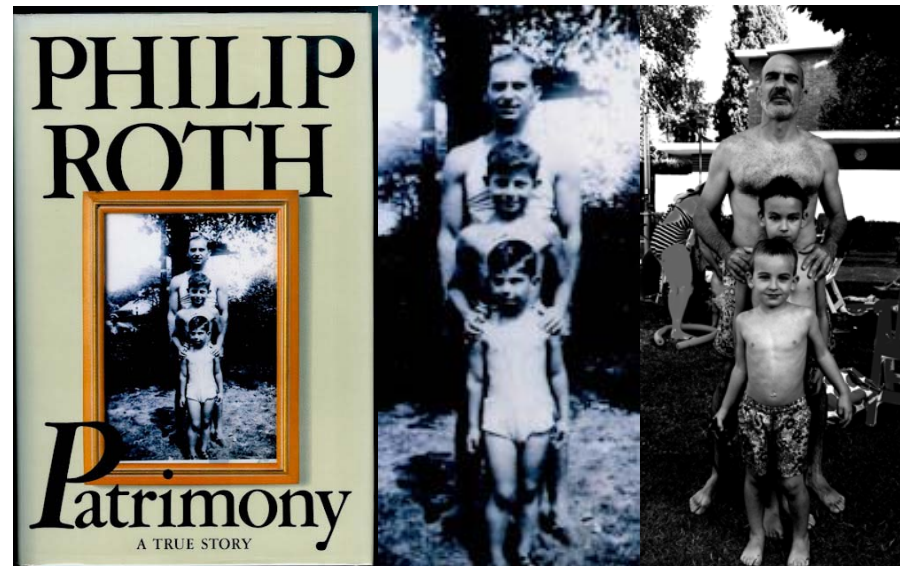


b

a. Félix de la Iglesia y Manuel Olivares, directores del presente trabajo de investigación, durante una sesión crítica en el ecuador de la misma.
(Fuente: RHL)

b. Equipo Alfa ADU_2020. Sevilla.
(Fuente: RHL)

c. El Patrimonio: cuando lo más querido es lo más propio. Composición en base a:
ROTH, Philip. Patrimonio. Una historia verdadera. Madrid, Editorial Seix Barral, S.A., 2008.
(Fuente: RHL)



c

Cronológicamente, la obtención de la suficiencia investigadora (en fecha ya lejana), la docencia de grado (casi desde el mismo año de finalización de los estudios universitarios), la impartición continua de docencia de master¹⁷ (dos de ellos -el Macs y el de la Unia- vinculados a la *cuestión sostenible*, aunque con sesgos bien diferentes entrambos, y el tercero -el Miatd- relevante por lo innovador), las labores de coordinación y el intenso intercambio europeo y transatlántico derivado del programa ALFA¹⁸ (en estrecho contacto con Alfonso, Liber, Ada, Yves, Jeroen...), las largas estancias en Chile (que me permitieron conocer a profesionales, docentes y amigos como Waldo, Fernando, Pilar, José, Margarita, Horacio y, por supuesto, a mi *compañero del desierto* Juan, digno contrincante de la lucha epistolar electrónica), las cortas pero intensas estadías en muchos otros lugares (que propiciaron el encuentro con Joel, en el entorno de la Ciudad Universitaria de Villanueva), etc...
...han configurado sin duda el contexto en el cual se ha desarrollado este trabajo.

Mientras uno de los directores, Félix de la Iglesia, fue quien finalmente consiguió encauzar la tarea, equilibrando la participación de las partes implicadas y apostando por la investigación sin dejar de lado la gestión como generadora de conocimiento...
...el otro, Manuel Olivares, se erigió -gracias a su papel mediador, conciliador, pero no por ello menos crítico- como la figura que ha permitido que el complejo y nada ortodoxo posicionamiento en cuanto a lo *constructivo y tecnológico*, encontrara finalmente un lógico acomodo en el seno departamental (amén de procurar y fomentar en el quehacer universitario diario, de un encaje real entre la práctica profesional y la docencia).

Agradezco el trabajo ímprobo de ambos, la aportación bibliográfica específica, siempre bien recibida por su afinamiento, su capacidad crítica y su traslación a la herramienta del pensamiento arquitectónico como mecanismo de trabajo contemporáneo. Igualmente relevante han resultado las puestas en común en las que, a través de sesiones de trabajo conjunto, se ha fomentado el intercambio de materiales como herramienta generadora de conocimiento.

No quiero dejar de citar aquí a mis compañeros de despacho en la Escuela: Carmen (con quien comparto desde hace años e intensamente la experiencia de los programas ALFA / ADU), Jorge (en quien encuentro un igual a la hora de discutir y entender el sentido amplio de la Arquitectura) y Pilar

¹⁷ *Master en Arquitectura y Ciudad Sostenibles y Máster en Innovación Arquitectura y Diseño* (ambos títulos propios de la Universidad de Sevilla), y *Máster en Energías Renovables: la ciudad sostenible* (de la Universidad Internacional de Andalucía), que serán repetidamente citados en el transcurso de la investigación.

¹⁸ A.L.F.A. es el acrónimo de América Latina Formación Académica, programa de investigación e intercambio de experiencias en la docencia entre escuelas de arquitectura de países europeos y latinoamericanos. Actualmente su denominación es: ADU 20020 (ver: www.adu2020.org)

(que incluyéndome amablemente año tras año en el Congreso de Construcción Sostenible, consigue poner en crisis mis planteamientos...año tras año).

Igualmente, nombrar al conjunto de profesores del grupo de investigación¹⁹ (entre los que aparece entonces Reyes como incitadora de la mirada transversal sobre *la trama de la vida*), a Luisa y Macarena, por la compañía y la inestimable ayuda que brindaron en estos últimos y kafkianos meses y, por último, sin abandonar el ámbito departamental propio, a los compañeros de la “parte de arriba” del Departamento de Construcciones Arquitectónicas que, de una u otra forma contribuyeron (en lo docente y lo profesional) a que la investigación llegara a puerto: Jaime, por su incondicional –y al principio, incrédulo- apoyo, tanto en lo administrativo como en lo investigador, buceando decididamente en sus orígenes atmosféricos; Juanjo, por su incitación a la consecución del carácter internacional de la tesis, mediante la larga estancia en el extranjero, y los hermanos León, por conseguir que el trasvase de conocimiento entre el interior y el exterior de la Universidad, así como las innumerables colaboraciones en el campo profesional, se produzcan de manera tan fluida.

Sin salir todavía el recinto de la ETSAS, resultan de especial relevancia las impagables experiencias que desde lo transdisciplinar jalonaron la actividad docente; así, ser parte integrante “desde siempre, hasta hoy” del Tribunal Fin de Carrera *DXX1*, junto a Pacosan, Miguel, Javier, José Manuel y Manolo (junto a los primigenios José Joaquín, el otro Javier, José Luis..., más el *agregado* Pacodu), ha confirmado la posibilidad cierta de que la impartición de una Arquitectura en la cual se diluyan los vetustos compartimentos estancos departamentales es, no sólo una posibilidad, sino que puede llegar a constituir una absoluta certeza.

En el mismo sentido, resultaron fundamentales las recientes experiencias iniciáticas del *Taller Casa* (cuando todavía no se sabía muy bien en qué podría llegar a derivar aquello...) en las que, bajo la diligente y participativa coordinación proyectual y sobre todo humana de Juanjo, por un lado, y Antonio Ángel²⁰, por otro, se consiguió igualmente una docencia de altísima calidad y enorme trasvase didáctico que, muy posiblemente, redundó en el alumnado (de seguro sí lo hizo en los profesores de las ocho distintas áreas de conocimiento intervinientes). Finalmente citar en la misma línea, el todavía inconcluso ensayo del *Taller de Construcción Sostenible* (en el que Félix y José Enrique todavía andan buscando conexiones entre el almacén inconcluso de la Torre Pelli y la

¹⁹ TEP206: Tecnología de los Materiales y Sistemas Constructivos: Caracterización, Mantenimiento, Restauración y Sostenibilidad.

²⁰ E incluso el intento que no fructificó -por los pelos- con Tomás (ya habrá tiempo y ocasión, amigo...).

permacultura) y, por supuesto, el descubrimiento mirallesco de Jose Ramón, así como las aportaciones de los “outárquicos” Carmen, Carlos, Mariano y Simona *la alexandrina*, sin los cuales (tanto éstos como aquel), el acercamiento a la figura de Sandino no habría podido ser tan “directo”, dada la distancia cronológica y mi difusa experiencia como alumno suyo. También en este aspecto, y en muchos otros, sin duda, gracias a Jaime (y a Pilar y a María) por su amistad y apoyo, e incluso a José María, por su *espíritu trágico*.

Por otro lado, en la práctica personal de la Arquitectura, como auténtica vocación –y pasión- del doctorando, ha jugado un papel primordial el taller en el que (desde la lógica e inevitable disolución del *estudio de arquitectura Rafael Herrera Castellón-Limones*) se han desarrollado tanto los trabajos profesionales como los encargos relativos a organización de concursos –qué tiempos aquellos en los que armábamos jurados²¹ internacionales en fantásticas competiciones para jóvenes recién egresados de las escuelas-, e incluso elaborado publicaciones de diversa índole: el estudio de arquitectura *republica_dm*²². En el mismo, citar especialmente a Carlos, Marianna, Victoria, Manolo, Galindo, Mariano, Javi, Fernando y Ana, pero también a aquellos que en su día estuvieron, pero que volaron de manera definitiva para bucear en otros mares: Nico, Antxón, los mexicanos, las otras italianas...y las primigenias *socias constituyentes* Marta y Maribel. Resulta inevitable pensar que se avecina una nueva época en la que la dinámica del estudio se adecue a los requerimientos impuestos por el período de crisis y pos-crisis (que podría oscilar desde una reformulación profunda hasta la propia desaparición del mismo, no necesariamente por falta de carga de trabajo o disparidad de criterios entre sus miembros -algo lógico en períodos convulsos-, sino por el devenir cambiante de la profesión “libre”).

Nunca, nunca habría sido posible la conclusión de este trabajo sin la colaboración estrecha y completamente desinteresada de los alumnos de grado Álvaro y Sebas, que insuflaron juventud y ánimos a una labor tan peliaguda (y, de camino, recogieron el testigo de Cristina), de la chilena-pituca Anita, de la ya experta en el Upper Lawn y en Puck, Edwina, y del –primero- alumno del master de sostenibilidad de la Escuela y –ahora- *compañero boliviano*, Víctor.

²¹ Especial recuerdo a Luis Moreno Mansilla que, en una de las ediciones del “J5: Concurso para jóvenes arquitectos en Andalucía”, aceptó compartir su tiempo y sus conocimientos con nosotros.

²² Según reza el lugar web del estudio, www.republicadm.com, “es el taller en el que trabajan una serie de personas/personajes que interactúan/intervienen en la totalidad de proyectos del taller, de forma cruzada y en mayor o menor medida”, siendo las líneas argumentales de dicho trabajo “la sostenibilidad y el patrimonio”.

” Estimadísimo Cervantes:

Por Dios no te tomes en serio lo de escritor (...).

¿No será más fácil seguir el llamado del arquitecto que llevas dentro y cuya ceniza aún caliente?

(...) Curiosa mezcla la tuya de pesimismo casi estoico e inmovilizador que, mientras esperas sentado (y confieso aunque sin temor), el fin del mundo, cavilas y escribes en papeles que no terminan y en ello empeñas la continuidad que no encuentras o... ¿será que tu hombría flaquea y prefieres tranquilo las circunstancias te arrastren?

Un abrazo.

Simeón el estilista .”

Correo electrónico recibido el 7/5/2013 por parte del arquitecto Juan Sabbagh, ante el presunto abandono de la práctica de la profesión libre arquitectónica, en favor de la “escritura de tesis doctorales”...

Finalmente, no puede faltar mi agradecimiento a mis familias, tanto *la de sangre*²³ (aunque finalmente no pudiera arrancarle a mi padre la crónica que de su paso por la Escuela de Sevilla le solicité para la presente investigación... pero queda compensado con la absoluta paciencia y confianza que mostró –junto a mi comprensiva madre- cuando tras innumerables años en la Universidad, apenas avanzaba en los estudios, por pura desconexión), como *la política*²⁴ (gracias a la cual pudimos experimentar con la arquitectura y el habitar en carne propia, viviendo una de las experiencias más intensas que un arquitecto puede tener) y, como no, *la chilena* (Juaco, Jor, Danilo y ahora Mía, que me ampararon y quisieron como algo propio cuando me encontraba lejos de los míos, y me hicieron sentir como en casa).

Dedicada a mis hijos, Julio y Mario (por el tiempo prestado; es para ellos).

Y durante todo el proceso, y siempre, gracias a Marta²⁵, cuyo esquema y planteamiento en este apartado tan íntimo de la tesis, he reutilizado deliberadamente -¿hay algo más sostenible?-, al igual que utilizo su esquema de vida, habitualmente en la mía, para que la voluble personalidad del doctorando se haga más o menos soportable para el resto de los que habitan a su lado (que de una u otra forma padecen mi pseudo-carácter obsesivo-compulsivo que, al igual que el Horacio Oliveira de Rayuela, a veces opta por buscar “*los azucarillos del café caídos*” entre las piernas de los parroquianos).

Fdo. Rafael Herrera Limones.
Sevilla / Guadalcanal / La Antilla / Santiago, 2013.

²³ Entre los que no puedo dejar de mencionar a “los Yanes”, por haber sido grandes culpables, en última instancia, de que el proemio de la presente investigación llegara a materializarse, dada la consabida simultaneidad entre las obras guadalcanalenses del super-no-cortijo y la casita-armario-empotrado.

²⁴ ...ya me está dando pena del cuñao Joaquín que, el pobrecito, va a tener que estar los próximos veranos sin el placer de censurar ninguna otra tesis doctoral...

²⁵ ...durante todo el proceso, siempre, preguntaba preocupada, al hilo de la presente investigación: “Por fin... ¿contiene cuestiones <de construcción>?”, a lo que yo respondía... “¡Claro, necesariamente, toda la arquitectura la contiene!”.

:: *Posdata:*

En estos momentos en los que la investigación se convierte en un *medio*, y se nos insta a concluirla *en tiempo*, dada la inestable situación de la humanidad en general, y de la institución universitaria española en particular...

...vienen a mi cabeza las palabras de Umberto Eco cuando, en el capítulo final de su -ya veterano- *Cómo se hace una tesis*, incide en que la elaboración de la misma ha de constituir un disfrute para el doctorando:

*"(...) hacer una tesis significa divertirse y la tesis es como el cerdo, en ella todo tiene provecho. (...) Lo importante es hacer las cosas con gusto. Tenéis que vivir la tesis como un desafío. El desafiante sois vosotros."*²⁶

A tal extremo, habría de confesar que realmente ha sido así.

²⁶ ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis*. 1ª ed. 1977. Barcelona, Gedisa, S.A., 1990 (del Capítulo VII: Conclusiones).



Vistas de la Calle Andrés Mirón de Guadalcanal (de este a oeste y de oeste a este), con la vivienda sita en el número 1.
(Fuente: RHL, 2011)

i.1. imagen - proemio²⁷

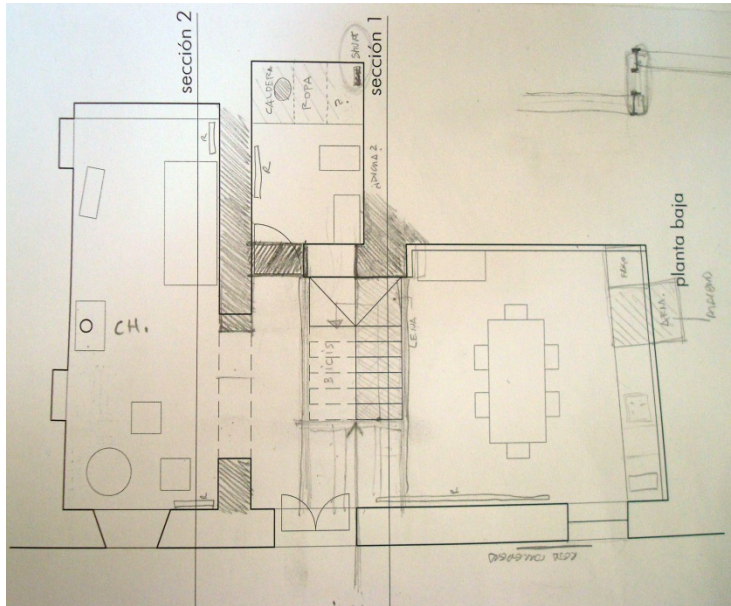
Las vivencias más intensas que experimentamos los arquitectos en el seno de la propia Arquitectura no han de ser, necesariamente, las que “padecemos” en el ámbito profesional, al hilo de la ideación y cristalización de grandes encargos sino, más bien, las que se derivan de experiencias más domésticas, más menudas, de menor escala²⁸. Igualmente, en el ámbito de la docencia, suelen ser más gratas las sorpresas –o cotidianidades- del día a día, frente a las relativas a la celebración de grandes eventos congresuales. Ni que decir tiene que, en el aspecto investigador, resulta más entrañable la sensación de estar caminando por el trayecto que consideramos acertado, acompañado por todos aquellos que comparten –o no- criterios, frente a la soledad de la defensa pública de un trabajo concreto.

Igualmente, para el USUARIO del hecho arquitectónico, no tienen por qué significar más relevantes ni causar más mella en su vida, experiencias arquitectónicas singulares (del tipo catedralicio, museístico, etc...), frente a las vivencias de lo diario. Visto en perspectiva, sin duda nos araña más el subconsciente nuestro devenir vital que las experiencias singulares, por muy abrumadoras que éstas sean.

Nosotros, cuando aunamos los dos papeles (actuando como arquitectos y como usuarios de nuestra propia arquitectura), nos convertimos en creadores de la trampa del bosque y, a la vez, en el animal que cae en ella.

²⁷ *“De Mallarmé a un autor inédito que le pedía un texto de presentación o de apoyo: <Abomino los prefacios escritos incluso por el propio autor (...). Querido, un verdadero libro no requiere presentación, procede por flechazo, como la mujer con el amante, y sin ayuda de un tercero, ese marido...>”. BLANCHOT, Maurice. Tiempo después precedido por La eterna reiteración. Madrid, Arena Libros, 2003.*

²⁸ *“Los grandes temas de la arquitectura no son de exclusivo dominio de las obras de gran tamaño y de las infraestructuras urbanas, como se suele pensar. No es una ecuación unívoca. Al contrario, no es inusual que lo grande sea generado por el pequeño formato. Con respecto a sus hermanos grandes, las construcciones pequeñas tienen la considerable ventaja de un bajo presupuesto y de un tiempo de ejecución bastante restringido. Dos condiciones que aminoran la inercia a la que deben hacer frente y que favorecen su carácter experimental e investigativo.” MAGRINI, Claudio. Capítulo de la tesis de magíster “Forma mínima”, PUC de Chile, 2004. Inédito.*



a



b



c

a. Plano de planta baja / estado reformado.
(Fuente: MGC, 2009)

b. Estado inicial de la puerta.
(Fuente; RHL, 2008)

c. Vista exterior de la vivienda.
(Fuente: RHL, 2008)

d. Estado inicial. Detalle
(Fuente: RHL, 2008)



d

Así pues...

...¿Qué hacemos con la puerta de la casita de Guadalcanal?²⁹

Puerta que, en este tipo de viviendas vernáculas, según Rafael González Sandino (en su *Referencia a los factores antropológicos, culturales, psicológicos y estéticos* incluida en la publicación de 1994 *Análisis bioclimático de la arquitectura*), supone el único hueco de acceso a la calle que, "como es habitual en estos casos, tiene portillos de pequeño tamaño que funcionan como ventanucos".³⁰

Veamos...

...hemos de rehacer las estructuras horizontales, en estado de ruina. No colmataremos toda la planta para crear, sino patios que no caben –estamos hablando de un armario empotrado en una calle-, al menos algún hueco por el que la casa respire. Seguramente la idea de quebrar la única vertiente inclinada que poseía en su estado primigenio, al fondo del armario, contribuya a ello, dándole algo de salubridad, ventilación y luz...

Menos mal que es un ropero orientado al sur.

Por otra parte, dado que vamos a conservar los muros de fachada y alguno interior a modo de arriostramiento, intentaremos mantener en lo posible también las carpinterías exteriores, al menos las que dan a la calle, para que la relación hueco/macizo y la configuración formal se mantengan: seguro que a la familia al menos ésto sí le parecerá bien.

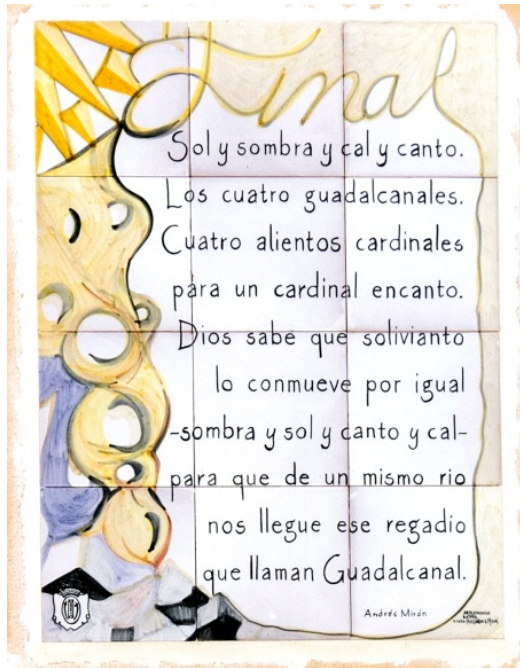
Aunque, bueno, en realidad...

²⁹ De resultas de un ajuste extraño en la herencia de los abuelos Limones, se plantea la posibilidad de obtener algo de dinero -para la segunda generación- del trocito de ruina anejo a la casa del pueblo: lo que siempre fue "el cuartelillo" o "la tienda" o "el taller del abuelo" o, recientemente, "la otra casa" o incluso el "niños no se os ocurra entrar que se os cae encima".

Dada la situación inmobiliaria del momento -al principio de la Crisis- el monto económico que supone es tan menudo que nos planteamos adquirirla nosotros, con la consiguiente incredulidad por parte del resto de la familia, bajo comentarios del tipo "es un armario empotrado con fachada a la calle" y similares.

³⁰ GONZÁLEZ SANDINO, Rafael y LÓPEZ DE ASIAÍN, Jaime. *Análisis bioclimático de la arquitectura*. Sevilla, Universidad de Sevilla - Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1994, pág.53.

En el caso que nos ocupa no se cumple la referida regla avanzada por el profesor Sandino, al no incorporar ventanucos "en origen", lo que resultará trascendente para el devenir de la puerta.



a

a. "Calicanto" sobre lienzo de pared, del poeta Andrés Mirón, acerca del pueblo de Guadalcanal. (Fuente: RHL, 2013)

- Casa en Calle Andrés Mirón nº1:

b. Estado inicial con refuerzos. Exterior. (Fuente: RHL, 2010)

c. Perspectiva exterior de la vivienda. (Fuente: RHL, 2008)

d. Estado inicial. Detalle. (Fuente RHL, 2008)



b



c



d

...¡ menuda estupidez !

Porque...

...exteriores, lo que se dice exteriores tan sólo las hay dando a la calle Andrés Mirón (el extinto y prestigioso poeta local³¹, primo de la familia, casualmente).

---Vamos...

...que los huecos o son exteriores, o son de paso, o definitivamente no son.

---Vamos...

...que las carpinterías exteriores o dan a la calle del tío Andrés, o no existen (salvo aquellas aperturas que abramos a esos orificios anti-claustrofóbicos en el fondo norte).

---Vamos...

...que como intención pudiera ser muy loable, pero las de planta alta son casi inexistentes (de podridas e irreuperables que están), y de planta baja –quitando la puerta, que todos coinciden que no tiene valor alguno y que está literalmente “reventada”- tan sólo resulta recuperable la que correspondía a la única estancia que el abuelo Antonio, jugándose la vida, utilizaba como cuarto de herramientas, para hacer sus chapuzas.

³¹ *Andrés Mirón primo hermano de mi abuela materna Amalia Mirón, falleció recientemente en accidente de tráfico, dejando por toda la población de Guadalcanal, de la que era originario, toda una suerte de referencias etnográficas, en forma de poemas breves de carácter irónico (calicantos), adosadas mediante azulejería a los edificios más representativos de la localidad.*

El nombre anterior de la calle era Ramón y Cajal y, anteriormente, calle de la Encomienda, pero fue renombrada tras el fatal accidente del poeta, al haber nacido éste en el número 19 de dicha calle.



a



b

- Casa en Calle Andrés Mirón nº1:

a. Antigua puerta de acordeón.
(Fuente: RHL, 2010)

b. Estado inicial. Odradeks.
(Fuente: RHL, 2008)

Sobre el tercer hueco en discordia, no hay datos fidedignos que nos indiquen cómo podría haber sido, más allá de utilizar criterios de asimilación a los existentes; el caso es que ahora nos encontramos con el mismo cierre de acordeón, sesentero, que el abuelo dispuso cuando amplió la ventana primigenia para dar acceso a la tienda de butano que incorporó anexa a la casa principal, en “la otra casa”, reforzando también el trozo de forjado que cubría su única estancia, no fuera que se cayera encima de los clientes... bastante incómodo era ya acarrear la botella, para tener que salir corriendo para no fenecer bajo los entramados de rollizos de madera y ladrillo de barro aligerante, que conformaba la techumbre, y suelo del “soberao” o sobrado de planta alta.

En definitiva, de los seis huecos exteriores, éste será el que no se mantenga formalmente como el resto, dado que no hay “noticias arqueológicas” de su configuración. Además desde la Carta de Venecia hasta la de Cracovia, se vienen machaconamente prohibiendo las restauraciones en estilo.

Y, volviendo a la puerta...

...que ya está a punto de ser retirada para la demolición parcial (uno de los familiares suponiendo, por supuesto, que nadie da un duro por ella, ya ha pedido a los operarios que una vez que se proceda a su desguace, se le guarden los herrajes que, sin ser de excesivo valor, sí lo tienen etnográfico y sentimental)... volviendo a la puerta, a la dichosa puerta... al menos habremos de considerar que, al fin y al cabo, es la puerta de “la casa de al lado” o de “la otra casa” (nunca tuvo un nombre más preciso que éstos dos, puesto que las otras acepciones “cuartelillo”, “tienda”, “taller del abuelo”... tan sólo correspondían a partes de la misma, nunca al todo).

En fin...

...vamos a decir una tontería: ¿no podríamos mantenerla?

¡ Imposible !

¡ Costaría más hacer algo digno con ella que otras tres nuevas, imitando a la primigenia!

Además, no sería realmente “la puerta”: sería un falso histórico. Y podríamos ser apedreados por el Hermano Mayor de la Hermandad de los Amarillos, actuando a modo de *Comisión de Patrimonio Local Guadalcanalense* ...

LA URDIMBRE SOSTENIBLE COMO TÁCTICA PARA UN HACER ARQUITECTÓNICO



Verano e invierno en Guadalcanal.
(Fuente: RHL, 2013)

---Además...

...es un “*coladero climático*”: no cumple el *Calener*, el *Lider*, ni nada semejante, directa o indirectamente relacionado con ello.

Y, por si fuera poco, hay que recordar que...

...¡ aquí nieva en invierno !

...¡ y hace un considerable calor en verano ¡

¡ Bendito “*clima templado mediterráneo vs. cálido seco*” ¡

---Además...

...no cumpliría el Código Técnico de la Edificación español (ni el Marroquí si lo hubiera), ni –incluso- cualquier código artístico o deontológico que se preciase.

---Además...

...necesitamos algo que ilumine la primera crujía, de las dos paralelas a fachada que conforman en armario, en su tramo central. Por tanto, el “*ecotech*” o cualquier otro programa de cálculo y simulación lumínica recomendaría, fehacientemente, la ubicación de un hueco para acceso de luz natural.

---Además...

...dado el lugar que ocupamos, completamente “impropio” en el sentido de encontrarse fuera del alcance de la civilización constructiva avanzada, no podríamos utilizar herramientas que, en otros ámbitos, serían de fácil aplicación en lo arquitectónico.

---En definitiva...

...que aquí estamos, cara a cara, el sujeto-usuario-arquitecto, frente al objeto-puerta, en lo más profundo de la tradición constructiva vernácula de Andalucía, sin saber a ciencia cierta si la utilización de este elemento no científico, incrementaría en exceso la entropía del Planeta, o bien multiplicaría exponencialmente la huella ecológica de los habitantes del inmueble.



a



b



c



d

- Casa en Calle Andrés Mirón nº1:

a. Estado intermedio de ejecución de la puerta.
(Fuente: RHL, 2010)

b. Puerta de la vivienda previo a incorporación de la ventana.
(Fuente: RHL, 2010).

c. Puerta de la vivienda con la ventana incorporada.
(Fuente: RHL, 2011).

d. Puerta de la vivienda con aislamiento térmico incorporado.
(Fuente: RHL, 2011).

---En definitiva...

...que no es sostenible desde un punto de vista de la práctica arquitectónica, ni pudiera tener cabida como aproximación o ejemplo dentro de la experiencia docente ni, todavía menos, en la investigadora y científica. Una edificación con una puerta así, no sería nunca merecedora de etiquetas “de calidad arquitectónica y sostenibilidad” tan reputadas como la Leed, la Bream, la Verde... u otras.

Y...

... ¿Y?

Replanteémonos los conceptos: busquémosle otros puntos de vista a la lógica (o a la “sostenibilidad”), que nos permitan mantenerla.

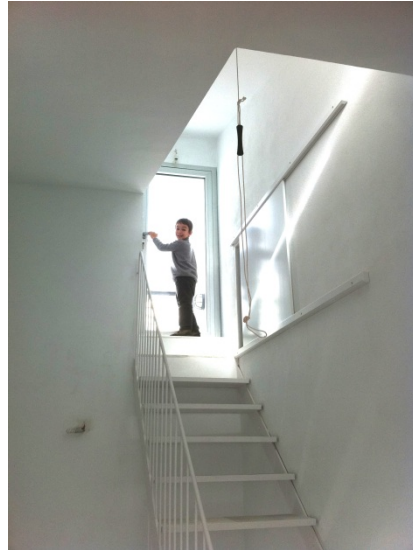
Algo a lo que asirnos o que nos ilumine en este sentido porque, no cabe duda: la *casita-armario*, sin su puerta, es menos veraz. Y esa puerta, con sus duelas verticales paralelas, de ancho no uniforme, sus tachuelas asimétricas, sus rendijas por las que penetra el frío a veces (y otras veces se produce la ventilación), su chapa metálica recubriendo el tercio inferior para protegerla del aguaviento (y de las patadas al abrirla), sus casetones al interior, su descuadre, etc...

...representa mejor que cualquier otro elemento la esencia de lo cotidiano, de lo familiar, de lo íntimo, lo vivido, lo patrimonial: lo sostenible, en cierto sentido.

Por otro lado, habremos de echar mano de nuestra *“mochila transportable de números gordos y construcción vernácula”* para, de manera lógica, poder mantener la esencialidad del objeto, sin renunciar a mejoras evidentes desde el punto de vista de la seguridad, el aislamiento, e incluso las exigencias en iluminación natural.

Todo lo dicho hasta el momento, podría quizá conformar un cierto *Proyecto de intervención en el Patrimonio*, con presuntos criterios de sostenibilidad... desde conceptos transportables y cotidianos, y desde lugares impropios (que no serían nunca los lugares que ocuparían la práctica profesional, ni la docencia ni, de seguro, la investigación en el sentido más académico o quizá academicista, del término).

LA URDIMBRE SOSTENIBLE COMO TÁCTICA PARA UN HACER ARQUITECTÓNICO



Captadores de luz (c/ Andrés Mirón 1).
(Fuente: RHL, 2011)

---Sin llegar a tanto...

...finalmente, con la inicial oposición de contrata, familia, etc, pero con la posterior aprobación de los mismos...

...*la puerta del armario* se re-piensa, se re-plantea, se re-habilita, se re-moza, se re-encaja...

...se le aplica, en un amplio sentido, el concepto “re”, que tan aceptado (e incluso manido) está resultando de un tiempo a esta parte, gracias a los replanteamientos morales a los que ha llevado la crisis.

Pero, más allá de todo lo anterior...

... lo realmente trascendente para el usuario que la habita, es que, tras semejante decisión, queda más o menos patente que:

---Ahora...

...la puerta sirve para que, cuando hace buen tiempo, los primos y demás familia afín, entren en la casa cuando quieran, a través de la “portañuela” (registro móvil superior) practicada en la hoja fija, que da acceso –mediante alargamiento del brazo de un adulto- al interior, a la llave patrimonial y al cerrojo contemporáneo.

---Ahora...

...se compensa la falta de luz natural en los días nublados, mediante al apertura de dicho registro (que se complementa con una ventana “portátil” adosada al hueco resultante), si la temperatura exterior lo aconseja... lo cual, también elimina la posibilidad de *intrusismo familiar de carácter sorpresivo*, o en horario nocturno.

---Ahora...

...se facilita el efecto Venturi, al constituir un “mecanismo” o “conjunto funcional” (formado básicamente por la consabida puerta, junto al nuevo monitor solar practicable en cubierta, con orientación sur, que contribuye, a su vez, a la compensación del nivel lumínico en planta alta, impidiendo la radiación solar directa en verano pero permitiéndola en invierno y parte de la primavera



Aperturas en fachada sur para iluminación natural directa y efecto venturi (casa c/ Andrés Mirón) .
(Fuente: RHL, 2011)

y otoño) que, además, ilumina el ámbito de la escalera y, por ende, la parte más profunda del estar-cocina-comedor.

---Ahora...

...el elemento "objeto de estudio", se usa, de facto, como buzón y como canal de comunicación abierto al pueblo, en ausencia de los usuarios, al no ser posible hacerlo hermética respecto al suelo (tanto a causa de la propia configuración constructiva de la puerta, como por la irregularidad que la solería de barro, procedente del derribo de la semi-ruinosa cubierta primigenia, cuyos elementos aligerantes entre los rollizos de madera, eran precisamente dichas piezas pseudos rectangulares³²).

---Ahora...

...se podría utilizar el lienzo interior como muestrario de herrajes, tanto patrimoniales como contemporáneos que, por razones de implementos de seguridad y/o comodidad a la hora del transporte de llaves.

---Ahora...

...podría servir de base a una clase práctica de construcción en madera y de xilófagos de la misma...

...podría servir de base para un estudio sobre el reciclaje...

...podría servir de base para la enunciación de un problema de termotecnia, o como posible testigo de estudios de inercia térmica (aún sabiendo la dificultad que tal ejercicio entrañaría, dada la cuasi-imposibilidad del cumplimiento de la normativa existente a tal efecto), añadiéndole la variable que supone el aislamiento proyectado que hubo que implementar en un segundo momento, tras ensayos empíricos invernales, para compensar las ingentes pérdidas que entre los tablonos de madera

³² *Por razones obvias de premura económica, y de coherencia conceptual y constructiva, todos aquellos materiales y elementos hallados en la casa han sido considerados y valorados a la hora de su posible re-aprovechamiento, tanto en el proceso de proyecto como, sobre todo, durante las obras de rehabilitación del inmueble. Así, aunque las cubiertas tuvieron que ser demolidas en su totalidad, por su estado ruinoso, se consideró que, al menos, eran rescatables las piezas ortoédricas que, a modo de prismas de barro ligeramente prensado, constituían los elementos que colmataban el entrevigado. Evidentemente, fue necesaria una concienzuda labor de sopesado y eliminación de aquellas que no reunían las más mínimas condiciones geométricas o de compacidad, así como un posterior tratamiento anti-absorbente e hidrófugo final, al mutar su uso y ser utilizado a modo de solería.*



a

a. El cuadro del abuelo Rafael, iluminado por la luz natural procedente de la apertura-tronera-trampilla superior de la puerta de acceso a la casa. (Fuente: RHL)

b. Serie de huecos en fachada de la propia casa (1ª y 2ª, de izq. a der. y de arriba abajo) y de otra colindante del entorno inmediato (3ª), junto al cancel del zaguán de la casa Limones-Mirón, sita en el número 3 de la misma calle. (Fuente: RHL)



b

patrimoniales se producía (aún siendo conscientes también, de la pérdida formal sufrida tras la desaparición de los referidos “cuarterones” interiores).

---Ahora...

...y dentro del posible impacto que una intervención contemporánea pueda producir en el casco histórico de una población rural (en la cual se han conservado la mayor parte de los caracteres esenciales de lo vernáculo), no cabe duda que la fachada de la edificación y, en particular, el hueco de acceso al inmueble, constituyen la señal de identidad de la intervención arquitectónica, desde la contemporaneidad.

---Incluso se podría argumentar, estirando y tensionando el argumento que:

---Ahora...

... puede esgrimirse como postulado a favor del blanco como elemento unificante, patrimonial, vernáculo e incluso de salubridad.

---Ahora...

...constituye un objeto de discusión (con mi hijo y con mis padres) acerca de si, estéticamente, tiene sentido una puerta de acceso a una casa en Guadalcanal, de color diferente y “decoración” heterodoxa, en relación a lo imperante en las poblaciones de la Sierra Norte sevillana.

---Ahora...

...ilumina el cuadro del abuelo Rafael, aquel que colgaba de las paredes del estudio (antes de que, por razones íntimamente ligadas al desarrollo de la ingrata labor profesional del arquitecto, se considerara oportuno un cambio de aires para el mismo).

---Ahora...

...supone el punto contra-restante idóneo, para aquel único hueco de fachada del cual no se pudo deducir su forma primigenia (por haber mutado tras la utilización de parte de la “casita” como tienda de venta de gas butano, siendo convertido en puerta de acceso a la misma) y que, curiosamente, tras su re-posición como ventana al uso, es motivo de chanza en la población, al estipular la “sabiduría popular” local que la trama de chapa de acero microperforada superior debiera ser



a



b



c

a. Puerta con ventanuco, ubicada en el entorno inmediato, similar al implementado en puerta objeto de estudio.
(Fuente: RHL, 2012)

- Casa en Calle Andrés Mirón nº1:

b. Ventana en antigua ubicación de puerta con cierre de acordeón (correspondiente a antigua tienda de butano del abuelo Antonio Limones, con chapa microperforada, con dos tipos diferentes de perforaciones.
(Fuente: RHL, 2012)

c. Vista interior de ventana de planta baja con derrame inclinado.
(Fuente: RHL, 2012)

destinada para la barbacoa de carne, y la inferior (más tupida) para el pescado -quedando todavía por definir el lugar idóneo para la parrillada de verduras-.

---Ahora...

... no cabe duda de que, por oposición, forma "pareja indisoluble" con el más genuino de los huecos de la vivienda, aquel que tanto interior como exteriormente, denota la esencialidad de las proporciones de los huecos, así como la anchura variable de los cerramientos (a la par que incorpora el único alarde formal en los mismos., lo que aventura su ubicación primigenia en un lugar prioritario en la casa preexistente que, ahora, interesa retomar).

---Ahora...

...sirve como vestigio de un tipo de cierres / cierros en fachada, muy utilizados en Guadalcanal (y en otras localidades andaluzas).

LA URDIMBRE SOSTENIBLE COMO TÁCTICA PARA UN HACER ARQUITECTÓNICO



Vivencias gastronómicas en la casa de Guadalcanal
-1 de 2-
(Fuente: inescrutable; fecha: 2011- actualidad)

Finalmente, argumentando cuestiones de índole social y del lado de las relaciones y del habitar humano que, en definitiva, son las que se antojan más relevantes en el presente trabajo de indagación en el hecho arquitectónico...

...se podría inferir que:

---Ahora...

...el hueco de acceso, puerta del armario, empotrado, trampilla de registro...

...constituye la espita o regulador ambiental, imprescindible para aliviar la tensión del *vestíbulo-cocina-salón-comedor*, que constituye el espacio principal de la casita/armario, unificándose en el mismo todos aquellos usos que podríamos atribuirle a dicha denominación, pero que, en realidad no es más que un espacio habitable que se ubica inmediatamente tras la puerta-odradek³³.

³³ En el sentido kafkiano que se avanzará posteriormente, y cuyo significado más cercano al de objeto ¿animado? e inservible queda recogido en el libro de Jorge Luis Borges (en colaboración con Margarita Guerrero) "El libro de los seres imaginarios", originalmente publicado como "Manual de zoología fantástica" en 1957 (por el Fondo de Cultura Económica en México), en el que se hace una recopilación de seres extraños que han surgido de la invención humana, entre los que se encuentra -entre muchos otros, inventados o recopilados por Borges- el odradek de Kafka.

LA URDIMBRE SOSTENIBLE COMO TÁCTICA PARA UN HACER ARQUITECTÓNICO



b

Vivencias gastronómicas en la casa de Guadalcanal
-2 de 2-
(Fuente: inescrutable; fecha: 2011- actualidad)

---Ahora...

...bien se pudiera establecer una comparación (incluso en cuanto al número de comensales por metro cuadrado) con ciertos ejemplos de la tradición arquitectónica contemporánea, en cuanto al aprovechamiento de la preexistencia vernácula en aras al ensayo o experimento de la cotidianeidad en lo arquitectónico propio, reflejado –entre otras muchas otras cuestiones- en el arte de la restauración, entendido éste en su acepción alimenticia³⁴.

[Se podría incluso, en tal sentido, ensayar una humilde asimilación-contradicción-digresión, con lo que podría haber sido el día a día de lo gastronómico en la intervención de los Smithson en el Upper Lawn de Fonthil Abbey en la cercanías de la localidad de Tisbury³⁵ -en cuyo cementerio se encuentran enterrados los padres del *poeta/celebrador del Imperio Británico en la India*³⁶, Rudyard Kipling, el cual volverá a aparecer en las postrimerías del presente trabajo en relación con la *Colina de Pook* en la que habitaba y que le servía de inspiración³⁷-.]

Las diferencias más sustanciales de ambas situaciones, en cuanto al acto cotidiano del comer, serían las derivadas de las limitaciones dimensionales del *vestíbulo-cocina-salón-comedor* inserto en el armario empotrado que, en ausencia del tradicional patio andaluz, configuran la puerta-proemio guadalcanalense como elemento funcionalmente *equiparable*, salvando las distancias, al amplio ámbito exterior de la granja-folly smithsoniana³⁸.]

³⁴ Restauración (Del lat. *restaurat•o*, -•nis):

1. f. Acción y efecto de restaurar.

5. f. Actividad de quien tiene o explota un restaurante.

(Fuente: www.rae.es)

³⁵ Sita en el condado inglés de Dorset (la referencia exacta sería: *Fonthill Farms, Salisbury, Wiltshire, Reino Unido*).

³⁶ Citado por Alison Smithson como parte de sus "fragmentos del diario", en: SMITHSON, Alison and Peter. *Upper Lawn: Folly Solar Pavillion*. Barcelona, Ediciones UPC, 1986.

³⁷ Concretamente en *Bateman's Lane, Burwash*, en el condado de *East Sussex* inglés, en las cercanías del promontorio en donde transcurre su célebre relato:

KLIPPLING, Rudyard. *Puck de la colina de Pook*. Madrid, Siruela - *Las tres edades*, 2012.

³⁸ Véase a tal efecto la ilustración de la página it_73 del volumen 3 de la presente investigación: "Sujetos inmersos en la cotidianeidad patrimonial y gastronómica".



a. Celebración del "Corpus Christi" en Guadalcanal.
(Fuente: MGC y RHL, 2012)

b. Imágenes de la Semana Santa de la población
guadalcanalense: paso procesional por la calle
Andrés Mirón y niños nazarenos en el nº1.
(Fuente: RHL, 2011 y 2012)



---Ahora...

...se podría establecer un debate sobre lo social; sobre lo que de frontera cultural estipula este sutil límite interior/exterior, en tanto en cuanto de que es filtro de personas/usuarios (de todo tipo y condición).

---Ahora...

...en el mismo orden de términos, podría considerarse como *ámbito de protección* frente a las bullas *semanasanteras guadalcanalenses*, o producidas en el transcurso de alguno de los innumerables eventos de carácter procesional que existen en la localidad...

...aunque, sinceramente, éstas (las aglomeraciones) no se produzcan en un sentido ni tan siquiera comparables a las de la capital de la provincia, debido a la baja densidad de la población serrana, al carácter a-turístico³⁹ del evento, e incluso a la naturaleza tranquila de los habitantes de la misma que, por poner un ejemplo, prefieren que en casi todas las estrechas callejuelas del pueblo prevalezca la doble dirección de circulación de vehículos (y consecuentemente estar obligados a establecer dialogada y cordialmente quién, cómo, y en que orden avanza un automóvil u otro, en cada encuentro o cruce que se produzca).

³⁹ Qué tranquilidad -en cuanto a la posibilidad de que todavía la globalización no sea realmente un proceso irreversible-, pensar que en reciente estancia en Latinoamérica, un arquitecto, profesor de la Escuela de Arquitectura de la P. Universidad Católica, y con orígenes italianos, al ver estas imágenes de personajes con antifaz blanco y capirote en forma cónica, pensó...

... ¡que eran aprendices del Ku-Kux-Klan...!



Vivencias en puerta de la casa de Guadalcanal.
(Fuente: RHL, 2011)

---Ahora...

...es vara de medida de los niños que habitan la casa año tras año (y de aquellos otros que cíclicamente pasan por ella), en su rápido proceso de crecimiento y acercamiento a la realidad de esta extraña sociedad que...

...¿les amparará?

...¿les arrojará al extranjero tras formarlos y prepararlos?

...¿ ?



Composición [I]:
"A través de la puerta de Guadalcanal".
(Fuente: RHL)

---Ahora (también con la intención de concluir la presente imagen/proemio) sería grato pensar que la reflexión sobre un elemento tan pueril como una puerta de entrada a un “cuasiarmarioempotradohabitante”, pudiera ser capaz de dar pie a un debate sobre...

...la sostenibilidad relativa al hecho arquitectónico, como ente inexistente por sí sólo pero, posiblemente, sí entendible desde una actitud dialógica como una urdimbre de cuestiones referentes al ambiente y al contexto...

... la vigencia de lo vernáculo en la contemporaneidad (lo cual nos retrotraería al *imput* anterior y nos acercaría a las posturas hermeneutas de Rafael González Sandino⁴⁰)...

... el sentido de la mirada a través de la arquitectura, que nos permite –mientras nos refugiamos en ella- entrever desde lo más *sagrado*, hasta lo más *humano* (sáltese si se quiere, en este punto, a la página subsiguiente para, por favor, volver de inmediato)...

... la consideración de los ready-mades duchampdianos como odradeks kafkianos, y la posible introducción dentro de tal categoría, del elemento “puerta”. Piénsese que el término odradek (utilizado por vez primera por Franz Kafka en su cuento *Preocupaciones de un padre de familia*⁴¹) ha sido utilizado en ciertas oportunidades para denominar un objeto que, sin tener un propósito definido y sin razón aparente, es mantenido en la casa en vez de ser echado a la basura.

Así:

⁴⁰ Véase: GUERRA DE HOYOS, Carmen. *La contemporaneidad de la arquitectura rural: adaptación, resistencia o dilatación* (tesis doctoral; director: Rafael González Sandino). Sevilla. Vicerrectorado de Postgrado y Doctorado. Universidad de Sevilla. 2007.

⁴¹ KAFKA, Franz. *Preocupaciones de un padre de familia*. En: América / La Condena / La Muralla China. Barcelona. Seix Barral, 1985 (pp.287-288). El cuento fue escrito entre 1914 y 1917. En 1919 apareció publicado en *Ein Landarzt. Kleine Erzählungen* (Un médico rural).



Serie de obras e instalaciones artísticas de Marcel Duchamp referentes a puertas y ventanas +
+ puerta casa Guadalcanal, c/ Andrés Mirón 1.

(Fuente: MOURE, Gloria. Marcel Duchamp Obras / escritos / entrevistas. Madrid, Ediciones Polígrafa, 2009 + RHL)



“Algunos dicen que la palabra <odradek> procede del esloveno, y sobre esa base tratan de establecer su etimología. Otros, en cambio, creen que es de origen alemán, con alguna influencia del esloveno. Pero la incertidumbre de ambos supuestos despierta la sospecha de que ninguno de los dos sea correcto, sobre todo porque no ayudan a determinar el sentido de esa palabra. Como es lógico, nadie se preocuparía por semejante investigación si no fuera porque existe realmente un ser llamado Odradek. (...) A veces ni siquiera contesta y permanece tan callado como la madera de la que parece hecho.”⁴²

Por otro lado, la incidencia y atención de Marcel Duchamp en torno a puertas, ventanas y otros elementos integrantes del entorno arquitectónico y del habitar diario, como objetos principales del discurso, formando parte de los célebres ready-mades, no es nueva. Dichos *objetos encontrados-confeccionados*, constituyen en la obra duchampiana -desde principios del siglo XX-, su descripción del arte mediante elementos que normalmente no se consideran artísticos por su carácter industrial o de pertenencia a la cotidianidad.

Así, dado que los objetos pertenecientes al *arte encontrado*, derivan su identidad –en cuanto a hecho artístico- tanto del nombre que se le asigna por parte del autor, como del contexto en el que se ubican, no cabe duda de que este último es, sin duda, también un factor de enorme relevancia, junto con las características que les confiera la obvia modificación del objeto (pudiendo finalmente llevar a que se lo designe como objeto encontrado *modificado, interpretado o adaptado*).

Acepciones estas que podrían tener cabida en el caso que nos ocupa (al menos como parte del juego duchampiano-dadaísta), aunque sólo fuese por analogía de lo ya expuesto con la que fue cronológicamente hablando -y según la mayor parte de los autores-, su última obra de arte: el montaje *Étant donnés*⁴³, en el que figuraba como elemento principal una vieja puerta de masía ampurdanesa, expresamente seleccionada, que se encastra en un marco de ladrillos escogidos y extraídos a tal efecto de la población de Cadaqués (durante sus estancias vacacionales, rodeado del ambiente daliniano que en aquel entonces se respiraba en la comarca catalana).

⁴² *Ibídem* (correspondiente al primer y al penúltimo párrafo del cuento).

El cuento acaba con una frase, conteniendo la intranquilizante confesión: “No parece que haga mal a nadie; pero casi me resulta dolorosa la idea de que me pueda sobrevivir.”

⁴³ *Étant donnés*: 1° la chute d’eau, 2° le gaz d’icclairage, 1946-1966. Philadelphia Museum of Art, donación de la Casandra Foundation (recogido en: MOURE, Gloria. Marcel Duchamp: obras, escritos, entrevistas. Barcelona, Ediciones Polígrafa, 2009).

El ensamblaje de los diferentes materiales que configuran la instalación fue realizado por Paul Matisse, siguiendo el manual minuciosamente preparado por Duchamp, que la había instalado previamente en su estudio.



a



b



c

Composición [II]:
"A través de la puerta de Duchamp".

a. y b. Etant Donnes. Marcel Duchamp.
(Fuente: MUZ)

c. El origen del Mundo. Gustave Courbet.
(Fuente: WMC)

En dicha instalación -sita en la actualidad en el Philadelphia Museum of Art-, se incita a mirar a través de un par de orificios que, ubicados de manera estratégica, dan lugar a una visión ciertamente inesperada...

...es por ello, que la reflexión sobre un elemento tan pueril como una puerta, pudiera ser capaz (¿por qué no?) de dar pie a un debate sobre...

... el origen de toda intervención arquitectónica / el origen del hecho arquitectónico... o bien, la excusa o el motivo que nos llevan a iniciar cualquier aventura en este sentido.

Nota:

Finalmente, quizá no sirva para debatir sobre nada en concreto. Entonces, tan sólo habrá valido para mostrar una serie de ideas más o menos entrelazadas y urdimbradas -en palabras de Soriano y Palacios en su *Es pequeño, llueve dentro y hay hormigas-*, porque no se pueda dejar de hacerlo. Pero también se habrán expuesto *"porque no son muy importantes y se podría dejar de hacerlo"*. Porque, en definitiva, las ideas se enseñan *"para olvidarlas, pero no porque desaparezcan de uno y ya nunca vuelvan a aparecen, sino para que queden dentro de tus hábitos y músculos. Se presentan para que subsistan solas, sin tu mano, ajenas, para que sigan su propia vida si es que la tienen. Se divulgan las obsesiones cuando te puedes volver loco y necesitas verlas desde lejos(...)"*⁴⁴.

⁴⁴ SORIANO, Federico; PALACIOS, Dolores. *Es pequeño, llueve dentro y hay hormigas*. Barcelona, ACTAR; 2000.



DIÁÑEZ, Pablo; FERNÁNDEZ-VALDERRAMA, Luz; GARCÍA, Carlos; HERRERA, Rafael; HUETE, Ricardo; LEÓN, Ángel Luis; LÓPEZ-CANTI, José Enrique; LLATAS, Carmen; MORALES, José; MORENO, José Ramón; MORENO, David; NAVARRO, Jaime; NEILA, Javier; OLIVARES, Manuel; RAMÍREZ DE ARELLANO, Antonio; RUBIO, Alfredo; SÁNCHEZ, Domingo; SENDRA, Juan J.; TAPIA, Carlos; ZAMARREÑO, Teófilo. Definición y diseño de Prototipos de espacios Sostenibles para la habitabilidad, a escala individual, colectiva y pública. Sevilla. Junta de Andalucía y Universidad de Sevilla (Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción), 2007.
 Portada y contraportada + esquema de “prototipos y entornos” de páginas interiores.



i.2. destino - oportunidad

En 2004, y en marco del proyecto de investigación denominado *“Definición y diseño de Prototipos de espacios Sostenibles para la habitabilidad, a escala individual, colectiva y pública”*⁴⁵, se produce una confluencia entre una pléyade de profesores universitarios investigadores (gran parte de ellos también reconocidos profesionales de la práctica arquitectónica); en su mayoría docentes de la Universidad de Sevilla, con el apoyo de dos reputados investigadores en arquitectura, y construcción sostenible de la Universidad de Málaga y de la Politécnica de Madrid⁴⁶.

Coordinados a través del Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción⁴⁷, se pretende que, como no puede ser de otra manera, los integrantes del equipo representen diferentes áreas de conocimiento dentro del amplio campo de la arquitectura y la geografía humana. Así, se encuentran incluidos profesores tanto de las disciplinas de proyectos y de construcciones arquitectónicas, como del campo de la física aplicada, composición y teoría de la arquitectura o urbanismo, entre otras. Ello, con la evidente intención de promover la deseada trans-disciplinariedad del saber que pudiera derivarse de dicha confluencia.

Se produce además la circunstancia de que *“los componentes del equipo de este proyecto de investigación constituyen el núcleo de profesores del Programa de Doctorado, tanto en su etapa docente como investigadora”*⁴⁸, haciendo referencia a los estudios de postgrado que derivarán en el

⁴⁵ En octubre de 2004 se presenta en Madrid la Plataforma Tecnológica de la Industria de la Construcción liderada por España, dedicada al fomento de la innovación en el sector de la construcción; Esta plataforma hizo su lanzamiento, a nivel europeo, en la Conferencia Internacional: *“Building for a European Future”*, celebrada en Maastrich (Países Bajos), los días 14 y 15 de octubre de 2004; El Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción, representó a la Universidad de Sevilla en la reunión de la presentación de la Plataforma en Madrid.

⁴⁶ DIÁÑEZ, Pablo; FERNÁNDEZ-VALDERRAMA, Luz; GARCÍA, Carlos; HERRERA, Rafael; HUETE, Ricardo; LEÓN, Ángel Luis; LÓPEZ-CANTI, José Enrique; LLATAS, Carmen; MORALES, José; MORENO, José Ramón; MORENO, David; NAVARRO, Jaime; NEILA, Javier; OLIVARES, Manuel; RAMÍREZ DE ARELLANO, Antonio; RUBIO, Alfredo; SÁNCHEZ, Domingo; SENDRA, Juan J.; TAPIA, Carlos; ZAMARREÑO, Teófilo. *Definición y diseño de Prototipos de espacios Sostenibles para la habitabilidad, a escala individual, colectiva y pública. PROYECTO I+D+I. IUACC + E.T.S. Arquitectura Sevilla. 2007.*

⁴⁷ Creado en agosto de 1978, y adscrito orgánicamente a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla.

⁴⁸ Extraído del *“Documento A: Memoria del Proyecto”*, del mencionado Proyecto de investigación.

"En la conciencia pública dominada por la era del arte vivencial, hace falta recordar expresamente que la creación por inspiración libre, sin encargo, sin un tema prefijado y sin una ocasión determinada, ha sido en épocas pasadas más bien el caso excepcional en la creación artística, mientras que hoy día consideramos al arquitecto como un fenómeno sui generis por el hecho de que en su producción no está tan libre de encargo y ocasión como el poeta, el pintor, o el músico. El artista libre crea sin encargo. Incluso se diría que su característica es la total independencia de su creación, y que esto es lo que le confiere socialmente los rasgos del marginado, cuyas formas de vida no se miden según los patrones de la moralidad pública. El concepto de la bohemia, procedente del XIX, refleja bien este proceso. La patria de las gentes itinerantes se convierte en el concepto genérico de estilo de vida del artista. Pero al mismo tiempo este artista que es «tan libre como el pájaro o como el pez» se carga con una vocación que le convierte en una figura ambigua. Pues una sociedad culta, separada ya de sus tradiciones religiosas, espera del arte más de lo que corresponde a la conciencia estética desde el «punto de vista del arte»."

En: GADAMER, Hans-Georg. Verdad y Método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Salamanca, Sígueme, 1977. (pag. 128).
Definición del término arte, extraído del glosario.

actual Máster Universitario "Ciudad y Arquitectura Sostenibles" de la Universidad de Sevilla, radicado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la misma.

En dicho trabajo, indicábamos a modo de prefacio –constatada la evidencia de que el planeta está enfermo-, que en la actualidad se está consolidando una cierta conciencia crítica y estratégica *“que poco o nada se diferencia, en sus modos de expresión, de la terminología clínica como recurso necesario para una búsqueda de estrategias remediales, frente a la definición de protocolos de inmunidad que ya no son posibles desde el punto de vista del ecosistema global”*. Con posterioridad, se añadía que *“la artificialidad de la que somos autores -no sólo como arquitectos, sino como seres culturales-, ha generado una segunda piel sobre la tierra que parasita sus fuerzas, materias y recursos, impermeabilizándola sin la lógica circulación de flujos y energías, absorbiendo éstas sin generar casi nada a cambio.”*⁴⁹

Así, dadas las inercias establecidas desde la revolución industrial (con unas lógicas iniciales que nunca pensaron en estas importantes constricciones de partida), nunca fue objeto principal el intercambio con el medio, aunque muchos ya adelantaban las consecuencias, pero tal vez no los suficientes para hacer de esta necesidad ciencia y después Arte.

Por tanto, si es cierto el axioma que expresa que *“toda Ciencia verdaderamente necesaria comienza siendo Filosofía y termina siendo Arte, en este intento de fusión disciplinar [en referencia al trabajo de investigación referido], debieran fundirse continuamente ARTE-FILOSOFÍA-CIENCIA.”*⁵⁰

Entendemos que esta declaración de intenciones previa (o más bien este aviso a navegantes) podría perfectamente seguir siendo válido en el contexto de la investigación que nos ocupa, dado que dicha idea parece que ocupa por fin la conciencia colectiva, pidiendo con urgencia el agenciamiento de nuevos modos de entender y planificar la construcción de lo real: *“Pasaron ya las épocas de imposibilidad de meta-relatos; se ha de iniciar una nueva revolución cultural, la revolución Global, en la que el único meta-relato de la tierra, fundirá los discursos y aunará estrategias”*⁵¹.

⁴⁹ Extraído de la "Introducción", del Proyecto de investigación antedicho.

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ *Ibidem.*



a



b

Biennale de Arquitectura de Venecia (edición 2010).

a. Entrada a la Sede del Arsenale.
(Fuente: RHL)

b. Instalación de Olafur Eliasson en la Sede del Arsenale.
(Fuente RHL)

Para visualizar este punto de vista y, a la vez, salir en cierto modo de los lugares comunes a los cuales nos lleva lo “sostenible” es procedente visualizar la imagen que nos sugiere Bruno Latour, en su ya célebre ensayo *Atmosphère, Atmosphère*, en el que, sirviéndose de la intervención de Olafur Eliasson en la Tate Modern de Londres “*The Weather Project*” (después re-experimentada en la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2010), y tomando como referencia la obra científico-filosófica de Sloterdijk, establece una serie de aproximaciones en torno al problema “ambiental” en la Tierra, describiendo a ambos, como artista “meteorológico” y filósofo “meteorológico” respectivamente.

Su razonamiento comienza aludiendo a la cinta de culto del director francés Marcel Carmé, *Hotel du Nord*⁵² en la que, enfrentando a dos parejas, la primera decide suicidarse en el Hotel del Norte a la vera del Canal Saint-Martin de París y la segunda - una prostituta y un criminal - ayudan al suicida, a la postre, fallido. Así, en la más famosa escena de la película junto al canal, “*la hermosa actriz Arletty -la prostituta Raymonde-, cuando su amante el ladrón Monsieur Ermond, le cuenta que está harto de su vida de malhechor y que desea cambiar de ambiente (o atmósfera), se burla del extraño vocabulario de Louis Jouvét -su pretendiente no deseado Monsieur Edmond-, exclamando en su brusco parisino de clase obrera: ‘Atmosphère, atmosphère, est-ce que j’ai une gueule d’atmosphère? (Atmósfera, atmósfera, ¿acaso parezco alguien con atmósfera?’⁵³ (o bien “Atmósfera, atmósfera, ¡acaso tengo cara de atmósfera!”).*

De tal manera que una palabra, que en la década de los treinta del siglo pasado sonaba extravagante y pomposa (máxime en el contexto en el que se cita), en la actualidad es de uso cotidiano. De hecho, recientemente, el filósofo alemán Peter Sloterdijk asume un nuevo asalto a la filosofía en una serie de publicaciones, haciendo especial hincapié en la importancia que las condiciones atmosféricas tienen en el habitar humano⁵⁴. En lo que llega a ser una especie de meteorología expandida, Sloterdijk argumenta que los filósofos han estado obsesionados en exceso con los objetos y los sujetos y no lo bastante con el “*aire acondicionado*” (*sic*). Así, “*envolturas, esferas, pieles, ambientes son las ‘auténticas condiciones de posibilidad’ que la filosofía en vano ha*

⁵² *Hotel du Nord (1938): segundo film en la trilogía fatalista del realizador francés; los otros son Quai des Brumes y Le Jour se Lève. Gracias a la importancia que cobró el film, se evitó la demolición del hotel en 1989 situado en el distrito décimo en el n°102 del Quai de Jemmapes al declarárselo monumento histórico de Francia.*

⁵³ LATOUR, Bruno. *Atmosphère, Atmosphère*, en “De lo mecánico a lo termodinámico. Por una definición energética de la arquitectura y del territorio” de Javier García-Germán (ed.). Barcelona, Gustavo Gili, 2010.

⁵⁴ SLOTERDIJK, Peter. *Esferas III*. Frankfurt, 2003. De la introducción:“(…)la teoría de las atmósferas sólo acaba de comenzar a tomar forma, y de forma laboriosa; la Teoría General de los sistemas inmunológicos está en su primera infancia”.

*"Este giro quiere decir que en la trama infinita de los acontecimientos existen sucesos destacados en los que de ningún modo se concentran las decisiones históricas. Es verdad que hay decisión cada vez que se actúa libremente, pero lo que caracteriza a los momentos verdaderamente históricos es que con estas decisiones se decide verdaderamente algo, esto es, que una decisión hace historia, y que en su efecto se manifiesta su significado pleno y duradero. Tales momentos confieren su articulación al nexo histórico. Porque en ellos una acción libre se vuelve históricamente decisiva es por lo que solemos llamarlos momentos que hacen época, o también **crisis**, y a los individuos cuya acción ha resultado tan decisiva puede dárseles con Hegel el nombre de «individuos de la historia universal». Ranke los llama «espíritus originales que irrumpen autónomamente en la lucha de las ideas y de las potencias del mundo y aúnan las más potentes de entre ellas, aquellas sobre las que reposa el futuro»."*

En: GADAMER, Hans-Georg. Verdad y Método I.
Fundamentos de una hermenéutica filosófica.
Salamanca, Sígueme, 1977. (pag. 260).
Definición del término crisis, extraída del glosario.

*intentado rescatar de unas infraestructuras totalmente inaccesibles. Lo que Sloterdijk hace en filosofía Olafur Eliasson lo hace en su práctica artística. En ambos casos las antiguas divisiones, algo cansinas, entre lo salvaje y lo domesticado, lo privado y lo público, lo técnico y lo orgánico, son simplemente ignoradas, reemplazadas por un conjunto de experimentos acerca de las condiciones que nutren nuestras vidas colectivas” (...)*⁵⁵, lo cual, nos vuelve a remitir a lo dicho respecto a la necesidad de fusión disciplinar continua entre arte y ciencia, con la filosofía y la hermenéutica como nexos.

Dicho esto, también se ha de plantear, cómo no, la geo-referenciación y la crono-situación actual de la sociedad actual, en un momento en el que lo “glocal” (producto del aunamiento entre lo globalizador y la puesta en valor de la singularidad local) amenaza con deglutir cualquier otra consideración que en el campo del pensamiento pudiera plantearse.

Así, el filósofo Giacomo Marramao retoma sus críticas a la terminología etnocéntrica de los derechos del hombre, incide en la profunda crisis del humanismo moderno, que nos obliga a replantear lo humano desde lo posthumano -en clara alusión a la singularidad del momento presente-, e insta a reconstruir las relaciones con la tecnología (pero también con la animalidad), cuando postula que *“la globalización es el pasaje desde la modernidad nación a la modernidad mundo (...)”* dado que *“tenemos una crisis irreversible del humanismo moderno, como en la modernidad teníamos la del humanismo clásico.”*⁵⁶ Según las tesis de Marramao, ahora se aprecia un problema de reconstrucción, dado el poder global es un poder deconstructivo: *“Estamos en un pasaje que no es solamente un pasaje histórico y político sino también un pasaje cultural, de civilización y antropológico, tenemos que reconstruir lo humano en el sentido de post-humano. Esta nueva dimensión de la humanidad también tiene relación con lo animal. Hay una reelaboración y un nuevo sentido humano de la tecnología y, por otro lado, hay una posición que está más allá de la frontera entre el hombre y el animal (...). Entonces tenemos que renegociar la relación con la técnica y la tecnología por un lado, y con la animalidad por otro, más allá de la tradición filosófica occidental”.*⁵⁷

La mención al poder, a los poderes, como elemento básico constituyente de la situación, configura y centra el panorama que se quiere vislumbrar en la presente investigación, sin que hubiera que insistir más en que –volviendo de nuevo a Latour- *“desde luego no hay nada más global que el*

⁵⁵ LATOUR, 2010.

⁵⁶ MARRAMAIO, Giacomo. Extracto de la entrevista concedida a la Revista Ñ, en octubre de 2011 con motivo de la estancia en Buenos Aires del filósofo italiano, invitado por Democracia Global y por la Cátedra Altiero Spinelli (entrevistador: Irad Nieto).
Publicada en el sitio web: <http://akantilado.wordpress.com/>

⁵⁷ *Ibidem.*

*calentamiento global, que parece erosionar el planeta desde el exterior; esta cuestión clave demuestra que los experimentos hoy día se están llevando a cabo a una escala global y en tiempo real.*⁵⁸

Por razones obvias, se ha de acotar (y, si se quiere, sesgar en parte) la mirada al respecto de la temática avanzada pero, a la vez, intentar vislumbrar una salida o, al menos, “algo” que nos permita enunciar ciertas líneas de reflexión (¿y de acción?) desde la arquitectura.

Dicho de otra manera: si bien el cambio climático podría ser la señal, la alarma que nos hiciera cambiar la mirada, la lectura no ha de quedarse estrictamente en la razón técnica de ese cambio, sino que debiera ser asociado a los procesos productivos (económicos), de gestión (políticos) y a los paisajes culturales (como modos de vida, comportamientos, valoraciones de objetos, de lugares... Ello con el objeto posicionarnos sobre aquello en lo que se asienta la investigación: las fibras constituyentes de la urdimbre, que nos ayudarán a prever los modos de hacer y el papel de la técnica arquitectónica en relación a las otras que acompañan necesariamente al proceso (sociología, antropología...), llegando incluso a una cierta “valoración” de lo patrimonial, de los escenarios de habitabilidad contemporánea, y su activación desde la ética, desde el decrecimiento -en sus acepciones de atenuación, moderación y reducción, no en las de decadencia, menoscabo o decadencia-.

La posible salida o consecuencia de la navegación a través de dicha urdimbre, constituida por nodos que crean transversalidades, bien podría ser una “caja de herramientas”, en el sentido en que Michel Foucault en *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones* lo avanza, entendiendo que “*se trata de construir no un < sistema > sino tan sólo un instrumento: una lógica propia a las relaciones de poder y a las luchas que se originan en torno a ellas*”, y que “*esta búsqueda no puede hacerse más que poco a poco, a partir de una reflexión (necesariamente histórica en alguna de sus dimensiones) sobre situaciones concretas.*”⁵⁹ En definitiva, una caja de herramientas que, desde la técnica de la arquitectura, responda a una manera de estar y de actuar sobre el planeta Tierra.

El concepto de pequeña caja, pequeño cesto o pequeña maleta, contenedor en este caso de conceptos, y el deseo de mirar hacia la realidad desde lo mínimo, quedándonos con lo esencial, subyace entre las intenciones y proyecciones de la presente investigación. Puede entonces resultar sugerente establecer un símil con aquella literatura que, entre sus premisas, también lo plantea. Así

⁵⁸ LATOUR, 2010.

⁵⁹ FOUCAULT, Michel. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Publicado inicialmente en la revista *L'Arc*, N° 49, 1972. Madrid, Alianza Editorial, 1985, pág.85

en el prólogo de *Historia abreviada de la literatura portátil* de Enrique Vila-Matas, podemos leer “Al final del invierno de 1924, sobre el peñasco en que Nietzsche había tenido la intuición del eterno retorno, el escritor ruso Andrei Biely sufrió una crisis nerviosa al experimentar el ascenso irremediable de las lavas del superconsciente. Aquel mismo día y a la misma hora, a no mucha distancia de allí, el músico Edgar Varese caía repentinamente del caballo cuando, parodiando a Apollinaire, simulaba que se preparaba para ir a la guerra.”⁶⁰

Según Vila-Matas (casi con total certeza, no respondiendo a ninguna verosimilitud histórica sino a este tipo de ficciones con base real que por cierta época frecuentaba en sus libros), las dos escenas enunciadas fueron los pilares sobre los que se edificó la historia de la literatura portátil: “una historia europea en sus orígenes y tan ligera como la maleta-escritorio con la que Paul Morand recorría en trenes de lujo la iluminada Europa nocturna: escritorio móvil que inspiró a Marcel Duchamp su *bôte-en-valise*⁶¹, sin duda el intento más genial de exaltar lo portátil en arte.”⁶²

Trasladado a lo arquitectónico, esa caja-maletín-cesto urdido con mimbres esenciales, como en la selección de un pequeño bagaje, podría contener –por supuesto en miniatura-, ciertas reflexiones, miradas, proyecciones, alcances... (más que herramientas, postulados, instrumentos, indicadores...) que permitieran urdir⁶³ o maquinar algo sustancial, acerca de la sostenibilidad y de la arquitectura, o...

...de la sostenibilidad en arquitectura, o...

⁶⁰ VILA-MATAS, Enrique. *Historia abreviada de la literatura portátil*. 1ª ed. 1985. Barcelona, Editorial Anagrama, 2007, pág.5

⁶¹ Caja de cartón con réplicas en miniatura, fotografías y reproducciones en color de obras del artista: “Otra nueva forma de expresión. En lugar de pintar algo, se trata de reproducir aquellos cuadros que tanto me gustan en miniatura y a un volumen muy reducido. No sabía como hacerlo. Pensé en un libro, pero no me gustaba la idea.

Entonces se me ocurrió la idea de una caja en la que estarían recogidas todas mis obras como en un museo en miniatura, un museo portátil, y esto explica que lo instalara en una maleta..”

⁶² *Ibidem*

⁶³ urdir (Del lat. ord•ri)

1. tr. Preparar los hilos en la urdidera para pasarlos al telar.

2. tr. Maquinar y disponer cautelosamente algo contra alguien, o para la consecución de algún designio.

(Fuente: www.rae.es)

*"El mero ver, el mero oír, son abstracciones dogmáticas que reducen artificialmente los fenómenos. La percepción acoge siempre significación. Por eso es un formalismo invertido, y que desde luego no puede remontarse a Kant, querer ver la unidad de la construcción estética únicamente en su forma y por oposición a su contenido. Con el concepto de la **forma** Kant tenía presente algo muy distinto. En él el concepto de forma designa la constitución de la formación estética, pero no frente al contenido lleno de significado de una obra de arte, sino frente al estímulo sólo sensorial de lo material. El llamado contenido objetivo no es una materia que esté esperando su conformación posterior, sino que en la obra de arte el contenido está ya siempre trabado en la unidad de forma y significado."*

*"Ya hemos mostrado un poco antes cómo la problemática estética sólo se localiza en el punto de vista del arte en el siglo XIX. Ahora estamos en condiciones de comprender que esto se apoyaba en un proceso metafísico. Este vuelco al punto de vista del arte presupone ontológicamente una masa óptica pensada sin forma y regida por leyes mecánicas. El espíritu del arte humano, que construye cosas útiles mecánicamente, acabará por comprender también lo bello desde el punto de vista exclusivo de la obra de su propio espíritu. Concuera con esto el que la ciencia moderna sólo haya recordado la valencia óptica autónoma de la **forma** (Gestalt) cuando ha accedido a los límites de la constructibilidad mecánica del ser, y que sólo entonces haya incluido la idea de esta forma como principio suplementario de conocimiento en la explicación natural, sobre todo en la explicación de la naturaleza viva (biología, psicología). No es que con ello renuncie a su actitud fundamental, sino que meramente intenta alcanzar su objetivo, el dominio del ser, por un camino más refinado. Esto debe destacarse en contra de ciertas maneras de entenderse la ciencia a sí misma, tal como se dan, por ejemplo, en Uexküll. Pero al mismo tiempo y en sus propios límites, en los límites del dominio de la naturaleza que ella misma ha logrado, la ciencia deja valer la belleza de la naturaleza y la belleza del arte que sirven a un placer libre de todo interés."*

En: GADAMER, Hans-Georg. Verdad y Método I.
Fundamentos de una hermenéutica filosófica.
Salamanca, Sígueme, 1977. (pag. 133 y 573).
Definición del término forma, extraída del glosario.

...simplemente, acerca de una arquitectura lógica de mínimos, cuyo lema podría bascular, de manera irónica, sobre el concepto “menos es menos” (que tan patente nos está resultando en este período de crisis, de cambio, por el que nos arrastramos).⁶⁴

Siendo lo enunciado hasta el momento, necesariamente, el blanco hacia el que se orienta la investigación -a través de un punto de mira autoimpuesto, con ciertas reservas y una pléyade de dudas de partida-, resultará conveniente establecer un par de aclaraciones. La primera de ellas, consistiría en precisar que se dejarán de lado, conscientemente, debates más o menos pueriles acerca de si es o no oportuna, la inserción del presente estudio en el seno de dos disciplinas docentes (en este caso las correspondientes al área de construcciones arquitectónicas y de proyectos), sin que hagan falta consideraciones que aboguen a favor o en contra de si el hecho constructivo es o no esencial en el hacer arquitectónico –si se puede desvincular lo tecnológico de lo conceptual- o si, por otro lado, la arquitectura no construida (la de papel, la que no se puede tocar, la dibujada, la escrita...), resulta o no plena.

La segunda precisión, sería la de ubicar el conjunto del presente razonamiento estrictamente en el orden de “lo arquitectónico”, entendiéndolo que éste se hace verosímil cuando lo espacial y lo formal mutan de la mano de las características más tangibles de la obra construida. Por ello, no se cree siquiera conveniente plantear en ningún momento, la dicotomía entre las dos actitudes arquitectónicas predominantes en la segunda mitad del siglo pasado: las que enfrentarían los criterios vitrubianos e incluso albertianos⁶⁵, frente a la “arquitectura sin-lugar” (que no singular) con planteamientos y desarrollos relativamente ajenos al entorno o a las condiciones de borde, ejemplificados en ciertos criterios subyacentes en –al menos- los principios fundacionales del Estilo Internacional.⁶⁶

⁶⁴ Al hilo de lo “portátil”, véase también la presencia de este concepto en parte de los Trabajos Fin de Máster de la 6ª edición del Máster en Arquitectura y Ciudad Sostenibles de la Universidad de Sevilla, entre los que destacaríamos el del arquitecto Michele Colucci que, dirigido por el profesor Carlos Tapia, establece la necesidad de plantear una “mochila de supervivencia como soporte de la actividad investigadora”, y como vuelta a los orígenes, propiciada por las tensiones provocadas por el enfrentamiento de los conceptos PRIMITIVISMO - TECNOLOGÍA y COMUNIDAD - INDIVIDUO.

⁶⁵ ALBERTI, Leon Battista; RIVERA J. (pr.) De Re Aedificatoria. 1ª ed. 1445. Madrid: Akal, 1991. «Y llamo arquitecto al que con un arte, método seguro y maravilloso y mediante el pensamiento y la invención, es capaz de concebir y realizar mediante la ejecución todas aquellas obras que, por medio del movimiento de las grandes masas y de la conjunción y acomodación de los cuerpos, pueden adaptarse a la máxima belleza de los usos de los hombres» pág.52.

⁶⁶ LE CORBUSIER (Jeanneret, Charles Edouard), Hacia una arquitectura. 1ª ed. castellano: 1964. Barcelona, Editorial Poseidón, 1978.

Definía la Arquitectura como teoría pura, como arte en su sentido más elevado:

Además, para intentar acotar la investigación sería obligado considerar, por obvia proximidad, la singularidad geo-estratégica y la fuerte identidad local impuesta por la ubicación sur-europea, andaluza, sevillana..., en un momento político de gestión y participación, que abraza necesariamente lo "eficiente" por coherencia y por obvia oportunidad.

Todo ello, desde una amplia experiencia docente en lo arquitectónico, radicada en el extremo meridional de la cultura mediterránea⁶⁷ que, lejos de ser anecdótica, constituye una clara oportunidad de cotejo frente a los principios predominantes en la cultura occidental, imperantes a lo largo del siglo XX, principalmente dictados por los países centroeuropeos (desde que el Lago Interior perdió su sitio como centro cultural y hábitat deseado).

La posible oportunidad o idoneidad de abordar el presente estudio estribaría, además en que, tras más de cincuenta años de existencia de la corriente "eco" en arquitectura (o, dicho de otra forma, de la presencia de la sensibilidad medioambiental aplicada a nuestra disciplina), se deberían realizar de manera crítica, revisiones de dicho discurso, de su metodología; poniendo de manifiesto que, en pleno siglo XXI, debieran aparecer ciertos registros o itinerarios, conducentes a la actualización/revisión de los ya vetustos conceptos bioclimáticos, restringiendo lógicamente su arco espacial-territorial a aquel que -según se ha anticipado- constituyó el germen de "lo ambiental en arquitectura" en el sur de la península: el que focalizó la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, alejada de la omnipresencia de las de Barcelona y Madrid a mediados del siglo pasado (las únicas tres existentes en España, en aquel momento).

"La arquitectura está más allá de los hechos utilitarios. La arquitectura es un hecho plástico. (...) La arquitectura es el juego sabio, correcto, magnífico de los volúmenes bajo la luz. (...) Su significado y su tarea no es sólo reflejar la construcción y absorber una función, si por función se entiende la de la utilidad pura y simple, la del confort y la elegancia práctica. La arquitectura es arte en su sentido más elevado, es orden matemático, es teoría pura, armonía completa gracias a la exacta proporción de todas las relaciones: ésta es la "función" de la arquitectura".

⁶⁷ *La situación de la ciudad de Sevilla en la Latitud 37°23', la singulariza como la ubicación más al sur de todas aquellas ciudades con escuelas de arquitectura en activo en el continente europeo, a mediados del siglo XX (tal y como se justificará en el transcurso del "volumen 1")*

"Forma parte de la esencia de la obra musical o dramática que su ejecución en diversas épocas y con diferentes ocasiones sea y tenga que ser distinta. Importa ahora comprender hasta qué punto, mutatis mutandis, esto puede ser cierto también para las artes estatuarias. Tampoco en ellas ocurre que la obra sea «en sí» y sólo cambie su efecto: es la obra misma la que se ofrece de un modo distinto cada vez que las condiciones son distintas. El espectador de hoy no sólo ve de otra manera, sino que ve también otras cosas. Basta con recordar hasta qué punto la imagen del mármol blanco de la antigüedad domina nuestro gusto y nuestro comportamiento conservador desde la época del Renacimiento, o hasta qué punto la espiritualidad purista de las catedrales góticas representa un reflejo de la sensibilidad clasicista en el norte romántico."

En: GADAMER, Hans-Georg. Verdad y Método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Salamanca, Sígueme, 1977. (pag. 198). Definición del término monumento, extraída del glosario.

Se podría aseverar que dicho proceso “revisionista” debiera plantearse incluso en el caso hipotético de que el momento de crisis –de cambio- que experimentamos, no estuviera teniendo lugar; es decir, aunque no existiera en nosotros ese anhelo de “decrecimiento” más o menos controlado que, cualquiera que analice coherentemente la situación, postularía.

Se tratará tan sólo (¿tan sólo?) de:

Enunciar dónde se sitúa el planteamiento y, desde esa posición, cómo se vislumbran los acontecimientos –arquitectónicos- que se nos hacen significativos; cómo se relee esa historia. Un dispositivo (con cierto ingenio crítico) que permita, evidentemente de forma sesgada, reinterpretar la realidad –arquitectónica- actual.

No se tratará de:

Establecer una genealogía del pensamiento sostenible, dado que supondría una labor inabarcable y además, no procedería en absoluto, por cuanto los tiempos no son lineales, circulan, y los actores siguen en la producción de sentidos y significados. La urdimbre propuesta, debiera servir para detenerse –o no- en ciertos nodos significativos, desde los que construir transversalidades, reconocer otros momentos y latitudes, otras historias aún vigentes o abandonadas (por falsamente intuitivas, por mezquinas, por mal-leídas, o simplemente por calladas).

Finalmente para enlazar, para trenzar, entre sí los dos conceptos que subyacen en el discurso, lo atmosférico y la urdimbre que se pretende tejer, se considerará que ambos significantes –ambas intuiciones- podrían casi fundirse en uno sólo, si se quiere, con carácter más amplio. Dicho de otra manera: lo atmosférico ya es urdimbre; y lo es porque uno se ve afectado por el otro.

De manera análoga, si se plantea como escenario un simple acuario doméstico, ocurrirá que los distintos elementos que lo constituyen (desde los más perceptibles como pueden ser los propios habitantes del mismo, hasta las cuestiones microscópicas relativas al contenido en “ph” del líquido elemento, pasando por todos los *gadchet* tecnológicos que lo mantienen en funcionamiento), se encuentran en el mismo ambiente, a la vez que tejen entre sí relaciones de diversa índole.

También de forma similar podría establecerse el símil, si se plantea –en este caso del lado de la tecnología y de los materiales de construcción- el caso de los *materiales compuestos*⁶⁸ usados desde la más reciente contemporaneidad, en aquella edificación que pretende beber de los paradigmas de la prefabricación y la coordinación modular, como medio para la consecución de una arquitectura más ligera, flexible y, por ende, quizá también más sostenible. En tal contexto, el término tradicionalmente utilizado es el de “composite”⁶⁹ frente a su traducción al castellano, “compuesto”, para establecer una clara diferencia entre aquellos materiales derivados de los experimentos del XIX de Lambot y Monier que dieron lugar al hormigón armado, frente a los materiales conformados mediante matriz poliédrica y fibras –que al urdirse y entremezclarse provocaran, por ejemplo, algún tipo de poliéster reforzado-.

Así, junto al sugerente debate que pudiera establecerse al efecto de discernir qué tipo de materiales (naturales o artificiales) pudieran considerarse más aptos desde el punto de vista de la *sostenibilidad en construcción*, también resultaría tentador perderse entre los conceptos de matriz y fibras, de matriz e hilos, donde la matriz⁷⁰ (en la presente investigación) estaría constituida por lo

⁶⁸ Por “material compuesto” en construcción se entiende aquel formado, al menos, por dos diferentes, de tal manera que la unión de ambos produce un incremento de las características (no sólo mecánicas) respecto a las obtenidas por separado. Además, ha de verificarse que los materiales se identifican aún dentro del conjunto.

⁶⁹ Véase a tal efecto el conjunto de abstract recogidos en: *Composites in construction. Third International Conference Composites in Construction. Edited by: P. HAMELIN, D. BIGAUD, E. FERRIER, E. JACQUELIN. Lyon. Université Lyon I. Laboratoire Mécanique Matériaux et Structures, 2005.*

⁷⁰ Según el material docente desarrollado por el grupo de investigación de la Universidad de Sevilla TEP206: *Tecnología de los Materiales y Sistemas Constructivos: Caracterización, Mantenimiento, Restauración y Sostenibilidad*, cuyo responsable es el Dr. Arquitecto Manuel Olivares, para la asignatura del Grado de Arquitectura “Otras Tecnologías”, la matriz [de un

arquitectónico en un sentido general, mientras que por otro lado, los elementos que se entrelazan en su seno pretenden ser aquellas cuestiones relativas a la sensibilidad atmosférica, social, contextual, patrimonial...

En cualquier caso, *la arquitectura como técnica y como arte*, debiera permitir explicar –o al menos intentarlo- la casi totalidad de mundos, de naturalezas (naturales y artificiales) que constituyen nuestro acuario-cobaya. Sin embargo esa atmósfera, aunque pudiera ser entendida o percibida desde cualquiera de las facetas que la componen y que interactúan en ella, no podría ser explicada realmente en su globalidad, si tan sólo se utilizara una parte del todo. Es decir, el objeto de estudio se puede explicar desde muchos puntos de vista, pero ninguno explica realmente el objeto... de ahí la necesidad de la urdimbre, que ha de ser ayudada por una cierta porción de intuición. Recordemos que incluso cuando Le Corbusier postulaba a favor del *Modulor*, siempre reservaba para el final de su discurso una puerta abierta a las imperfecciones, a la interpretación, a la imaginación...a lo atmosférico.

Al fin y a la postre, la perfección no es buena: los matices son esenciales, así como las medias tintas y los infinitos tonos de grises⁷¹.

Consecuentemente, en *la arquitectura, como técnica y como arte*, así como en la vida en general, la concepción cientifista, aunque necesaria, no puede abarcar la totalidad del concepto: resulta obvio que no es aceptable la ideación de lo arquitectónico desde mera la acumulación de postulados científicos. Igualmente no es consecuente cualquier revisión arquitectónica desde una sostenibilidad –mal- entendida como la acumulación de postulados y certificados acumulativos.

composite, pero también la arquitectura respecto al resto de cuestiones que la intersectan] rodea, protege y soporta las fibras para:

- Transferir tensiones entre las diferentes fibras.
- Proteger a las fibras de las condiciones medioambientales.
- Proteger a las superficies de las fibras contra el desgaste.

⁷¹ Esto se postulará -o, mejor dicho, se dejará entrever- en el volumen 3 de la presente investigación, tomando para ello como ejemplo la conversación entre el protagonista de la novela distópica orweliana 1984 y su camarada, dedicado a la concreción máxima del nuevo lenguaje del futuro, que se pregunta: "¿qué justificación hay para una palabra que es simplemente la opuesta de otra? Toda palabra contiene en sí misma su contraria. Tomemos, por ejemplo, 'bueno'. Si tienes una palabra como 'bueno', ¿qué necesidad hay de la palabra 'malo'? 'Nobueno' sirve exactamente igual, mejor aún, porque es el exacto antónimo de la palabra. Ahora, si quieres una palabra más fuerte para 'bueno', ¿qué sentido tiene usar la lista completa de palabras vagas e inútiles como 'excelente', 'espléndido', u otras por el estilo? 'Másbueno' significa lo mismo, o 'Doblemásbueno', si quieres algo aún más fuerte." En: ORWELL, George. 1984. Santiago de Chile, Empresa editora Zig-Zag, S.A., 2005, pág.57.

Además, aunque nuestro planeta está enfermo, y “*desde hace poco parece emerger una conciencia crítica y estratégica que poco o nada se diferencia, en sus modos de expresión, de la terminología clínica como recurso necesario para una búsqueda de estrategias remediales (..)*”⁷², no se debe obligar a su población a acatar medidas paliativas sanatorias sin establecer previamente unas premisas ligadas a la participación social, la educación y el auto-convencimiento del usuario del propio planeta.

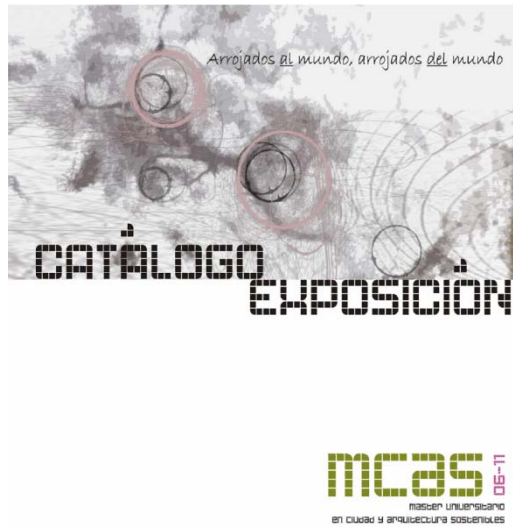
En caso contrario -si las medidas correctoras de la situación fueran impuestas-, pudiera llegarse a situaciones tan kafkianas como la sugerida en la novela distópica de Juli Zeh, *El método*, en la que citando un ficticio decálogo de buenas prácticas –el que da nombre al libro-, obligatorio para habitantes del mundo post-atómico de 2057, se avanza que: “*La salud se consigue y se refuerza diariamente, a lo largo de años y décadas, hasta bien entrada la vejez. La salud no es un término medio, sino la norma suprema, el logro máximo del individuo. Es la encarnación misma de la voluntad, una expresión de la fuerza de voluntad investida de perseverancia. La salud, gracias al perfeccionamiento del individuo, nos lleva a una convivencia perfecta en sociedad. La salud es el objetivo del instinto natural de supervivencia y, por tanto, es también objetivo natural de la sociedad, del derecho y de la política. Una persona que no se esfuerza por tener salud, no enfermará, sino que ya está enferma.*”⁷³

Llegándose finalmente a concluir que “*(...) el que lucha contra el Método, es un reaccionario.*”⁷⁴

⁷² Véase párrafo 4° del presente apartado i.2 (destino/oportunidad).

⁷³ ZEH, Juli. *El Método*. 1ª ed. 2009. Barcelona, Literatura Mondadori, 2011, pág. 11 (perteneciente al -ficticio- “Extracto del prólogo de: Heinrich Kramer, *La salud como principio de legitimación del Estado*, Berlín, Munich, Stuttgart, 25ª edición” contenido en la referida novela).

⁷⁴ *Ibidem*, pág.89.



a



b

- Imágenes de Trabajos Fin de Máster del MCAS en el entorno del Parque Nacional de Doñana.

a. *Doñana Invisible: Doñana Aumentada.*
Autor: Manuel Blandón de la Corte.

b. *Balizamientos con Estructuras Efímeras.*
Intercambiadores en los límites.
Autora: Laura García Villafaina.

c. *La Oruga Portátil: Una Intervención flexible.*
Autor: Víctor Rodríguez Flores.

(Fuente: Máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles. Arrojados al Mundo, Arrojados del Mundo. Catálogo Exposición MCAS 06-11. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012)



c

i.3. navegador - guía de lectura

Lo esencial a la hora de especular sobre el posible alcance del presente documento será la consideración –no necesariamente obvia- de que *“todo texto es una obra literaria”*⁷⁵ sin importar su contenido o su fin último o inmediato; de hecho, la no observancia de dicha afirmación pudiera convertir a ciertos pasajes escritos con carácter más o menos funcional, memorias proyectuales, etc., en *“folletos casi ininteligibles”*⁷⁶.

Es por ello que el tono de lo expuesto pretende esencialmente provocar una lectura más o menos fluida, dependiendo que el pasaje en que se ubique la *acción* dentro de la *trama* (de la urdimbre), tenga un matiz historiográfico, descriptivo, tecnológico o crítico, sin que hubiera necesariamente que articular para ésto ni instrucciones de juego, ni un manual con infinitas aplicaciones.⁷⁷

En este contexto, la finalidad de aspirar a un metasoposte en torno al sujeto -como usuario final-, parece lícito y necesario; y para ello, según lo dicho, resulta obligatorio una cierta re-visión del panorama actual. Si el metasoposte es el referente, entonces se propone un sistema de orientación a modo de balizas en la desembocadura de un río caudaloso (así como el Guadalquivir por Sanlúcar de Barrameda). Entonces dicho soporte subyacente sería la malla bajo las balizas, no perteneciente ni al campo de lo visible, ni al de la planeidad.

⁷⁵ TRILLO, Juan Luis. De memoria. Orígenes de la Escuela de Arquitectura de Sevilla. Sevilla. Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones (Colección de divulgación científica n°16), 2010, pág.17 (de la Introducción).

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ “Manual de uso del manual: (...)No hay que tener miedo cuando ya no existen continuidades únicas, ni pensamientos unilaterales. Lo único que puede sustentar líneas de actuación es la indeterminación. Se ha dado la vuelta, lo frágil aguanta lo pesado, lo dinámico congela lo estático. La arquitectura puede que aún sea un juego, como alguien dijo, pero ya no es el juego de luces y volúmenes, ni el de Fröbel. Hoy es un juego de sistemas y estrategias -o tácticas-. Un juego de posiciones y movimientos (...). Las partes pierden continuidad y linealidad. Aparecen quiebros y azares. Desaparecen las instrucciones del juego en sustitución de manuales con infinitas aplicaciones.” En: SORIANO; PALACIOS. 2000.

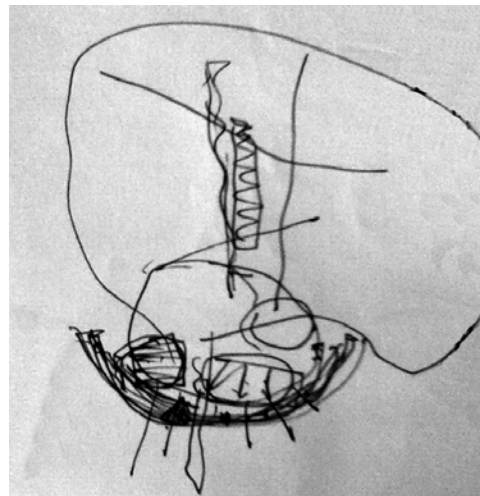
[En relación a lo anterior, véase la última nota al pie, del presente apartado.]

Tramas *rescatadas* del Workshop en Larache (Marruecos, 2005). Director: Ubaldo García Torrente. Docentes: Félix de la Iglesia, José Ramón Moreno, Ignacio Capitán y Rafael Herrera.

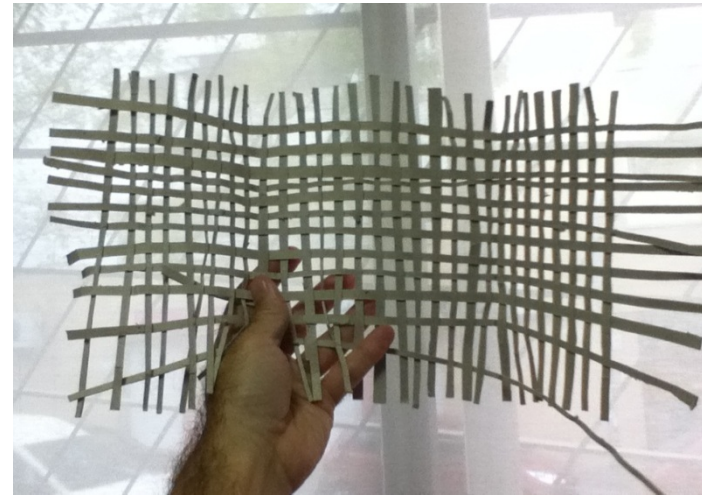
a. Croquis conceptual (FIS).

b. Trama 2D (RHL).

c. Trama 3D (RHL).



a



b



c

Así, siguiendo con el símil fluvial, resultarían de igual trascendencia las visiones desde la marisma a la población ubicada en al orilla (desde Doñana hasta Bajo de Guía)⁷⁸, como el calado de la barcaza por la que se avanza hacia la desembocadura.

En el marco de este proceso crítico de crisis –en su acepción de cambio-, procede explicitar que la investigación se plantea más como análisis de la cuestión arquitectónica en su relación con el contexto, que como profundización en cuestiones concretas relativas a la erudición en este campo. Interesa vislumbrar, por tanto, las líneas y los campos posibles de actuación, para poder transversalizar conceptos de conocimiento general, yendo a coberturas (capas, revestimientos del saber...) relacionados con cuestiones de innovación o de integración arquitectónica, frente a posibles profundizaciones en técnicas definidas -o por definir-.

Se tratará, por tanto, de conformar un archivo, una sistemática, con algún valor en sí misma, para poder activarla y gestionarla como “urdimbre”, como parte sustancial: no como teoría de la arquitectura, sino como campos desde donde mirar y ensayar, desde un cierto posicionamiento, lo que entendemos como sostenible hoy: el pensamiento y la sensibilidad en relación al sujeto-usuario.

Se persigue, en definitiva, una visión transversal que, partiendo en origen de disciplinas del saber no necesariamente concretas, pudiera quizá llegar a cristalizar en proyecciones complejas de la realidad, y en el que diversos nodos conformasen ciertos “caminos”, que pertenecerían a su vez a un determinado “sistema de orientación”, en el que lo ambiental, lo interpretativo, lo social, lo atmosférico..., flotaran al mismo nivel que lo tecnológico, lo patrimonial, lo geográfico, lo climático, lo analítico, lo numérico...

De tal modo se considerarán ciertas líneas de trabajo, de acción, de investigación y de docencia en este campo que, integrando en su seno las visiones transversales que intervienen –o pudieran intervenir- en la conformación de la “sensibilidad ambiental en arquitectura”, propusiera la profundización en un concepto n-dimensional y transdisciplinar de dicha noción.

Todo ello debiera redundar en un acercamiento al sujeto, al usuario último de nuestra arquitectura, situándonos en puntos de vista que hace varias décadas no sospechábamos que fueran susceptibles de requerir nuestra atención, pero que ahora, por razones obvias lo hacen.

⁷⁸ Barrio marinero de la localidad de Sanlúcar de Barrameda, cercano a la desembocadura del río Guadalquivir.

Se abren tres volúmenes o carpetas contenedoras que, mediante un cierto atractor cronológico, de en torno a 50 años, han de servir para distribuir el corpus obtenido sobre un tapete de trabajo en el que se resaltarán especialmente la vinculación entre la investigación, la docencia y la acción profesional⁷⁹, para ser tenidas en cuenta a la hora de calibrar las posibles transferencias que del conocimiento arquitectónico/atmosférico se realicen –o se hayan realizado– tanto hacia la sociedad en general, como hacia la comunidad universitaria en particular. A tal efecto, será relevante procurar la permeabilidad de los muros que rodean nuestras instituciones que, por lo general –y sin duda en lo arquitectónico y en lo docente–, plantean una clara separación entre el conocimiento y la sociedad, por un lado, y entre compartimentos de (no tan) distintas áreas del saber, por otro.

En ese medio siglo aproximado sobre el que se plantea establecer la visión (de manera no casual, coincidentes con el período de existencia de la Escuela de Arquitectura de Sevilla) se han cultivado y recolectado fibras de esa urdimbre, se han reciclado otras –locales y glocales– y se ha pretendido tejerlas y destejerlas. Ello remite a un proceso largo de tanteos y comprobaciones, de arrojados proyectuales y reflexiones sobre cómo se han comportado las cosas dejadas atrás, ahora recuperadas en cierto modo, para disponerlas de otra manera.

Dicha complejidad –nada obvia– supone un ejercicio de comprensión (sistema de orientación) y lectura (guía de) que se aborda en el trabajo: un reconocimiento de que la habitabilidad no corresponde decidirla tan sólo a los arquitectos. Ya no es –quizá nunca lo fue–, nuestro territorio, sino que procede acercarse a ello desde tácticas –no estrategias– diferentes, tal y como se avanza en la nomenclatura del trabajo.

Además, es preciso reconocer que no se tiene en absoluto dominio del territorio sobre el que actuamos; por tanto no es posible establecer una “guerra” en toda regla, un sistema de batalla convencional, sino únicamente conformarse con una guerra de guerrillas que, a modo de acupuntura, pueda influir mínimamente en el paisaje (territorial, cultural, patrimonial, urbano...), mediante un análisis crítico.

⁷⁹ HERRERA, Rafael; de la IGLESIA, Félix; OLIVARES, Manuel y PARRA, Carlos. ¿Constituye la práctica profesional de la arquitectura, parte de la investigación en este campo?. Actas del "Seminario de Innovación e Investigación" de la E.T.S.A. de Sevilla. Servicio de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2010.

"Nos sentamos a una mesa y miramos con intensidad entre las páginas de este libro:

Lo que nos viene a la memoria son nuestros propios recuerdos, frases, imágenes... Las que más nos han interesado vuelven del olvido:

Es el recuerdo de los distintos instantes de un día...

O de toda una actividad paralela a una vida de trabajo.

Sería interesante poner la cronología profesional del matrimonio Smithson paralela a la de su pabellón.

Aquí, nos hemos de dejar llevar por la más ligera brisa, hemos de ver levantarse la vieja abadía de Fonthill entre la silueta de los bosques cercanos, recoger cualquiera de los últimos rayos de sol,...

y ahora, desaparecer y dejar que las luces nos hablen de sus habitantes.

Como por arte de magia, todo se dibuja y se asienta. Todo se anima ante la aparente inmovilidad de sus autores... Y entre estos movimientos hemos de descubrir las razones de sus obras.

Hay un momento de renuncia a lo escondido a cambio de esta sinceridad. Y para nosotros este trabajo nos permite encontrar el eco de su pensamiento entre este modo de pensar como sucesivas variaciones. Este trabajar que modifica las cosas; Así parece construido el pabellón.

Las cosas dejan de serlo. No son puertas ni ventanas, ...

La descripción que de ellas el texto propone es su esencia más lejana: el origen del lugar...

Y la más próxima: Cómo todo se modifica al más ligero cambio, a la más ligera indicación de sus autores.

El pabellón toma su momento de mayor intensidad en esa historia «living in a Polythene bag»... esas ligerísimas vibraciones que casi podemos tocar con los dedos, han quedado para siempre en la casa.

*Upper Lawn nos fue presentado entre las ideas que seguían el escrito *The Pavillion & the Route*, ahora este libro aparece tras la edición del diario de viaje *AS in DS* publicado por la universidad de Delft. Aparece paralelamente al seminario de la ETSAB donde Alison Smithson nos ha transmitido el sentido de esa ventana abierta entre las últimas ilustraciones, al proponernos pensar nuestro pabellón como un lugar protegido: *A fragment of an Enclave...the piece of territory that can support and become the mid- 1980's equivalent to the idyll of the 'restorative place-in-nature', that for the last two centuries has taken forms of pavillions within the landscaped parks.**

Y nos dejan este libro, que como los cristales de un caleidoscopio por los cuales poder mirar, nos ofrece las imágenes de sucesivos estados de reposo: siempre distintos, instantáneos, frágiles,..."

MIRALLES, Enric: "Prologo". En : Smithson, Alison y Peter: Upper Lawn. Folly Solar Pabillion. Barcelona, UPC, 1986 (sin paginar).

Por lo anteriormente expuesto, se deduciría que el tipo de tesis que se plantea estaría más del lado de aquellas que establecen aperturas y avanzan incertidumbres, frente a las de carácter conclusivo, tal como comenta Moneo de la de Miralles...

“(...) Enric quiere, desde el primer momento, explicarnos cómo procede. Quiere ser aquel <que escribe como lee>. Hojeando, saltando de una página a otra, proponiendo una lectura de la obra de arquitectura que implica la simultaneidad: <Estas páginas cuentan que este modo de anotar casi es una escritura, que nace de la escritura, que se regula en el escribir>. Y así <esta tesis cuenta cómo la anotación –en esta superficie de deslizamientos– sólo se produce si el pensamiento que la anima avanza por interrupciones, es capaz de detenerse en sus inicios, se produce en la repetición>. La anotación entendida como deslizamiento, la forma –aparece, se produce– en la repetición.”⁸⁰

Colige Rafael Moneo su reflexión sobre el trabajo de Miralles, incidiendo en el aunamiento entre las distintas facetas (profesional, docente e investigadora), que confluían en él: *“(...) Mucho de lo que fue su trabajo está ya implícito en ella. Veo ahora la obra de Enric con la ayuda de la tesis.”⁸¹*

Y sin embargo...

...resulta paradigmático que el trabajo de investigación de Enric Miralles fuese rechazado por el propio Moneo (y el resto de componentes del tribunal de tesis) en primera instancia y obligado a reformularse en cuanto a la ordenación interna de la *investigación* para una siguiente entrega.

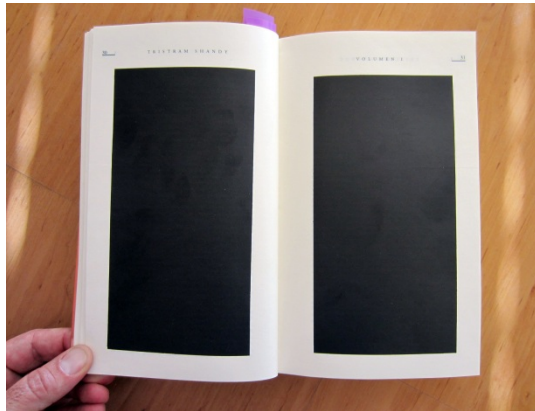
Quizá lo que ocurriera en realidad, es que Miralles fuera un ardiente lector del *Tristram Shandy*⁸² de Sterne, o bien que, sin ser así, sí sufriera como éste a la hora de exponer el grueso de sus ideas mediante la ortodoxia literaria que demanda una tesis doctoral...⁸³

⁸⁰ MONEO, Rafael. *Cosas vistas de izquierda a derecha (sin gafas). Un comentario a la tesis doctoral de Enric Miralles Moya, 1987. Graduate School of Design, GSD - Harvard.*

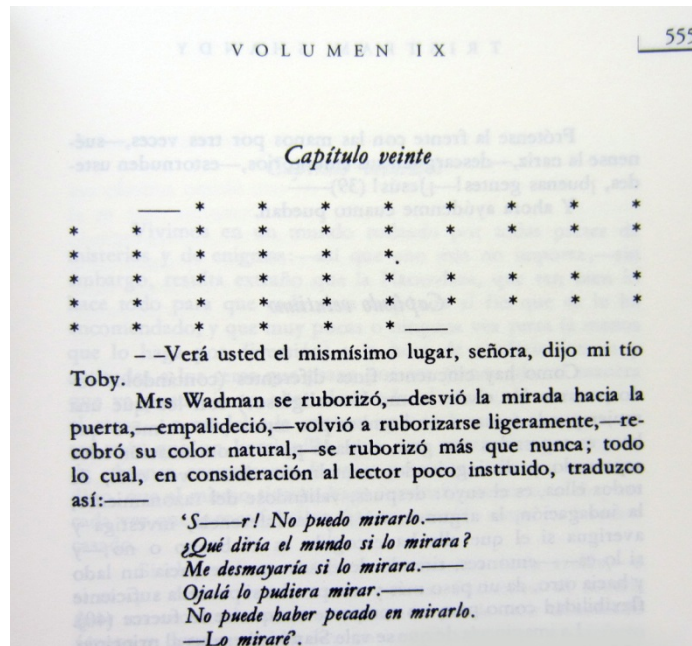
⁸¹ *Ibidem.*

⁸² STERNE, Laurence. *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy. Traducción de Javier Marías (título original de la obra, por entregas, en 1760: The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. The Sermons of Mr. Yorick). Fuenlabrada (Madrid), Alfaguara, 2006.*

⁸³ *En el extremo contrario del estilo de Laurence Sterne, incontenible y excesivo en el ámbito de la puntuación y la expresión que pretende otorgar a su texto, se encontraría sin duda el Ulises de James Joyce, en tanto a la ausencia de pautas de lectura que en ciertos capítulos del mismo exhibe; así, cuando pretende explicitar la sensación que produce un sueño, visto desde el exterior del mismo: ‘ (...) yo no me iba a rebajar espiándoles las ligas que me encontré en su habitación el viernes que ella estaba fuera yo con eso ya tenía bastante la cara se le hinchó de rabia cuando la puse de patitas en la calle ya me encargué yo de eso mejor pasar de ellas por completo hacer yo las habitaciones más rápido lo único la maldita cocina y sacar la basura me tuvo que oír de cualquier modo o ella o yo deja la casa no podría*



a



b



STERNE, Laurence. La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy. Traducción de Javier Marías (título original de la obra, por entregas, en 1760: The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman. The Sermons of Mr. Yorick). Fuenlabrada (Madrid), Alfaguara, 2006.

a. Representación gráfica de la muerte del personaje del reverendo Yorick (pág. 30-31).

b. Páginas interiores con el característico uso sterniano de signos de puntuación, símbolos y esquemas gráficos de carácter digresivo-enfático.

En cualquier caso -y volviendo al presunto esquema de la presente investigación-, no cabe la menor duda de que en el transcurso de la misma, irán apareciendo ciertos excursos que, sin ánimo de pretender romper el hilo del discurso, o de plantear en el mismo cuestiones no íntimamente relacionadas con el mismo, si se podría llegar a considerar que, en cierto modo, se alejan de una posible conexión evidente con el argumento principal conductor. Ello responde, por un lado, a la naturaleza del autor y, por otro, a una intención evidente de plantear otras posibilidades, otras vías (de la urdimbre), que van apareciendo en el camino y por los que –quizá en otra ocasión- se podría continuar avanzando, una vez abandonado el principal.

De manera análoga, Sterne pone en boca de Tristram, relatador de su vida en primera persona, el heterodoxo esquema de su novela, estableciendo un diálogo directo con el presunto lector:

"(...) mi obra es digresiva y también progresiva, ---y es ambas cosas a la vez (...). Las digresiones son, sin duda alguna, como el resplandor del sol; ----son la vida, el alma de la lectura; ----quiténselas a este libro, por ejemplo, ---y sería lo mismo que si quitaran ustedes de en medio el libro entero; ---- un invierno frío y perpetuo reinaría en todas sus páginas; devuélvanselas al escritor; ----se adelanta como si fuera un novio ante el altar, ---las saluda a Todas; introduce la variedad e impide que el apetito se desvanezca.

Todo su arte consiste en cocinarlas y aderezarlas bien, a fin de que no sólo saque provecho de ellas el lector, sino también el autor, cuyo sufrimiento en este asunto es en verdad digno de compasión: pues advierto que si empieza una digresión, ----desde ese instante su obra entera enmudece por completo; ----y si prosigue con la obra principal, ----entonces adiós a la digresión.

-----Es éste un trabajo ingrato (...)."⁸⁴

ni siquiera tocarle si pensara que estaba con una sucia mentirosa caradura y vaga como ésa negándomelo en mi propia cara y cantando por toda la casa en el W C también porque sabía que estaba segura sí porque él no puede de ninguna manera pasar sin eso tanto tiempo así que tiene que hacerlo en alguna parte y la última vez se corrió en mi culo (...)'

⁸⁴ *Ibidem*, pág. 62.

Por otra parte si al extremo contrario –en cuanto a ortodoxia académica- nos asomamos, en la introducción de la didáctica (aunque ya algo “patrimonial”) publicación de Umberto Eco, *Cómo se hace una tesis* - al hilo de las características que un trabajo doctoral debiera poseer-, podemos leer: “(...) se trata solamente de una serie de consideraciones sobre cómo se llega a poner ante un tribunal de doctorado un objeto físico prescrito por la ley y formado por cierta cantidad de páginas mecanografiadas⁸⁵, que se supone guardará alguna relación con la disciplina en que se doctora y que no sumirá al ponente en un estado de dolorosa estupefacción.”⁸⁶

Así, lo expuesto a continuación (e incluso lo precedente) no pretende en absoluto desbordar la disciplina arquitectónica, en su más amplio sentido. Sin embargo, dado el sesgo crítico de la investigación, obviamente también penetra en ámbitos relativos a otras disciplinas que, en puridad, no podrían ser catalogadas como pertenecientes a la arquitectura, en sentido estricto.

Aunque, si de arquitectura hablamos, y a su más amplio sentido humanístico nos referimos, de seguro que campos como la literatura, la sociología, la ingeniería, la filosofía o la economía –por citar algunos- no debieran mantenerse al margen del campo de conocimiento de lo arquitectónico, al igual que ya otros se entienden plenamente integrados en el mismo (la historia, el “medio-ambientalismo”, la geografía, la topografía, el planeamiento, la política...). En cualquier caso, la propia co-dirección de los trabajos, por parte de docentes (y, a su vez, profesionales de la arquitectura) pertenecientes a áreas de conocimiento diferentes dentro del entramado de la enseñanza de la arquitectura en el ámbito universitario, avisa y pone de manifiesto lo anterior.

Inevitablemente, también tiene harta que ver con el sentido de la presente investigación, la situación (tanto cronológica como social y espacial) en la que se encuentra el investigador, docente y profesional que se enfrenta al presente trabajo, así como el objetivo con el que lo afronta.⁸⁷ Por ello,

⁸⁵ Más allá de que las presentes páginas, escritas -en parte- en la segunda década del siglo XXI, lo hayan sido mecanografiadas en una máquina de escribir tradicional (para posteriormente ser escaneadas y, mediante un programa de reconocimiento de texto, pasadas a un disco duro) o bien tecleadas en una computadora, o bien dictadas mediante la voz (y a través del programa correspondiente de reconocimiento fónico, volcadas a texto), y sin entrar a valorar si el volumen o la “cantidad” resultan o no relevantes en un trabajo de investigación... no cabe la menor duda de que la suposición hecha acerca de si lo planteado guardará alguna relación con la disciplina en que se doctora, no es en este caso baladí.

⁸⁶ ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis*. 1ª ed. 1977. Barcelona, Gedisa, S.A., 1990, pág. 15 (perteneciente al aptdo.2 de la Introducción)

⁸⁷ Véase a tal efecto, en la referida guía del novelista y docente, el capítulo I, denominado “qué es una tesis doctoral y para qué sirve”; en el mismo se arguye que: “(...) constituye un trabajo original de investigación con el cual el aspirante ha de demostrar que es un estudioso capaz de hacer avanzar la disciplina a que se dedica. Y esta no se hace, como

el propio proceso de velado de convenciones y desvelado de intereses que caracteriza metodológicamente el presente trabajo, irá decantando en los distintos volúmenes aperturados las diversas cuestiones, utilizando veladuras que dejen entrever lo esencial, lo inerte de un pensamiento que será el punto de partida para empezar a tejer la urdimbre, en base a cuestiones, actitudes, comportamientos, referencias, intuiciones,... en las que la investigación se apoya, para dar sentido a los viejos (y nuevos) "mimbres".

Finalmente, la formulación de los conceptos, que permitan aproximarnos a lo atmosférico desde/con la arquitectura, se realiza trazando una estructura de la investigación que parte de un diagnóstico, desde el cual se posicionarán las interpretaciones que construirán una discursividad propia.

Así, el texto que aquí se presenta consta de cuatro partes, que son la traslación (más o menos directa) de la estructura básica de una investigación doctoral tipo: constituyendo **i.1**, **i.2** e **i.3** los apartados que, a modo de introducción (imagen-destino-navegador), se ocupan de la justificación inicial del título de la tesis, como hilo conductor cuya continuidad permite ir describiendo el contenido del trabajo; el **volumen 1**, la génesis de la investigación, los ámbitos y límites de aplicación del discurso; el **volumen 2**, las aproximaciones y subsiguientes análisis de ciertos ejercicios arquitectónicos propios y de sus diferentes gestiones -desde la experiencia docente y profesional-, generalmente desde el prisma de lo local pero, en ocasiones, estableciendo alguna visión lejana que permita tomar perspectiva, perder el suelo establecido, a modo de testeo de lo que se está observando⁸⁸; el **volumen 3** lo constituye, en definitiva, el planteamiento de posibles proyecciones de la investigación, así como factibles alcances de la misma.

nuestra tesis de laurea -postulación final de carrera-, a los veintidós años, sino a una edad más avanzada, quizá incluso a los cuarenta o cincuenta años." ECO, op.cit. pág.15.

Siendo PhD: "Sigla anglosajona de uso casi internacional, que significa "Philosophy Doctor", doctor en filosofía, pero que designa a todo tipo de doctores de humanidades, desde el sociólogo hasta el profesor de griego; para materias no humanísticas se emplean otras siglas, por ejemplo MD, Medicine Doctor". Cit. en ibídem pág.15.

- Por otro lado, también son célebres los casos en los que dada la irrefutable brillantez del doctorando, ni siquiera son precisos trabajos de investigación elaborados ex profeso para la obtención del "PhD", sino que la propia trayectoria del intelectual constituye mérito suficiente para la otorgación del mismo, como cuando en 1869 la Universidad de Leipzig concede el doctorado sin examen ni disertación a Friedrich Nietzsche en mérito a la calidad de sus investigaciones en el campo de la filología clásica.

⁸⁸ *De igual modo que en el volumen 1, se proponen visiones hacia otros lugares distintos al ámbito presuntamente origen de la presente investigación.*

También se podría decir (a modo de digresión e incluso como signo cierta incitación al debate), que todo lo que en el transcurso de la presente investigación se expresa, no es más que –volviendo a Cortázar- pura invención, es decir, “*escritura, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas las turas de este mundo. Los valores, turas, la santidad, una tura, la sociedad, una tura, el amor, pura tura, la belleza, tura de turas*”.⁸⁹

¿Y entonces la *arquitect-tura*?

Pura invención... Pura interpretación.

Además, ahondando en la sinceridad cortazariana, las distintas partes, los diversos cuentos, que se entrelazarán, se reúnen “*un poco por ver si ilustran, con sus frágiles estructuras, el apólogo*⁹⁰ *del haz de mimbres*.”⁹¹ Dado que, cuando las partes estaban sueltas, pareciera como si “*se necesitaban entre sí, que su soledad las perdía. Acaso merezcan estar juntas porque del desencanto de cada una creció la voluntad de la siguiente*.”⁹²

Igualmente resultarían deseables ciertas similitudes con la obra “del juego”, aunque sólo fuera por la presencia en la propia Rayuela (y humildemente en estas líneas) de un cierto carácter *de acá* y de otro *de allá*...

-*La primera parte: Del lado de allá;*

-*La segunda parte: Del lado de acá;*

-*La tercera parte: De otros lados;* (utilizada por Cortázar para agrupar materiales heterogéneos, complementarios de la historia anterior, recortes de periódicos... tanto para complementar el argumento principal como, sobre todo, para evadirnos de la linealidad clásica y sumergirnos en subtextos de subtextos).⁹³

⁸⁹ CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. (1ª ed. 1963, Buenos Aires). Madrid, Editorial Alfaguara, 1984 (del capítulo 73).

⁹⁰ Dicho casi con certeza, en el sentido de “fábula”, según su acepción más utilizada.

⁹¹ CORTÁZAR, Julio. *Cuentos completos*. (1ª ed. 1945, Buenos Aires). Montevideo, Narrativa argentina, 2004. Del prólogo, fechado en Mendoza (Argentina) en 1945.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ Es por ello que la profesora de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Granada, Ana Gallego, deduce que ‘Rayuela requiere un lector ludópata y activo’ (cit. en SMOGA, suplemento del diario *El País*, de 16 de febrero de 2013, pág. 22)

:: MAPA-GUÍA

A modo de guía de los posibles recorridos que pudieran implementarse para la exploración de los contenidos de la investigación, se podrían rescatar varias influencias o referencias extrapolables para la aprehensión del presente trabajo:

- Por un lado, a semejanza del «tablero de dirección» que Cortázar propone en Rayuela (donde existen 155 capítulos que el lector puede explorar de varias formas):

1ª. La lectura tradicional, empezando por la primera página y siguiendo el físico del texto, hasta llegar al final del volumen 1, sin adentrarse en exceso en los contenidos de la página izquierda (o "it" itinerario de cruce), *"prescindiendo del resto sin remordimientos"*.

2ª. Utilizar el índice como tablero cortaziano, pero saltando y alternando capítulos (e incluyendo notas al pie e itinerarios de cruce).

- Por otro, y bajo la influencia del escritor francés de origen sefardí Marc Saporta que, en su obra Composición nº1^(*), conforma la novela mediante páginas sin encuadernar y sin numerar, metidas en una caja, al azar (eso sí, con forma de libro); al hilo de ello, se propondría una lectura *"en el orden que el lector desee"*, manteniendo si fuera posible la estructura de volúmenes, con la casi absoluta certeza de que en el caso de ser intercambiados éstos entre sí, podría llegar a percibirse -en líneas generales- el sentido último de las pesquisas.

(*) SAPORTA, Marc. Composición nº1. Madrid, Capitán Swing Libros, 2012. Publicada en París en 1962, cuando Cortázar estaba escribiendo Rayuela.

[Discusión entre el autor de la investigación y el arquitecto Víctor Rodríguez, en torno a la posibilidad de elaborar un MAPA-GUÍA, así como sus posibles referencias literarias...]

Por otro lado, parafraseando a Capra en el prefacio de su *"The Web of Life"*⁹⁴, el "lector" observará que el texto incluye las consabidas referencias bibliográficas, pero también numerosas referencias cruzadas⁹⁵, tanto referentes a páginas de la misma investigación, como a otras cuestiones o "itinerarios de cruce" que, en según qué momentos, haya parecido procedente incorporar. Así, dentro del esfuerzo en comunicar la existencia de una urdimbre, de una trama compleja de conceptos e ideas -dentro de las limitaciones lineales del lenguaje escrito y de la imagen impresa-, se ha creído que sería de ayuda interconectar el texto con dicha red de anotaciones y cruces, no necesariamente "lineales".

Por último, y para acabar de definir –o indefinir- la estructura de la investigación, cabría aclarar que en cuanto al alcance metodológico de la tesis, se sigue la opinión de Gadamer, según la cual *"la verdad está íntimamente ligada al método y no puede considerarse una sin la otra"*. Así, y dado que en la presente investigación no se busca, en puridad, ninguna "verdad definida", es por ello que no se establece ningún método concreto de manera apriorística o absoluta⁹⁶, sino que se pretende que la propia deriva de la misma vaya otorgando, mediante tácticas parciales -e indudablemente dialógicas-, los modos que en cada apartado convenga implementar de acuerdo al título general del trabajo⁹⁷.

No es la intención de este documento el solicitar tamaña petición a los lectores del mismo, aunque sin duda, ayudaría semejante actitud a la hora de afrontar lo heterodoxo de su contenido...

⁹⁴ CAPRA, Fritjof. *La trama de la vida. (The Web of life, 1ª ed. 1997) Barcelona, Editorial Anagrama (Colección Argumentos), 2006.*

⁹⁵ *En realidad, lo que realmente habría satisfecho a este autor hubiera sido, al modo de Milan Kundera o incluso de Laurent Binet en su reciente HHHH, utilizar la figura narrativa de la metalepsis para, de ese modo, poder intervenir en cada una de las cuestiones planteadas... en pro del carácter investigador y docente del trabajo, se ha abstenido de ello.*

⁹⁶ *Gadamer, crítico con los dos enfoques metodológicos que se emplean en las ciencias humanas (tanto el que busca modelar el método de las ciencias en base "lo científico", como el método tradicional de las humanidades, en cuanto a que para lograr una interpretación correcta de un texto sea necesario desentrañar la intención original que manejaba el autor cuando lo escribió) sostiene que la persona tiene una conciencia históricamente moldeada, que es un efecto de la historia y que estamos insertos plenamente en la cultura e historia de nuestro tiempo y lugar y, por ello, plenamente formados por ellas. Así, en "Verdad y método" sólo pretende una descripción de lo que hacemos permanentemente cuando interpretamos cosas, incluso desconociendo que dicho proceso de interpretación se esté produciendo.*

⁹⁷ *La urdimbre sostenible como táctica para un hacer arquitectónico (...).*

[Se ha de confesar que, a lo largo de la investigación, se ha "encontrado justificación" al hecho de una paginación peculiar del presente trabajo, consistente en un inicio desde cero en cada uno de los volúmenes, unido a la numeración exclusiva de la página derecha, de la que la izquierda (casi siempre) constituye su "itinerario de cruce"; véase a tal efecto:

SORIANO, Federico. 100 Hiper mínimos. Madrid, Ricardo S. Lampreave, 2009.

Además, como excusa aun más sólida, se podría argumentar que, la publicación que sirve de pretexto para el inicio del volumen 3 (el que debiera corresponder a las posibles proyecciones y alcances de la investigación), es decir, el libro que Enric Miralles consigue pergeñar durante la estancia de Alison Smithson en Barcelona en 1986, paralelamente al seminario acaecido en la ETSA de Barcelona donde ésta explica el Upper Lawn, siguiendo al escrito 'The pavilion & the route':

SMITHSON, Alison and Peter. Upper Lawn: Folly Solar Pavillion. Barcelona, Ediciones UPC, 1986

...no posee paginación alguna, así como ningún tipo de referencia o índice que permitiera aludir a alguna de sus partes.]

LA URDIMBRE SOSTENIBLE COMO TÁCTICA PARA UN HACER ARQUITECTÓNICO

