

S L O W S C A P E S

LA LENTITUD EN ARQUITECTURA, UN PAISAJE POSIBLE



“Acabamos de tropezar con la barrera del tiempo real, es decir, la barrera de la luz. (...) Hemos puesto en practica una constante cosmológica —300.000km/sg— que representa el tiempo de una historia sin historia y de un planeta sin planeta, de una Tierra reducida a la inmediatez, a la instantaneidad y a la ubicuidad, y de un tiempo reducido al presente, es decir, a lo que ocurre en el momento.”

Virilio, Paul, El Ciber mundo, la política de lo peor, Entrevista con Philippe Petit, Teorema, 1997.

Este trabajo propone transitar sobre los vínculos entre las nociones de habitar, paisaje, sustentabilidad y tiempo, mediante una mirada desde la disciplina arquitectónica hacia determinadas prácticas de proyecto. La aproximación a la noción de paisaje desde una percepción temporal —bajo el sesgo de la lentitud— es el eje que estructura el discurso, atraviesa y da coherencia al mapa conceptual propuesto. Durante todo el transcurso se enfoca una mirada sensible y una interpretación creativa hacia dichas prácticas, e ideas allí contenidas, bajo una narrativa que aporta contenido de espesor intelectual mediante el apoyo bibliográfico apropiado.

ENSAMBLE STUDIO

Domo. Estructuras del paisaje
Fishtail, MT, Estados Unidos
2016



“Situado en el borde del parque de Yellowstone en Montana, el Centro de Arte Tippet Rise tiene una extensión de más de 44 km² de paisaje y se presenta como un nuevo destino para las artes, en el que las actuaciones musicales y esculturas al aire libre a gran escala juegan un papel importante.”

Descripción de los autores extraído de su página web



Preludio

S.

SLOWNESS / LENTITUD

El mecanismo subyacente a la arquitectura, en confrontación con ese frenesí superficial. El punto de vista desde el que se nos mira genera referencias constantes a la velocidad, etcétera. Lo que raramente se percibe es que hay también cierta corriente muy lenta que subyace a todo, un ritmo muy lento, y una evolución muy lenta, una paciencia enorme. Pese a cómo se nos considera, la lentitud es realmente la clave para entender lo que estamos haciendo. Se tiene que ser muy rápido para ser tan lento como somos.

Rem Koolhaas de la A a la Y" Beatriz Colomina, EL Croquis 134/135, 2007, pág.



I

Indagar sobre los vínculos entre las nociones de habitar, paisaje, sustentabilidad y tiempo suscita la posibilidad de atravesar una mirada que integre de forma intencionada estas cuestiones y desvelar así una creación conceptual: Slowscapes (paisajes de la lentitud). El neologismo planteado a partir de la combinatoria entre Landscapes (paisajes) y Slow (lento), tiene como fin el juego entre ambos términos, y sus significados, que aportarán al discurso un sesgo de la mirada que investiga como punto de partida. Luego, a través del recorrido que realizaré en este ensayo obtener un campo de ideas sobre ciertas prácticas y modos de aproximación en la disciplina arquitectónica que a mi juicio podrían agruparse con la lentitud —en el sentido profundo de la palabra que desarrollaré luego— como rasgo preponderante. No se pretenderá arribar a conclusiones sino desplegar preguntas que despierten nuevas reflexiones, asumiendo un cierre provisorio que oficie de “no-final” del ensayo.



II

Equipaje emocional-intelectual

Cabe reconocer y explicitar desde los inicios que el punto de partida será implicado dentro de un bagaje personal, inevitable y por sobre todo deseable. Implicar un interés personal en el objeto de estudio, en primera instancia intuitivo, será posible junto al recorrido de la investigación; y será quien alimente y nutra ese interés inicial.

Aquello que nace como una percepción propia de las cosas se complejizará a través de la investigación descubriendo lugares inesperados, y se complementará en el ir y venir del proceso proyectual inherente al ensayo. Dicha percepción será naturalmente sesgada por una forma propia de mirar y entender el mundo, por eso la implicación dentro del proceso será parte de su naturaleza. Trascender a los juicios de valor, y centrar el discurso dentro una percepción, posible, que coexiste dentro de otras, todas igual de válidas.

Asumir la conmoción como parte del punto de partida, es convertirse en parte indisociable del proceso de investigación. Como es mencionado por D.Najmanovich (2016) “somos sujetos de conocimiento activos, colectivos, vitales, entramados en el tiempo y viviendo en situación”¹. Esto implica poner la “objetividad entre paréntesis” y obliga a vernos como actores del conocimiento, dentro de una naturaleza dinámica y compleja digna de celebración. Partir desde este lugar permite liberarse de lo correcto o incorrecto, de lo verdadero o falso, y habilita una posibilidad de búsqueda propia que se justifica dentro de un corpus teórico seleccionado. No hay verdades absolutas sino un observador implicado con su equipaje emocional-intelectual.

Arquitectura y tiempo

Tomando las ideas de J.Pallasmaa(2005) en los últimos treinta años la arquitectura que ha predominado es la de la imagen llamativa y memorable, “ la arquitectura ha adoptado la estrategia psicológica de la publicidad y de la persuasión instantánea; los edificios se han convertido en productos-imagen separados de la profundidad y de la sinceridad existencial”². Seguidamente el autor incorpora las ideas de David Harvey, que también tomaré oportunamente, sobre “la pérdida de temporalidad y la búsqueda de un impacto instantáneo” asociado a lo que llama “la tendencia contemporánea hacia la pérdida de profundidad existencial”. Una serie de búsquedas que caracterizarían gran parte de los modos de proyectar de nuestra época, que ponen en un primer (y muchas veces único) plano el resultado visual final. Estos resultados forman parte de una condición cultural contemporánea, guiada por aquello que se muestra y se ve de forma superficial — alcanza y es suficiente— para suplir la inmediatez; o el instante que dura la atención hacia un bombardeo de imágenes planas y carentes

1 Najmanovich, Denise, *El Mito de la Objetividad*, Biblos, Buenos Aires, 2016, pág. 282

2 Pallasmaa, Juhani, *The eyes of the skin. Architecture and senses*, Wiley-Academy, Chichester (West Sussex), 2005, pág. 29 (versión en castellano, *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Gustavo Gili, SL, 2006)

de sentido. La popularidad será quien regule el éxito o fracaso de esa producción de imágenes, y el consumo de las mismas será bienvenido por la cultura del *mainstream*.

“En lugar de participar en el proceso de acelerar aun mas la experiencia del mundo, la arquitectura tiene que ralentizar la experiencia, detener el tiempo y defender la lentitud natural y la diversidad de experiencia.”³

En este ensayo me propongo dilucidar las posibles conexiones entre el tiempo y la materia, recorrer diversos proyectos que incorporan estas temáticas; y en esta búsqueda deberán incluirse todos los sentidos, no solo el ojo. Se amplificarán la percepción para descubrir e interpretar una posible condición lenta que suscita la materia. Para ello la experiencia arquitectónica reclama algo más que la dimensión visual como es mencionado por J.Pallasmaa(1999), “otras dimensiones de experiencia arquitectónica precisan de la empatía y la interpretación, una comprensión de los contextos culturales y sociales, además de la capacidad de prever la resistencia temporal de los edificios más allá de las efímeras modas. Para apreciar las cualidades sensoriales de la arquitectura son precisas la lentitud y la paciencia (ello vale tanto para el proceso de diseño, como para la experiencia y el juicio del edificio acabado).”⁴

Tiempo lento y arquitectura

En paralelo a este estado de situación, en el que la velocidad marca las reglas de la cultura contemporánea, el termino Slow ha cobrado reconocimiento a nivel global dentro del idioma anglosajón, y contiene su propia semántica en torno a múltiples ámbitos del habitar contemporáneo. Existen variadas reflexiones acerca de la era de la ve-

3 Pallasmaa, Juhani, *The Thinking Hand. Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, John Wiley & Sons Ltd, Chichester (West Sussex), 2009, pág. 170 (versión en castellano, *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*, Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2012)

4 Pallasmaa, Juhani, *Por una arquitectura de la humildad. La tarea de la arquitectura en la edad del consumismo*, Harvard Design Magazine, 1999, Harvard University, Graduate School of Design, en *Una arquitectura de la humildad*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2010, pág.104

locidad en la que vivimos. El culto a la velocidad como mencionaba anteriormente, la priorización de la inmediatez —en muchos casos con su consiguiente pérdida de contenidos— y el exceso de información, son algunos de los problemas que padece la cultura contemporánea; el capitalismo con su lógica vertiginosa colabora a este estado de situación. La arquitectura y las ciudades no escapan a este problema, y la sustentabilidad recae como una cuestión que exige la pausa a este ritmo de aceleración constante. La crisis de las ciudades y las nuevas búsquedas en torno a modos de habitar más sostenibles, implican la integración de la visión tiempo-espacio como un valor sobre el cuál detenerse y reflexionar.

En este escenario de búsquedas, y asociado a nuevas filosofías de vida que intentan cuestionar el modo en el que vivimos y nos relacionamos con el entorno, surge alrededor del año 2000, de forma explícita, un movimiento cultural reconocido como movimiento Slow. El *Slow Movement* propone en diversos ámbitos como la comida, las relaciones humanas, la forma en que habitamos, etc. revalorizar la lentitud como modo de operar: “crear espacio para la lentitud” (Honoré, 2004). En su libro *Elogio de la lentitud*⁵, Carl Honoré retrata finamente este movimiento recorriendo todos los ámbitos donde repercuten estas ideas. Cabe destacar que este movimiento se relaciona íntimamente con la reivindicación de los procesos: lo artesanal y lo manual y las mediaciones existentes entre los sujetos y los objetos. El significado del concepto Slow, entendiendo la lentitud con su significado mayor, me interesa especialmente por esta condición.

Definir la lentitud como fuente de sentido en la práctica arquitectónica implica un recorrido epistemológico que atraviese en primer lugar los distintos ángulos implicados que superan la palabra con su definición superficial, para pasar a un concepto con una semántica otra; parte de un modo de vivir y percibir el mundo. Esto conlleva desarrollar el significado del término asociado a la disciplina arquitec-

⁵ Honoré, Carl, *In Praise of Slow: How a Worldwide Movement Is Challenging the Cult of Speed*, Harper Collins, 2005 (versión en castellano, *Elogio de la Lentitud. Un movimiento mundial desafía el culto a la velocidad*, Del Nuevo Extremo, 2005)

tónica mediante un marco teórico conceptual que haga de soporte.

La lentitud en este contexto es plausible de entender como un paradigma posible, que define un mundo y contiene su propia forma de construir sentido. Las practicas arquitectónicas que percibo desde esta óptica contienen en su esencia una manera de hacer, de pararse ante los problemas, de interpelar una realidad. Reflejan lo ambiguo y paradójico como parte de su modo de operar, cuestionando lo establecido.

Es parte de la naturaleza de estas prácticas que llamo lentas contener un festival de dicotomías conviviendo que las dota de riqueza de significado, “multidimensionalidad y diversidad de experiencia”⁶. Estas prácticas valorizan los procesos, las mediaciones y las tensiones productivas, cada caso es único y es celebrado bajo esta forma de pensamiento. Generan imágenes, o escenas⁷, que no intentan contener en sí mismas una Verdad o Falsedad ni un final asociado, son por el contrario un inicio; abren una multiplicidad de preguntas que no pretenden ser contestadas sino disparar otros periplos de pensamiento⁸. Son una instantánea dentro de una escena mayor, que amplifica su contenido hacia una percepción expandida de las cosas.

Percepción lenta - proyecto lento

Existe una vocación de la experiencia lenta de conectar con los todos los sentidos, y con los sentimientos que la arquitectura es capaz de evocar. La conmoción es parte explícita del efecto buscado, de la misma forma que una experiencia artística es capaz de generar. Este ensayo asume la conmoción como guía para el recorrido, ya que esas arquitecturas exploran esas formas de relacionamiento con el ser

⁶ Op cit, El mito de la objetividad, pág. 266

⁷ El concepto de escena será desarrollado más adelante.

⁸ Hago referencia a lo mencionado por Najnamovich, Op cit, El mito de la objetividad, pág. 288

humano, como menciona J.Pallasmaa(2009) “alentar investigaciones llevadas a cabo con sentidos perceptivos y con un corazón receptivo y empático”⁹; hace alusión a lo infravalorada que está la labor del corazón como requisito previo en la arquitectura de nuestro tiempo, la cual adjetiva de “egocéntrica y falsamente segura de si misma”¹⁰.

A su vez me interesa indagar sobre las relaciones entre la lentitud y su posible relación con el carácter poético de la arquitectura y su capacidad de generar emociones. Como es mencionado por los arquitectos Lacaton y Vassal en la entrevista de la revista *Croquis* 177/178, .

“AL: De algún modo, es una forma de hacer pasar a la arquitectura a un segundo plano. El edificio en si mismo no es lo verdaderamente importante, sino lo que este produce en términos de calidad de vida, condiciones y relaciones. Las flores en Grenoble, la estatua de la Architectural Foundation o incluso lo ornamental no son superficiales, son algo mas sustanciales que lo que la arquitectura produce.

JPV: (...) Es lo que sucede cuando los arboles y la casa de Cap Ferrer entran en contacto, o lo que ocurre entre las rosas y los espacios de oficinas; algo no esperado se suscita en su contacto y confrontación mutua. Pero es también un juego con la idea de tiempo. No nos gusta la idea de un edificio en el que trabajas y en el que, una vez acabado, no ocurre nada mas. Preferimos pensar que su vida continúa, que cambia de acuerdo con la vida de sus habitantes, con lo que la gente le añade y le propone, y con todo lo que pasa a su alrededor.”¹¹

Estas ideas de los arquitectos L&V sobre la importancia de lo que produce un edificio en relación al edificio en si mismo, pueden asociarse a la noción de arquitectura “debil” o “frágil” que desarrolla J.Pallasmaa (2011) en el libro *La Imagen Corpórea*¹², a partir de las ideas de Ganni Vaattimo sobre “onotología débil” y “pensamiento débil” y relacionadas con el método de “empirismo delicado” Johann Wolfgang von Goethe, citados por dicho autor. La arquitectura de

9 Op cit, *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*, pág. 167

10 Ibid, pág 167

11 Lacaton, Anne, Vassal, Jean Philippe, *Placeres Cotidianos. Una conversación con Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal. Con Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda*, *El Croquis*177/178, El Croquis Editorial, 2015

12 Op cit, *La Imagen Corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*.

imagen débil o frágil, se contraponen a una arquitectura de imagen fuerte —que busca impacto espectacular a través de su forma— por ser “contextual y sensible; está interesada en la interacción sensorial en lugar de en las manifestaciones conceptuales e idealizadas. Esta arquitectura crece y se abre en lugar de seguir el proceso contrario de un sucesivo cerrarse desde el concepto al detalle”¹³. Es posible vincular el concepto de “fragilidad” al de lentitud en este contexto de significados, considerando que la lentitud en arquitectura implica un detenerse a reflexionar frente al proyecto y sus capacidades más allá de la imagen visual resultante.

Encontrar las relaciones entre la lentitud y el proyecto arquitectónico, asumiendo la tarea de proyecto más allá de la resolución de un problema logístico o racional; el proyecto entendido como “exploración existencial” en la que se fusionan el conocimiento profesional, las experiencias vitales, las sensibilidades éticas y estéticas, la mente y el cuerpo, el ojo y la mano, así como toda la personalidad y la sabiduría existencial del arquitecto”¹⁴. Tomando las ideas de J.Pallasmaa(2009) sobre la importancia del “encuentro emocional con la arquitectura, tanto para crear arquitectura cargada de significado como para su apreciación y comprensión”¹⁵, la lentitud es una invitación a concebir la práctica proyectual desde este lugar.

Y como corolario, es posible también visualizar los vínculos entre la lentitud y los inicios del proyecto, mas precisamente con el dibujo a mano alzada. Sin ánimos de tomar una postura anti tecnológica, lo cual implicaría una alienación ante una realidad que hace posible de forma espectacular un aporte creativo a los medios de representación, la intención aquí es hacer énfasis en la etapa donde las primeras ideas son trasladadas al papel en blanco. Existe un componente único, que es la mano, que posibilita plasmar lo que la mente imagina.

13 Ibid, pág. 169/170

14 Op cit, La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura, pág. 123

15 Ibid, pág. 165

Mediante un proceso que combina una imagen visual registrada en la memoria cerebral con la memoria muscular del acto de dibujar, el boceto finalmente es una “imagen temporal, un fragmento de acción cinemática registrada como una imagen gráfica.”¹⁶ La expresividad emocional (reflejada en un dibujo o una maqueta) de la mano trae consigo un espacio perceptivo, donde “cada movimiento, cada peso, cada tono, cada grosor y cada velocidad (...) conllevan un significado particular”¹⁷. La riqueza semántica detrás del tema de la representación del proyecto y la lentitud habilitaría una investigación posible, sin embargo no formará parte del foco dentro de este ensayo.

Sensibilidades otras

Bajo la óptica establecida y según las convenciones acerca de la implicación mencionadas, colocaré la mirada en dirección hacia una serie de prácticas que considero conforman un nuevo paradigma en el hacer arquitectura. Las siguientes son algunas ideas desarrolladas por críticos contemporáneos que sustentan e intentar reflejar parte de este nuevo paradigma.

Según Wilfred Wang(2013):

“Comprender la arquitectura más en términos de la vida a largo plazo de un edificio, de su capacidad para adaptarse, de la forma en que es parte de un contexto cambiante, abre un modo diferente de percibir la arquitectura, de contar la historia de la arquitectura. En lugar del rápido paso calidoscópico a través de los nombres de sobresalientes ejemplos de arquitectura realizados por hombres blancos, se volverá mas importante recontar las complejas historias individuales del destino de un edificio desde sus inicios, su gestación, su construcción, su adaptación y su muerte.”¹⁸

Estas prácticas a las que dirijo la mirada forman parte de una acti-

16 Ibid, pág. 99

17 Ibid, pág. 111

18 Wang, Wilfred, Tiempo de cambiar de paradigma: el desafío ecológico para la arquitectura, Revista Summa 131, 2013

tud hacia el hacer arquitectura mediante sensibilidades que intentan separarse —ante el discurso y los hechos— de los grandes despliegues de sofisticadas tecnologías acompañados en general de gestos magnánimos, en cambio, celebran y alientan un modo de operar de bajo perfil; pero no por ello de menor calidad espacial o constructiva.

Complementando lo anterior, propongo traer los conceptos de up-cycling y de energía gris que sobrevuela Martín Di Peco, en el artículo que inicia el número 131 de la revista Summa¹⁹. El up-cycling, término anglosajón que no posee traducción al español aún, como un nivel mayor al re-cycling implica una actitud por mantener los materiales(o edificios) sin modificarlos, en pro de reconvertir su valor. La energía gris sería la energía que implica construir algo desde cero. Pudiendo agregar, según palabras de Di Peco, que derribar un edificio que aún tiene vida útil para construir otro nuevo implicaría un derroche de esa energía gris. Estos conceptos se encuentran contenidos en muchas de las prácticas de bajo perfil mencionadas ya que gran parte de ellas trabajan con preexistencias; mantienen una mirada crítica hacia las estrategias proyectuales implicadas a lo largo del proceso proyectual.

Un paisaje posible

La mirada es definida como propia desde el momento que se elige qué mirar, luego, el aporte del sesgo paisajístico implicará un significado específico. Ni objetiva ni subjetiva, la mirada, será una creación de la cual partir y se asume parcial, como es mencionado por Najmanovich (2016), pues la observación es necesariamente situada, finita, limitada. Trascender lecturas descriptivas para pasar a una creación conceptual: paisajes de la lentitud.

El termino Landscape refiere en este caso a un atravesamiento de la mirada, en tanto paisaje como forma analítica. Tomando las palabras

19 Di Peco, Martín, Aproximaciones, estrategias, iniciativas y experimentos para arquitecturas menos insostenibles, Revista Summa 131, 2013

de D.Colafranceschi “el concepto de paisaje se escapa a declaraciones perentorias y teorías totalizadoras, y sólo puede proponer modelos de aproximación y de interpretación del fenómeno”.²⁰ Asumiendo que la noción de paisaje forma parte de una “dimensión cultural en profundo cambio que atraviesa sus ámbitos para relacionarse con otras manifestaciones sociales, artísticas, intelectuales”²¹; y a su vez contiene “incertidumbres, esperanzas, búsqueda de nuevos equilibrios sobre los que investigar y de nuevas posibles relaciones que entrelazar.”²²

Mirar el habitar a través de este lente es una oportunidad para repensar la forma en que nos relacionamos con los procesos, la materia y el tiempo. Slowscapes surge a priori como una aproximación intuitiva a la noción de paisaje desde una percepción temporal bajo el sesgo de la lentitud, y son una multiplicidad entrelazada de ideas evocadas por cierto tipo de prácticas arquitectónicas que desplegaré de forma sintética a lo largo de este ensayo de investigación. Intentaré desarrollar el concepto a través de este recorrido, como la construcción de un paisaje de ideas que entrecruza temáticas asociadas a la disciplina como materia-habitar-tiempo.

Primeras intuiciones

El enaltecimiento de ciertas estéticas matéricas asociadas al paso del tiempo en la arquitectura, la valorización de los procesos —lo artesanal, lo no acabado y no controlado— y la imperfección como parte de una búsqueda estética; todas ellas son cuestiones que acompañarán el recorrido por diversos ángulos conceptuales a estudiar.

Seguidamente interesa la creación de una mirada desde la discipli-

20 Colafranceschi, Daniela, *Landscape + 100 palabras para habitarlo*, Land & Scape Series, Gustavo Gili, Barcelona, 2010, pág. 16-18

21 Ibid

22 Ibid

na hacia el problema de la sustentabilidad desde un punto de vista sensible-fenomenológico. A su vez, se soslaya el interés por cierto tipo prácticas arquitectónicas donde el concepto de conservación y la producción de nueva arquitectura coexisten y abren una serie de preguntas tales como:

¿es posible hablar de ruinas contemporáneas?, ¿existe un nuevo Romanticismo contemporáneo?, ¿es la hibridación de momentos proyectuales —la estratificación del tiempo y su materialización — una forma de generar paisajes de la lentitud?

¿Existen formas de proyecto, o expresiones matéricas que emulen en la contemporaneidad estas estéticas?, ¿son modos por construir desde la contemporaneidad estos paisajes?

¿Cuáles son los vínculos entre la condición del tiempo operando/ afectando estos paisajes?

Me propongo dilucidar las conexiones que existen, bajo esta mirada, entre las búsquedas de la lentitud y la generación de imaginarios de ciudad, de habitar.



ENSAMBLE STUDIO

Domo. Estructuras del paisaje
Fishtail, MT, Estados Unidos
2016



“Encontrar cómo la fauna y la ganadería local pueden coexistir con las intervenciones artísticas y arquitectónicas del proyecto, es un desafío que la propuesta necesita resolver.

Este desafío ha impulsado la investigación que se inició con nuestras primeras experiencias en la cantera y continuó con experimentos como La Trufa, avanzando así el conocimiento y la apreciación de los aportes que nos otorgan las condiciones naturales preexistentes, como arquitectos y como usuarios de la arquitectura.”

Descripción de los autores extraído de su página web



Interludio 1



Estados de la lentitud

Considerando estados como cada una de las formas en que se presenta un cuerpo según la agregación de sus moléculas (ej, estado sólido, líquido, gaseoso), los estados de la lentitud en la disciplina arquitectónica son evocados a partir de diversas mediaciones con los paisajes. Estas relaciones podrán ser de diversas índoles, de ahí los estados diversos, como por ejemplo: perceptual, procesual, de contemplación, fenomenológicos. Cada uno de estos estados podrán presentarse en mayor o menor medida en cada escena capturada, y finalmente definirán a la lentitud como fuente de sentido del suceso arquitectónico. Se presentan de esta forma ya que no son categorías, sino evocaciones que despiertan los paisajes, por eso llamados lentos. En el hipotético caso que un ecuali-

zador virtual pudiese desplegar cada estado en cada escena, el gradiente sería diverso; entendiendo que en la gran mayoría de los casos estos estados coexisten en simultáneo.

La lentitud existe cuando...

lógicas sostenibles son adaptadas de manera amable en el hacer arquitectura, surge una atmósfera de belleza austera en torno a nuevos paradigmas que son posibles gracias a nuevas formas de percepción expandida. Nuevas sensibilidades demuestran que existen prácticas termodinámicas silenciosas y conmovedoras. Exacerbar el tiempo en la materia, habitar el pasado con su estética inherente en el presente, es una forma calma de hacer un potente manifiesto.

ENSAMBLE STUDIO

Domo. Estructuras del paisaje
Fishtail, MT, Estados Unidos
2016



“Una vez más volvemos a elementos primarios para configurar arquitecturas específicas al lugar, en armonía con la naturaleza. El trabajo con la tierra, con las rocas, y el aprendizaje de sus lógicas de la formación, sus diferentes técnicas y procesos, se desarrollan para manipular las estructuras y las propiedades acústicas y térmicas de estos materiales locales en diferentes escalas. La transformación geológica -sedimentation, erosión a la intemperie, cristalización, compactación, metamorfismo- es re interpretada para cultivar estructuras hechas de paisaje, desde el paisaje.”



Interludio 2



La Brújula política de la arquitectura global 2016 forma parte del artículo realizado por Alejandro Zeaera-Polo, publicado por la revista *El Croquis*, donde se realiza una reflexión acerca del estado contemporáneo de la disciplina. “Un mapa sincrónico de las oficinas contemporáneas de arquitectura emergente”, según expresan los autores, en base a ciertas categorías que surgen —y se amplían— a partir del diagrama de referencia de Charles Jencks en *Arquitectura 2000*.

“El experimento está dirigido a ser más bien una declaración polémica, y se propone como detonante para el debate acerca de la post-post-política(...) Esperamos que nuestro mapa inicie una multiplicidad de mapas alternativos y una toma de posiciones que esperamos nos ayude a aclarar el renovado compromiso político de las prácticas arquitectónicas.”¹

Al gráfico de la brújula lo acompaña un artículo donde se recorren ciertas tendencias emergentes, explicitando previamente que las prácticas que se mencionan exceden a las categorías y comparten estrategias e intereses entre sí, de modo que no son categorías excluyentes,

1 Zeaera, Alejandro, *Ya Bien Entrado el Siglo XXI ¿Las Arquitecturas del Post-Capitalismo?*, *El Croquis* N.187, El Croquis Editorial, 2016

Tecno-críticos, Cosmopolíticos, Austerochics, Activistas, Fundamentalistas Matéricos, Historicistas, Revisionistas, Escépticos-Contingentes y, finalmente, los Populistas.

Reconocer este escenario global actual y tomarlo como punto de partida metodológico permite investigar la problemática planteada dentro de un marco de prácticas emergentes, con la posibilidad de localizar el objeto de estudio aquí y ahora, para luego poder desplazarse en una línea temporal más libre hacia el pasado en caso de aportar al relato.

Selección

En el artículo los autores describen una serie de prácticas que en un intento por alejarse de ciertas arquitecturas con espíritu grandilocuente, toman la austeridad como un rasgo expresivo que desafía el aún rampante neo-capitalismo.² Hablan de un renacimiento de la estética póvera, la cual se ha convertido en de rigueur entre las prácticas contemporáneas auto-conscientes. Es así como las colocan dentro de la categoría Austeridad Chic, nombre que surge como guiño a las denuncias de Pier Vittorio Aureli (co-fundador de Dogma) del *austerity chic* como un dispositivo estético neocapitalista durante la crisis.

Según los autores estas prácticas llevan a cabo estrategias que fusionan las dimensiones políticas y estéticas del proyecto. Como expresan los autores, “en lugar de una arquitectura icónica de los objetos, la arquitectura se disuelve en los procesos y en las ecologías, y se convierte en el centro de un nuevo micro-cosmos que reconfigura y distorsiona las estructuras de producción convencionales. (...) La resistencia aquí se ejerce contra el espectáculo de la arquitectura estelar a través de actuaciones silenciosas, donde se movilizan contra la arquitectura como objeto o mercancía tanto las ecologías naturales como las sociales, al tiempo que se despliega una estética semi-nihilista que deviene

² Deberá ser parte del análisis en qué medida la austeridad se transforma en una nueva espectacularidad o una moda superficial más.

imperceptible.”³

Este primer encuadre permite —a partir de los múltiples puntos de contacto con el objeto de estudio planteado— un recorrido inicial por las prácticas que se encuentran dentro de un sector difuso de la brújula con la consiguiente elección de aquello que resulte más pertinente. La mirada al gráfico se orienta de forma estratégica en tanto la selección oscila entre los *Austerochics* y *Fundamentalistas matéricos*.

Recorrer a vuelo de pájaro las arquitecturas allí mapeadas, dentro de las prácticas mencionadas, permite detectar aquellas que habiliten la elaboración de conceptos que resulten inherentes a la temática. Se seleccionarán fragmentos descriptivos de autores de las obras o críticos teóricos, y/o encuadres fotográficos elocuentes, y todo aquello que —en primera instancia a partir de una intuición— despierte sensibilidades en torno a esta temática, y deberá luego convertirse en contenido para desarrollar una semántica de estos paisajes.

Se seleccionarán como arquitecturas disparadoras las siguientes: “Vivienda 1413” (HARquitectes, 2016), “Yardhouse” (Assemble, 2014), “Antivila” (Brandlhuber +, 2014), “Ampliación y reforma de vivienda en Toulouse” (Bast, 2013), “Casa de la memoria” (Baukuh, 2015), “Poisy Galore Park” (HHE, 2017), y por último “Capilla en Oberrealta” (Christian Kerez, 1993) la cual por su fecha se aleja del talante de las obras seleccionadas (siendo la primer obra construida del arquitecto), pero su fuerte vocación de arquitectura lenta hace que sea inevitable considerarla dentro de la selección primaria.

Escenas y evocaciones

A partir del estudio de la información existente sobre cada obra me propongo seleccionar una imagen, que por su carácter evocador, llamaré *escena*. La intención de una elaboración conceptual sobre la

³ Op cit, Ya Bien Entrado el Siglo XXI ¿Las Arquitecturas del Post-Capitalismo?

lentitud en arquitectura en torno a la diversidad de escenas capturadas dentro de la brújula, se presume podrá generar un paisaje en sí mismo; en tanto la variedad y cantidad de la selección permita recorrer los diversos ángulos que hacen a la cuestión. Las escenas en su conjunto desprenden una serie de evocaciones (ideas, nociones) que se recorrerán con bibliografía a apropiada y complementarán con otros ejemplos de arquitectura que no pertenezcan a la brújula; el método funciona únicamente como disparador que ordena el discurso en primera instancia.

El encuadre permitirá fijar un foco específico y transmitir aquello que trasciende a la imagen. ¿Existe una posible fenomenología de la imagen?, ¿es posible lograr un juego con los sentidos a través de la experiencia visual?, ¿cuáles son los datos sensoriales que es capaz despertar una imagen? La selección hará de soporte al discurso escrito e intentará transitar un juego con la memoria del lector de modo que la experiencia trascienda a lo visual.

La escena como invitación

La noción de escena trae aparejado un juego de escalas y relaciones de especial interés: escena-espectador-actor. La escena amplifica el significado más allá de la imagen para lograr involucrar a quien mira, la escena implica un compromiso interactivo de quien observa y pasa a formar parte del suceso artístico. La siguiente cita de J.L.Borges habla sobre este particular intercambio,

“El sabor de la manzana (...)esta en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma; análogamente (...) la poesía reside en el comercio del poema con el lector, no en la serie de símbolos que registran las paginas de un libro. Lo esencial es el hecho estético, el *thrill*, la modificación física que suscita cada lectura.”⁴

4 Borges, Jorge Luis, “Prologo”, en Jorge Luis Borges. Obra poética 1923-1976, Alianza Editorial, Madrid, 1979, 3ra ed., pag21. citado en Op Cit, La mano que piensa. Sabiduría existencia y corporal en la arquitectura, pág. 148

Estamos sumergidos diariamente en un constante flujo de imágenes, y como es mencionado por J.Pallasmaa (2009) “las imágenes carentes de esfuerzo del entretenimiento imaginan en nuestro nombre”⁵, al igual que “la fragmentación de la información, la creciente velocidad y la reducción del intervalo de atención, con la consecuente simplificación tanto del texto como de la imagen, la comunicación acelerada inevitablemente elimina matices y allana el espacio de la imaginación individual.”⁶ Las escenas elegidas son una invitación a activar la imaginación mediante su percepción lenta, será necesario detenerse a observar e investigar qué es lo habilitan en nuestra mente, y qué contienen detrás que las hace formar parte de este paisaje que llamaré lento.

La percepción poética como método

El recorrido a través de las escenas será acompañado aleatoriamente por nociones que las escenas evocan. “Retengamos la idea de que cada imagen tiene, en efecto, una vida propia, y construyamos a partir de ello.”⁷ Es parte de la metodología empleada la percepción poética de estas escenas. En palabras de J.Pallasmaa(2011) “la imagen poetizada es un acto mental mágico(...), se trata de un “fenómeno de alquimia mental que asigna un valor monumental aquello que no tiene valor.”⁸ El contenido poético se sublima en la escena dado que la arquitectura que representa fue proyectada para alcanzar una experiencia “sensorial, evocativa, afectiva y significativa”⁹.

5 Ibid, pág. 150

6 Pallasmaa, Juhani, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, John Wiley & Sons Ltd, Chichester (West Sussex),2011, pág. 15 (edición utilizada, Gustavo Gili, Barcelona, 2014)

7 Aumont, Jacques, *L'Image*, Nathan, Paris, 1990 (versión castellana: *La imagen*, Paidós, Barcelona, 1992) citado en Pallasmaa, Juhani, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, John Wiley & Sons Ltd, Chichester (West Sussex),2011, pág. 52 (edición utilizada, Gustavo Gili, Barcelona, 2014)

8 Ibid, pág.8

9 Ibid, pág. 46

La percepción poética de las imágenes que se desprende estas arquitecturas incitará a una deriva mental, un viaje de investigación donde será posible interactuar y dialogar con otras arquitecturas fuera de la línea temporal inicialmente planteada. Cada escena desplegará un micro mundo en sí mismo, plausible de ramificar y conectar con otras cuestiones, para así construir el paisaje que conecte transversalmente a la lentitud en sí misma.

Lectura en dos tiempos

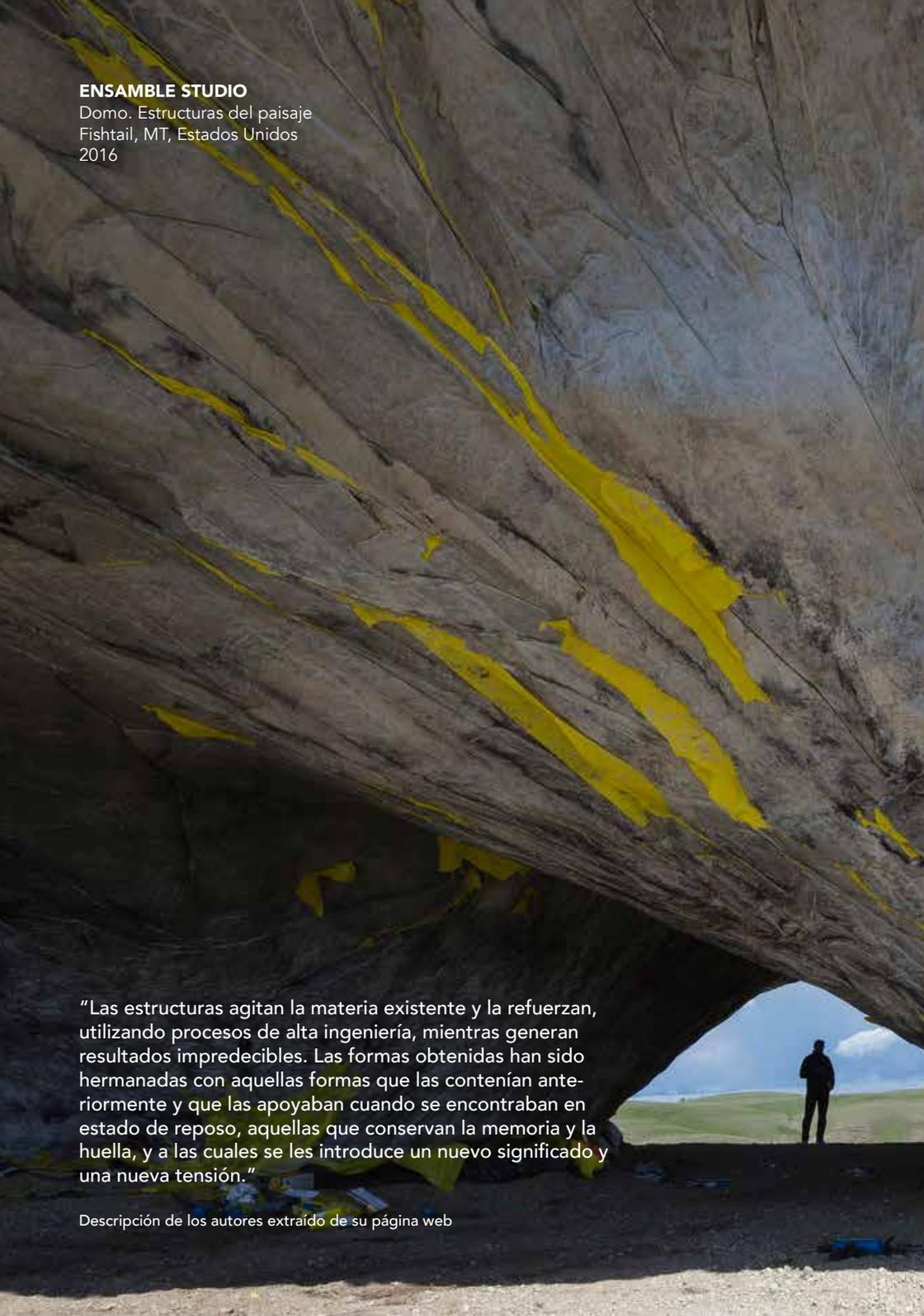
El apartado que sigue, intentará recorrer a partir de la metodología explicitada, y con cierta libertad, las siete escenas mencionadas; y en paralelo un texto continuo desarrollará de forma sintética algunas nociones (evocaciones) que podrían desprenderse de ellas. No existe un orden correlativo entre ambas cosas, de manera que se pretende un ritmo de lectura intermitente texto-escenas, habilitado una lectura en dos tiempos. De forma que es posible abordar de continuo los pliegos de texto, tanto como abordar de continuo los pliegos de escena/descripción. El doble tipo de pliego intercalado permite la lectura pausada, o la elección por parte del lector de qué y cuándo leer. A su vez este modo planteado, intenta hacer hincapié en el tiempo detenido inherente al imaginario poético de estas arquitecturas, tomando las ideas de G. Bachelard “En todo poema verdadero, pueden (...) encontrarse los elementos de un tiempo detenido, de un tiempo que no sigue la medida, de un tiempo que nosotros llamaremos vertical para distinguirlo de un tiempo común que huye horizontalmente con el agua del río, con el viento que pasa.”¹⁰ En el continuo de las ideas escritas, las escenas se entrelazan y forzarán a la pausa; intentarán complementar la experiencia de la lectura.

10 Bachelard, Gaston, *Le droit de rever*, Presses Universitaires de France, Paris, 1970 (versión castellana: *El derecho de soñar*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1985, pág. 222), citado en en Pallasmaa, Juhani, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, John Wiley & Sons Ltd, Chichester (West Sussex), 2011, pág. 95-96 (edición utilizada, Gustavo Gili, Barcelona, 2014)



ENSAMBLE STUDIO

Domo. Estructuras del paisaje
Fishtail, MT, Estados Unidos
2016



"Las estructuras agitan la materia existente y la refuerzan, utilizando procesos de alta ingeniería, mientras generan resultados impredecibles. Las formas obtenidas han sido hermanadas con aquellas formas que las contenían anteriormente y que las apoyaban cuando se encontraban en estado de reposo, aquellas que conservan la memoria y la huella, y a las cuales se les introduce un nuevo significado y una nueva tensión."

Descripción de los autores extraído de su página web



Interludio 3





Casa 1413, Girona,
HArquitectes, 2016.

Belleza p vera

La austeridad como rasgo expresivo en torno a nuevos valores dominantes de la cultura del siglo XXI, forma parte de un nuevo paradigma de belleza. Como lo expresa Luis Fernández Galiano en el artículo que inicia la revista monográfica 202 de *Arquitectura Viva*¹, belleza y placer son ahora inseparables de la corrección política y  tica que se incardina en el respeto del medioambiente y en la defensa del planeta. Existe en esta manera de aproximarse a la arquitectura, la idea de dejar de lado los gestos y despliegues magnánimos de autor, por actuaciones de diferente perfil, que contemplen espacios de calidad y resoluciones técnico-constructivas de igual buen talante.

Estos encantos de austeridad forman de parte de este paisaje que llamo lento, desplegado mediante diversos arquitectos actuales, y son incluidos —de forma no necesariamente novedosa— en sus discursos y obras construidas como manifiesto conceptual. La austeridad es un argumento que se hace explícito en materialidades creadas, y el perfil de estas obras construidas parece bien intencionado en función de

¹ Fernández Galiano, Luis, Bueno, bonito, barato, *Arquitectura Viva Monografía n.202*, 2018, pág. 3



Casa 1014, Barcelona,
HArquitectes, 2014.

2

este rumbo sustentable; a su vez puede interpretarse como una alternativa radicalmente opuesta a los edificios con sofisticada tecnología eco amigable con estándares globales. Levantar obras sostenibles en el terreno de la energía, de los residuos o de la vida útil de los materiales, asuntos todos que abordan con singular sofisticación termodinámica, expresa Galiano(2018). en referencia estudio HArquitectes.

El potencial de los materiales brutos, con su estética pórica —todos con su componente artesanal asociada²— forman parte de una fina selección y una actitud hacia el proyecto bien posicionada dentro de este nuevo paradigma de belleza. La economía de recursos no es para nada economía espacial, sino por el contrario los espacios se destacan y acompañan estas amables prácticas. Deberá ser parte del análisis en qué medida la austeridad se transforma en una nueva espectacularidad o una moda superficial más, como en cierta medida forma parte de la crítica de Aureli; sin embargo esa crítica se basa en la forma de vida ascética, que según el, estas prácticas austeras pregonarían y considera que en el contexto de estos encargos la austeridad es al fin y al cabo caricaturesca. El recorrido que realiza Aureli en su libro es extenso, desde las raíces del ascetismo

² Esta temática será ampliada más adelante.



Viviendas universitarias, Barcelona, HARquitectes, 2011.

3

en los monasterios, hasta la construcción casualmente de un monasterio por el arquitecto Jhon Pawson —a partir de la visita de los monjes que realizan el encargo a una tienda Calvin Klein proyectada por dicho arquitecto— anécdota que refleja claramente lo paradójico e irónico de ciertos posicionamientos.

Sin embargo cabe un análisis más profundo en cuanto los valores estéticos que la austeridad contiene, al margen del estilo de vida que según Aureli debiera promover y en muchos de los casos dista de la vida monástica que lo hizo existir.

Dentro del contexto que este ensayo propone, la austeridad es tomada como un modo de pensar y hacer arquitectura que trasciende la lectura anti-capitalista de Aureli, ya que se asume la contradicción que implica en un momento histórico de complejidades y visiones diversas. En esta coyuntura de escenas tan distintas, como plantea la brújula de A. Zaera Polo(2016), la austeridad es una postura crítica a la hora de proyectar, y no únicamente una estética meramente superficial o romántica, es una propuesta a despojar de sofisticación high-tech los edificios. Estas lógicas de actuación, con su resultado de silencioso impacto a la vista, son una muestra y una llamado a la réplica de convicciones; aclaman con tranquilidad y sin prejuicios



Centro Cívico Lleialtat
Santsenca, Barcelona,
HArquitctes, 2017.

que menos es suficiente.³

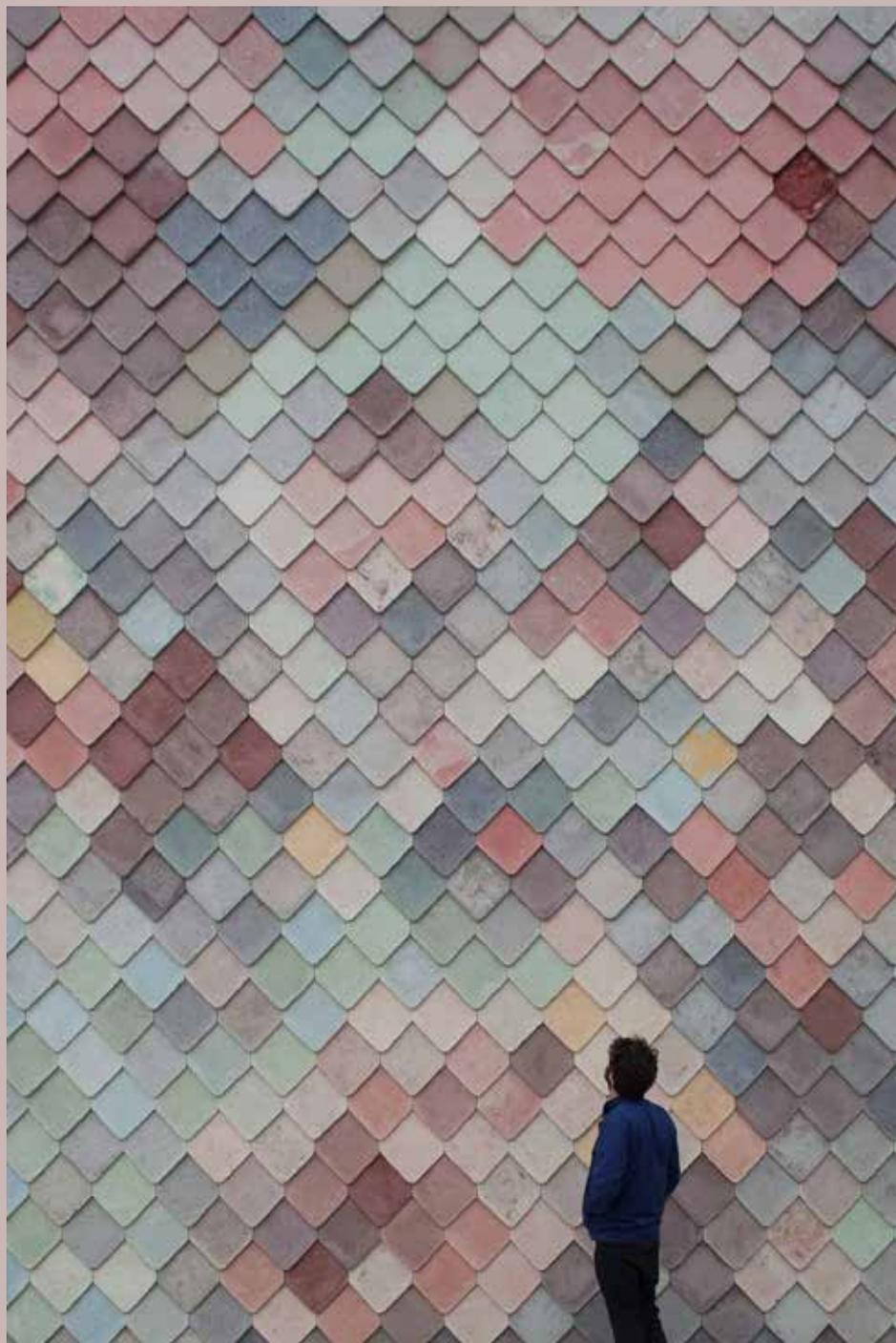
Procesos latentes

Estas arquitecturas dialogan de forma lenta con los procesos que las llevan a cabo, son un reflejo de su proceso constructivo, de modo que cada material está allí expuesto de forma cruda y pura. No hay necesidad de esconder las entrañas porque son, de hecho, motivo de celebración; cada edificio bajo estas lógicas será único e irrepetible y muestra explícitamente sus rasgos temporales. Su estética es parte de un manifiesto, cada detalle se tomará su tiempo para ser pensado y construido, y mejor aún, habitado.

“A medida que los edificios pierden su plasticidad y sus lazos con el lenguaje y la sabiduría del cuerpo, se aíslan en el terreno frío y distante de la visión. Con la pérdida de la tactilidad, las dimensiones y los detalles fabricados para el cuerpo humano - y particularmente por la mano - , los edificios pasan a ser repulsivamente planos, de bordes afilados, inmateriales e irreales”.⁴

³ Hago referencia al libro Aureli, Pier Vittorio, Menos es suficiente, Gustavo Gili, 2016

⁴ Pallasmaa, Juhani, The eyes of the skin. Architecture and the senses, Wiley-Academy, Chichester (West Sussex), 2005, pág.30 (versión castellana Los ojos de la piel. La arquitectura y sentidos, Gusta-





Parque Valdefierro,
Zaragoza, Héctor
Fernández Elorza y
Manuel Fernández
Ramírez, 2007.

4

Como es mencionado por esta cita de J.Pallasmaa(2005) existe, en parte de las obras de arquitectura contemporáneas, un cierto distanciamiento entre la realidad material de la construcción y los oficios; el componente manual/artesanal desvela los procesos de construcción y devuelve el sentido del “aura” del arte en la arquitectura.

En el caso de la casa 1413 el relato de los autores hace hincapié en la materialidad del muro, y cuál fue la técnica constructiva mixta donde cuidadosamente se colocaban piedras que deberían ser vistas desde el exterior, mientras que al interior el acabado es de encofrado de tablas convencional. Asimismo se intenta emular una materialidad similar al muro original que en parte fue demolido por cuestiones de planeamiento del padrón. Existe aquí un cuidado por lograr una imagen, fusionada con material de residuo que produce paradójicamente nuevos paisajes de la materia abandonada. Estrategia similar al Parque Valdefierro en Zaragoza. El tiempo queda estampado en el ADN de sus muros y es a su vez su propio devenir. Estos muros sólidos, pesados, y eternos revelan en su estética final el proceso de manufactura y creación, y a la vez absorben el paso del tiempo cargándose relatos e imaginarios que los rodean. Es la reivindicación de los materiales



Capilla
Bruder Klaus,
Mechernich,
Peter Zumthor,
2007.

5



Pabellón Ser-
pentine Gallery,
Londres, Peter
Zumthor, 2011.

6

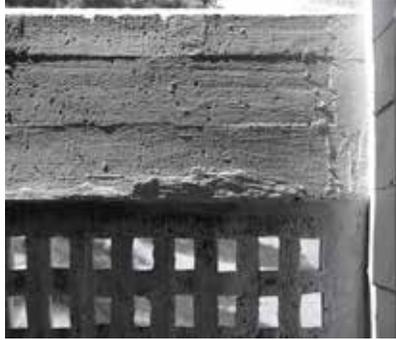
“que hablan por si solos” como mencionaba R.Banham(1967).

Desde la etapa de gestación de un proyecto, pasando por materialidades elegidas —y sus posibilidades para dilucidar el paso del tiempo y su manufactura—, hasta la construcción en si misma y el tiempo para vivir y percibir una arquitectura; todo esto forma parte de procesos que desde la perspectiva de la lentitud son afectados en todas sus escalas intentando su reivindicación.⁵

La valorización de los procesos —lo artesanal, lo no acabado y no controlado— y la imperfección como parte de una búsqueda estética, es parte de concebir las distintas etapas como latencia multidimensional y multitemporal. La estandarización y la construcción seriada, productoras de máquinas de habitar de la modernidad, se contraponen aquí a la revalorización del privilegio por aquello que responde al caso concreto con una materialidad — y sus consiguientes procesos— única.

Tomando las palabras de J.Pallasmaa(2009) “El artesano necesita desarrollar relaciones específicas entre el pensamiento y la creación,

⁵ Algunas de estas ideas están retratadas en el artículo sobre la lentitud, Williams, Tod, Tsien Billie, *Slowness, Nexus*, 2G n9, Barcelona, 1999.



Convento La Tourette, L'Arbresle, Le Corbusier, 1960. Detalle del hormigón armado.

entre la idea y la ejecución, la acción y la materia, el aprendizaje y la ejecución, la identidad propia y la obra, y entre el orgullo y la humildad. El artesano necesita incorporar la herramienta o el instrumento, interiorizar la naturaleza del material y finalmente convertirse el o ella mismo en su propio producto, bien sea material o inmaterial.”⁶

Los materiales elegidos gozan de este sincretismo temporal, que es felizmente bienvenido. Ningún hormigón será igual a otro hormigón, el entablado de su encofrado será único, y su textura en un juego de luces y sombras contará un proceso que fue puramente manual, que implicó un tiempo de carpintería y que luego desaparecerá. Cada ladrillo que fue elaborado manualmente será distinto al siguiente, y así con muchos otros materiales.

La siguiente cita es una reflexión de Le Corbusier sobre el momento en que llega al sitio (donde luego construirá Ronchamp) por primera vez:

“Junio de 1950, en la colina: me paso tres horas reconociendo el terreno y los horizontes. Haciéndome con ellos. (...) Hago un pequeño sondeo: no

⁶ Pallasmaa, Juhani, *The Thinking Hand. Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, John Wiley & Sons Ltd, Chichester (West Sussex), 2009, pág. 57 (versión en castellano, *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*, Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2012)



Iglesia de Cristo Obrero, Atlántida, Eladio Dieste, 1952. Detalle de muros laterales curvos de ladrillos.

hay una carretera apta hasta la cima de la colina para el transporte normal con camiones. Así que tendré que arreglármelas con arena y cemento; probablemente, las piedras de la demolición, resquebrajadas y calcinadas, se podrán utilizar como relleno, pero no soportarán carga. Toma forma en mi cabeza una idea; aquí, en estas condiciones, en la cima de una solitaria colina, basta con una sola cuadrilla bien organizada, un equipo homogéneo, con buena técnica, un grupo de hombres que trabajen aquí arriba libres y dueños de sus actos. ¡Buena suerte!”⁷

En Ronchamp los procesos se hacen visibles aquí, el lugar con sus particularidades y las posibilidades que surgen a partir de allí son parte de la materia finalmente construida; el tiempo y los procesos de construcción en conjunto con las ideas de Le Corbusier forman parte de la obra construida.

Cuando los procesos son tan trascendentes como los espacios resultantes, existen intrínsecos a estas arquitecturas un paisaje artesanal plausible de celebración. La reivindicación de este componente, en la producción contemporánea esconde una actitud—o un llamado— a la conciencia del transcurso del tiempo a través de aquello que los

⁷ Textes et dessins pour Ronchamp. Editions Forces Vives (1965), extraído de presentación de clase de Arq. Fernando Tomeo para PAC, DEIP, 2017





Upper Larwn
Pavillion, Wiltshire,
Alison y Peter Smith-
son, 1962.

procesos manuales imprimen al resultado final. El final nunca es estático, sino que es un portal hacia los métodos y los involucrados que lo hicieron posible.

Ensamblaje ad-hoc

Bajo esta mirada temporal, los edificios pueden interpretarse como una cáscara neutra a la que se le adhieren todos aquellos elementos que son necesarios para un fin preciso y hacer que la vida transcurra aquí y ahora en esa *comodidad* de la que habla Koolhaas cuando hace referencia a la nueva sagrada trinidad⁸ de la sociedad actual: comodidad, seguridad, sostenibilidad. La intermitencia de los usos hacen que la solidez de un edificio sea un soporte para que la máquina de habitar se adose de modo superficial, y crear así la posibilidad de una evolución no pautada, o al menos una idea de progreso en sí misma. Nada es permanente en este imaginario, el tiempo queda expuesto, planteando la posibilidad de un *nuevo brutalismo*.

Todo aquello que es adosado se concibe como un instante más

⁸ Así lo expresa Fernández Galiano en el artículo Bueno Bonito y Barato, Op cit, pág.3



Kiosko de Flores, Malmo,
Sigurd Lawerentz, 1969.

dentro de la historia del edificio. Exponer aquello que es transitorio de forma visible y secundaria tiene una connotación expresiva en sí misma, es posible que una instalación eléctrica se confunda con una instalación artística. Cada *ad hoc* será plausible de un detalle, y nada será librado al azar en este aspecto. El partido artístico de cuestiones a priori intrascendentes, como podría ser un conducto de eléctrica oculto dentro de una losa de hormigón, son aquí material de proyecto y atención.

Para adosar en primera instancia se necesita separar, y para ello se deberá comenzar de cero y pensar cada encastre o unión de la cáscara con estos elementos, un nuevo comienzo que trazará un nuevo tiempo.

Poética del tiempo

La condición evocadora de ciertas estéticas sublimadas por el paso del tiempo en la arquitectura y el vinculo con una ética, y por qué no estética, sustentable traen a este recorrido semántico un nuevo simbolismo. Las nociones de up-cycling y energía gris , son parte del significado de estas escenas.





Centro Cívico
Lleialtat Santsenca,
Barcelona, HAR-
quitctes, 2017.

7



Hotel Waterhouse,
Shanghai, Neri &
Hu Desgin and
Research Office,
2010.

8

Estas nuevas estéticas tienen implicada una actitud contestataria (o interpeladora) de una situación latente: los edificios existentes y su aparente desuso. Develan una serie de preguntas respecto a la forma de enfrentarse a un problema, a una realidad; una forma de operar con los distintos tiempos de una ciudad. Interrogan lo existente para cuestionar los nuevos paradigmas que debemos comenzar a construir.

La estética del tiempo evoca en sus revoques descascarados y superficies agrietadas un orden natural, la posibilidad de albergar una introspección. Así es como en el antiguo Palacio de Tokio en París, el proyecto para convertirlo a museo de A. Lacaton y J.P. Vassal, trasciende al re-cycling para transformarse en una auténtica mixtura entre las dos nociones mencionadas al comienzo de este ensayo. Una nueva atmósfera es creada a partir de la preservación sutil y finamente calibrada de la encantadora decadencia del edificio ruinoso. El recorrido por el museo expone obras de arte y un paisaje de la memoria a través de estratos de tiempos que coexisten inseparables. El paso del tiempo queda estampado como parte de una estética enaltecida. Existe en estas arquitecturas un espíritu de cuestionamiento y el juego con una sensación de desorientación que genera en quienes las habitan, será necesario expandir la percepción para su profunda comprensión.



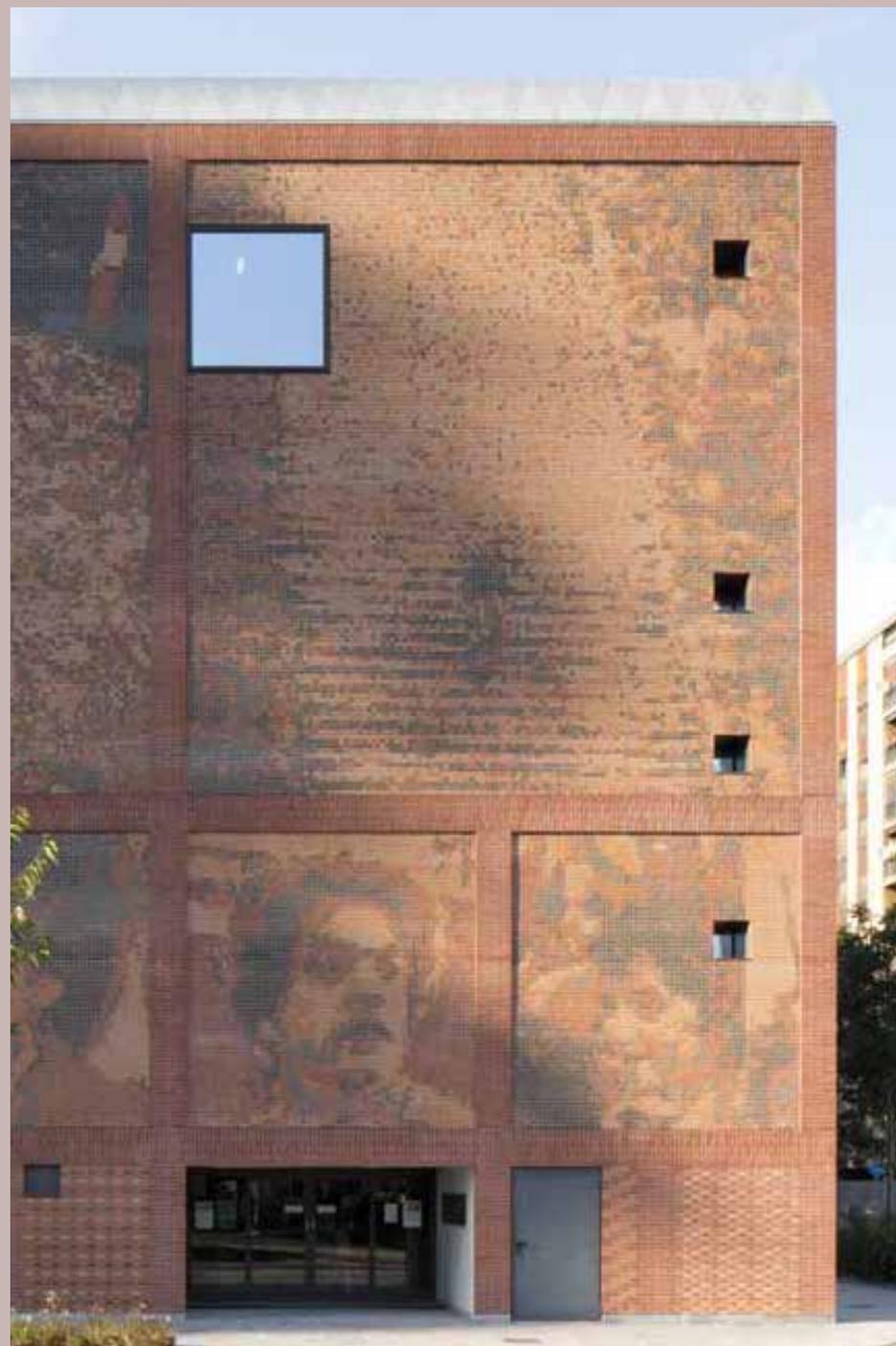
Palais de Tokyo,
Site de Création
Contemporaine,
Paris, Lacaton &
Vassal, 2015.

9

Las operaciones que se desprenden de esta escena son variadas, van desde el contraste entre una preexistencia ruinoso con su estética inherente, en un juego de dicotomías con los interiores por momentos finamente acabados y sofisticados; la ruina que enmarca un espacio de consumo. Hasta operaciones de mínima huella del arquitecto, donde la pátina del tiempo es una poética en sí misma que merece el protagonismo en la escena retratada. Se enaltece todo aquello que está inacabado e inconcluso en pro de un significado mayor: trascender la arquitectura para pasar a un efecto sensible-temporal.

Según J.Pallasmaa(2011) “los procesos de envejecimiento y destrucción producen un claro “debilitamiento” de la imagen arquitectónica. El desgaste despoja al edificio de sus capas de utilidad, lógica racional y articulación de los detalles y lo empuja al territorio de la inutilidad, la nostalgia y la melancolía. El lenguaje de la materia sustituye el efecto visual y formal y la estructura alcanza una mayor intimidad. La arrogancia de la perfección es sustituida por una vulnerabilidad humanizante.”⁹ Seguidamente menciona que esta es la razón por la que los artistas y directores de cine, entre otros, tienden a utilizar arquitecturas desgastadas y abandonadas para sugerir una atmósfera

⁹ Op cit, La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura, pág. 170





Casa en Linescio, Suiza, Buchner Bründler arquitectos, 2011.

10



Museo Kolumba, Colonia, Alemania, Peter Zumthor, 2007.

11

emocional. A su vez, es interesante el relacionamiento que hace de estas ideas con las de J.Ruskin(1980) acerca de la imperfección como señal de vida y fuente de belleza, considerando el desgaste como parte un estado de progreso y de cambio. Tomando las ideas de J.Pallasmaa(2007), los ideales de perfección de la modernidad “aspiraban a convocar la idea de un presente perpetuo y sin edad”, se concentraban en la forma y los conceptos con una imagen final “fuerte” entendiendo la materia prácticamente como la antimateria; blanca y pura sin rastros de temporalidad alguna. Esto conlleva a un tipo de arquitectura, existente también en la contemporaneidad, vulnerable a los usos, que lucha en contra del tiempo e imposibilita incorporar esta variable dentro de su propia evolución.

“(…) la materia, el desgaste y la decadencia fortalecen la experiencia de la causalidad, el tiempo y la realidad. Existe una diferencia decisiva entre la existencia humana idealizada y nuestra condición existencial real. La vida real siempre es “impura” y “complicada”, y la arquitectura profunda debe proporcionar sabiamente un ámbito para la impureza que es propia de la vida.”¹⁰

10 Pallasmaa, Juhani, Materia, tactilidad y tiempo. Imaginación material y el lenguaje de la materia, conferencia en el I Congreso Internacional de Arquitectura de la Fundación Miguel Fisac en Almagro, octubre 2007, en Una arquitectura de la humildad, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2010, pág.139



Centro Cívico
Cristalerías Plannell, Barcelona,
HArquitectes,
2016.

12

La economía de la arquitectura tardo-capitalista da lugar a la expansión de la comprensión del acto arquitectónico, una operación de interpretación y reacción. Es una invitación a superar las simples lecturas de juicio para profundizar en una experiencia de conmoción artística.

Acontecimiento

En la medida que los edificios en desuso cobran valor por su condición seductora y evocadora, y se separan de cualquier valor histórico patrimonial, la preexistencia edilicia es válida de conservar sin prejuicios. Todo lo que sea evocado por estas ruinas sin pretensiones, será un juego meramente sensorial y de acontecimientos. Solo es necesario cierta antigüedad respecto al tiempo presente, sin necesidad (estricta) de poseer un valor contenido de vestigios de un imperio colosal. En la medida que esa implicación histórica exista, las emociones podrán intensificarse mediante un juego con la memoria y la tradición.

“La tradición es una asombrosa sedimentación de imágenes y experiencias, y no puede inventarse, solo vivirse. Constituye una inacabable excavación de mitos, memorias, imágenes y experiencias asimiladas, compartidas y



Revitalización de entrada en M Woods, Beijing, Vector Architects, 2016.

13

estratificadas. La tradición es el emplazamiento de la arqueología de las emociones.”¹¹

El pasado será soporte de contemplación, y la nueva intervención se subordina al contenedor en decadencia, más o menos ruinoso. En tanto la significación de un tiempo pasado es plausible de conmover a quien lo experiencia, el éxito del recorrido sensorial está asegurado. ¿Cuál es la medida de conservación o liberación de los procesos naturales de deterioro que calibran ese juego entre lo sublime y decadente? Es en ese dialogo intermedio donde la cadencia del tiempo es percibida por aquellos habitantes que se detienen a profundizar en los espacios. Pasar por los lugares preguntándose acerca de ellos, detenerse a contemplarlos, darle el tiempo necesario para recorrerlos y vivenciarlos.

La ruina acontece en la medida que el habitante la habita. Roma y su espacio publico, parte de su imaginario, es intrínseco a su cultura. La vida cotidiana transcurre entre las ruinas, incuestionables, con su significado histórico, forma parte de la narración urbana. En cambio un viejo galpón industrial sin mayores trasfondos culturales podrá, dependiendo de la factura de la intervención, convertirse en una rui-

¹¹ Op cit, La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura, pág. 175



Museo Can Framis, Barcelona, BAAS Arquitectura, 2009.

14



Fondazione Prada, Milan, OMA, 2015.

15

na contemporánea. Despojar de significado una preexistencia, para contemplar simplemente aquello que se quiere contemplar, en un juego sustentable y amable con el patrimonio edilicio, en ocasiones carente de significado histórico. Una energía gris que no tiene mayores pretensiones que significar por existir, exacerbando lo primitivo de las cosas.

El efecto sorpresa y un juego con la ingenuidad del visitante es parte de la búsqueda. La arquitectura en su máxima expresión se transforma en una muestra de lo fue y podrá ser, de forma casi sublime sitúa en una línea temporal a quien la vivencia; a modo de recordatorio de su posible caducidad o eternidad. El edificio al descubierto queda expuesto como obra de arte en sí misma, digna de intervenir, programar y presenciar.

Nuevas naturalezas

Cuando las preexistencias edilicias se fusionan a través de distintos diálogos con nuevas operaciones para crear algo nuevo, lo existente y antiguo pasa a ser material de proyecto; de una u otra forma sugiere una historia pasada y se continúa mediante nuevos diálogos hacia fu-





Upper Lawn
Pavilion, Wiltshire,
Alison y Peter
Smithson, 1962.

16

turos posibles. La noción de conservación y de ruina forman parte de una estrategia proyectual que supera la recuperación patrimonial, y se convierte en un elemento de proyecto con el cual trabajar. Los restos arquitectónicos son parte y respaldo al que se adosa un nuevo proyecto, a modo de *collage* como es mencionado por J.Pallasmaa(2011) “la renovación de un edificio inevitablemente da origen a la yuxtaposición de estructuras, formas, tecnologías, materiales y detalles contrapuestos”.¹²

Distintos estratos de tiempo forman parte de una nueva creación, que sugieren un tiempo denso, donde habitar extractos del pasado es vivir el paso el tiempo en el espacio proyectado.

En operaciones como el Upper Lawn los nuevos materiales empleados buscan ser lo más fieles posible a el transcurso temporal: la madera irá adquiriendo una tonalidad grisácea, y la paleta de colores de la obra será cada vez más uniforme, se diluyen los nuevos y viejos materiales. Mientras que en el caso de la restauración del estudio BAST, la nueva arquitectura busca contrastar desde su exterior en un juego de dicotomías entre materia y espacio. La estrategia de exacerbar los distintos momentos proyectuales es un diálogo posible con la

¹² Ibid, pág. 87



Casa en el tiempo, Alentejo, Aires Mateus, 2014.

17

preexistencia, e implica trabajar con la noción de palimpsesto espacio-temporal que poseen las tramas urbanas que habitamos.

El juego de estratos temporales y superposiciones matéricas es una oportunidad de producir un nuevo suceso arquitectónico, que dialogue de forma más o menos intensificada con el entorno al que pertenece. Las estrategias proyectuales serán tan variadas como preexistencias y contextos existan, pero todas intentarán un diálogo profundo con el tiempo. Estos soportes ruinosos tienen la capacidad de evocar y emocionar y las nuevas intervenciones formarán parte de las historias que habiten en esos espacios.

Sensibilidades recuperadas

“Un jardín es el conjunto de paisaje más íntimo que conozco. (...) Cada vez que me imagino un jardín en un entorno arquitectónico, se convierte en un lugar mágico. Pienso en los jardines que he visto, que creo haber visto, que anhelo ver, rodeados de simples muros, columnas, arca-das o fachadas de edificios - lugares protegidos de gran intimidad donde quiero permanecer por mucho tiempo” (Peter Zumthor, 2011)¹³

¹³ Cita extraída del sitio web de Serpentine Galleries



Espacio Barberí,
Olot, RCR Arqui-
tectes, 2008

18

El binomio arquitectura-naturaleza y el papel del jardín, en sus diversas escalas y asociado al concepto de santuario, puede considerarse como piezas que complementan la creación de estos paisajes lentos. Implica reflexionar en cómo se relaciona el ciudadano contemporáneo con el habitar. La creciente disconformidad con las ciudades de densidades cada vez mayores mencionado al comienzo de este ensayo, reclaman espacios de calidad que aporten al disfrute del habitar y de la vivencia tranquila de los espacios domésticos y la ciudad.

En el estudio de RCR en Olot, el espacio se construye a partir de un antiguo edificio, donde los espacios interiores se mezclan con paisajes que conviven entre el trabajo de una oficina de arquitectura y la contemplación de jardines escondidos; el tiempo estático construido convive con la naturaleza lenta siempre cambiante. El paisaje natural parece disolver el paisaje material, o fusionarlos, siendo uno el telón de fondo del otro.

En el Museo de la Escultura de San Pablo la arquitectura brutal y eterna de Méndez da Rocha es marco y entorno para los jardines de Burle Marx. Recorrer el museo es contactar pausadamente con los espacios exteriores, y vivenciar un diálogo entre el jardín enmarcado por el edificio. Una gran piedra eterna es soporte del paseo, y a modo



Museo Brasileño de Escultura,
San Pablo, Paulo Mendes da
Rocha, 1995

19

de equipamiento público el jardín es integrado a la trama urbana.

“Después de muchos años de dominio de la racionalidad, de las explicaciones en términos cuantitativos o de las intervenciones de autor sensiblemente alejadas de las preocupaciones de los ciudadanos, se produce una nueva demanda de espacios de calidad, unos espacios más próximos, más íntimos y mas vivos, que reflejen el paso del tiempo”¹⁴

La mencionada crisis y esta aparente insatisfacción¹⁵ ante el modo de vida con excesos de ciudad implica una serie de búsquedas de nuevos modelos, que puedan responder de diversas formas al problema de la sustentabilidad desde un punto de vista sensible-fenomenológico. El deseo de una vuelta a la naturaleza, ya sea expresado por la preferencia por ciertos tipos de hábitats rurales -- casos como Pueblo Edén o Pueblo Garzón en Uruguay¹⁶-- o por la incorporación de pequeños

14 Batlle, Enric, El Jardín de la metrópoli. Del paisaje romántico al espacio libre para una ciudad sostenible, Land&Scape Series, GG, 2011

15 Mencionado por Enric Batlle previamente a la cita extraída, en relación a un estado de ánimo donde la realidad allí reflejada no satisface al ciudadano contemporáneo ávido de otras sensibilidades.

16 El caso de Pueblo Garzón fue objeto de una Tesina que realicé en conjunto con la Arq. Victoria Martín, en el marco del Proyecto Final de Carrera, FADU, UdelAR.



Paley Park,
New York,
Zion&Breene,
1967

20



The High Line
Park, New York,
Diller&Scofidio,
2009

21

paraísos¹⁷ dentro de la ciudad, se encuentra latente como pequeños manifiestos del habitar contemporáneo. Paisajes capsulares a escala de trama urbana como el High Line y el Paley Park de Nueva York. En el caso del primero operando casi como un manifiesto del Tercer Paisaje¹⁸, una infraestructura abandonada que se transforma en un espacio para el disfrute de la ciudad y vecindad más cercana que lo rodea. La naturaleza comenzará a crecer entre los nuevos materiales, algas, líquenes y plantas que transportarán al transeúnte a otro tiempo. El vacío en la trama actuando a modo de buffer temporal, en el caso del Paley Park, es un resguardo dentro de la extrema densidad en la que está inmerso; un micro paisaje de la lentitud dentro del acelerado Manhattan.

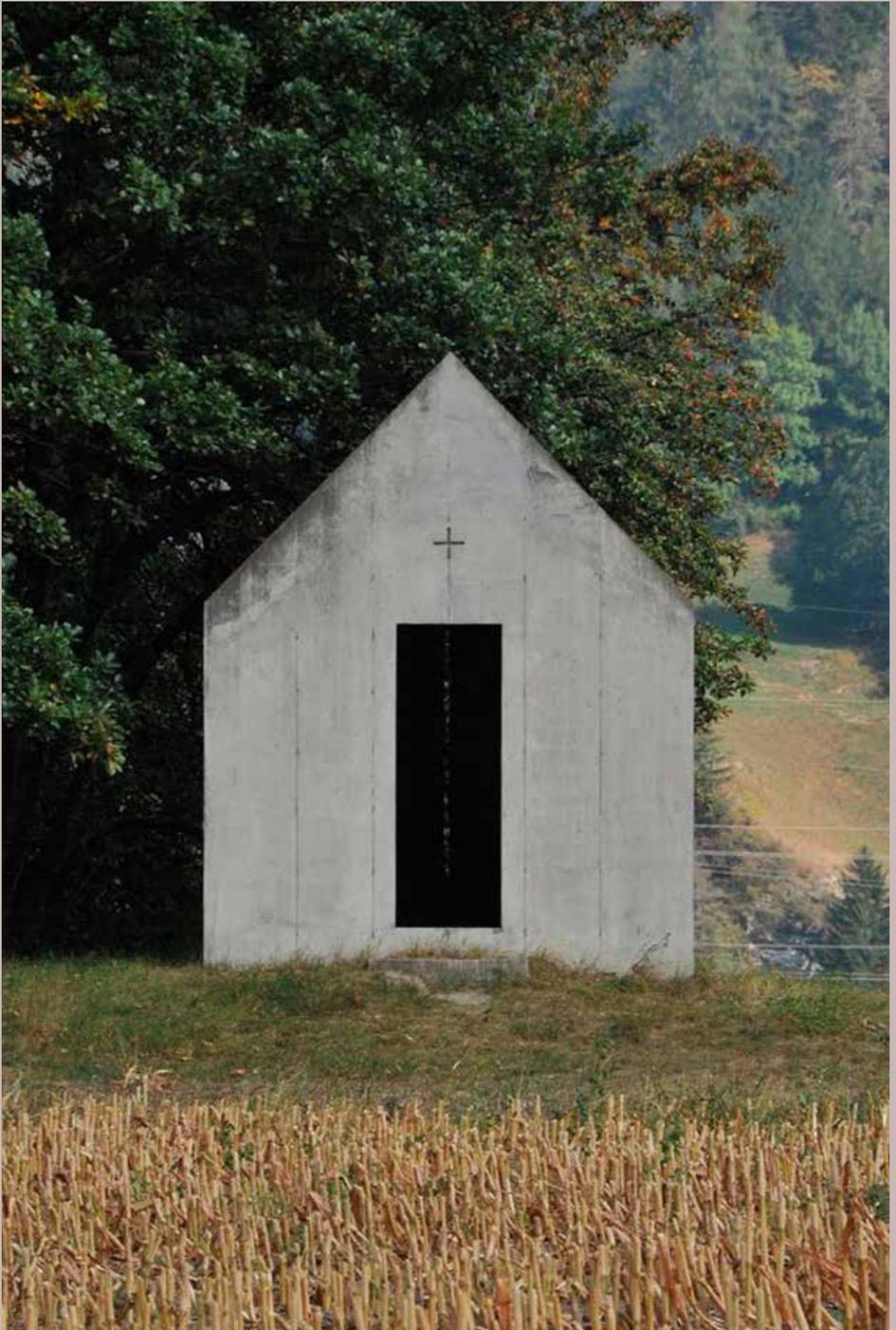
17 El vínculo entre el jardín y paraíso es extraído Op Cit El Jardín de la Metrópolis

18 Hace referencia al concepto desarrollado por Gilles Clement, y retratado en el libro Manifiesto del Tercer paisaje, GG, 2004



22

Jardín del tercer paisaje, Nantes, Gilles Cleément, 2009



Narrativas complementarias



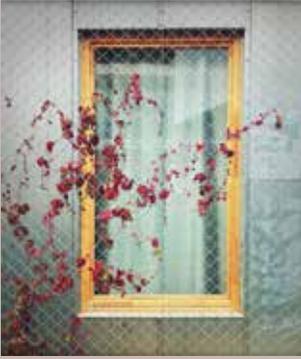
1 Casa 1413, Girona, HArquitectes, 2016. Vista desde calle contigua. El carácter auténtico del entorno es parte de aquello que se quiere respetar por parte de los arquitectos.



2 Casa 1014, Barcelona, HArquitectes, 2014. Vista interior de uno de los patios. "Las relaciones entre las distintas unidades estructurales producen discontinuidades a resolver que se convierten en oportunidades para organizar la fábrica cerámica creando vigas post-comprimidas, donde las hiladas de ladrillo macizo se arman y estratifican los muros estructurales en franjas entre antepechos y dinteles creando un degradado de densidades".



4 Parque Valdefierro, Zaragoza, Héctor Fernández Elorza y Manuel Fernández Ramírez, 2007. El proyecto adopta cierta geometría a partir de decisiones sobre la topografía del lugar y el uso de la zona, pero la materialidad es lo que le da el fuerte carácter a la obra. Se utilizaron los restos de la gravera y las grandes piedras de deshecho de obras de la ciudad que allí se habían vertido, para realizar un hormigón ciclópeo de gran espesor sin armar.



3 Viviendas universitarias, Barcelona, HARquitectes, 2011.

“ La idea de edificio no acabado tiene una incidencia determinante en el resultado material_ por un lado disminuye el impacto ambiental por el hecho de utilizar menos recursos y por el otro ofrece la oportunidad de una nueva expresión material.”

Ambas citas fueron extraídas de AV Monografías n202 HARquitectes, 2018.



5 Capilla Bruder Klaus, Mechernich, Peter Zumthor, 2007.

En contraste con un exterior de apariencia neutra, el espacio interior es sublimado por un particular sistema constructivo; un encofrado de troncos genera una superficie curva reglada y es posteriormente prendido fuego, generando un interior carbonizado con un óculo de luz cenital.



6 Pabellón Serpentine Gallery, Londres, Peter Zumthor, 2011. La materialidad de los muros que envuelven el jardín es relatada por Zumthor como un hallazgo, que de forma azarosa y a la vez intencionada acaba con la imagen final tan peculiar. Para ajustarse al presupuesto plateado se construye finalmente con una estructura de madera y se reviste con materiales que a priori no son usados como terminaciones: finas capas de gasa y una pintura asfáltica



7 Centro Cívico Lleialtat Santsenca, Barcelona, HARquitectes, 2017. El proyecto toma como punto de partida el edificio de una antigua cooperativa obrera, "aprovecha lo existente y derriba lo que no es re-utilizable, dejando las fachadas, medianeras y algunos elementos estructurales; el aspecto envejecido se mantiene como reflejo del pasado histórico del edificio."

Texto extraído de AV Monografías n202 HARquitectes, 2018.



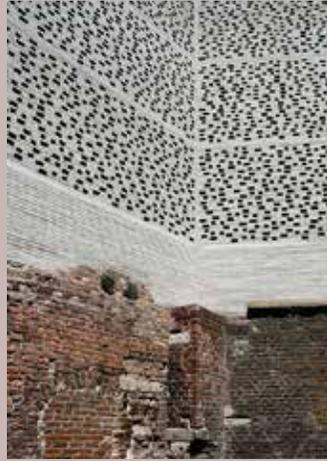
8 Hotel Waterhouse, Shanghai, Neri & Hu Desgin and Research Office, 2010. El proyecto se construye en el edificio de la antigua sede del ejercito japones de los años 30, una construcción originalmente de hormigón armado donde las nuevas intervenciones al interior operan con refinadas terminaciones en contraste con la cáscara en su deseable estado de deterioro.



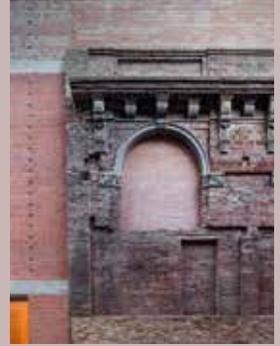
9 Palais de Tokyo, Site de Création Contemporaine, Paris, Lacaton & Vassal, 2015. Propone la reconversión del edificio originalmente creado para la Exposición Internacional de Arte y Técnica de 1937. El proyecto propone, con el poco dinero disponible, exacerbar su condición de esqueleto estructural desnudo y destruido (debido a múltiples intentos trunco de recuperar su uso) para realizar mínimas operaciones que amplifiquen la libertad de uso, apertura y luminosidad de los espacios según palabras de los arquitectos.



10 Casa en Linescio, Suiza, Buchner Bründler arquitectos, 2011. Los robustos muros de piedra exteriores forma parte de una construcción existente de más de 200 años de antigüedad, se utilizaron como "encofrado exterior" para la creación de un nuevo interior de hormigón armado; el cual fue llenado delicadamente. La nueva cáscara de hormigón enaltece el carácter de lo existente funcionando como un marco.



11 Museo Kolumba, Colonia, Alemania, Peter Zumthor, 2007. La nueva intervención se construye en torno a una antigua iglesia gótica bombardeada durante la Segunda Guerra Mundial, y a su vez preserva en su interior restos arqueológicos romanos y merovingios descubiertos en los años 70 en el sitio. El museo genera el efecto opuesto al "efecto Bilbao" buscando un diálogo formal respetuoso con el entorno y una materialidad que por sus texturas y color empatiza amablemente con sus alrededores. Zumthor crea junto a la compañía de ladrillos danesa Petersen Tegl, un ladrillo color gris de afinadas proporciones y hecho a mano, logrando una potente materialidad.



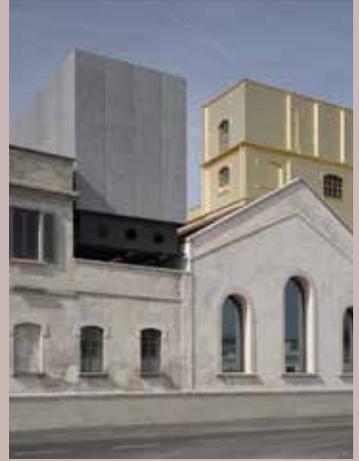
12 Centro Cívico Cristalerías Planell, Barcelona, HArquitectes, 2016. La materialidad cerámica de la nueva intervención "responde a la voluntad de de poner en valor la fachada patrimonial integrándola y no singularizándola, usándola y no sacralizándola; por lo tanto se pone prácticamente en el mismo plano lo nuevo y lo viejo con materiales y técnicas similares".
Extraído de AV Monografías n202, HArquitectes, 2018, pág.68.



13 Revitalización de entrada en M Woods, Beijing, Vector Architects, 2016. El proyecto propone, con gran sensibilidad, agregar un velo sobre la fachada del antiguo edificio industrial, convertido a museo previamente. Los autores interpretan que la arquitectura existente, al margen de no contener ningún valor histórico patrimonial a priori, vale como edificación antigua ya que amplifica la experiencia de la huella del tiempo en los habitantes. El velo es materializado por una malla de alambre de hierro galvanizado, teniendo como ventaja su costo, ligereza y calidad auto-portante.



14 Museo Can Framis, Barcelona, BAAS Arquitectura, 2009. El proyecto conserva un antiguo conjunto industrial, parte de esta premisa debido a la presión vecinal que lo reclamaba como parte de la memoria histórica de Poble Nou. La nueva intervención conecta ambas naves industriales existentes mediante una dialéctica "blanda" entre nueva y vieja materialidad; el nuevo hormigón armado convive en contraste de texturas con los antiguos muros pintados de gris



15 Fondazione Prada, Milan, OMA, 2015.

"La Fundación no es un proyecto de conservación y tampoco una nueva arquitectura. Dos condiciones que por lo general se mantienen por separado aquí se enfrentan entre sí en un estado de permanente interacción - que ofrece un conjunto de fragmentos que no se congelan en una sola imagen, o permiten que una parte domine a las demás. Nuevo, viejo, horizontal, vertical, ancho, estrecho, blanco, negro, abierto, cerrado - todos estos contrastes establecen el rango de oposiciones que definen a la nueva Fundación. Mediante la introducción de tantas variables espaciales, la complejidad de la arquitectura promoverá una programación abierta inestable, donde el arte y la arquitectura se beneficiarán de los desafíos de cada uno."

Rem Koolhaas, cita extraída del sitio web



16 Upper Lawn Pavilion, Wiltshire, Alison y Peter Smithson, 1962.

“Una ‘folly’ que se implanta en los límites de los ‘lawns’ originales de la Folly de Beckford en Fonthill. Aquí basta decir que es un pabellón en un recinto, tratado en superficie mitad con pavimento ‘as found’ y mitad con pradera; un pabellón en el que disfrutar de las estaciones; un pabellón solar y primitivo, cuya fina piel forma un espacio nuevo en contraposición a los gruesos muros norte de fábrica de los cottages originales y sus terrenos del siglo XVIII y anteriores.”

Smithson, Peter, *The charged void: Architecture*. Alison y Peter Smithson, The Monacelli Press, New York, 2001, pág. 238).



17 Casa en el tiempo, Alentejo, Aires Mateus, 2014.

“Todo comenzó con la rehabilitación de una casa y la consolidación de sus cimientos(...) Posteriormente la rehabilitación evolucionó hacia la propuesta de una intervención mayor: la recuperación de un territorio. El objetivo de la construcción fue liberar el paisaje y acentuar las cualidades del lugar. Este tipo de proyectos suponen un ejercicio muy íntimo; transformar una estructura preexistente en una casa y recuperar las cualidades del pasado. Se trata de una propuesta que surgió de la comprensión de la relación del proyecto con el tiempo.”

Cita extraída de revista *El Croquis* n186, 2016



18 Espacio Barberí, Olot, RCR Arquitectes, 2008. El proyecto parte de la preexistencia de una vieja fábrica de fundición. Las nuevas intervenciones aquí intenta fundirse con el exterior desmaterializándose, creando espacios que se funden con la naturaleza. La convivencia material con el tiempo es múltiple, desde los antiguos muros descarnados de la fábrica, hasta los nuevos materiales que --al igual que en la mayoría de sus proyectos-- mantienen diálogos explícitos con la temporalidad.



19 Museo Brasileño de Escultura, San Pablo, Paulo Mendes da Rocha, 1995. "Captar el acto fundacional del primer abrigo construido, configurar su ritualidad como acto fundamental que inauguró el hábitat humano y distinguió y liberó, de forma inexorable, al hombre de la naturaleza, es la dimensión que reitera esta obra."

Villac, María Isabel, Lo ejemplar del ejemplo Paulo Mendes da Rocha, Gustavo Gili, Barcelona, 1996, pág.18, extraído de Patiño Roquero, Soledad, El Salto, Montevideo, Universidad de la República, 2012



20 Paley Park, New York, Zion&Breene, 1967. Dentro de la grilla de edificios de Manhattan este "jardín de bolsillo" es un vacío dentro de la trama urbana, con pocos elementos (vegetación, iluminación y una cascada de agua al fondo) logra un impacto sensorial y un cambio de ritmo en la ciudad.



21 The High Line Park, New York, Diller&Scofidio, 2009. La intervención surge a partir de la necesidad del barrio de reconvertir la antigua vía de tren abandonada en un espacio de uso público, que reactivara la zona.



22 Jardín del tercer paisaje, Nantes, Gilles Cleément, 2009. Construido sobre una base submarina de fines de la Segunda Guerra Mundial, el proyecto aprovecha infraestructura abandonada liberar el crecimiento de plantas en distintas áreas y bajo distintas lógicas. Un parque público con un jardín en movimiento siempre cambiante, sin mantenimiento humano.



ENSAMBLE STUDIO

Domo. Estructuras del paisaje
Fishtail, MT, Estados Unidos
2016





"Son estructuras de paisaje ya que nacen de este y le dan orden, transformando la materia en un espacio habitable, desarrollando una nueva constelación de programas entre las mesetas, cordilleras, cañones y colinas de una belleza brutal."

Descripción de los autores extraído de su página web

Percepción y lentitud

Luego de un recorrido limitado y sintético, a través de cada escena es posible visualizar la necesidad que impulsó en una primera instancia a ser llamadas de esa forma, escena y no imagen. La escena incorpora al espectador, lo integra, y pasa a formar parte del hecho que se sucede ante el, y la visión enfocada se sitúa en un segundo plano. Es la *visión periférica*, a la que hace alusión J.Pallasmaa(2010), la que cobra mayor importancia en la escena como tal, “el reino perceptivo que sentimos mas allá de la esfera de la visión enfocada”¹. La percepción periférica “transforma las imágenes retiniales en una experiencia espacial y corporal que alienta nuestra participación”². Estas arquitecturas tienen una vocación de superar aquello que sus imágenes retiniales nos muestran, intentan abrir “nuevas capas de experiencia y significado”³, intentan “lograr un ambiente específico mas que ejercer una autoridad formal”⁴.

Lentitud como imagen poética

Es posible descubrir en las escenas una condición que supera la imagen como simple fenómeno perceptivo-visual, que podría asociarse al concepto de imagen mental o vivida, concepto central en todas las artes como es mencionado por J.Pallasmaa(2011)⁵. La escena en este caso intenta trascender a la imagen— fotografía tomada desde un punto de vista determinado— para convertirse en una imagen poética. A partir de estas ideas, la escena podría significar en este

1 Pallasmaa, Juhani, Por una arquitectura de la humildad. La tarea de la arquitectura en la edad del consumismo, Harvard Design Magazine, Harvard University, Graduate School of Design, 1999, en op cit., Una arquitectura de la humildad, pág. 105

2 Ibid, pág. 105

3 Ibid, pág. 107

4 Ibid, pág 107

5 Op Cit, La Imagen corpórea, pág. 117

ensayo “la entidad de la experiencia, la singularidad perceptiva, congestiva y emocional sintética de la obra artística que se percibe, corporeiza y recuerda”.⁶ Estas arquitecturas — con sus evocaciones— son capaces de desprender una profundidad de pensamiento, despiertan la imaginación, son una invitación a una forma de proyectar; esconden la lentitud como un secreto plausible de ser descubierto por el espectador ávido de emociones. Como menciona G.Bachelard “la imaginación no es, como lo sugiere la etimología, la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que cantan la realidad. Es una facultad de sobrehumanidad”⁷.

Al igual que las obras de arte, estas arquitecturas transmiten una forma de pensar, no son simples estetizaciones; la imagen artística que desprenden “se engarza en el tiempo a través de la articulación de fenómenos mentales profundos e intemporales y a través de la manipulación de nuestra experiencia de la dimensión temporal”⁸. Existe un intercambio dentro de la experiencia artística que desprenden, como menciona J.Pallasmaa(2009) “yo proyecto mis emociones y asociaciones en la obra, o en el espacio, y esta me presta su aura, que emancipa mis percepciones y pensamientos”⁹

Lentitud como amplificador de experiencia

No solo habitamos realidades materiales y espaciales, también habitamos realidades culturales, mentales y temporales; “la arquitectura es

⁶ Ibid, pág. 117

⁷ Bachelard, Gaston, *Le droit de rever*, Presses Universitaires de France, Paris, 1970 (versión castellana: *El derecho de soñar*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de Mexico, 1985, pág.222), citado en en Pallasmaa, Juhani, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, John Wiley & Sos Ltd, Chichester (West Sussex),2011, pág. 117(edición utilizada, Gustavo Gili, Barcelona, 2014)

⁸ Op Cit, *La Imagen corpórea*, pág. 117

⁹ Pallasmaa, Juhani, *La mano que piensa. Sabiduría existencia y corporal en la arquitectura*, John Wiley & Sos Ltd, Chichester (West Sussex),2009, pág. 150 (edición utilizada, Gustavo Gili, Barcelona, 2012).

esencialmente una forma de arte de la reconciliación y de mediación, y, además de situarnos en el espacio y en un lugar, los paisajes y los edificios articulan nuestras experiencias de la duración y del tiempo entre los polos del pasado y del futuro”¹⁰ La lentitud como fuente de sentido en la arquitectura hace posible exacerbar la experiencia de la disciplina, no solo la experiencia de los espacios finalmente construidos que habitamos, sino que es una invitación a participar del tiempo del proyecto. Cada elemento construido refleja un relato de proyecto, en cuanto a su materialidad, sus procesos, su contexto social o cultural.

La lentitud amplifica la experiencia de la arquitectura como suceso, los muros dejan de ser meras construcciones para convertirse en posibles disparadores para “provocar percepciones, sentimientos y fantasías”¹¹. A diferencia de una arquitectura de la imagen plana y carente de emociones, la lentitud puede aportar otra profundidad de percepción, y por ende otra profundidad de experiencia. Sin ánimos de ser nostálgica, la lentitud intentará, como mediación, conducir al habitante a través de “recuerdo y asociaciones, emociones y empatía”¹² a la conmoción ante la obra.

Lentitud como modo de proyecto

Un mundo gobernado por el ojo y “aplanado la velocidad y la simultaneidad”¹³ invita a la reflexión y a la comprensión de aquellos fenómenos que de forma “silenciosa”¹⁴ ocurren como puntos dentro de la

10 Pallasmaa, Juhani, Una arquitectura de la humildad, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2010, pág. 151

11 Ibid, pág. 163

12 Ibid, pág 167

13 Pallasmaa, Juhani, The eyes of the skin. Architecture and the senses, Wiley-Academy, Chichester (West Sussex), 2005, pág.21 (versión en castellano Los ojos de la piel. La arquitectura de los sentidos, Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2006)

14 Hace alusión al concepto de arquitectura del silencio que desarrolla J.Pallasmaa

rápida y ruidosa corriente. En contraposición a una arquitectura que busca “imágenes impresionantes determinantes e imponentes basadas en la autoridad del lenguaje geométrico y en la lógica de la forma”¹⁵, las arquitecturas de la lentitud reclaman otras cuestiones que han sido mencionadas de una u otra forma por varios autores hace ya un tiempo. Las arquitecturas de la lentitud reclaman *narrativas diferentes*, como es mencionado por Juan Herreros(2015), acerca de la obra de Lacaton & Vassal, en artículo que cierra la revista Croquis 177/178, “narrar diferente es una necesidad en el momento en que algunas arquitecturas quieren instalarse en el mundo buscando una sintonía sensible con ciertos ingredientes casi intangibles”¹⁶. Reclaman *neutralidad*, tomando el concepto de Javier Agustín Rojas desarrollado en el artículo de la revista PLOT¹⁷, que explícitamente lo separa de una propuesta de austeridad y escasez, para definirlo como una “postura consciente y clara para esbozar una constelación abierta y permeable de aquella arquitectura cuyo léxico se define por términos como indiferencia, libertad, capacidad, flexibilidad y generosidad; una arquitectura que gravita entre la autoría y lo genérico, la objetualidad y lo territorial, la indeterminación y el incentivo, la especificidad y la adaptabilidad.” Y por último en esta lista (existirán muchas otras posibles), reclaman *humildad* como se refiere Juhani Pallasmaa acerca de una arquitectura que “difumina las categorías de primer y segundo plano, objeto y contexto; evoca una experiencia liberada de la duración natural. Es una arquitectura de la cortesía y la atención; nos pide que seamos unos observadores humildes, receptivos y pacientes”¹⁸.

Las arquitecturas de la lentitud se suceden en el presente diverso, conviven con otros modos de proyectar, sin ánimos de proclamarse como verdad inequívoca. Simplemente intentan dar cuenta de

15 Op cit, Los ojos de la piel. La arquitectura de los sentidos, pág. 21

16 Herreros, Juan, Nada Excepcional. Siete acciones revisitadas en la obra de Lacaton y Vassal, El Croquis 177/178, El Croquis Editorial, Madrid, 2015, pág. 368

17 Rojas, Javier Agustín, De la Neutralidad, Revista PLOT N.35, 2017

18 Op cit, Una arquitectura de la humildad, pág.108

aquellos temas que mediante una pausa, son posibles de volver a considerar como elementos dentro del proyecto. Aquellos elementos que hacen que el espacio construido, y lentamente pensado, se cargue de un significado(otro) posible de vivenciar con el cuerpo entero. Tomando las ideas de J.Pallasmaa(2005), intentarán abandonar el “énfasis excesivo sobre las dimensiones intelectuales y conceptuales”¹⁹ del proyecto, para recuperar “su esencia física, sensual y corpórea”²⁰. En lugar de intentar “estar a la vanguardia y preocuparse por el discurso arquitectónico”²¹, las arquitecturas lentas se proponen “dar respuesta a las cuestiones humanas existenciales”²².

La trascendencia de la lentitud

Cabe la pregunta, ¿en qué medida es posible concebir la lentitud como un campo de significado más amplio que supera una estética o una moda superficial más? La respuesta, si es que existe, deberá esperar el tiempo debido para poder alcanzar la perspectiva necesaria y así evaluarlo. Sin embargo la intención desde la actualidad que se constata y es clara, es que la lentitud versa la capacidad existencial de la arquitectura. Es la experiencia de la lenta realidad arquitectónica, noción que es posible de interpretar en la cita del principio de este ensayo, paradójicamente de R.Koolhaas; uno de los arquitectos más influyentes de la esfera contemporánea que poco hace explícito su discurso desde este ángulo en particular.

Como menciona J.Pallasmaa(2011), “un edificio enmarca y estructura, une y separa, facilita y prohíbe”²³; y la lentitud es parte de la

19 Pallasmaa, Juhani, *The eyes of the skin. Architecture and the senses*, Wiley-Academy, Chichester (West Sussex), 2005, pág.32 (versión en castellano *Los ojos de la piel. La arquitectura de los sentidos*, Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2006)

20 Ibid

21 Ibid

22 Ibid

23 Op cit, *La imagen Corpórea*, pág. 157

“experiencia arquitectónica profunda de relaciones y acciones, más que de objetos físicos o simples entidades visuales”²⁴.

En un mundo donde la aceleración es constante, y el consumo de bienes —la arquitectura inclusive— forma parte de un ritmo frenético que no pareciera tener fin, el proyecto lento tiene la oportunidad de plantarse como un *vortex*²⁵ dentro de la corriente y dejar que fluyan otras formas de aproximación alrededor, pero aún así intentar convertirse en una búsqueda de significado para aportar una experiencia existencial a los espacios construidos. “En lugar de participar en el proceso de acelerar aun mas la experiencia del mundo, la arquitectura tiene que ralentizar la experiencia, detener el tiempo y defender la lentitud natural y la diversidad de experiencia”²⁶.

La arquitectura de la lentitud intentará aportar otros campos de experiencia que trasciendan al ojo humano y que incorporen también la mano, la cabeza—con todos sus sentidos— y el corazón²⁷. La lentitud es interpretada como una fuente de expansión de la percepción, en contraposición a la cultura moderna de carácter “ocularcentrista”. Tomando las ideas desarrolladas por Martin Jay²⁸, la supremacía del ojo frente al resto de los sentidos forma parte de una serie de transformaciones que surgen desde la modernidad con la invención de la imprenta, la iluminación artificial, la fotografía, la poesía visual y la nueva experiencia del tiempo; y será al día de hoy lo que posibilite de forma rápida seguir el ritmo del increíble incremento de la velocidad

24 Ibid, pág 157

25 Hace referencia a cómo J.Herreros (2015) llama a este tipo de actitudes, más precisamente refiriéndose a los arquitectos Lacaton y Vassal. Concepto tomado del artículo Ito, Toyo, Vortex and Currents. On architecture as fenomenalism, A.D. vol. 62, n.º 9-10, 1992

26 Op cit, La mano que piensa, pág. 170

27 Hace referencia a la valoración del corazón que hace Pallasmaa en Op cit, La mano que piensa pág. 167

28 Jay, Martin, Downcast eyes - The denigration of vision in twentieth-century French thought, University of California Press, Berkeley/Los Angeles, 1994, pág. 6, en Op cit, Los ojos de la piel, pág. 19

(Martin Jay es profesor de historia en la Universidad de California, Berkeley)

en el mundo tecnológico.

La lentitud en la arquitectura intentará abandonar el poder central del ojo, para devolver la capacidad de los espacios construidos a trascender y despertar una experiencia íntegra. “Todos los edificios significativos hablan simultáneamente del mundo, de la vida y de la propia disciplina de la arquitectura. Al concretar el presente, evocan nuestra conciencia del pasado y nuestra confianza en el futuro”²⁹. Si la lentitud es capaz de trazar estas cuestiones, podrá en unos años percibirse como otra moda más (fugaz y pasajera), pero habrá dejado un legado silencioso de proyectos que intentaban mirar las cosas desde otro lugar.

Lentitud como generador de paisaje

Esta experiencia de mirar con un ojo “creativo” implicó capturar la lentitud en distintos ámbitos de la disciplina arquitectónica. Mediante un método intuitivo el recorrido atravesó una serie de prácticas que hicieron posible hacer visible aquello que de lo que se pretendía reflexionar. Las escenas como proceso metodológico y su posterior desarrollo y reflexión, desvelaron una serie de preguntas que impulsan y abren la investigación hacia posibles nuevos horizontes; plausibles de continuar en otras etapas de investigación.

Las escenas que partieron de una primera conmoción, contienen diversas escalas y encuadres: un detalle constructivo, un espacio protagonista y algún caso el objeto arquitectónico quedó en último plano y el foco se centró en aquello que lo rodea y alimenta. Todo esto visibiliza un tipo de arquitectura que con sus procesos inherentes, sus espacialidades proyectadas y sus formas de habilitar experiencias de habitar, podría considerarse lenta. Esta multiplicidad de nociones que así la convierten, no forman parte de condiciones a priori, sino que surgen a partir de la mediación del habitante/observador/proyectis-

²⁹ Op cit, La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura, pág.159

ta/ con el hecho arquitectónico en sí. Existen porque contienen un componente de *medianza* por su naturaleza, que interpreto de forma intuitiva primero pero a lo largo de este proceso dispararon otros lugares de pensamiento posibles.

En el libro *El pensamiento paisajero*, Agustín Berque(2009) desarrolla el concepto de paisaje como traducción mediática entre el entorno y el ser humano. Mediático en este caso haciendo referencia al concepto de *medianza* que toma de Watsuji(1935) como “el momento estructural de la existencia humana”³⁰. Berque define entonces “concretamente encarnado en un determinado lugar, en una determinada época, el sentido profundo del paisaje no es mas que la relación dinámica” (o *medianza*) “que se establece entre la ecúmene y la biósfera, así como entre la biósfera y el planeta”(…)Y el pensamiento paisajero es la forma como cada ser humano, con su carne y con sus acciones, traduce esta *medianza*.”³¹

Estas arquitecturas con la lentitud como fuente de sentido, son una construcción cultural de un tiempo que pone en crisis los valores y prioridades del arte de construir el espacio. Despliegan una profunda relación con el individuo y la lentitud se traduce como evocación de ellas mismas. Producen escenas o escenarios plausibles de contemplarse intelectual y emotivamente.

Tomaré el siguiente extracto del libro “El paisaje como cifra de armonía” como complemento a la noción de paisaje que estas arquitecturas podrían contener:

“Para que exista un paisaje no basta que exista “naturaleza”; es necesario un punto de vista y un espectador; en necesario, también, un relato que de sentido a lo que se mira y experimenta; es consustancial al paisaje, por lo tanto, la separación entre el hombre y el mundo. No se trata de una separación total, sin embargo, sino de una ambigua forma de relación , en donde qué se mira se reconstruye a partir de recuerdos, perdidas,

30 Watsuji, Tetsura, Fudo. Ningengakuteki kósatsu [Milieux. Étude humanologique], Tokio, Iwanami, 1935, en Berque, Agustín, *El pensamiento paisajero*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2009

31 Op cit, *El pensamiento paisajero*, pág. 103

nostalgias propias y ajenas, que remiten a veces a larguísimos periodos de la sensibilidad humana, otras a modas efímeras. La mirada paisajista esta mirada del exiliado, del que conoce su extrañeza radical con las cosas pero recuerda, o mas bien construye, un pasado, una memoria, un sentido.”³²

Según expresan Aliata y Silvestri (2001), y en conjunto con las ideas desarrolladas que tomo de Javier Maderuelo(2007) “los valores que ha conformado nuestra cultura consumista nos han conducido a una cosificación del paisaje; sin embargo, el paisaje no es una cosa, no es un objeto grande ni un conjunto de objetos configurados por la naturaleza o transformados por la acción humana”³³. La noción de paisaje me interesa en tanto el paisaje no es entendido como un escenario al cual observamos, como si fuese una pintura, despojada de la presencia de un observador; el paisaje definido como construcción cultural compleja, establecida mediante un diálogo entre la mirada de un observador hacia una escena determinada, es lo que cobra aquí un significado apropiado.

Dicha implicancia existe también de forma directa con el observador del paisaje, puesto que a partir de las nociones definidas por los autores citados, no existe paisaje sin interpretación de quien observa; es la contemplación intelectual y emotiva de la escena. Como menciona Berque la palabra paisaje, con una letra mas que paraje, reclama también algo mas: reclama la búsqueda de un carácter y la presencia de una emotividad.

32 Aliata, Fernando, Silvestri, Graciela, El Paisaje Como Cífra De Armonia: Relaciones Entre Cultura Y Natu Raleza A Traves De La Mirada Paisajista, Nueva Visión Argentina, Buenos Aires, 2001, pág.10

33 Maderuelo, Javier, El Paisaje. Genesis de un concepto, Abda, Madrid, 2007



III

Entonces, cuando la *lentitud* decanta en el estado de la disciplina, y se produce esta *medianza*,

y se hace posible un diálogo entre la mirada emotiva de quien vivencia y este tipo de arquitecturas,

con sus evocaciones que la *lentitud* desplegó,

¿es posible que la arquitectura se convierta en paisaje?

Estos paisajes tienen en su esencia una forma de ver, vivir y proyectar el habitar, pretenden cuestionar la forma en que lo pensamos; son por eso una multiplicidad de preguntas inherentes. Son un paisaje de ideas, en proceso, cambiantes.



ENSAMBLE STUDIO

Domo. Estructuras del paisaje
Fishtail, MT, Estados Unidos
2016



"Las estructuras del paisaje permiten una morada sin explotación, y generan relaciones íntimas con el medio ambiente. Éstas resuenan con la inmensidad, rugosidad, silencio y mágica soledad del lugar, amplificando sus valores. Nuestras acciones se sitúan en una posición ambigua entre la naturaleza, la arquitectura y el arte; que puede ser una y todas a la vez, o una categoría completamente diferente que sólo tiene sentido en el lugar que nació."

Descripción de los autores extraído de su página web



