EL VIAJE DE VUELTA

EL ENCUENTRO DE LA CONTEMPORANEIDAD A TRAVÉS DE LO VERNÁCULO

VOLUMEN I

Título de la tesis

El viaje de vuelta

El encuentro de la contemporaneidad a través de lo vernáculo

Universidad de Granada

departamento: expresión gráfica arquitectónica y en la ingeniería

programa: expresión gráfica, cartografía y proyecto urbano

Director de la Tesis

alberto campo baeza

Catedrático de Proyectos de la ETSA Arquitectura Madrid.

Almirante 9, 28004 Madrid.

Tel/fax 91.561.70.61

Doctorando

antonio jiménez torrecillas

Profesor asociado de Proyectos de la ETSA Arquitectura Granada.

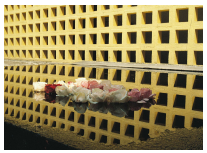
C/Acera del Darro 64, 18005 Granada.

Tel 958.26.37.47

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Antonio Jiménez Torrecillas
D.L.: Gr. 2757- 2006
ISBN: 84-338-4211-0

ÍNDICE

EL VIAJE DE VUELTA
EL ENCUENTRO DE LA CONTEMPORANEIDAD A TRAVÉS DE LO VERNÁCULO



Prólogo 7

CAPÍTULO I
CONOCIMIENTO POR OBSERVACIÓN Y REFLEXIÓN
Aprender de lo cercano
El saber de donde vienes, antes de saber adonde vas 15

La arquitectura popular que nos rodea
O la admiración que sentimos por nuestros mayores 49

Secaderos de tabaco
Construcciones agrícolas en la Vega de Granada 179

CAPÍTULO II
CONOCIMIENTO POR COMPARACIÓN
La alegría del viaje
Semejanzas y diferencias con nuestro modo de hacer 269

El desierto como experiencia arquitectónica 277
Wadi-Rum en Jordania 281
White Sand en Norteamérica 289
El Sahara en Centro África 297

CAPÍTULO III
EL HALLAZGO DE LA CONTEMPORANEIDAD A TRAVÉS DE LO VERNÁCULO
El valor de la experiencia directa
Presenciar el ingenio de la construcción

Encontrar la solución bajo tierra
Arquitectura de tierra 303

La cabaña africana. El silencio de la palabra
El País Dogón 309

De las montañas rocosas a los valles de tierra
Nuevo México 351

Termiteros y mezquitas. El material de la tierra
Malí 397

Tierra: desde el mar hacia el desierto
Marruecos 465

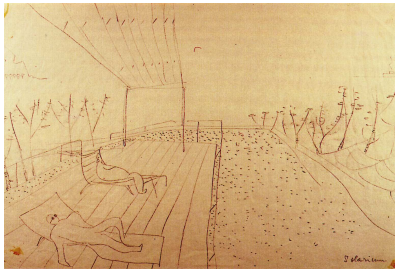
Viaje de vuelta a los secaderos de tabaco de la Vega de Granada
Cuando la escasez tiene la fuerza impulsora de la Arquitectura 507

Conclusiones 581

Bibliografía 591

Prólogo

PRÓLOGO



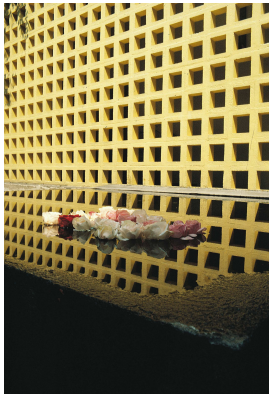
Según su biología, el hombre tiende a poseer su propio territorio.
Según su climatología, si es propicia, le bastaría con marcas sobre el territorio.
El rugido del león, el pis del zorro.
Según su intimidad, su característica, exige la ocultación de su actividad o descanso.
Es un hecho tan notorio el de poseer notoriamente naturaleza que no existe nada tan ligado al paisaje como la tapia campesina.
Kilómetros de tapias han pasado a nuestros mejores lienzos.

Alejandro de la Sota, 1984

Alejandro de la Sota, en el proyecto de la urbanización de Alcudia nos ofrece una visión madura de sus objetivos. Realizado tras 43 años de trayectoria profesional, su propuesta está más cerca de la vida que de los instrumentos propios de la arquitectura. Su deseo es impregnarlo todo de los usos y las costumbres cotidianas, para que el comportamiento humano sea el material que dé forma al lugar. Las personas que muestran sus dibujos aparecen relajadas, disfrutan de lo mundano y gozan de un momento que parece no tener final.

Secadero de tabaco en El Chorrillo, Purchil
Vegas del Genil, Granada, hacia 1970

Luís Barragán
Convento de las Capuchinas Sacramentarias
Tlalpan, México, 1952-1955



"*La nostalgia de los ranchos y el confort de la vida moderna produjeron mi casa*", afirma Luís Barragán treinta años después de construir su segunda y definitiva casa en el barrio mejicano de Tacubaya. Tenía cuarenta y tres años cuando la concibe, y en ella refleja el recuerdo imborrable de lo que llegó a ser referencia a lo largo de toda su obra. Mucho tiene del recuerdo del niño que fue, y que jugaba en el entorno familiar de Mazamitla, el ambiente rural que definiera su forma de ser arquitecto. Siendo ya mayor se apenaba por no tener fotografías de aquel su lugar de la infancia, pero afirmaba con énfasis que todavía conservaba el recuerdo.

Un recuerdo que trasmitía con viveza al describir con detalle todo un cúmulo de experiencias heredadas de las construcciones populares y que se basaban fundamentalmente en la necesidad y en la vida sencilla de sus moradores. El recuerdo de las fuentes y sus derramaderos, los aljibes de las haciendas familiares, los brocales de los pozos de los patios conventuales, las acequias y los viejos acueductos. Es evidente cómo Barragán, cuyo trabajo tenía una marcada localización geográfica y cultural, supo extraer la mejor de sus esencias hasta alcanzar una forma de hacer hoy reconocida universal.

El trabajo que aquí se presenta tiene por objetivo ser un recordatorio de lugares y de sitios, de arquitecturas referidas a lugares y sitios concretos, tremendamente cercanos a la realidad de lugares como Andalucía. Asiste a los momentos iniciales de un proceso donde se produce un cambio, una trasformación y tienen por denominador común la atracción que despiertan cada una de sus soluciones: cómo el arroyo se convierte en acequia, o de qué manera surgen los muretes que jalonan un paisaje, dialogando con la tierra que contienen, adaptándose a ella, siendo sensibles a lo que encuentran. Biografías de paratas, bancales, huertos y secanos. Instantes de un mundo que, por mucho que algunos piensen que está destinado a desaparecer, nunca nos abandonará.

Cada uno de estos lugares expresa con claridad las peculiaridades de su mundo cercano. En ellos encontramos arquitecturas que son producto del ánimo positivo de sus realizadores y el fruto que responde básicamente a tres cuestiones: necesidad, lugar y construcción. Una cueva excavada en la montaña, o la cubrición de una estructura para secar tabaco... cada caso registra su forma de proceder, el resultado de aplicar una estrategia, casi siempre escasa en recursos. Aquí la precariedad, lejos de ser una rémora para la arquitectura, suele serle de ayuda. Las limitaciones son convertidas en situaciones favorables.

La cámara de fotos es un bloc de notas inmediato y maravilloso. Lo visual es, en muchísimas situaciones, la antesala de la experiencia arquitectónica, y el primer contacto que nos dirige hacia ella. La imagen constituye, por tanto, parte troncal de este recordatorio, aún a riesgo de saber que la fotografía posee también el gran inconveniente de divulgarlo todo, sin discriminación. Pone todo al alcance de todos, despreciando así la revelación que siempre ofrece el acercamiento progresivo, la sorpresa en el encuentro, la iniciación personal ante la experiencia directa. Este contacto personal, físico y directo, es fundamental en la experiencia vivencial que constituye la arquitectura.

El viaje, independiente de la distancia por cubrir, proporciona el encuentro con la arquitectura. Bien sea por analogía, bien por diferencia, el viajero siempre descubre en el viaje la ocasión de aprender más sobre su origen. Esta afirmación ha sido repetidamente reivindicada por infinidad de arquitectos. Todos somos conscientes de la importancia que encierra la experiencia directa en nuestra formación. Recordemos cuando Tadao Ando, como tantos otros, reivindicaba esta forma de aprendizaje. En su caso, tras siete años de formación autodidacta a través de un viaje prolongado por diversos continentes, sus conclusiones estaban siempre llenas de referencias hacia su propia cultura e identidad.

En los pueblos de Andalucía mis ojos se han llenado de contemporaneidad. La expresión de lo popular no debe generar nostalgia o melancolía del pasado. Todo lo contrario. En ellos he reconocido a las mujeres y a los hombres que en otros tiempos actuaron y vivieron en estas tierras. Mujeres y hombres, genios anónimos, que no niegan ni lo anterior ni lo futuro, aquellos que entablaron una especie de pacto, más vinculado a la quietud que a la movilidad. Una vida ligada al lugar. En estos constructores anónimos, a través de la expresión de lo común, he reconocido también a la mayor parte de los arquitectos que me han interesado, a mis maestros, a mis profesores, y he querido, pues, reconocerme a mí mismo.

Tengo la convicción de que las vivencias profesionales que aquí se muestran son compartidas por la mayoría de nosotros. En ese sentido no son nada especial. Sin embargo, estas experiencias sencillas han sido, creo, las que han calado más profundamente en mí. Han sido la base sobre la cual he podido cimentar comparaciones con obras más recientes y sofisticadas, aquellas que expresan las vías de investigación contemporáneas por las que siento mayor interés.

Algunos compañeros me comentan que, aún cuando estas arquitecturas populares o anónimas contienen cualidades muy valiosas, no son, hoy por hoy, demasiado importantes. Aseguran que nuestro mundo contemporáneo no es un lugar donde éstas ejerzan una apreciable influencia y sostienen que si alguien pretende adentrarse en el debate arquitectónico actual debe dirigirse por otros derroteros, mucho más cercanos a la actualidad. No comparto esta opinión. Este trabajo sólo viene a unirse a lo que otros muchos ya hicieron. Aquellos que se apoyaron firmemente en el universo de lo común, en el arraigo de la biografía de un lugar y de sus gentes. Una realidad impregnada de historia, de cultura y de tradición, pero ante todo, de aquello que está por venir, de la expresión material del futuro.

Aprender de lo cercano

El saber de donde vienes, antes de saber adonde vas

APRENDER DE LO CERCANO

LA EXPRESIÓN DE LO COMÚN

Los seres humanos llevamos existiendo en la forma actual desde hace más de cien mil años. La arquitectura que nos rodea no supera los cinco mil. Esta se produjo, ante todo, en base a una nueva conducta social, revolucionariamente colectiva. Muchas condiciones no han cambiado a lo largo de estos cinco mil años. Toda sociedad se expresa a través de sus ceremoniales propios, el conjunto de sus aspiraciones comunes, sus ritos de comportamiento. Quien ha estado junto a cualquier pintura rupestre, grafiada bajo la roca que la abriga, sentado sobre las mismas piedras que aquellos que la pintaron, con la vista perdida en el paisaje como ellos la perdieron, entiende bien esta dimensión de lo común, del arraigo del individuo en su grupo y en su lugar, de la continuidad de su especie en el tiempo.

El comportamiento social de nuestra especie ha hecho posible alcanzar los actuales niveles de desarrollo. La interrelación entre los miembros de nuestra especie es una ley

[1]**Las citas y referencias que acompañan el presente texto pertenecen al pensamiento de los arquitectos, filósofos, poetas y artistas que a continuación se enumeran:** LOUIS KAHN **hablando sobre la importancia que ostenta la revisión de lo existente, en concreto el concepto de Institución y, como ejemplo, el de Escuela,** RAFAEL MONEO **sobre la trascendencia que ha alcanzado el proceso del proyecto de arquitectura en nuestros días, haciendo referencia a la forma de trabajar de Herzog y De Meuron,** JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS **con su prosa poética trata sobre "las cosas del campo" más concretamente de Andalucía,** PEP LLINÁS **reflexiona sobre la mirada del arquitecto Josep María Jujol,** GALLEGO JORRETO **sobre la vivienda, la abstracción y la construcción,** DE LA SOTA **sobre la relación de la arquitectura con su exterior, con la naturaleza y el paisaje,** LUIS BARRAGÁN **sobre la fascinación de lo vernáculo ,** JUAN PALOMAR **sobre los espacios públicos de Luis Barragán,** EDUARDO CHILLIDA **sobre la diferencia entre ciencia y arte,** HERZOG Y DE MEURON **sobre el concepto de tradición o herencia,** JULIO CANO LASSO **sobre el concepto de modernidad,** FERNANDO GONZÁLEZ CORTAZAR **sobre el concepto poético de la arquitectura,** ALBERTO CAMPO BAEZA **sobre el valor de la materia intangible que atesora la luz sólida,** ALVARO SIZA VIEIRA **sobre la alegría del viaje,** IGNACIO DÍAZ MORALES **sobre los caminos de formación que envuelven la arquitectura,** ADOLF LOOS **sobre el valor de la cultura del primitivo,** LUIS GARCÍA MONTERO **sobre la tradición como vanguardia,** CARLO SCARPA **sobre el valor contemporáneo de la tradición,** GUSTAVO TORNER **sobre la recuperación de un concepto más verdadero de tradición,** REYNER BANHAM **sobre la influencia de las construcciones de ingeniería en la tradición moderna,** MENDES DA ROCHA **sobre deseos y recursos,** JESÚS PEDRO GIL **sobre la tradición y la vanguardia,** H. G. WELLS **sobre la emoción que ofrece el camino de lo desconocido y** CARLOS MARTÍ ARÍS **sobre cómo ciertas expresiones artísticas, en concreto el ejemplo del cineasta Yasuhiro Ozu, son capaces de guardar silencio para, así, hacer hablar a las cosas que nos muestran.**

[2]**"Cuando hablo de la creación de nuevas instituciones pienso en la necesidad de revisar las ya existentes. Creo que todas las instituciones humanas se deben a la inspiración de los hombres que las han creado. La necesidad de aprender se debe a la forma en que hemos sido creados. Todo aquello que la naturaleza crea, revela la forma en que ha sido hecho. La roca revela su esencia de roca y el hombre, su esencia humana. Si ordenamos jerárquicamente las conciencias de todos los seres vivientes (a su manera una rosa también tiene conciencia) nos acercaremos a la historia de nuestra creación. Algunos seres humanos poseen el don de recrear todo el universo con la simple observación de una brizna de hierba. La necesidad de aprender es la fuente de todas las instituciones de enseñanza. (...) La escuela se originó en el momento en que un hombre que no sabía que era maestro se sentó bajo un árbol a discutir sus conocimientos con otros hombres que ignoraban su condición de alumnos. Los alumnos aprendieron y desearon parecerse a su maestro. También querían instruir a sus hijos. A tal efecto se creó un espacio adecuado y surgió la escuela. Este hecho era inevitable, ya que era la consecuencia de las aspiraciones humanas. El arquitecto crea un espacio y le da forma después de haber tomado conciencia de cómo debe ser para que funcione adecuadamente".**

KAHN, L. I., La escuela, en GIURGOLA, R., Louis I. Kahn, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1980, pag. 95

fundamental de nuestra propia naturaleza. Al fin y al cabo somos animales sociales. Esto equivale a decir, en función de la ley natural, que dependemos de los demás para subsistir. Esta necesidad no sólo se limita a los aspectos físicos o biológicos. El desarrollo social, basado en la interrelación, se va depurando a través del tiempo. Este proceso de destilación de lo común va forjando las distintas expresiones de cada cultura. Cuanto más destilada se nos presenta ésta, más cerca estamos de lo que llamamos civilización. En la síntesis de cada civilización podemos apreciar con claridad la identidad del individuo que la constituye.

La arquitectura ha ido siempre aparejada al grado de confort que cada sociedad ha conseguido alcanzar. Ningún colectivo ha renunciado a la comodidad de la que puede disponer. El confort es un síntoma claro del desarrollo, y nuestra especie ha ido manifestando con un grado cada vez mayor del mismo todos los logros que, fruto de su continuo aprendizaje y su elevado comportamiento social, ha ido alcanzando. Siempre se ha apoyado eficazmente en los esfuerzos de sus antecesores y en los logros de esos esfuerzos. Esta condición, que sin duda es propia de la evolución, cualquier persona la ha vivido muy de cerca, sin ir más lejos, al recibir de sus progenitores experiencias y conocimientos[2].

En el entorno rural los esfuerzos y los logros colectivos se aprecian con nitidez. Se perciben en aquellas transformaciones que mejoran las condiciones de confort. Construcciones que revelan en ocasiones la existencia de algún camino o puente de época romana, o de algún murete de piedra que sostiene un bancal árabe. Esfuerzos y logros acumulados que siguen teniendo hoy valor de uso. El puente hace más confortable el camino, y el bancal alivia las tareas de riego. Se plantean directamente como respuesta a problemas relacionados con la necesidad, y como consecuencia producen unas construcciones que revelan directamente lo que son, para qué son y de qué manera han sido realizadas. Transparentan las necesidades que deben satisfacer y los fines para los que han sido construidas[3].

Remontándonos a situaciones propias del entorno rural, la primera necesidad del agricultor consiste en elegir el terreno más adecuado para el cultivo. Desde ese inicial momento se pueden observar los frutos que toda limitación propone[4]. La primera limitación surge a la hora de acondicionar el terreno. Antes de arar, se deberán apartar las piedras que dificultan esta labor. ¿Qué hacer, pues, con esas piedras sobrantes, deportadas fuera de los límites de arado, eliminadas? Esas mismas piedras ofrecerán el potencial proveniente de su propio desecho: acumuladas en una orilla, se usarán para contener las tierras y construir los muretes de

[3]**"En el pasado, la arquitectura era ocasión de placer o respuesta a la necesidad; es decir, de fruición estética, lo que nos hacía ver que se trataba de una operación mental, o de protección y refugio en la adversidad, lo que nos hacía ver, a su vez, su condición instrumental. Ahora la experiencia arquitectónica se ha transformado en material didáctico. El proceso enseña el "cómo"".**
Moneo, R., Inquietud teorica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporaneos, Actar, 2004, pag. 152

[4]**"Cada árbol tiene su sazón y su manera de madurar: los hay tímidos, los hay airosos, los hay torpes, como los animales y las personas; pero siempre en una relación dichosa con su forma y su tronco. Ahí tenéis a la higuera. Las ramas que peló el invierno, caen graciosamente curvadas de los troncos cenizosos. Apuntan como lanzas afiladas y, de pronto, unas hojas torpes que, al tercer día de aparecer y a distancia, se dirían de otro árbol (tal es el contraste entre su ternura y la dureza del tronco que las soporta), inesperadas, pendientes de la primera rama que salga en el aire a recibirlas. Los granados son otra cosa. Tanta dureza, tanta sequedad, para luego romper en este prodigio enrojecido, en este leve encendimiento, que pone las copas como ascuas fresquísimas, si cupiera el prodigio de un ascua fresquísima. ¿Y qué diremos de las encinas? ¿No habéis visto florecer una encina? No habéis visto nada de un temblor y nobleza semejante Se enciende también levemente, pero no como el granado en ascua, sino en miel, en un dorado llover, que hace grande y tierno el aire alrededor. Ah si la flor de la encina oliera ¿qué fuerza de olor no sería la suya, qué chorro de aroma colmando el campo todo? Y este manzano joven, aun sin hoja, que de pronto se ha puesto a dar flor y que parece un candelabro de flores, y que nos ha detenido hoy largo rato en nuestro paseo haciendo que nos preguntemos, cómo es posible tanta hermosura en tan poco luga".**
MUÑOZ ROJAS, J. A., Las cosas del campo, Pre-textos, Valencia, 2004, pp. 23-24

[5]**"En la obra de Dieste lo que no es indispensable no tiene cabida. Lo valioso para él reside en lo que hay, en lo que tiene a su alcance. Su primer paso es saber que algo puede hacerse y cómo hacerlo: artífice de lo esencial, le molesta que los proyectos olviden las posibilidades de un país, porque las soluciones se alcanzan a pesar del nivel económico de una sociedad (algo fácil de entender en un lugar históricamente pobre como Andalucía).**

En la obra de Dieste lo que no es indispensable no tiene cabida. Sabe que el suyo es un camino iniciado desde lo técnico y lo industrial, pero está convencido de que ofrece nuevas vías. Las formas no son el resultado de una preocupación artística, sino que derivan tanto del comportamiento de los materiales como de su eficacia estructural.

En la obra de Dieste lo que no es indispensable no tiene cabida. Igual que en el campo un pastor, con un simple trozo de cuerda y una navaja es capaz de casi todo, Dieste, sin contar apenas con recursos, ha cubierto con sus soluciones (las más baratas en los concursos) más de un millón de metros cuadrados entre Uruguay, Argentina y Brasil. La valentía de sus propuestas proviene de un talante independiente y sin prejuicios.

En la mente de Dieste lo que no es indispensable no tiene cabida, e indispensable para él es una fe ciega en el hombre (como transmite en todas sus conferencias). Trabajar más cerca de nuestra realidad y aceptar con discreción las soluciones que otros plantearon, ésa es su enseñanza".

JIMÉNEZ TORRECILLAS, A., Eladio Dieste 1943-1996, Ediciones de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1996, pag. 15

contención que formarán las paratas, consiguiendo así superficies más planas y en consecuencia, un riego más eficaz. Sólo sobre los grandes conjuntos de piedras no se intervendrá. Parece más razonable asumir su existencia que sufragar su costoso desmonte y traslado. El arado las aceptará, rodeará sus bordes. La aportación más sabia del hombre de campo es cómo convierte cada limitación en un nuevo argumento a favor[5]. El agricultor aprovecha este espacio, aparentemente residual e inútil, para la plantación de algún árbol que proporcione fruto o cobijo. Resuelve el problema que cada limitación le impone y lo transforma en una situación provechosa y útil. Da igual que las piedras sean grandes o pequeñas. Queden dentro o fuera, siempre serán de buena utilidad. Cuanto más llano y continuo sea el terreno, cuanto menor sea la limitación que presenta, menos compleja y rica será la solución final.

La Geografía clásica define el concepto de modo de vida, como aquel que atiende a la manera en que los hombres organizan tanto la forma de su estructura social como la de los recursos naturales en función de los factores geográficos. Estos se resumen básicamente en la orografía y el ciclo hidrológico. El grado de confort de una sociedad se origina, más que por sus condiciones favorables, por sus propias limitaciones, aquellas que son inherentes a su modo de vida. Son las limitaciones de cada modo de vida las que encierran el confort de cada sociedad.

Pensemos en uno de tantos refugios de montaña. Uno de tantos que los pastores construyeron cuando se hacía imprescindible la permanencia de los rebaños sobre las altas zonas de pasto. Existen toda una serie de decisiones iniciales, previas a la construcción, que son necesarias resolver con máxima precisión. La primera es, como no, la elección del emplazamiento. Los emplazamientos de todos estos refugios están milimétricamente seleccionados. Es evidente que antes de comenzar su construcción estos pastores habían pasado años conduciendo sus ganados por esos parajes, y conocían a la perfección las características de cada lugar en aspectos tales como el control territorial, la seguridad de su orografía y su conexión geográfica, el soleamiento, y la cercanía de agua potable y de materiales aptos para la construcción[6].

Todos estos planteamientos, previos al inicio de la construcción, iban encaminados, sin duda alguna, a minimizar los importantes esfuerzos que suponía la realización de cualquier realización de este tipo. En definitiva, conseguir unos estándares de confort con arreglo a las expectativas previstas. Si junto al arroyo no se encuentran las piedras para construir, o bien se construye utilizando rollizos de madera o apisonando tierra, o bien, como ocurre en la mayoría de las ocasiones, se opta por trasladar la edificación hasta una localización más

[6]**"La excepcional mirada de Josep Maria Jujol, la mirada de alguien que prestaría idéntica atención a un lingote de oro que a un ladrillo, atento tan sólo a reconocerlos en base a sus atributos perceptivos, retrotrae el mundo a su condición original, anterior al conocimiento y no existe mediación entre realidad y representación.**
(...) La arquitectura también se hace con montañas
(...) Todo cabe en la arquitectura de Josep Maria Jujol todo lo que puede recoger o recordar, en el campo, en la casa, en la calle, en las cunetas".
LLINÁS, J., Jujol, una insólita capacidad para detener el tiempo, en LLINÁS, J., Saques de esquina, Editorial Pre-textos, Girona, 2002, pp. 41, 43, 45

[7]**"Se quiso indagar sobre la posibilidad de generalización del tema de su conceptualización, entendiendo la vivienda como un lugar sobre el que se vive, se construye la vida. Y ésta, sobre un entramado de referencias ordenadas.**
Así, proyectar una vivienda podría ser también encontrar un orden y ése sería la referencia para ir diferenciando y recreando el espacio.
En su construcción, los materiales, sus proximidades, reacciones, texturas, dimensiones y proporciones harán real la arquitectura. Su ajuste acertado y sensible la podrá hacer sugerente.
La abstracción que subyace debe dar una dimensión más rica a un lenguaje realista y sencillo".
GALLEGO JORRETO, J. M., J. Manuel Gallego, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1992, pag. 26

[8]**"Según su biología, el hombre tiende a poseer su propio territorio. Según la climatología, si es propicia, le bastaría con marcas sobre el territorio. El rugido de león, el pis del zorro. Según su intimidad, su característica, exige la ocultación de su actividad o descanso.**
Si el hombre se encierra en su propia casa consigue todo, pero pierde naturaleza. Busca entonces la manera de aprehenderla, si no toda, en parte. Ya apareció el patio. Desde Pompeya, hasta Mies, en España no se diga, aparece el patio: interior si la casa da para tanto y adyacente, contiguo, hecho con tapias, si no llegamos a tanto. Es un hecho tan notorio el de poseer notoriamente naturaleza que no existe nada tan ligado al paisaje como la tapia campesina. Kilómetros de tapias han pasado a los mejores lienzos".
DE LA SOTA, A., Proyecto para la urbanización de Alcudia, Mallorca, 1984, en AA.VV., Alejandro De La Sota, Ediciones Pronaos, Madrid, 1989, pag. 198

[9]**"Su pensamiento va en línea recta, directamente a lo que quiere decir con extraordinaria claridad**

favorable. La acequia o el pozo son soluciones más sofisticadas que requieren de un mayor grado de complejidad.

La arquitectura ofrece una respuesta placentera a la necesidad. Conforme la sociedad, o mejor dicho, sus ritos de comportamiento se han ido haciendo más estables y complejos, nuevas funciones han surgido, y ello ha originado la aparición de nuevas construcciones para satisfacerlas. Los ritos de comportamiento de una sociedad estructuran su conducta, su "modus operandi". Y éstos están presentes en cualquier tipo de construcción, desde el instante en que se seleccionan los materiales a emplear hasta la manera de disponerlos, la forma en que serán aparejados[7].

Necesidad y confort están muy cercanos a un componente fundamental del hombre y que tanta importancia tiene a la hora de entender la relación con su hábitat: su animalidad. En una sociedad tan evolucionada como la nuestra, el componente animal del individuo reivindica todavía con más énfasis su presencia[8]. Cercano más a su rastro que a su intelectualidad, todo ser humano comprende bien lo directo y lo útil, y suele ser ajeno a la sofisticación, un valor que no siempre le seduce[9].

La necesidad de refugio es, por ejemplo, una de las más innatas expresiones de nuestra animalidad. El necesario confort que procura la intimidad del refugio. No solo frente a requerimientos físicos. La continua evolución de los ritos de comportamiento de la sociedad conlleva nuevas formas de expresión de esta necesidad. Viviendo o no en comunidad, todo individuo reconoce su individualidad, es ésta una expresión vital. En el caso de mi padre, que ya ha alcanzado los ochenta años, en una casa bulliciosa como la nuestra, el más íntimo refugio lo constituye el sillón de su despacho, el sitio donde desde hace años lleva sentándose para trabajar, el lugar que reconoce más propio, donde ha pasado más tiempo en los últimos cuarenta años, ese asiento suyo que ya tiene domado. Los mayores adoran sus rutinas. La sociedad, a través de cada individuo, expresa continuamente nuevas formas de satisfacer las necesidades vitales. En la cárcel existe una regla de oro. Cuando un preso quiere estar solo y vive en una celda colectiva, se sienta en su cama y adopta una postura especial, un código de expresión corporal reconocible por el resto de compañeros. No es necesario explicarlo con palabras, avisar de esta actitud. Mientras que no abandone esa pose, todos respetarán su silencio. Nadie le molestará, nadie mediará con él palabra.

La biografía de cada individuo describe los ritos de comportamiento de su sociedad[10]. En

y lucidez (...) y, sin embargo, en De la Sota nada es, ni quiere ser, evidente; renuncia a ello como si fuera impertinente. Siempre deja un espacio de veladura para la sugerencia, para el descubrimiento, para hacer posible una interpretación más rica".
GALLEGO JORRETO, J. M., Introducción a DE LA SOTA, A., Alejandro De La Sota – Escritos conversaciones, conferencias, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002, pag. 10

[10]**"Ahora, preferencia general sobre cosas plásticas en el curso de mi vida las he tenido por el primitivo. Un viaje que hice al África es el que más me ha impresionado en mi vida. Vi las construcciones que se llaman Casbahs en el norte del desierto del Sahara, sur de Marruecos; es lo que encontré plásticamente más ligado al paisaje, más ligado a la gente que lo vive, a su ropa, a la atmósfera, inclusive más ligados a sus propias danzas, a su familia. Es decir, encontré ahí la integración perfecta de su religión con todo el ambiente en que viven y las cosas físicas que tocan".**
BARRAGÁN, L., en JIMÉNEZ TORRECILLAS, A., Luis Barragán visita la Alhambra, en AQ – Arquitectura Andalucía Oriental, nº 7, 1991, pag. 145

[11]**"Se intenta una urbanización con más tapias. Dentro de ellas la vida íntima, cubriendo el espacio por ellas determinado con parras, enredaderas, toldos. Viviremos en toda la pequeña parcela que así hemos convertido en la más grande casa".**
DE LA SOTA, A., Alejandro De La Sota, Ediciones Pronaos, Madrid, 1989, pag. 22

[12]**"Aquí podría aventurarse una reflexión sobre la concepción que Barragán tuvo de la arquitectura, en la que no diferenciaba mayormente los espacios privados de los públicos, más bien pensaría estos últimos como espacios abiertos, contraponiéndolos claramente a los ámbitos cerrados. En los espacios cerrados, Barragán gustaba de controlar cuidadosamente las menores incidencias. Con obsesivo empeño buscaba simplificar y acendrar la esencia de las cosas cotidianas. Así, las puertas reafirman poderosamente su calidad protectora, al mismo tiempo revelan con nitidez lo que son: el umbral de lo posible. Los muros adquieren deliberadamente su densidad y su material. Cada mueble encierra en si mismo la más alta especificidad del acto al que se destina. Cada detalle, cada objeto cotidiano es laboriosameníe trabajado, con humildad y refinamiento, para aligerarlo de su carga de vulgar prolijidad utilitaria y darle, al mismo tiempo, su relevancia exacta en el espacio.**
(...) Luis Barragán medía y dosificaba con exactitud todos los elementos: la luz, los muebles, el color; todo estaba pensado y sopesado para habitarlos plenamente: para que una conversación transcurriera, una música se oyera, un libro fuera leído en paz. En esos espacios cerrados la comunicación con el exterior tenía complejos filtros.
(...) Los espacios abiertos de Barragán tienen una distinta cualidad. No pareciera existir una diferencia de fondo entre los patios de sus casas y las plazas de los fraccionamientos por él

el ejemplo anterior, la protección se consigue a través del aislamiento[11]. La arquitectura ha sabido, desde siempre, ser herramienta para establecer una amplia gama de graduales niveles de control del aislamiento. Toda construcción define su relación interior-exterior[12]. La tradición mediterránea, como tantas otras, ha desplegado un sin fin de soluciones que otorgan extraordinaria importancia al control de esta graduación. Altamente rentabilizados por su frecuente uso, estos lugares presentan un interés fuera de toda duda. Espacios más o menos prolongados se construyen con estructuras que abarcan desde las cubriciones más livianas hasta las solidamente construidas, desde la amplia gama de filtros vegetales hasta los masivos espacios abiertos excavados en el volumen de lo edificado y que se ofrecen como la antesala de la vivienda, espacios cubiertos y protegidos donde, como en los tinaos alpujarreños, se descargan a las bestias y se les propicia acomodo temporal en los días de invierno. Como respuesta estival, la utilización de enredaderas, parras, ligeros chamizos o toldos muestran toda una ingente variedad de soluciones. Este valor de la arquitectura de siempre, pasa a veces desapercibido porque, debido a las continuas referencias formales que de ella se hacen, algunas de sus expresiones están demasiado desgastadas. Pero si observamos las fuentes, lo que sin duda es más notorio de esta amalgama de soluciones, es que cada una de estas respuestas está absolutamente

personalizada para cada situación, se realiza a la medida de cada ocasión, se construye específicamente para el caso concreto. Cada solución es singular, con un elevado grado de profundización, es decir, de detalle. Es esta cualidad, el haber sido hecho a la medida de su circunstancia, la que le ha hecho alcanzar una especial calidad particular, la que es fruto del matiz que le confiere su propia particularidad. Ningún emparrado es igual a otro, y a la vez, todo emparrado es siempre el mismo. El estudio profundo de cada cualidad propia, cada específico matiz, el rasgo diferencial que sutilmente caracteriza cada situación, singulariza cada caso. Ahondar en el matiz, en la identidad y en la diferencia de cada situación, ante un panorama como el actual, ofrece un esperanzador camino de investigación para el ejercicio de la arquitectura contemporánea.

Las referencias colectivas son de vital importancia a la hora de entender los sistemas de comunicación que establecen los individuos de una sociedad. Cuando Platón teorizaba sobre el mundo de las ideas en el *mito de la caverna*, usaba como metáfora la sombra que el fuego proyectaba sobre las paredes de la cueva. Para explicar la relación entre un objeto y su concepto, éste quedaba representado por la sombra arrojada de aquel. Imaginemos pues, cualquier objeto, pongamos por caso una mesa. Pensando en cómo sería ésta, la

proyectados. Una pudiera estar dentro de un dominio particular y un patio pertenecer a la comunidad. No son espacios privados o públicos: son abiertos. En ellos, con muy pocos elementos queda definido el lugar: unos muros, la dirección que marcan dos ranuras, un espejo de agua, tres gradas sutiles pero definitivas. Es todo. Puede haber una pequeña multitud o nadie. Puede pasar un jinete o nada más la sombra de un pirul sobre un muro. El espacio es el mismo".

PALOMAR VEREA, J., Lugares para la anunciación: los espacios públicos de Luis Barragán, en Arquitectura, nº 4, Guadalajara, México, 1992, pag. 82

mesa que nos viene a la cabeza coincide prácticamente con la que imagina la mayor parte de nuestra sociedad: una mesa horizontal, posiblemente rectangular, y de cuatro patas verticales, una en cada vértice. Sin duda, la más común y genérica de todas nuestras mesas. La referencia colectiva del objeto "mesa" establece el lugar común entre los miembros de una misma cultura, un código común de directa comprensión. La capacidad de comunicación que el imaginario de lo colectivo nos ofrece es incuestionable.

Las arquitecturas a las que se va a hacer mención atienden más a las referencias colectivas que a las individuales. Parten de esas cuestiones comunes, aquellas que nacen de la experiencia de lo común, de su forma de expresión más colectiva y generalizada, y saben encontrar por este camino su rasgo diferencial, su condición propia. Las mesas que sirven de mesas en una sociedad, y se usan como mesas. Las mesas reconocibles desde el primer instante por cada individuo, aquellas que, aún no siendo iguales a las suyas propias, podrían perfectamente serlo. La renuncia aparente, en un inicio, a su carácter único es una clave para hallar, más tarde, el rasgo de su personal diferenciación. La identidad la encuentra cuando esa mesa, aparentemente genérica, entra en contacto con su mundo particular, cuando ingresa en el ejemplo único y singular.

Los constructores anónimos de lo popular son traductores, en términos de arquitectura, de la experiencia común. Portavoces de lo colectivo, ejercen de *mediums* de su sociedad y relatan su modo de vida, y su concepto y expresión del bienestar. Actúan como aquellos escribanos que en la Edad Media transcribían las palabras del resto de sus paisanos, aquellos que, al no saber escribir, acudían en su busca. Imagino que el de los escribanos debía ser un oficio emocionante. Durante largos años de profesión, algunos durante toda su vida, su ocupación radicaba en transcribir todo aquello que otros venían a decirles, comprobando cómo cambiaban las mismas personas a lo largo del tiempo, o como distintas personas expresaban los mismos sentimientos de formas diversas. Esta condición les convertía en una especie de "notarios" que, al dar fe de tal cúmulo de experiencias, estaban en disposición de constatar, tanto los rasgos diferenciales de cada individuo como los rasgos comunes de todos ellos. Constataban los ritos de comportamiento de la sociedad a la que pertenecían. No cabe duda que, al conocer todos sus secretos, estos escribanos acabaron por conocer los suyos propios. Cada uno de estos privilegiados testigos utilizó su propio papel, con su propia tinta, bajo la forma de expresión que creyó más conveniente. Ninguna de sus cartas, por muy diversas que fueran, por muy fielmente que reflejaran los propósitos de sus demandantes, dejaron de estar escritas de su puño y letra.

[13]Cuál es la diferencia fundamental entre ciencia y arte?

Copérnico demuestra que Ptolomeo estaba equivocado. Einstein hace lo propio con Galileo. Lo que yo me pregunto desde el arte es lo siguiente: ¿Por qué Goya con su obra no demuestra ni necesita demostrar que Velázquez estaba equivocado?

(...)

¿No es tan vanguardia el crepúsculo como la aurora?

Saludo a Juan Sebastián Bach.
Moderno como las olas
Antiguo como el mar
Siempre nunca diferente
Pero nunca siempre igual

(...)

No se debe de olvidar que el futuro y el pasado son contemporáneos.

CHILLIDA, E., Preguntas, en Periódico de Arquitectura, nº 4, Abril 2003, pp. 10-13

Esta afirmación no quiere sumarse al estricto respeto al contexto o a la norma. No es aceptar la normalización. Nada más lejos de la sumisión a la norma. Esto es más propio, en el caso que nos ocupa, de la arquitectura culta, sobre todo de la histórica, que presta atención a la forma y al poder, al lenguaje que construye la apariencia física y material de sus realizaciones. En lo popular se puede sentir la atracción que producen aquellas obras de arquitectura que han encontrado más valor en lo que ya había que en aquello que hacían. Los genios anónimos han sabido subrayar lo valioso de cada lugar, lo que allí ya existía desde antes[13].

La cultura viva por antonomasia más antigua y sabia, la China, se cuestiona en la actualidad cómo establecer los lazos de continuidad en su incipiente proceso de aperturismo. Ante el impacto producido por el sistema de libre comercio en algunos puntos de su geografía, China experimenta un proceso de urbanización de gran magnitud, único en el mundo. Su hiperactividad ha desbancado con creces todas las desarrolladas por los Estados Unidos durante su proceso de crecimiento, y que más tarde fueron superadas por Japón, Indonesia y Corea. Barrios enteros se sustituyen a una velocidad espectacular. En multitud de las viejas fachadas se encuentra grafiado el carácter de la caligrafía china más empleado en el urbanismo actual. Su traducción literal es "A demoler". Ante esta vertiginosa transformación,

sus arquitectos se preguntan cómo establecer las nuevas señas de identidad, y ya es sentir generalizado en las jóvenes generaciones de arquitectos cómo su solución está lejos de los valores estéticos occidentales, y más cerca de sus múltiples tradiciones culturales y estéticas locales[14]. No cabe duda que una vez normalizado este proceso, serán en sus propias fuentes donde trazarán el camino que les conduzca hacia una manifestación de su contemporaneidad. Esto ya se puede comprobar. Cuando Herzog y De Meuron solicitan la colaboración de Ai Wei Wei, el joven Oteíza chino, para el concurso del Estadio Nacional de Pekín 2008, el escultor les muestra un cesto de mimbre elaborado a la usanza campesina. La producción de este polifacético artista abarca desde la construcción de su propia casa estudio, ideada bajo el mando de los más simples conceptos, y levantada en el asombroso plazo de sesenta días, hasta sus esculturas, ciertamente totémicas, que no son otra cosa que colañas, vigas y fustes centenarios de desaparecidos templos y veneradas construcciones. O el también joven arquitecto Wang Zhu, —a la joven China no le ha dado tiempo todavía a producir arquitectos mayores—, quien sin alardes, y con absoluta discreción, ha sabido estar atento en cada uno de sus proyectos a subrayar lo valioso de lo que allí ya acontece. Y lo valioso del conjunto de edificios para la Academia de Arte China que ha construido en Hangzhou no reside en él mismo, sino en las maravillosas montañas que forman el siempre

[14]En una sociedad evolucionada como la Suiza, los arquitectos Herzog & de Meuron establecen otras vías de relación con el concepto de tradición o herencia:
"La cultura suiza no existe del mismo modo que la identidad nacional y la herencia histórica de la alemana, francesa o hispana. Los artistas suizos, los arquitectos o escritores, difícilmente pueden ser asociados a contextos locales o nacionales. (...) La tradición no existe ya. Esto es algo que es no sólo cierto en arquitectura, sino en los demás campos de la cultura contemporánea. Un arquitecto ya no puede basar su trabajo en una información tradicional. Y esto implica que toda la seguridad y evidencia que tenía la obra arquitectónica en las culturas tradicionales ha desaparecido. Un arquitecto ha de basar su trabajo en algo diferente, en algo que debemos añadir al proyecto. ¿Pero qué? Hace diez o veinte años la Modernidad aún tenía esperanzas de generar una tradición moderna; el Postmoderno ofrecía la reproducción de imágenes de eras pasadas. Pero en la actualidad, la producción de un objeto es siempre un nuevo problema. ¿Qué es un teatro? ¿Cuál es la apariencia de una ventana? ¿Cuál es la imagen de un depósito de locomotoras, o de algo tan simple como un edificio de oficinas?..."
HERZOG, J. , DE MEURON, P., Continuidades – Entrevista con Herzog & de Meuron, en El Croquis, nº 60, 1993, pp. 16-17

[15]**"La Universidad Laboral de Almería le agradó por el orden y flexibilidad de su trazado; por el propósito de injertar lo culto en lo popular y buscar las raíces, y sin duda también por los recuerdos que asociaba a su vieja cultura oriental y mediterránea".**
(...) «Este pensamiento —continué— ha hecho cambiar mucho mi sentido de la modernidad, en busca de algo más profundo, más allá de las formas, los gustos y los estilos, y he llegado a la conclusión de que el auténtico progreso y modernidad en arquitectura está más en los conceptos y en las ideas que los impulsan, y en los valores que promueven, que en la novedad de las formas. Por eso me encuentro muy tranquilo y lleno de sana emoción viendo colocar uno tras otro grandes y nobles sillares de piedra».
CANO LASSO, J., Conversaciones con un arquitecto del pasado o Dialogo de la tecnica y el espíritu, Antonio Cano Lasso, Madrid, 1984, pp. 66, 82

[16]**"En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras: belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro. Todas ellas han encontrado amorosa acogida en mi alma, y si estoy lejos de pretender haberles hecho plena justicia en mi obra, no por eso han dejado de ser mi faro".**
BARRAGÁN, L. , Discurso al recibir el premio Pritzker, en AA. VV., Barragan, obra completa, Tanais Ediciones, Sevilla, 1998, pp. 204-207

presente fondo de perspectiva, cada uno de los vacíos tallados que originan los volúmenes edificados. Se podría decir que cada uno de los patios abiertos que se han creado, se han dispuesto hasta enmarcar el paisaje con absoluta precisión. De hecho, una de las decisiones más importantes fue la elección de la implantación de este conjunto. Como lo hacían los pastores para sus refugios. Y la sabiduría del empleo contemporáneo de cada material, encontrando en la fuente de lo vernáculo, de lo común, de lo reconocido por todos los del lugar[15]. Una nueva dimensión en el horizonte de una ciudad de montañas y de lagos como es Hangzhou, aquella que Marco Polo calificó como la más hermosa del mundo. Lugares de culturas milenarias, donde el tiempo no hace más que acumular sabiduría y experiencia. El tiempo aquí constituye ventaja y conocimiento añadido. Es alentador comprobar como en este aspecto nuestra Andalucía, toda su cultura, no se queda muy atrás.

La emoción que trasmite lo colectivo al impregnar lo particular la han sabido expresar con maestría algunos arquitectos de nuestro tiempo. Luís Barragán es uno de ellos. Desde que construyera su segunda y definitiva casa, en el barrio de Tacubaya de la capital mexicana en 1947 hasta la última proyectada y personalmente dirigida por él, la casa Gilardi, en 1976, todas sus realizaciones estuvieron marcadas por esta cualidad[16]. Con una escasa

producción, de reducida escala y localizada en un ámbito geográfico muy determinado, su obra sin duda alcanzó un rango de marcada universalidad. Resulta altamente pedagógico cómo un arquitecto que siempre atendió a cuestiones tan claramente locales, provenientes del conocimiento de la expresión colectiva de su entorno, alcanzara un grado de expresión tan universal. Ya en la última etapa de su vida, cuando hacía referencia a esta cuestión, solía argumentar qué importante había sido ser tremendamente mexicano para ser tan tremendamente universal.

Una escueta frase le bastaba para explicar la casa de Tacubaya: "La nostalgia de los ranchos y el confort de la vida moderna, produjeron mi casa"[17]. El entronque de esos dos mundos, por un lado, sus adolescentes recuerdos desparramados en ambientes rurales, y por otro, su vida de adulto, claramente urbana, culta y cosmopolita, fueron los que destilaron una producción como la suya. Tanto personal como profesionalmente, su relación con el medio rural representó una cuestión de vital importancia. Él mismo sostenía que aquel que quisiera entender cuál era la razón de ser de su obra, no debía contemplarla mucho rato, sino dirigir la mirada hacia donde él la había dirigido[18]. Y él había contemplado, sobre todo, esa arquitectura que le vio nacer, la que había sido el escenario de su vida y, de la que guardaba esa

[17]Barragán, L., La casa de Tacubaya, en AQ – Arquitectura Andalucía Oriental, nº 7, 1991, pag.153

[18]**"...El viejo arquitecto, ya enfermo y célebre, recibe a los estudiantes en su legendaria casa de Tacubaya, en la ciudad de México. Cortés y afectuoso, no exento de una sutil ironía, capea como puede la admiración y la curiosidad de los jóvenes. Asediado por ellos, les franquea con sus antiguos clientes la entrada a algunas de sus obras. Los muchachos van y vienen, toman notas, hacen fotografías, apresurados levantamientos.**
Y regresan con el maestro: piden ver algunos otros trabajos. Un poco fatigado, sin abandonar por un momento sus perfectas maneras, sugiere:
Ya no se preocupen tanto por ver lo que Barragán hizo, intenten mejor ver lo que Barragán vio".
PALOMAR VEREA, J., Reflexiones para Periferia: la tradición como vanguardia, en Periferia, , nº 12, 1993, Granada, 1993, pag. 11

[19]**"Nacho Díaz Morales hizo un jardín para Trinidad Ochoa, donde se metía el color y se metía sobre todo un elemento muy importante: el embrujar el lugar, el embrujar los patios, los rincones, y hasta ligar los jardines con las casas, meterlos ya un poco en las habitaciones. Y eso influyó en las casas también".**
BARRAGÁN, L., Luis Barragán visita la Alhambra, en AQ – Arquitectura Andalucía Oriental, nº 7, 1991, pag. 147

"Y hermosamente expresa lo que pudiera ser su lema y el de sus colegas: Concebir primero la cosa poética, y alrededor de ella levantar los muros".
GONZÁLEZ GORTÁZAR, F., Luis Barragán visita la Alhambra, en AQ – Arquitectura Andalucía Oriental, nº 7, 1991, pag. 150

[20]**"Me interesó mucho hacer casas, la residencia, la vida interior, tratando de interpretar lo que cada quien necesitaba, o tratando de inculcar un gusto especial a los clientes en sus casas, entonces vi mucho tipo de casa árabe que es de la que nos provienen los patios, y todo lo que vino más o menos de España".**
BARRAGÁN, L., Luis Barragán visita la Alhambra, en AQ – Arquitectura Andalucía Oriental, nº 7, 1991, pag. 144

sensación misteriosa y sobrecogedora que todo niño es capaz de captar[19]. La que establece definitivamente los recuerdos del lugar de cada uno, su patria. Y también prestó atención a los viajes, en especial a los que emprendió por Marruecos y por Andalucía donde, o bien por semejanza, o bien por diferencia, obtuvo importantes experiencias aprendiendo, ante todo, de su propia tierra. Sus referencias autobiográficas están basadas en un mundo cargado de referencias colectivas, tanto las de su propia tierra como de otras que le ayudaron a obtener una visión más completa de aquellas[20]. No es de extrañar que un arquitecto altamente sensible a estas cuestiones como Álvaro Siza se emocionara cuando, sobradamente formado y maduro, visitara la obra de este arquitecto. Y expresara también su temor ante la dificultad de mantener, por las propias características de su construcción, un adecuado estado de conservación. Él sabe muy bien que algunas obras de arquitectura, entre ellas las suyas, aunque muestren un estado de deterioro propio del material con que han sido construidas, tienen la cualidad de ofrecer siempre algo nuevo, pues están siempre cercanas a quienes las contemplan y las viven. Es verdaderamente revelador cómo con el empleo de unos materiales al uso, como los que utiliza la construcción tradicional local mexicana, Barragán fuera capaz de alcanzar tan elevado grado de síntesis contemporánea. En sus casas hay poco más que cuatro paredes, un suelo, un techo y una forma de colorear la luz.

Es curioso comprobar que un hombre como Barragán, quien visitara una única vez la Alhambra, (realizó dos viajes a Europa, el primero con veintitrés años recién acabada la carrera de ingeniero) alcanzara un elevado grado de intensidad ante esa personal e intransferible experiencia. Si recordamos el discurso que pronunció en la entrega del premio Pritzker, medio siglo más tarde, en él solamente hace referencia a dos lugares: el paisaje volcánico del Pedregal de San Ángel, al sur de la capital mexicana, un lugar cargado de simbolismo y de trascendental importancia para él, y los jardines de los palacios nazaríes de La Alhambra. De todos conocida es su referencia al alhambreño patio de los Arrayanes:
"*Tan inesperado hallazgo de esos valles (los del Pedregal) me produjo una sensación no desemejante a la que tuve cuando, caminando por un estrecho y oscuro túnel de la Alhambra, se me entregó sereno, callado y solitario, el hermoso patio de los Mirtos de ese antiguo palacio. Contenía lo que debe contener un jardín bien logrado: nada menos que el universo entero. Jamás me ha abandonado tan memorable epifanía y no es casual que desde el primer jardín que realicé, todos los que le han seguido pretendan con humildad recoger el eco de la inmensa lección de la sabiduría plástica de los árabes de España*"[21].

El recuerdo imborrable de la primera vez[22]. La arquitectura tiene la capacidad de establecer un

[21]BARRAGÁN, L., Luis Barragán visita la Alhambra, en AQ – Arquitectura Andalucía Oriental, nº 7, 1991, pag. 142

[22]EL JARDÍN DE LA PAZ Y DE LA SEGURIDAD DE YUYUAN (Shanghai, 1577)
Antonio Jiménez Torrecillas, 2005

Lo primero que me sorprendió cuando mis anfitriones me llevaron a ver el jardín de Yuyuan, es que eligieran un día lluvioso para visitarlo. El uso que hacemos en occidente de los espacios abiertos, al menos en Andalucía, es un uso festivo, extrovertido. Disfrutamos de las bondades de nuestro clima. La alegría de la luz y del sol, y las ganas que esto nos produce de comunicarnos con los demás, de participar en común de esta alegría. Con la practicidad que nos caracteriza en occidente, quise trasladar la visita a otro día, pues me parecía que las condiciones meteorológicas no me iban a permitir tomar fotografías. Ellos me insistieron en que precisamente aquel tipo de lluvia fina permitía apreciar con más nitidez las cualidades de este tipo de jardín, su significado. El jardín de Yuyuan se construyó a lo largo de veinte años por un alto mandatario chino que, de vuelta a su ciudad natal, quiso procurar a sus ancianos padres un lugar donde pudieran gozar de paz y de seguridad, de ahí su nombre.

Si el jardín es uno de los modos en los que ciertas civilizaciones, se pueden contar con los dedos de una mano, han sabido trasmitir su concepto de la felicidad y poner a prueba sus modelos de

vida perfecta, el jardín chino es, sin duda, uno de sus mayores exponentes. Su carácter intimista, expresión de un rico mundo interior, se refleja a pie juntillas en esta creación. No es de extrañar por ello que los días de lluvia sean los preferidos por ellos para la contemplación y el disfrute de los diversos ámbitos de sus jardines.

Los jardines chinos no son representaciones naturistas o biológicas de la naturaleza, no se pueden entender literalmente. Aun estando constituidos con naturaleza, se deben analizar, más bien, como "diagramas" que expresan conceptos más que como una semejanza de lo terrenal. Aspiran a expresan ideas y valores universales.

Sus jardines tienen la capacidad de recrear espacios infinitos en recintos acotados, yo diría aún más, prefieren de la pequeña escala para expresar este concepto de infinitud. Cada jardín chino está compartimentado a su vez en pequeños jardines, como si todavía encontraran en la división, en la pequeña proporción, una cualidad mejor para representar la inmensidad. La escala humana en ellos alcanza otro significado. En estos jardines se nos enseña qué importante es el tamaño de las cosas, y que lo pequeño, siempre mucho más difícil que controlar que lo grande, ha sido también elegido por las más sabias culturas del mundo para expresar adecuadamente sus conceptos más elevados.
El jardín chino se expresa a través de la sucesión, del conjunto de jardines en el mismo jardín, un conjunto de mundos en el mismo mundo. Esta sucesión está tremendamente meditada. Cada comunicación entre estos mundos está ideada con gran precisión. Las más de las veces la anticipa una conexión visual. Desde el interior de un jardín podemos vislumbrar la existencia de otros. Esta

comunicación visual nos muestra un particular enfoque, nunca fortuito, siempre intencionado. La belleza está por todas partes, a la espera de ser descubierta en cualquier fragmento, desde cualquier perspectiva. El jardín propone a cada individuo descubrirla de distinta manera. Como en una cena china, donde la variedad de deliciosos manjares está servida a la espera de ser saboreados, se preparan multitud de sitios donde posar la vista. Cada cual dirigirá su atención hacia uno u otro lugar,en un orden u otro.

Se podría decir que los muros se definen hasta alcanzar un especial grado de transparencia. Las perforaciones (enmarcaciones) que les producen nos hacen entenderlos como instrumentos que, más que separar espacios, los concilian (esto es algo que choca a quien esté familiarizado con los muros de Andalucía, elementos que generalmente tienen la función de proteger un interior delicado de un exterior a menudo hostil). Esta meditada conexión entre estos mundos parece, al principio, provocar confusión. Una confusión que parece enturbiar la serenidad de estos jardines. Pero inmediatamente después de que se haya podido tener esta sensación el espectador se da cuenta que ésta no tiene un carácter negativo. No es una confusión malintencionada, que pretenda producir engaño o malestar, sino que desea provocar un momento de misterio para hacer todavía más grande el placentero descubrimiento de lo que se nos ofrece. Una sana confusión de la percepción. Es un guiño a los sentidos, para adentrarlos en una especie de estado hipnótico, altamente placentero. El sentido de la orientación se pierde, y la confusión puede conducir al visitante a volver al jardín de donde había partido. Se le vuelve a descubrir así, de forma diferente. Este tipo de sorpresa, que a veces puede producir un cierto malestar en aquellos que, como yo, presumen de un alto grado de orientación, es emocionante. El jardín chino utiliza la cualidad de

la confusión para proponer a aquel que lo recorre liberarse del control de sus sentidos, y adentrarse en un mundo donde lo racional queda a un lado. Entregarse al juego, abandonarse a la euforia que produce la embriaguez de la sorpresa. La experiencia vital que propone hace sentirse físicamente más cerca del carácter material del mundo, aquel que representa su mejor cara, la más cercana al concepto de paraíso. El jardín chino desde la confusión permitirá al que lo recorre tomar esta decisión u otra, avanzar por esta dirección o por aquella otra, adentrarse en el espacio que ha imaginado entrever. Hasta que no se han dado los precisos pasos para ser consciente del lugar adonde ese paso te ha llevado, no podremos estar seguros de donde nos encontramos. Las perforaciones que a través de los muros preconizan hacia donde te diriges no son siempre fieles al destino final.

Esta sorpresa continua es, sin embargo, fiel a un concepto que no es sólo chino, sino más bien universal. Es lo que nos revela todo aquello que sentimos frente a lo desconocido. Y es la importancia de la primera vez, los recuerdos que fijamos ante nuestra primera experiencia. Posiblemente esta sensación se alcanza muy claramente al caminar junto al muro en zigzag del jardín de Yuyuan de Shanghai. Aún no siendo éste uno de los ejemplos más valorados de los jardines chinos, es absolutamente certero y sintetiza todo lo referente a esa ambigüedad sensorial a la que estoy aludiendo. Cuando lo has recorrido, intentas analizar lo que allí ha ocurrido. En ese instante te das cuenta que no es más que un muro que une y separa dos jardines. Pero que al transitarlo está ofreciendo el misterio de lo que posiblemente acontecerá en el siguiente jardín con el que se relaciona, aquel al que te conduce. Caminar junto a un simple muro que separa dos jardines y que otorga la cualidad del misterio a otro tercero. Al intentar entender cuales han sido

las operaciones que se han utilizado para conseguir este efecto, al desandar los pasos, descubres que en el momento de decidir el itinerario existía la posibilidad de haber realizado otro, pero que su inicio era prácticamente imposible de descubrir en ese primer momento. Parece como si cada paso que se diera se hiciera siempre acompañado de aquellos quienes lo idearon, como si cuatrocientos años más tarde siguieran cogiendo a cada uno de los novatos visitantes de la mano y les condujeran por cada uno de sus lugares, en el orden preciso y de la forma precisa. La confusión de la que hablábamos se torna en fusión: una estrecha relación entre el espectador que contempla al jardín y aquellos que lo construyeron. Un instante placentero, tremendamente cercano, se alcanza cuando los dos se identifican en una misma experiencia.

El muro dispuesto en zigzag podrá ser un instrumento útil para dirigir la mirada del asombrado visitante hacia aquellos ángulos donde se pretende, pero sobre todo, más allá de la dirección de la mirada, nos ofrece la sensación de un inesperado encuentro, la conciencia de que hay algo importante se va a presenciar. Y es hermoso comprobar cómo lo importante que nos quieren enseñar es, antes que los muros, o la arquitectura en si misma, es ante todo la lluvia y, más tarde, las piedras que el tiempo se ha encargado de pulir durante siglos, y cada una de las plantas, pájaros y peces, que actúan como verdaderos intervinientes y, por último, los pabellones y muros que humildemente construyeron, y que no tienen más objetivo — al margen de su extraordinaria calidad y delicadeza— de haberse dispuesto para tal fin.

vínculo indisoluble con el individuo solamente por cómo se desvela en ese primer encuentro. La importancia de la primera vez, los recuerdos que fijamos ante nuestra primera experiencia establece nuestro contacto con "la cosa", y la hace para siempre cercana a nosotros. Aquellas arquitecturas que son buenas anfitrionas, que saben recibir a sus invitados, atendiendo con delicadeza la sorpresa de la primera cita, nos acompañan para siempre desde el interior de nosotros mismos. Esto lo saben a la perfección los maestros de los jardines chinos, y también los japoneses. Barragán aprendió sobradamente esta lección en la Alhambra y supo recordarla con nitidez para evocarla tanto en su propia casa como en las que construyó después. Cada arquitecto establece los vínculos de proximidad con las arquitecturas que le hacen entender su mundo. Da igual de donde estas provengan. Cuando ese mundo está más cerca del colectivo al que va destinado, más fulminantemente se produce la comunicación.

Resulta paradójico cómo podemos sentirnos a veces muy cerca de ciertas personas con las que no tuvimos ocasión de coincidir en el tiempo. Cada cual puede reconocer en sí mismo el afecto que siente hacia aquellos que, desconociendo incluso sus identidades, son capaces de continuar vivos en nuestro recuerdo. Seguro que a Barragán le ocurrió esto con el Sultán y constructor Yusuf I, o con el poeta cortesano Ibn Zamrack o, de análoga forma,

con el arquitecto desconocido que proyectó el Palacio de Comares de la Alhambra. Algunos historiadores se empeñan en atribuir a un Sultán u otro la autoría —Mohamed V propició la remodelación final del conjunto palatino—, pero de lo que no cabe duda es que la Alhambra es, ante todo, una contribución colectiva. El patio de los Arrayanes actual es suma de los sucesivos patios de los Arrayanes que allí existieron, y con toda seguridad no tendría la magistral calidad que atesora si, por ejemplo, el acceso no se produjera en la forma actual. Un acceso rediseñado, posterior a la concepción original de su trazado y que ha dado origen, posiblemente, al jardín más hermoso y esencial que jamás haya construido el Islam. Una nueva forma de acceder que sobrecoge. Cualquiera lo puede constatar cuando observa a los turistas extasiados. Un efecto que también conmocionó a Barragán, y que le acompañó y evocó durante toda su vida. Prueba de ello es cuando en el discurso del Pritzker recuerda este momento, mejor dicho, este ritual de ingreso en recodo, que se produce al adentrarse en la opaca fachada el patio del Cuarto Dorado. Este tránsito lo describió peculiarmente como "*un estrecho y oscuro túnel de la Alhambra*". Quien pusiera la puerta ahí, supo ponerla en el sitio indicado. Un trabajo más cristalizado en el fruto de generaciones y generaciones de constructores. Aunque la Alhambra sea una realización basada en un poder estatal, ni siquiera en éste caso se puede atribuir esta realización al mito del individualismo[23].

[23]**"No sé si los arquitectos de los Baños de la Alhambra, que abrieron los certeros huecos estrellados en sus cúpulas, eran conscientes del prodigio que estaban provocando. En una primera lectura, aquellos orificios deberían servir, tanto para iluminar unas estancias que pedían ser discretas, como, básicamente para que el vapor de agua tuviera su natural salida. Pero sobre todo estaban, ¿sin saberlo?, produciendo la llegada de la LUZ SOLIDA que, certeramente como cuchillos, se colaba por allí. Es emocionante el estar un tiempo prolongado en esas estancias, viendo moverse y cambiar, tocándola, la LUZ del sol. Y más emocionante todavía, debía ser el bañarse allí (lo seguiremos intentando)".**
CAMPO BAEZA, A., Architettura sine luce nulla architettura est, en Domus, nº 760, 1994, pp. 86-89

LA ALHAMBRA, MIRAR LA MISMA ARQUITECTURA A LO LARGO DE LOS AÑOS
Antonio Jiménez Torrecillas, 2002

La primera vez que, de niño, visité las estancias de la Alhambra, no pude decir que me gustaran. El recuerdo que tengo de esa primera vez era la de entrar en unas cuantas casas viejas recubiertas de una extraña decoración, un conjunto de formas recargadas que me producían una sensación semejante a la de comer un merengue empalagoso.

Al tiempo, las fotografías de los libros y las explicaciones de mis profesores me ofrecieron nuevas visiones. La veneración con la que siempre hacían alusión a esa arquitectura histórica hacía qué pensar.

Ya en la carrera, fueron las lecturas más abstractas y sintéticas las que a todos nos sedujeron. En la andadura por los inicios del aprendizaje, nos invitaban a adentrarnos en un nuevo mundo: era

aquí donde todos deseábamos desenvolvernos, inmersos en las posiciones más radicales, siempre en el horizonte de lo conceptual, una visión que compulsaba la validez contemporánea de ejemplos como éste.

Y es que la arquitectura ha convertido a Granada en uno de los paisajes más apreciados del mundo. Quizás sea ésta la mayor lección alhambreña. Ser, ante todo, paisaje, perspectiva y horizonte. Un diálogo entre miradas cruzadas, un "ver sin ser visto", una ilusión que va más allá de la realidad, escrita con la caligrafía de unos grandes y muy verticales muros, con colores de ropa de pobre. Y también con ligeras transparencias. Todo ello bajo unas formas arquitectónicas generadas al aplicar unos determinados sistemas constructivos.
Lo más difícil de olvidar es aquello que nos hace cambiar, lo que de alguna manera, nos hace ser nuevos. El paso del tiempo anestesia muchas de nuestras sensaciones vividas. Recordamos sólo con cierta imprecisión algunas de las más impetuosas. Otras no ocurren tan súbitamente, de un día para otro, porque también existen los "tiempos bisagra". Pues bien, lo que más nos hace cambiar como arquitectos es encontrar lo novedoso en el mismo mundo nuestro de siempre. Esta lección nunca la encontraremos de una forma tan clara en una solución importada, aunque provenga del más fascinante de nuestros viajes. Por eso no resulta raro que de la misma manera que de niño puedes llegar a aborrecer un mismo plato, como el arroz con lentejas, de mayor puedas llegar a reconocerte en él. La Alhambra es casi la misma, pero cada vez que te acerques a ella, al cambiar, la verás diferente. Ya no podrás volverla a ver como cuando eras niño. Mirar la misma arquitectura a lo largo de los años te enseña a comprender cómo te has desarrollado, determina la biografía de tu evolución. Cada cual lleva su Alhambra a cuestas. Y la evoca a su determinada manera.

La pasión por lo común produce en quien lo siente un nuevo horizonte y lo hace partícipe de una cualidad que trasciende de su mera individualidad. Es como si compartiéramos un piso donde, al tener turnos distintos a los de nuestros compañeros, nunca nos topáramos con ellos. Cuando volvemos a casa, unos se han marchado ya; mientras que otros están aún por llegar. Es muy fácil reconocer a muchos de estos compañeros en las construcciones de nuestra arquitectura popular —la aldea es una construcción basada en el apoyo mutuo—, y también por extensión en las formas más simples y primitivas de lo vernáculo. La afirmación de Julio Cano Lasso era sobrecogedora cuando afirmaba, al hilo de este comentario, cómo algunos de sus amigos llevaban varios cientos de años muertos. Y es que, sin renunciar nunca a su individualidad, entendió bien cómo el individuo crece al ser partícipe de lo colectivo.

La cercanía la establecen los afectos. No debemos confundir, por tanto, proximidad y cercanía. Lo próximo lo constituye nuestro entorno inmediato, nuestra calle, nuestro pueblo o ciudad, nuestro país. Después de un viaje prolongado, en el camino de vuelta, al reconocer el paisaje cotidiano, al divisar sus montañas, es cuando notamos que nos sentimos en casa. No importan los cientos de kilómetros que queden para llegar. En lo próximo nos reconocemos. Sin embargo, solo nos adentramos en el universo de lo cercano cuando

traspasamos la frontera de lo próximo, cuando nos reconocemos en nosotros mismos.

Una de las situaciones que con más facilidad abre las puertas de lo cercano lo constituye el proceso de comparación que acompaña a la experiencia del viaje[24]. Podemos afirmar, como ejemplo, que cualquiera que haya nacido en el arco mediterráneo, está absolutamente familiarizado con las casas patio. Se podría decir que las casas patio son parte del imaginario arquitectónico de nuestra cultura. En ellas muchos de nosotros hemos vivido y crecido, y hemos jugado de niños. El viaje brinda la oportunidad de constatar otras formas de este modelo que ha sido capaz de poblar todo el mundo[25]. Cada patio encierra su particular relación con el resto del universo. Por esta razón, la casa patio mediterránea abre a sus gentes las puertas del mundo entero. En el caso de la tan cercana Latinoamérica, la sorpresa se produce al comprobar que en esa cultura no existe miedo al color y que la bondad de su clima propicia especies vegetales tan frondosas que los patios gozan de mayores proporciones y en definitiva, de una diferente ambientación. El concepto de casa patio, recobra, tras esta experiencia comparativa, otra dimensión. Quedan al descubierto los rasgos comunes y los diferenciales y, por tanto las cualidades invariantes de esta forma de disponer lo construido. Solo tenemos conciencia del preciso valor de nuestro mundo cuando lo podemos cotejar con otros mundos.

[24]"Ningún dibujo me da tanto placer como estos: los dibujos de viaje.
(...) Yo prefiero sacrificar muchas cosas y ver solo lo que me atrae de repente, paseando sin meta, sin mapa y con la absurda sensación de descubridor.
Hay algo mejor que sentarse en una esplanada en Roma, al final de la tarde, experimentando el anonimato y una bebida de color exquisito – monumentos y monumentos que ver mientras la pereza avanza dulcemente?
De repente el lapiz o un Bic empiezan a fijar imágenes, rostros en primer plano, perfiles esfumados o luminosos detalles, las manos que los dibujan. Líneas al principio tímidas, rígidas, poco precisas, luego ostinadamente analíticas, para instantes vertiginosamente definitivos, libres hasta la embriaguez; después cansadas y gradualmente irrelevantes.
En el intervalo del auténtico viaje, los ojos y a través de ellos, la mente, ganan capacidades inesperadas.
Aprendemos desmedidamente; lo que aprendimos reaparece, disuelto en las líneas que trazamos después".
SIZA, A., Esquissos de Viagem/Travel sketches, Documentos de Arquitectura, Porto, 1988, pag.1

[25]"A sus veintidós años, recién acabada la carrera, el ingeniero-arquitecto emprende un viaje que durante año y medio le llevará por tierras europeas. El acontecimiento principal en ese tiempo, la Exposición en París de Artes Decorativas de 1925, le permitirá contemplar lo que en ese momento se presenta como novedoso. Recorrerá, a paso ligero, el pabellón del Esprit Nouveau de Le Corbusier, y las obras realizadas por Gropius, Klee, Mondrian, Breuer, ... Como él nos dice: "En mi primer viaje a Europa no me motivó mi curiosidad arquitectónica, solo iba a pasear".

Y paseando por la Exposición se detiene frente a un prototipo de jardín que consigue llamar su atención. Lo había realizado un arquitecto, poeta y pintor que vivía en el sur de Francia, en la costa mediterránea, y que más tarde escribiría una serie de cuentos para acompañar a unos magníficos dibujos. El título de esta publicación, Los jardines encantados, y su autor Ferdinand Bac. Bac le habla de sus viajes por el Sur de España y Norte de África y le enseña el resto de sus jardines, dibujos y escritos. Al final, lo llevará a contemplar su última obra llamada Les Colombiers, un delicioso jardín poéticamente compuesto en la costa mediterránea de Mentón. Como si se tratara de una revelación, el joven arquitecto mexicano reflexionará sobre nuevas formas en el modo de trabajar de los materiales, el arco, las tejas, las piedras y el agua, la poesía del horizonte, el mirar hacia arriba en los patios encerrados, y sobre todo, en la concepción espacial del sentido mediterráneo, algo fácil de entender por él si se tiene en cuenta la herencia mediterránea, y sobre todo árabe, que tiene México por España".

JIMÉNEZ TORRECILLAS, A., Luís Barragán visita la Alhambra, en AQ – Arquitectura Andalucía Oriental, nº 7, 1991, pag. 142

[26]**"Ya había hablado yo de Ferdinand Bac, que a pesar de ser un francés, fue como jardinista y como arquitecto más español y norteafricano que francés, de un libro que se llama Los Jardines Encantados, otro libro que se llama Les Colombiers nos dio a todos gusto especial por los jardines y cómo aplicaba eso nos dio una gran liberación tanto la literatura de que habla ese libro como el que tratamos de imitar o de interpretar, esa arquitectura que siendo fundamentalmente mediterránea y española era muy aplicable también en Guadalajara".**
BARRAGÁN, L., Luis Barragán visita la Alhambra, en AQ – Arquitectura Andalucía Oriental, nº 7, 1991, pag. 148

"Este libro (Los Jardines Encantados) fue para nosotros una especie de desahogo, porque nos encontramos con que lo principal de la arquitectura no era seguir ninguna escuela, ni seguir ningún tipo de estatuto como lo imponía La Bauhaus, Le Corbusier y los demás, de tal modo que para nosotros todo era una especie de Torre de Babel. Entonces, nos llega ese libro y nos hace sentir algo que para nosotros fue capital y que le debemos muchísimo a Luis: lo que vale de la arquitectura no es más que la forma sustancial del espacio, si no el sentido que tiene la armonía de la vida o de aquel trozo de vida que se desarrolla en aquel espacio, y que eso tiene que estar completamente empapado de poesía; saber eso fue para nosotros una especie de tabla de salvación".
DÍAZ MORALES, I., Luis Barragán visita la Alhambra, en AQ – Arquitectura Andalucía Oriental, nº 7, 1991, pag. 149

Mediante la comparación se constatan los rasgos comunes, aquello que los unen, las constantes universales que hacen que unos expliquen a los otros y, como no, donde reside el verdadero valor de cada particular idiosincrasia. Cada lugar tiene su forma de matar moscas. Sin duda, la mayor enseñanza que conlleva este análisis radica en el descubrimiento de lo propio ante la experiencia de lo ajeno, los rasgos diferenciales del hacer de la cultura propia. Una experiencia que nos educa sobre lo propio. Desde este horizonte, una vez amplificado, resulta más fácil entender el por qué de los escuetos patios de tierra africanos, o la disposición de los patios de las casas chinas o japonesas. Es tras este conocimiento cuando empezamos a tener elementos de juicio suficientes como para poder discernir los rasgos propios de la forma de hacer de nuestra cultura. En el viaje siempre se aprende de la tierra de uno, de lo que uno sabe, sea por analogía, o por contraste[26].

Al margen de cada situación específica, toda arquitectura expresa un lugar común, y no es de extrañar por ello que en cada una se reconozca la condición global del ser humano. A la vez, cada ejemplo singular, cada una de las construcciones de cualquier poblado, por igual que pueda parecerse al resto, expresa su marcada singularidad. La singularidad viene siempre vinculada a la forma de utilizar unos determinados recursos tecnológicos. Esto se

puede constatar en cada uno de los ejemplos que analicemos. Hogares como los construidos con tierra apisonada en los valles presaharianos o en Jordania, en Egipto o en Malí, o como los que viven las delicadas casas tradicionales chinas o japonesas, o las cabañas de las diversas etnias del País Dogón. La tecnología se manifiesta en la respuesta de cada sociedad a sus necesidades prácticas. En el mundo actual observamos cómo la respuesta de muchas sociedades industrialmente desarrolladas no es tan eficaz como las que ofrecen otras de un grado de desarrollo menor. Como todos recordamos, el término *eficacia* fue acuñado por la Ingeniería para establecer el cociente entre la energía que se le suministra a una máquina y su rendimiento. Nunca se alcanza, lógicamente una eficacia del cien por cien, ya que siempre hay energía que se disipa. Pues bien, el mundo desarrollado también lleva aparejado una contundente pérdida de eficacia por el propio exceso de producción. El "exceso de todo" se traduce en un despilfarro innecesario[27]. Los ejemplos antes citados, mal llamados primitivos, alcanzan un grado muy elevado de eficacia en cuanto a sus soluciones prácticas. La optimización de los recursos que manejan es digna de tener en cuenta. Algo muy de apreciar por todo aquel que se enfrente a cualquier proceso de construcción.

[27]**"Y de nuevo pregunto: ¿Por qué estropea un arquitecto, tanto si es bueno como si es malo, el paisaje del lago? El arquitecto, como casi todos los demás habitantes de la ciudad, no posee cultura. Le falta la seguridad del campesino, que tiene dicha cultura. El habitante de la ciudad es un desarraigado. Llamo cultura al equilibrio entre el interior y el exterior del ser humano, que garantiza un modo de pensar y de actuar sensato. Próximamente daré una conferencia sobre el tema: ¿Por qué tienen los papuas una cultura y los alemanes no?".**
LOOS, A., Ornamento y delito y otros escritos, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1972, pag. 222

[28]**"La tradición surge como la historia de esta práctica; no hace falta rechazar, sino elegir bien, apoderarse de la colección ordenada de todos esos presentes sucesivos de lucha por lo esencial, (...) saber por dónde anduvieron los demás, le enseña a uno a saber por dónde se anda, (...) la tradición como vanguardia".**

GARCÍA MONTERO, L., La tradición y la vanguardia, en Confesiones poéticas, Diputación provincial de Granada, Granada, 1993, pag. 67

"Cada carta que una generación descubre afecta a las que vienen detrás", asevera Moneo con esa lucidez que le caracteriza al referirse a la tradición como una forma más de transmisión de conocimiento[28]. Cada construcción popular es fruto de un largo proceso de selección, altamente depurado, con un elevado grado de especialización originado por la destilación de su propio proceso. Fruto de unos constructores que, con el mismo número de dificultades que las de cualquier constructor actual, tuvieron que sortear las vicisitudes que toda obra conlleva, y convertir en favorables los inevitables obstáculos inherentes al proceso constructivo. Soluciones de otros que, en otros tiempos, tuvieron que enfrentarse a las cuestiones que les planteó el mismo lugar donde hoy nosotros trabajamos. Sus experiencias constituyen, sin duda, un legado de incalculable valor. Todos ellos son ejemplos exitosos. Exitosos por ser reales, por haberse producido. En este sentido, la arquitectura se parece a la vida. La biología nos explica cómo la vida está por encima de la supervivencia de cualquier individuo, o incluso de cualquier especie. Vida aquí es sinónimo de éxito. Como seres humanos, cualquiera de nosotros, por el mero hecho de estar vivos, somos ejemplos exitosos. Lo que siempre sale a flote es la vida, independientemente de su forma de expresión. La vida no tiene ningún reparo en mutar, en cambiar, en adaptarse, en evolucionar, con independencia de cómo esta evolución se manifieste, de cual sea su expresión formal.

En estos mismos términos se debe manifestar la arquitectura.

Cada obra referencia su proceso constructivo. Este es un tema general de la arquitectura. Para entender cualquier arquitectura hay que ir al "antes" de la obra y al proceso de su construcción. El antes no es sólo el momento en el que el constructor decide, a través de la ocurrencia de la idea, llevarla a la práctica. Nada nace de la nada, y antes de la nada existe la memoria colectiva. Lo que uno hace se lo debe al conocimiento común, a una gran infraestructura —infraestructura significa unidad— que suma y sigue, y establece la línea de parentesco más llana y directa que toda arquitectura tiene con los ritos de comportamiento propios de su geografía.

Desde esta perspectiva, en arquitectura no hay pasado ni futuro. Hay bueno y malo, lo que ha sido capaz de subsistir y lo que no. La capacidad de subsistir crece a medida que lo hace su validez contemporánea, la contribución de ésta en cada presente. Mucho le deben las construcciones del pasado a la robustez de sus fábricas. El seguir en pie ha prolongado exitosamente la continuidad de su uso, se mire desde una perspectiva funcional o simbólica. Recordemos como, por necesidades prácticas y funcionales, en la antigüedad se han

desmontado sillares para reaprovecharlos por su solidez. Pero es sin duda el valor simbólico que una sociedad otorga a su arquitectura la cualidad que más garantiza su preservación. Esta cualidad pasa continuo examen; debe ser ratificada por cada generación. Es sobrecogedor comprobar el amor que cada sociedad le profesa a sus piedras. Cada pueblo vuelca en ellas su particular significado, determina cual es la importancia de su historia. Este valor es muy cambiante en cada período cultural. Recordemos como, solamente a lo largo de los últimos doscientos años, la historia de Occidente se ha ido construyendo desde muy distintas perspectivas. Si en el siglo XIX el enfoque mayoritario describía la historia política desde la exaltación de los grandes nombres y de las fechas solemnes, el siglo XX se ha narrado desde la presencia de lo colectivo. Lo que alcanzaba más valor era la importancia de la vida cotidiana, incluyendo sus aspectos más privados. Parece pues, que cada época construye el pasado a su manera. Que el pasado lo construye la historiografía. Desde esta perspectiva, se puede llegar a decir que el pasado no existe, y que siempre se construye desde lo contemporáneo. Que continuamente se interviene en el pasado desde el propio entender del proyecto contemporáneo, ya sea historiográfico, arquitectónico, o del tipo que sea. El pasado es pues, una construcción permanente que se realiza desde cada presente. La utilidad del pasado depende casi siempre de su manera de ser presente. El pasado no influiría en nosotros si

careciera de actualidad[29]. Es nuestra sensibilidad contemporánea la que establece la importancia del pasado y jerarquiza su valor. Un valor independiente del que, en su día, pudo o no tener. A este respecto resulta curioso analizar perspectivas que en el siglo XXI están produciéndose, y que muestran algunos proyectos que sobre contextos históricos se están realizando, y que desde nuevas situaciones levantan incertidumbre en algunos historiadores y críticos de arte, tanto para aquellos que postulan posturas más conservacionistas como los que abanderan posiciones más cercanas a las doctrinas consolidadas de los últimos veinte años. El proyecto de David Chipperfield para la restauración del Neues Museum, situado en la simbólica isla de Spree, en el corazón del antiguo Berlín oriental, un edificio que había sido concebido inicialmente como ampliación del Altes Museum de Schinkel, es quizás uno de los exponentes más claros de una posición ajena a lo establecido hoy como paradigmas de las actuales normativas de intervención en el Patrimonio Histórico.

Situaciones de nuestro presente están estableciendo una nueva clase de "tiempo". Si el presente a veces se entendió como conexión lineal entre pasado y futuro, hoy necesitamos establecer los vínculos que nos atan al pasado —cada uno el suyo— para reconocer mejor algunos valores de futuro[30], aquellos rasgos diferenciales que provienen de nuestro modo

[29]"Es antihistórico remitirse a un pasado que se ha reconocido inadecuado e inservible; la historia se crea y se hace luchando con el presente para avanzar hacia el futuro, no con los recuerdos nostálgicos.
(...) Discutir la originalidad constructiva de las nuevas formas, su empleo enormemente útil, negar a priori, ciegamente, la posibilidad natural de una expresión de estilo consecuente, resulta extraordinariamente carente de generosidad y de nada sirve hipotecar el futuro".
FOLIN, A., PELIZZARI, G., RENOSTO, R., SCATTOLIN, A., SCARPA, C., Carta de los racionalistas venecianos, 13 de Mayo de 1931, Venecia

[30]"La Historia de la Arquitectura, y el futuro es Historia, es, más que una Historia de las formas, de los estilos, una Historia de las ideas que son traducidas a esas formas que conocemos. E indagar sobre el futuro de la Arquitectura será una labor de prospectiva sobre las ideas que harán posible ese futuro y sobre los hombres capaces de alumbrarlas.
(...) En definitiva, el Futuro de la Arquitectura está en las ideas. En los arquitectos que piensan. En los que tienen ideas y son capaces de construirlas".
CAMPO BAEZA, A., Il futuro dell'architettura é nel pensiero, en Domus, nº 776, 1995, pp. 78-80

"Repito que deberíamos aprender a recuperar el concepto más verdadero de tradición, que no tiene precisamente nada que ver con el conservadurismo. Se trataría de empezar a aprender a sabernos apoyar sobre los logros de una tradición que nos impele a tener en cuenta la experiencia. A partir de lo que sabemos, de lo mejor que sabemos, para poder lanzarnos a conocer, a inventar, nuevas cosas en cualquier orden. La tradición es como un impulso que nos ayuda a adentrarnos en caminos nuevos".
GUSTAVO TORNER, Escritos y conversaciones, Pre-textos, Valencia, 1996, pag. 75

[31]**"Escuchemos los consejos de los ingenieros americanos. ¡Pero cuidado con los arquitectos!», afirmó Le Corbusier, quien, al igual que otros arquitectos europeos de su época, creyó ver en las construcciones industriales de los Estados Unidos un modelo de los caminos que debía tomar la arquitectura. Era la visión, adquirida en fotografías de publicaciones comerciales, de un mundo ideal, de una «Atlántida de hormigón» creada por los «buenos salvajes» de la ingeniería americana. Los europeos podían recuperar en ella la ingenuidad artística perdida y emular a los creadores de una estética de la fábrica. Los tipos constructivos que tanto interés despertaron en Gropius, Le Corbusier y sus colegas eran sobre todo la fábrica «diáfana» y el elevador de grano. Algunas de esas estructuras se consideraban ya caducas en los EE UU cuando las adoptó el movimientos moderno, pero para los europeos aquellos edificios inocentes y desprovistos de ornamentación poseían la fuerza permanente de un talismán.**

REYNER BANHAM, La Atlantida de hormigón (introducción), Editorial Nerea, Madrid, 1989, pp. 11-30

de vida y de nuestros ritos de comportamiento. Hoy por hoy, los de algunas culturas periféricas, como es el caso de la andaluza, son mundialmente valorados. Como diría mi amigo Antonio Carmona, "*es que los gitanos semos mucho*". El matiz diferencial de cada pueblo y cultura ofrece un oportuno distanciamiento de lo anodino que conlleva toda homogeneización. Las culturas marginales constituyen un depósito general de incalculable valor. Las regiones subdesarrolladas constituyen la reserva espiritual del mundo, afirman algunos filósofos hoy. Aunque esta comparación pueda parecer exagerada, sumergirnos en nuestras expresiones más arcaicas nos ofrece una vía de profundización que facilita entender aquello que nos singulariza.

Las primeras construcciones y obras de infraestructuras de cada grupo social cumplen rigurosamente con este requisito: en cada una de ellas podemos apreciar su directa trascripción, en términos de construcción, de aquellas premisas que dieron origen a su razón de ser. Las casas se construyeron para procurar refugio, los caminos se trazaron para estabilizar la comunicación y los graneros y los silos se levantaron para almacenar el alimento. Una forma de construir que esquiva la ostentación y que reside en lo estrictamente funcional[31]. Una situación similar a la de esos pastores, artífices de lo esencial, que con un trozo de cuerda

y una navaja —salvo comida no llevan mucho más en su zurrón— son capaces de hacerlo casi todo[32].

Tras un prolongado ejercicio de síntesis, han desarrollado la capacidad de reflejar la identidad de su propio lugar, que no es más que el fruto de las valiosas limitaciones de un lugar aparejadas al concepto del confort de sus gentes. La arquitectura alcanza aquí una expresión formal que es el fruto de su dilatada permanencia en el tiempo, de su larga historia. Sin embargo, su presencia nos refresca la memoria sobre las cuestiones inherentes a cualquiera de sus experiencias, sean antiguas o modernas. Lo que primero apreciamos de "la cosa" es su forma. El primer contacto superficial nos hace quedarnos con la superficie de las cosas, con sus formas.

La cultura de cada individuo son sus raíces y, al olvidarse de ellas, uno deja de ser. Qué valiosas son, en el campo de la Arquitectura, aquellas aportaciones encaminadas entender el presente como un medio continuo, diluido en el antes y el después, fruto del aprendizaje de unos arquitectos sobre los hombros de sus antecesores. Esto ayuda a no confundir la arquitectura con su apariencia exterior, a no entenderla como un envoltorio. Aunque éste le

[32]"...Son poquísimos recursos y no se necesitan más. Siete notas musicales para todas las sinfonías, veinticinco letras para todo lo que Shakespeare y García Lorca escribieron. El arquitecto tiene que conocer los recursos de construcción como un poeta trabaja con las palabras. Para la arquitectura de hoy no hacen falta infinitos recursos. Estamos tan lejos de la realización de los deseos humanos sobre el hábitat, la ciudad está tan lejos de cumplir los deseos, que lo bueno sería contar con pocos recursos y una gran visión sobre los deseos y los ideales humanos. Lo que falta es satisfacer el deseo aislado (...) Eso es arquitectura, ésa es la arquitectura que nos interesa. Por necesidades y deseos humanos. (...) lo que hay es un deseo y una experiencia en esa dirección".
MENDES DA ROCHA, P., Discurso de entrega del Premio Pritzker 2006, www.unia.es

[33]**"Los arrieros llamaban liviano al burro que encabeza la recua y abre camino a los otros. Como premio a sus capacidades su carga era más liviana, de ahí su nombre.**
Reconocer lo clásico -lo digno de seguirse, la vanguardia- y premiarlo con la liviandad es la sabiduría de la tradición".
GIL, J.P., en Reflexiones para periferia: la tradición como vanguardia, en Periferia, nº 12, 1993, Fundación Periferia, Granada, 1993, pag. 5

pertenezca, no se debe confundir la arquitectura con su envase. Tan incierta es la posición de aquellos que abanderan los envases de hace 3000 ó 300 años como los que optan por los de hace tres.

Algunas arquitecturas han hecho de su fragilidad virtud. Y este concepto de fragilidad aparente va unido a cómo cada sociedad entiende su "tiempo". Si la arquitectura de tierra precisa de un mantenimiento casi anual, las casas tradicionales japonesas asumen, desde su génesis, su condición efímera. Sus delicadas cubiertas deben reponerse cada cuarenta años, un tiempo inferior al que se le supone la vida del individuo. Esto es chocante para el entender de cualquier occidental. En occidente intentamos que nuestra arquitectura doméstica supere, al menos, tres o cuatro generaciones, posiblemente para estar seguros de que satisfará suficientemente ese concepto tan nuestro de "una casa para toda la vida". Le conferimos a la vida esa cualidad longeva. En oriente el tiempo que dura una vida se expresa de otra manera. En la Alhambra lo podemos apreciar, cuántos son sus numerosos problemas de mantenimiento, una arquitectura que expresa su filosofía: cómo los seres humanos, no pertenecemos a este mundo.

El entorno rural propio de cada arquitecto constituye un laboratorio de observación privilegiado[33].

A los niños les entusiasma lo que ven y, a la vez, les fascina descubrir el mundo que les rodea[34]. El reencuentro con lo conocido ofrece un punto de partida para la educación contemporánea que no tiene otra finalidad que el acercarnos al objetivo principal, entender lo que somos hoy. El saber de donde se viene, antes de saber adonde se va. A lo largo de la historia este punto de partida ha constituido un importante caldo de cultivo y ha dado pie a muy provechosas vías de investigación. El aproximarse a lo urbano desde esta perspectiva ofrece un camino libre al momento concreto, a la coyuntura. Esto propicia una particular comprensión de situaciones propias del escenario donde se desarrolla la arquitectura urbana. Cuando la forma de expresión de un pueblo se ha atrofiado, o ha perdido su camino, es enriquecedor revisar el trabajo de generaciones y generaciones en continua redefinición, aportando diversas soluciones ante la misma demanda[35].

He aquí la condición instrumental de la arquitectura frente a los ritos de comportamiento de su sociedad. Cuanto mejor responda a las limitaciones inherentes a su modo de vida, más será su validez como herramienta eficaz, traductora de las aspiraciones vitales de esa sociedad, clara y directa respecto a sus cuestiones más básicas. Esas necesidades básicas se encuentran muy fácilmente visibles en el estrato más sólido de la pirámide social, el colectivo de base, aquel

[34]"Era un juego tan emocionante —prosiguió— que todos los niños con mucha imaginación se pasaban el día jugando a él. Consistía en descubrir un pasaje al noroeste para llegar al colegio. El camino del colegio era muy sencillo y el juego consistía en encontrar alguno que no lo fuera, saliendo diez minutos antes en alguna dirección casi imposible y dando un rodeo pasando por calles inusuales para alcanzar la meta".
WELLS, H.G., La puerta en el muro, Ediciones Siruela, Madrid, 1984, pag. 30

[35]"Nada hay tan difícil en nuestra labor de arquitectos como el conseguir la exacta ambientación para nuestros trabajos. En ocasiones debemos superarnos en conocimientos y profundidades; otras, puede llegar el caso, en sutilezas y frivolidades: se trata de ponerse a tono, de vibrar con el tema. Si se quiere demostrar lo que uno sabe, nos enorgullece el trabajo, nos hincha como pavos, es buena la llegada del arquitecto. Duro es cuando, para acertar, debemos precisamente olvidar todo, casi todo lo poco que sabemos. Conseguido, como ya nada sabemos, no queda otro remedio que empezar copiando, haciendo lo que vemos en aquellos que tomamos por maestros; el acierto está, pues, en la elección de ellos. Parece una paradoja esto de copiar para crear. Cuentan de Juan Sebastián Bach, el abuelo de toda la música, que con frecuencia al sentarse al órgano para componer empezaba tocando obras de Buxtehüde, Haendel...
Es Esquivel un intento de tomar como maestros a quienes siempre hicieron los pueblos, y que los hicieron por cierto de maravilla: los albañiles y maestros de obras pueblerinos.
Esta teoría es para la orientación arquitectónica, no para el trazado urbanístico; el hacer un pequeño pueblo de cien o doscientas casas no es hacer cien o doscientas casas juntas para que resulte un pueblo; el problema es distinto. Un pueblo de nueva planta tiene unas características bien definidas y diferentes de aquel que se formó en siglos; el pintoresquismo, natural en estos pueblos que nacieron y crecieron a la ventura, ha de ser muy medido, casi anulado en los que de una vez salgan de nuestro tablero. Lo contrario ya sabemos adonde nos lleva: a formar un cursi escenario lleno de bambalinas. Esquivel se quedó un tanto en el camino; pudo haber sido más rígido todavía no en el trazado, sino en sus formas, en sus detalles".
DE LA SOTA, A., Alejandro De La Sota, Ediciones Pronaos, Madrid, 1989, p. 22

[36]**"La arquitectura no tenía por qué depender de lo externo (función/programa) ni buscar la expresión personal (lenguaje/estilo). Debía ser el resultado formal de su propia lógica".**
MONEO, R., Inquietud Teorica y estrategia Proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporaneos. Herzog & De Meuron, Actar, 2004, pag. 362

[37]**"Ozu guarda silencio para hacer hablar a las cosas, mantiene la inmovilidad para mostrarnos la más leve palpitación del mundo. En vez de interponerse entre nosotros y la obra, tratando de exhibir su habilidad o virtuosismo, quiere pasar de incógnito y difuminar su presencia, para favorecer así la claridad y la transparencia de nuestra mirada. Eso es, precisamente, lo que separa a los artistas que usan la obra para expresarse a sí mismos, de los que, en su obra, se olvidan de sí mismos y se convierten en servidores de la obra, en amanuenses del espíritu".**
MARTÍ ARÍS, C., Ozu o Las huellas de lo ausente, en Silencios elocuentes, Edicions UPC, Barcelona, 1999, pag. 34

"De igual manera, la arquitectura que me interesa creo que se resuelve desde una cierta vocación pensante, desde una voluntad reflexiva que nada tiene que ver con la mesa de dibujo: es aquélla en la que la participación de la experiencia o el conocimiento, la participación de los instrumentos profesionales, aquellos que se enseñan en la escuela, permanecen invisibles en el resultado final".
LLINÁS, J., Si como creo..., en Saques de esquina, Editorial Pre-textos, Girona, 2002, pag. 35

[38]**"La verdadera tradición consiste en ir haciendo la arquitectura contemporánea, ejemplo: los coloniales si hubieran hecho arquitectura maya, no habrían sido tradicionalistas tampoco, porque entonces los mayas habrían hecho la arquitectura anterior.**
La tradición es hacer la arquitectura de su época, según la vida de la época, conforme a la cultura de la época. En la arquitectura de nuestra epoca".
Barragán, L., Clásico del Silencio, Colección Somosur, Edit. Escala, Bogotá, 1991, pag. 53

Afirma Scarpa en una conferencia dada en Madrid en el verano 1978, unos meses antes de morir:
"Quiero confesarme: me gustaría que un crítico descubriera en mis trabajos algunas intenciones que siempre he tenido. Es decir, una enorme voluntad de estar siempre dentro de la tradición, pero sin hacer capiteles ni columnas, porque ya no se pueden hacer".
AA. VV., Carlo Scarpa 1906-1978, Electa, Milano, 1984, pag. 187

que sustenta la sabiduría propia de su sociedad. Lo popular expresa bien los ritos de comportamiento de cada sociedad. Ningún otro estamento define con más claridad las necesidades esenciales de su sociedad. Posiblemente porque el grado de desarrollo de otros grupos sociales les lleva a la vez a situaciones temporales de desequilibrio, frente al carácter más estable de este. La arquitectura se encuentra aquí alejada de otros atributos ajenos a esta cuestión[36]. Atributos que a veces se sustentan en cuestiones de apariencia, en principios formales. O aquellas arquitecturas más propias de procesos intelectuales, como las que atienden a su disciplina como fin, como meta en sí misma. O aquellas que desean expresar bajo qué razonamientos se idearon, y que otorgan la mayor atención a explicarse, a describir su proceso[37]. O a aquellas arquitecturas realizadas con fines simbólicos, función esta última que, desde que la sociedad existe, ha otorgado a algunas de sus más preciadas construcciones.

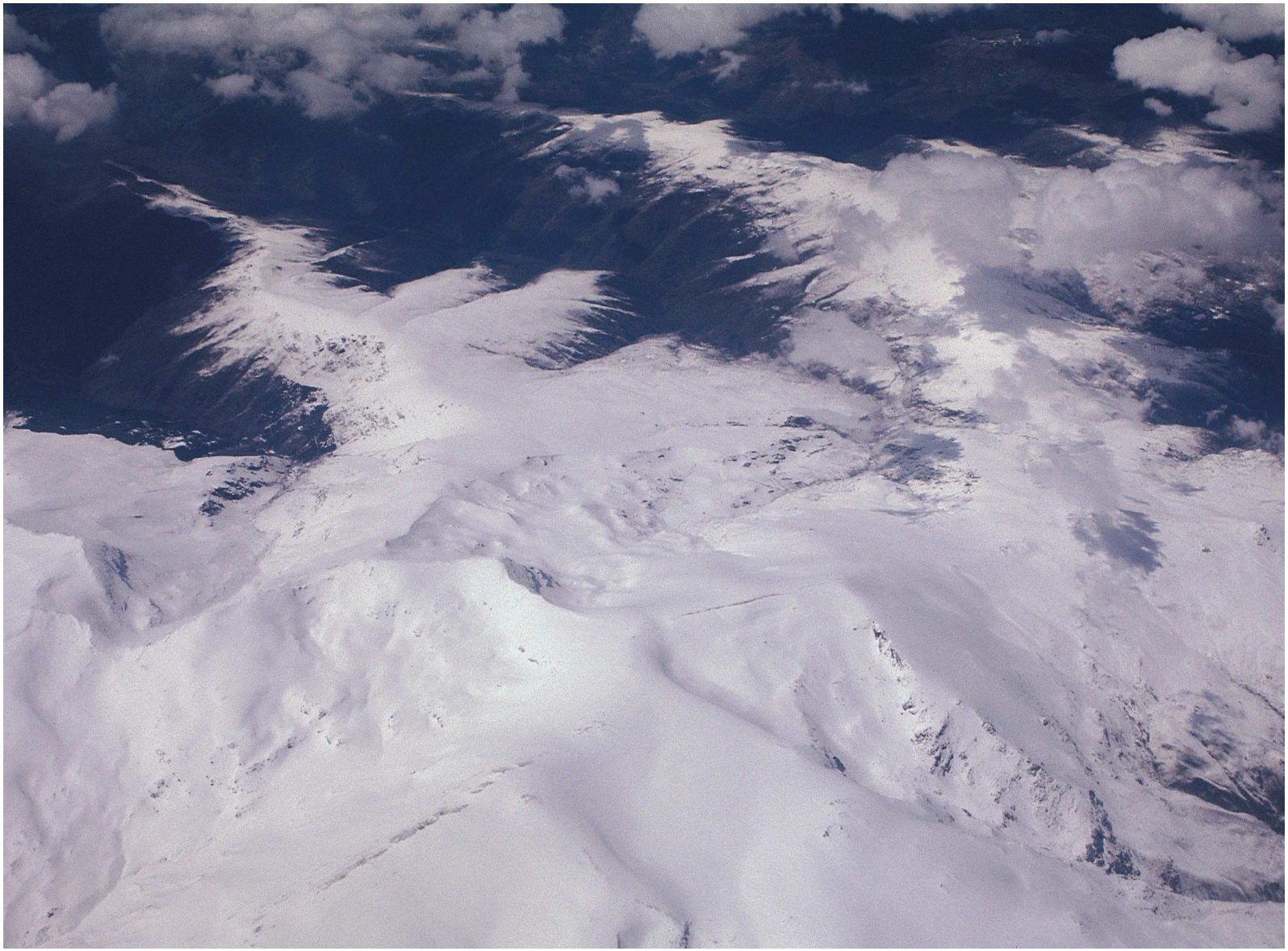
Pensamos que las necesidades y el confort son la expresión de las aspiraciones de las gentes, pero probablemente estén más imbricadas a los lugares de lo que imaginamos. Las arquitecturas que pertenecen a sus lugares —entendidos estos como el conjunto de sus gentes, de su cultura y de su geografía— han sabido encontrar su línea de sucesión, y saben explicarse al incorporar la aportación de su tiempo[38].

La arquitectura popular que nos rodea

O la admiración que sentimos por nuestros mayores

Paisaje de Sierra Nevada

Los picos del Mulhacén y del Veleta, los corrales del Veleta y el picón de Jerez



Camino del cementerio, Huétor Vega, Granada

Mampuesto de piedra tomado con mortero pobre, teja árabe

Paisaje emergente sobre invernadero en Albuñol.
Sierra de la Contraviesa, costa mediterránea, Granada

Campos de Deifontes, Sierra Arana.
Granada

Rollizos de madera de chopo, palets de madera de pino, listones mecanizados de madera de pino, varas y ramas de diferentes maderas, tablero conglomerado de viruta de madera y serrín de 4 mm de espesor, cal, cuerdas de polietileno, láminas de polietileno, mobiliario doméstico

Los Collados de la Sagra.
Sierra de la Sagra, Puebla don Fadrique, Granada

Abrevadero en estabulación ganadera

Trincheras del Maúllo, Puerto Lobo.
Parque natural de la Sierra de Huétor.
Huétor Santillán, Granada

Esta sobrecogedora fortificación, construida piedra a piedra durante la guerra civil española, corona la cumbre del Cerro del Maúllo. Emplazada en un privilegiado mirador natural, domina un amplísimo territorio que abarca desde el valle del nacimiento del río Darro hasta las cumbres de Sierra Nevada

Escalera tallada sobre las tierras de un olivar en las inmediaciones de la Alquería del Fargue. El Fargue, Granada

Cultivos tropicales en el valle del río Guadalfeo.
Azud de Vélez, Vélez de Benaudalla, Granada

Planteles para cultivos en el valle del río Darro.
Cortijo de Jesús del Valle, Granada

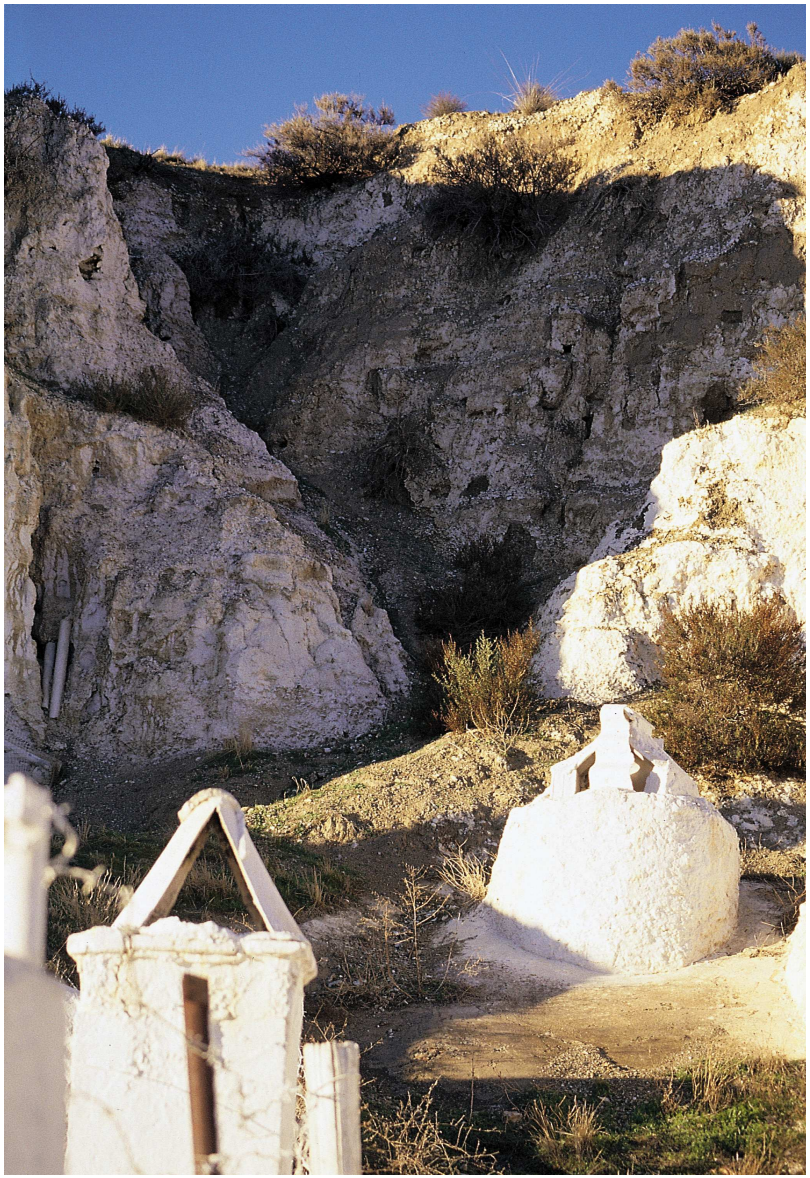
Ciprés virtual en Callejón de la Acequia.
Acequia Gorda del Genil, Granada

Acumulación orgánica sobre paramento de fachada

Restos de construcción agroganadera.
Parque natural de las Sierras de la Almijara.
Alhama y Tejeda, Alhama de Granada

Paisaje troglodita en Purullena.
Comarca de Guadix, Granada

Chimeneas de ventilación de las cuevas



Casa cueva en las inmediaciones de Gorafe.
Valle de la sierra de Gor, Granada

Paisaje troglodita en Gorafe.
Comarca de los montes de Gor, Granada

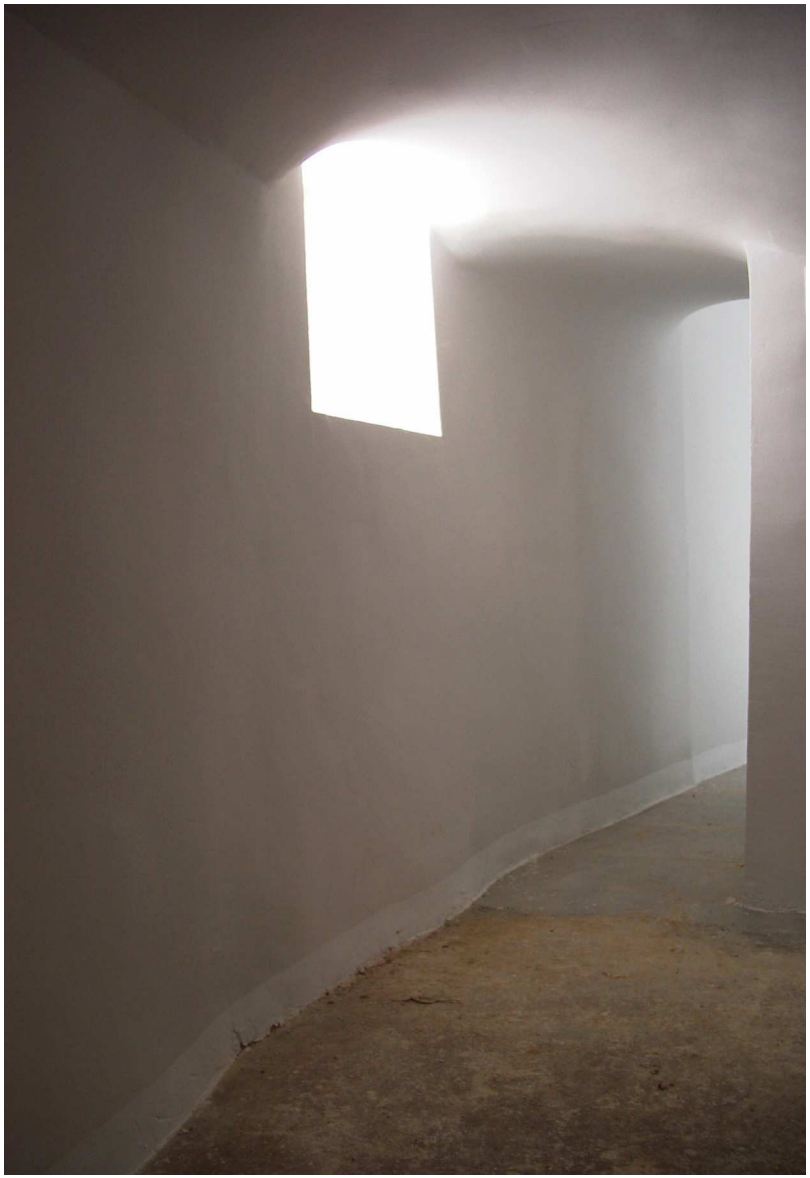
Chimenea de ventilación de una cueva

Interior de cueva en el barrio de San Isidro. Huéscar, Granada

Refugio de Elorrieta, pico del Caballo.
Monachil, Parque Nacional de Sierra Nevada

Muros mampuestos tomados con mortero de cemento, enfoscado, pintura plástica mate, nieve

Ventilación e iluminación de una cueva en el barrio troglodita de San Isidro. Huéscar, Granada



Cuevas en el Camino del Monte.
Camino de Beas, Sacromonte, Granada

Muros de contención para las cuevas y evacuación de aguas.
Mortero de cemento con árido medio, mortero de cemento de árido fino,
tubos de fibrocemento, tubos de policloruro de vinilo, cal, utillaje doméstico

Cueva en Artenara, Gran Canaria

La técnica de vaciado de la montaña y su estabilización es análoga a la utilizada en las cuevas de la provincia de Granada, especialmente similar a las que habitan las colinas del Sacromonte. Mortero de cemento sobre la ladera de la montaña, cal, carpintería de madera, hornacina para buzón de correos

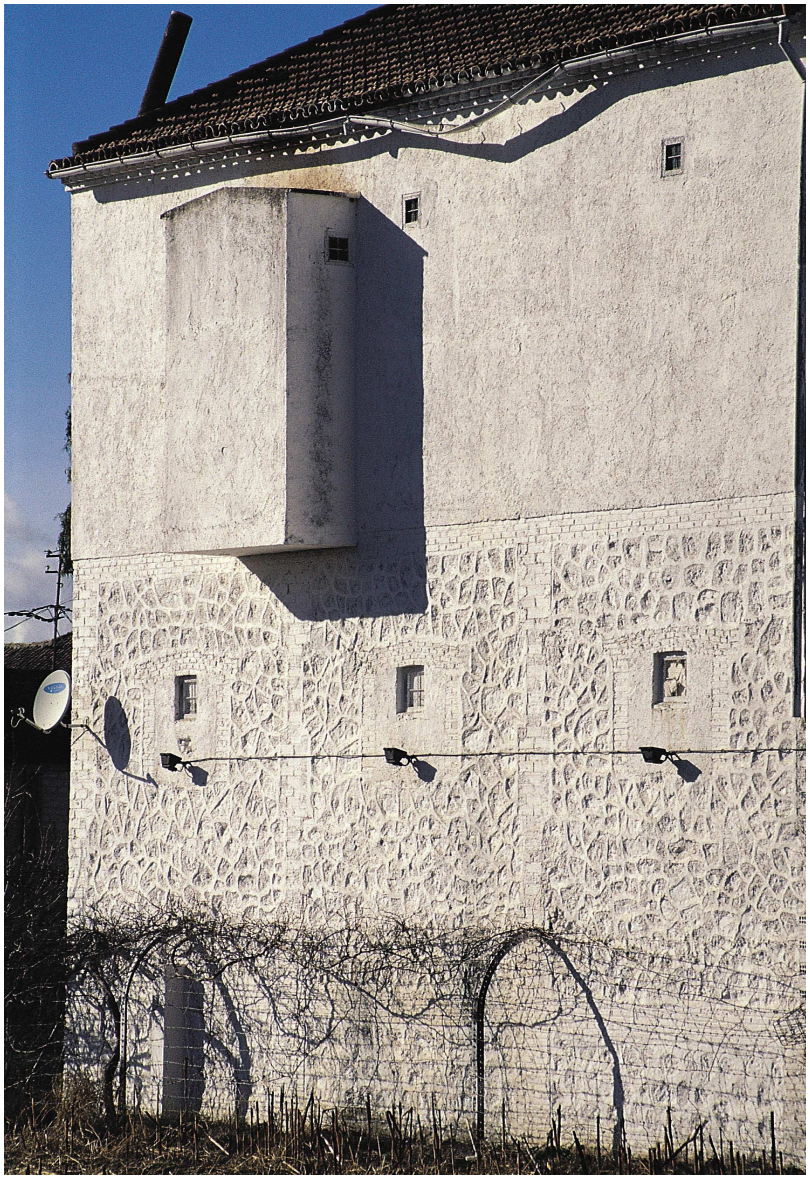
Lentegí, Valle tropical del río Verde.
Sierra del Chaparral y de los Guajares, Granada

El efecto y la verdad.
Reflejo de los primeros rayos de luz matinal
al incidir sobre el blanco de la cal

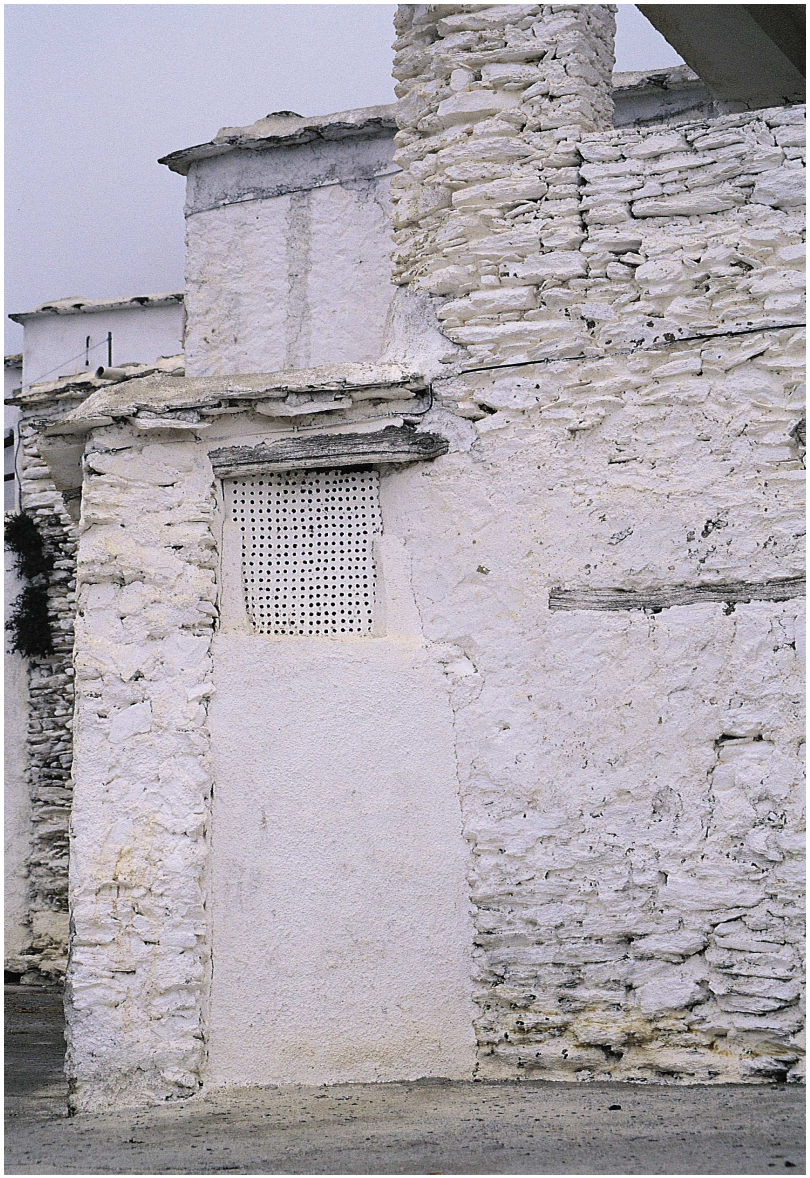
Edificación y muro en el Soto de Roma.
Sierra de Obeilar, Íllora, Granada

Contrafuerte, ermita y torre.
Sierra de Obeilar, Íllora, Granada

Cuerpo volado sobre edificación en el Soto de Roma.
Sierra de Obeilar, Íllora, Granada

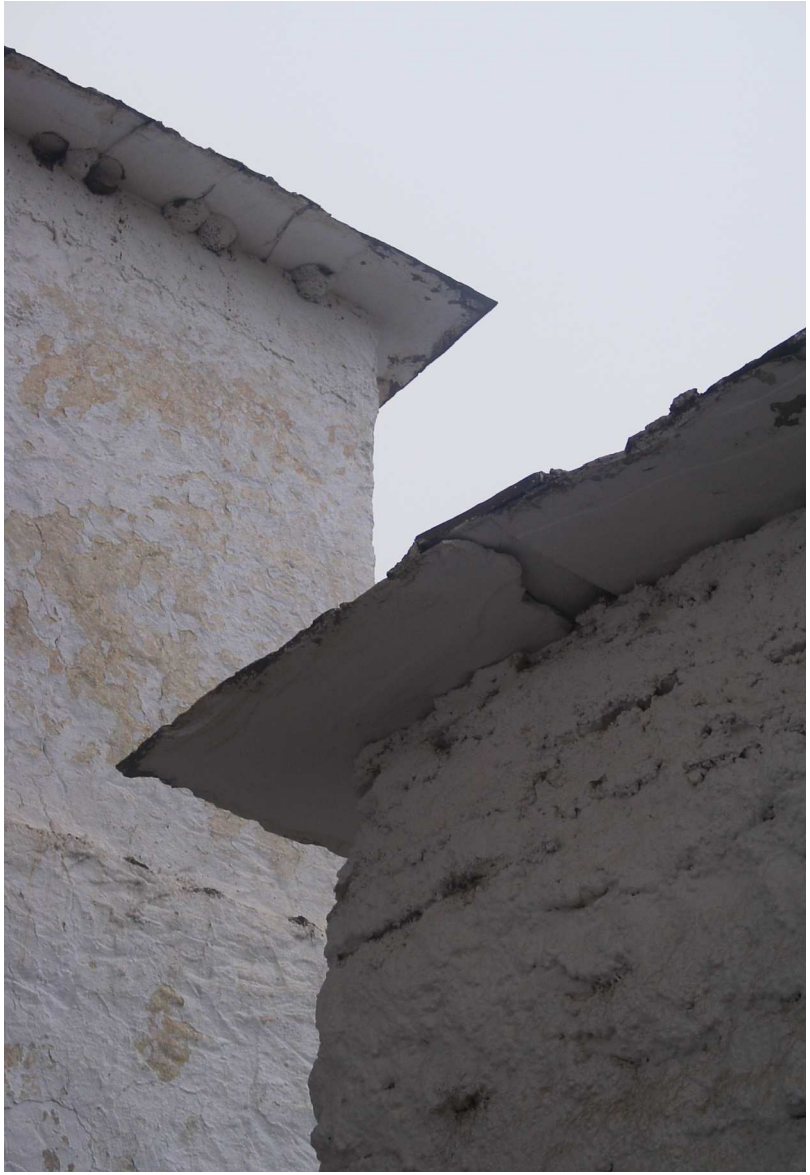


Crecimiento y evolución de la edificación de una vivienda en Colomera.
Sierra del Marqués, Colomera, Granada



Construcción Alpujarreña. Capileira, Granada

Lajas de pizarra, launa, mortero de cemento, madera de enebro, chapa de hierro perforada por medios manuales, cable electrificado



Muros y aleros de lajas de pizarra.
Viviendas en Capileira. Alpujarra, Granada

Volúmenes construidos con lajas de pizarra y cubiertas de Launa.
Cañar, Alpujarra, Granada

Límite poniente del pueblo de Capileira, sobre el barranco del Poqueira.
Alpujarra, Granada

Calle en cuesta alpujarreña.
Capileira, Barranco del Poqueira, Granada

Muros de una calle de Cogollos Vega.
Sierra de Cogollos, Granada

Calle y atarjea. Capileira, Alpujarra, Granada

Rampa escalonada. Acuerdo entre calles, Cogollos Vega.
Sierra de Cogollos, Granada

Muros de piedra y escaleras de piedra.
Paisaje urbano en Capileira, Alpujarra, Granada

Casa en Lobras, Valle del río Guadalfeo.
Alpujarra baja, Granada

Vivienda con acceso exterior a planta primera.
Lújar, Sierra de Lújar, Granada

Mampuestos tomados con mortero de cemento, tapial, mortero de cemento realizado con árido fino, enfoscado, cargaderos prefabricados de hormigón, tablones de madera de pino, cal, azulejos cerámicos

Ingreso a una vivienda en Lobres, Granada

Piedra del lugar tomada con mortero de cemento, enfoscado de cemento, cal, tablas de madera de pino

Encuentro entre calles, Cogollos Vega.
Sierra de Cogollos, Granada

Casa en Jayena.
Sierra del Chaparral, Granada

Muro de tapial y mampuesto con mortero pobre de cal,
manos sucesivas de cal, tablas de madera de pino con pintura plástica,
lienzo de algodón policromado, varilla redonda hueca cromada,
persiana de policloruro de vinilo

Muro principal de ingreso a vivienda en Los Ogíjares, Granada

Mampuestos tomados con mortero pobre, enfoscado a buena vista,
cal, tablones de madera de pino con pintura plástica,
tablillas de madera de pino pintadas con cal

Tinao Alpujarreño en Pampaneira.
Barranco del Poqueira, Alpujarra, Granada

Muros mampuestos tomados con mortero pobre,
muros mampuestos tomados con mortero de cemento,
viguetas auto resistentes, bovedillas prefabricadas de hormigón,
cal, bloques de piedra del lugar, lajas de pizarra del lugar,
tablones de madera de pino tratados con pintura plástica brillo

Tinao alpujarreño. Ingreso cubierto a una vivienda en Capileira.
Las Alpujarras, Granada

Cortijo en el camino de Rodalquilar.
Parque natural del Cabo de Gata, Níjar, Almería

Sucesión de huecos de ventilación y luz en muros mampuestos de piedra posteriormente enfoscados

Nigüelas, Barranco del río Torrente.
Sierra Nevada, Granada

Muro de carga mampuesto con mortero de cemento, enfoscado con árido grueso, enfoscado con árido medio, enfoscado con árido fino, cal

Ventana de vivienda en Nigüelas.
Sierra Nevada, Granada

Pletina maciza de hierro, redondo macizo de hierro, pintura plástica brillante, listón de madera en su color, malla metálica, vidrio sencillo de 4 mm

Reflejo de luz tras incidir en un vidrio de ventana.
Huétor Vega, Granada

GRANADA

Ventana de vivienda en Beas de Granada.
Sierra de Huétor, Granada

Listón de madera protegido con pintura plástica brillante, redondo macizo de hierro, tela de gallinero de polietileno, cal

Ventana de vivienda en Cogollos Vega.
Sierra de Cogollos, Granada

Muro mampuesto tomado con mortero de cemento pobre, listones mecanizados de madera de pino, tela acrílica, redondo macizo de hierro, barra corrugada, tronco de parra, pletinas y perfilería metálica, cableado eléctrico, envase alimenticio

Patio de vivienda en Huétor Vega, Granada

Emparrado, hojas secas de parra, hilo metálico, varillas de caña silvestre

Patio de vivienda en Huétor Vega, Granada

Emparrado, hojas secas de parra, hilo metálico, varillas de caña silvestre, varillas de mimbre ensambladas

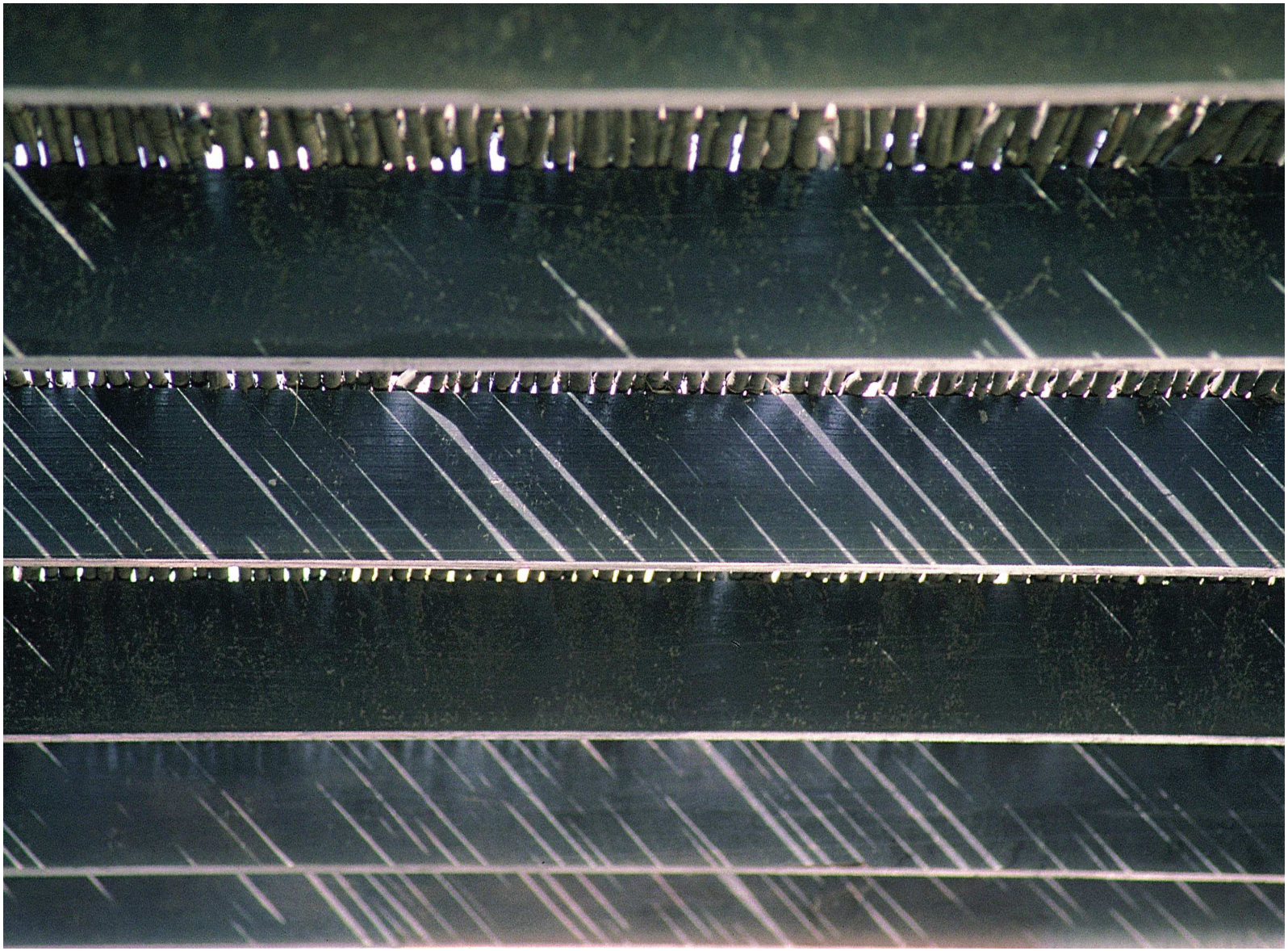
La Mamola, Punta de Baños, costa mediterránea, Granada

Muro de ladrillo macizo tomado con mortero de cemento, enfoscado con árido fino, cal, tubo hueco de hierro, varillas de caña de azúcar, hilo de hierro

Empalizada para cercado de ganado, entre Santa Fe y Alburquerque.
Nuevo México, USA

Secado de pimientos sobre balconada en el centro de la población de Darro, Granada

Mirador cubierto de vivienda en la Rábita, Punta de la Rábita.
Mar Mediterráneo, Granada



Acopio de corcho en placas.
Cortesana, Sierra de Aracena, Huelva

Muro de bloques de adobe sobre fachada de vivienda.
Inmediaciones de Tombuctú, Malí

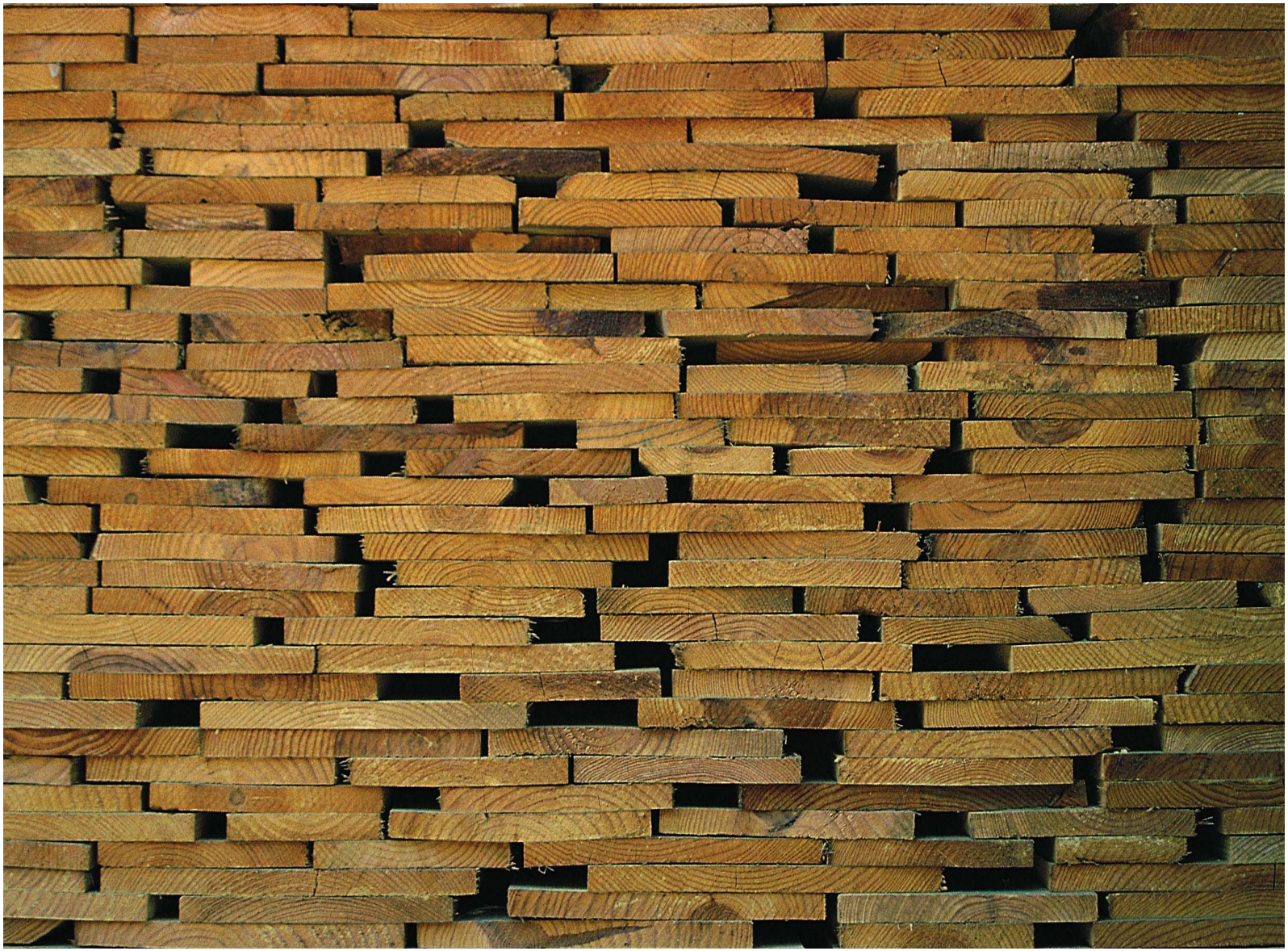
Acopio de tejas árabes tras demolición de edificación rural.
Huétor Vega, Granada

Acopio de lajas de pizarras de Sierra Nevada.
Huétor Santillán, Granada

Apilamiento de mampuesto en muro, Doucombo. País Dogón, Malí

Muro mampuesto y huecos en edificación.
Cañón de Chaco, Nuevo México

Apilamiento de listones mecanizados de madera de pino.
Maderas Capilla, camino de Purchil, Granada



Apilamiento de piezas de mármol blanco Macael de dos centímetros de espesor.
Mármoles Prieto Moreno, Albolote, Granada

Muro mampuesto tomado con mortero pobre.
La Calahorra, Marquesado del Cenete, Granada

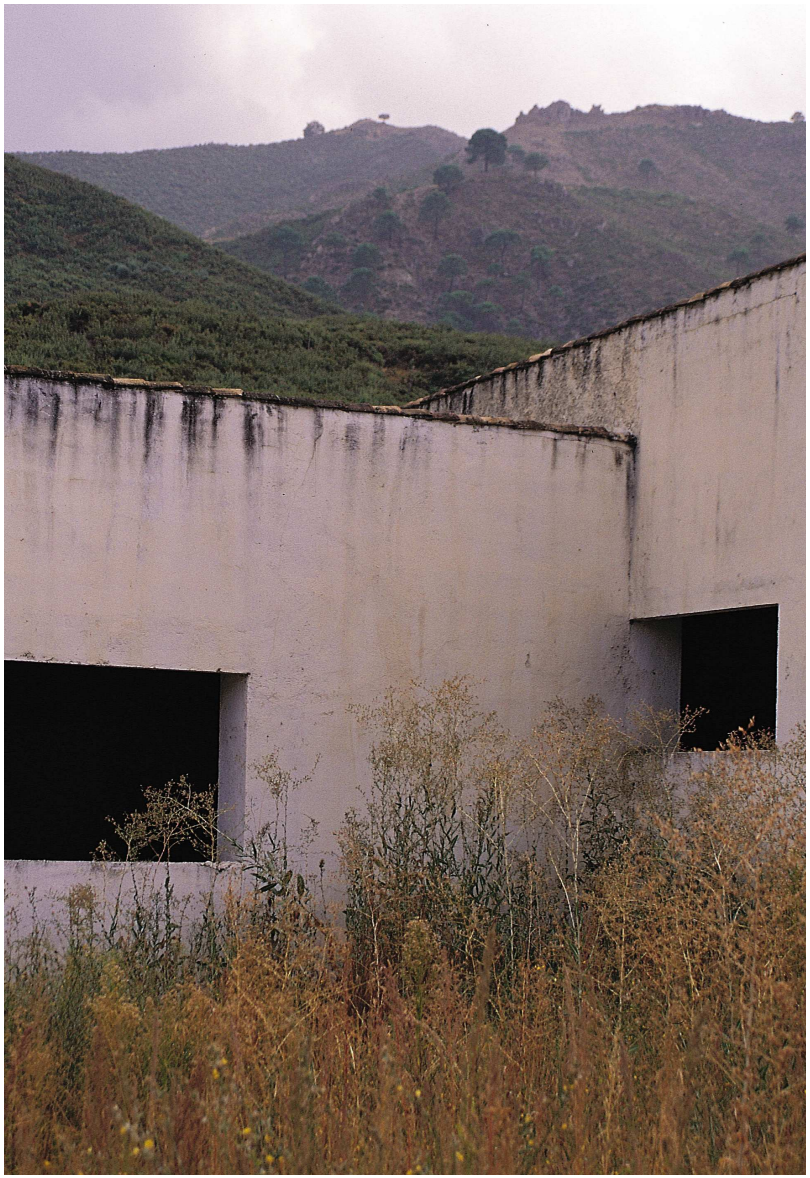
Muro de lajas de piedra en Agrón, Granada.
Cubierta con mortero de cemento

Secadero de tabaco desmontado.
Camino de Belicena a Santa Fe, Belicena, Granada

Establecimiento ganadero en el Cortijo de Vicario.
Finca la Resinera, Fornes. Sierra de la Almijara, Granada

Establecimiento ganadero en el Cortijo de Vicario.
Finca la Resinera, Fornes. Sierra de la Almijara, Granada

Establecimiento ganadero en el Cortijo de Vicario.
Finca la Resinera, Fornes.
Sierra de la Almijara, Granada



Albercas y paratas en el valle subtropical del río Verde.
Otívar, Granada

Trasera de edificación en Gorafe.
Sierra de Gor, Granada

Trasera de edificación en el Cotillo, Fuerteventura

Trasera de edificación en el Cotillo, Fuerteventura

Cabo San Vicente, Sagres, Portugal

Secaderos de tabaco

Construcciones agrícolas en la Vega de Granada

SER ATRACTIVO SIN PRETENDERLO

El tabaco ha sido la tercera planta que, como cultivo industrial, ha influido notoriamente en la economía agraria de la provincia. El primer caso es el del cáñamo que, debido a la resistencia de sus fibras, fue utilizado durante siglos para la fabricación de velas y maromas para la navegación. El segundo, la remolacha, que durante el siglo XIX generó una floreciente actividad agroindustrial. Las azucareras y alcoholeras colonizaron el paisaje granadino.

La del tabaco ha sido una de las producciones más florecientes para la economía de esta vega. El éxito económico que ha conseguido esta explotación se constata hoy en la identificación de los secaderos sobre el tapiz verde de sus cultivos. Una especie que tuvo que aclimatarse a esta tierra. En el siglo XIX se permitió el comienzo del proceso de climatización de la planta, y en 1924 se autorizaron las primeras plantaciones en la provincia. En sus años más prósperos, se llegó a alcanzar el 70% de la cosecha nacional. A pesar de la abundante mano de obra que requiere, para la economía de estructura familiar produce sanos beneficios, y ha llegado a convertirse en el cultivo predominante de importantes

pueblos de la Vega. Conectados a través de aquellos primeros caminos de mulas, que todavía son útiles entre las hazas del tabaco, las ricas tierras de Fuente Vaqueros, Valderrubio, Chauchina, Cijuela, Vegas del Genil (Purchil, Ambroz y Belicena), Maracena, Atarfe, Peligros, Albolote, Pulianas, Granada, Santa Fe, Las Gabias, Armilla, Churriana y Cúllar Vega se cubrieron de secaderos. Primero, de forma muy rudimentaria. Luego, tan elaborada como fuese necesaria.

En relación al sector tabaquero y el cupo del tabaco, la desaparición del centro de procesado Cetarsa de la vega granadina afecta a este sistema agrícola, del que dependen 1.500 familias repartidas en una veintena de pueblos de la Vega. La caída del consumo de tabaco negro ha obligado a reciclar los secaderos para esta especie, el Burley Fermentado (desde el año 1995 al 2004 la producción se ha visto reducida de 8.377 a 2.400 toneladas). La lógica industrial y de mercado regula el exceso en el número de fábricas para transformar la cantidad de tabaco que la Unión Europea autoriza a producir a los agricultores españoles. Este es el factor que desencadena, hoy, la transformación de este paisaje.

Los nuevos recursos determinarán el futuro vegetal de este paisaje. Un proyecto pionero en

la Unión Europea se está desarrollando en la actualidad en la Vega de Granada. Consiste en regar chopos con aguas fecales para favorecer el crecimiento con objeto de acortar (hasta cuatro veces) el ciclo vegetativo de la producción maderera. De esta manera, las choperas plantadas en 12.500 hectáreas iniciales, se podrán talar en dos años y así producir biomasa como sistema alternativo de combustión.

Los secaderos de tabaco son atractivos sin pretenderlo. No manifiestan cuales son los criterios formales que los gobiernan; seguramente, porque no existen. El traspasar los límites de la ciudad y entrar en ese mundo alejado que es nuestro entorno inmediato -el pueblo, o el campo- afina nuestra capacidad de juicio. Una vez experimentado esto, regresar, volver a apreciar el desarrollo de nuestras ciudades, tenerlo todo de nuevo, y encontrar en ese ir y venir un camino de aprendizaje. Reconocer la realidad inmediata que nos rodea.

En los secaderos se reconoce el esfuerzo puesto en la construcción, de una máxima eficacia tecnológica (en este sentido este sí que es un ejemplo de alta tecnología). Sus constructores se convierten así en mensajeros que establecen la continuidad con su vínculo y trasportan el pasado hacia el futuro. Constructores anónimos, invisibles, muy ahorrativos, que utilizan la

precariedad de sus situaciones como arma a favor. En estas realidades la precariedad no se entiende como una limitación, sino como el único escenario para la acción. Aquí reside una de sus enseñanzas.

Lo cercano nos ofrece una cantera inagotable de ejemplos exitosos. Exitosos porque forman parte del mundo de lo real, y han surgido de la utilización de los recursos disponibles hasta alcanzar unas soluciones tan factibles, que de hecho han llegado a producirse. Contemplar…, y entender. Y al final, descifrar en cada uno de nosotros el fermento para la necesaria innovación.

Cortijo Villegas, Pago de Villegas, Fuente Vaqueros

La forma del secadero revela el proceso de su construcción.
Sobre una zanja excavada en la tierra se levanta un zuncho.
La estructura de fustes de chopo se cubre con tejas reutilizadas.
El cerramiento actúa de carcasa ventilada de la estructura.
Sobre unos ladrillos se apoyan unos prefabricados de hormigón reciclados.
Un cable de acero los asegura contra el vuelco.
Ya más arriba, se van disponiendo cortezas de piel de chopo,
el sobrante de los trabajos realizados en la serrería,
siguiendo la forma inclinada de la cubierta.
Al ser todas las tablillas de la misma longitud,
el triangulo restante inferior se completa con una disposición horizontal

Páginas anteriores:

Chopos y secaderos.
Pago de los peregrinos, Belicena

Las choperas, la única explotación maderera de la Vega, suelen utilizarse para la construcción de los secaderos: fustes para la estructura columnada, varillas para la formación de la cubierta y cortezas para el cerramiento exterior

Derecha:

Camino del puente colorado.
Dalimón, Churriana de la Vega

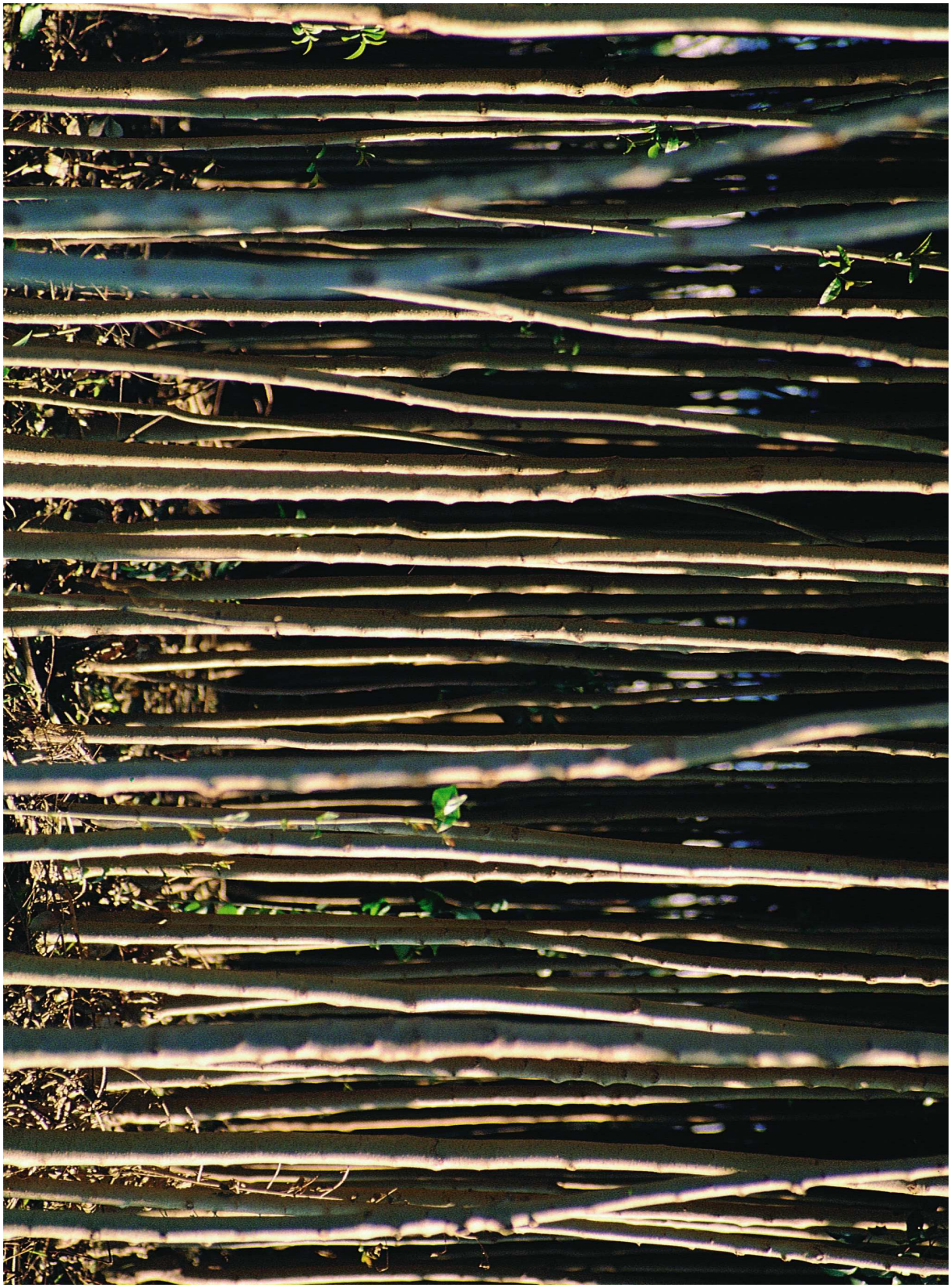
Rollizos de madera de chopo, cortezas de chopo, chapa galvanizada y lienzos de plástico y tela

Agrupación de secaderos sobre el maizal.
Cortijo de la Viña. Ramal de Carbonero, pago bajo, Cullar Vega

Rollizos de madera de chopo, listones de cortezas de chopo,
chapa galvanizada lisa, chapa galvanizada ondulada, chapa de hierro oxidado

Plantel de chopos jóvenes.
Camino de la Venta al cortijo del Pino.
Churriana de la Vega

Detalle de la columnata de los fustes



Barbecho y secadero.
Tarramonta, acequia del puente de Palo, Armilla

Rollizos de madera, chapa lisa de acero galvanizado, caña en planta

Secaderos en septiembre. Secado.
Acequia de la presilla de Cartuja, Chorrillo, Purchil

Rollizos de chopo, chapa ondulada de acero galvanizado, caña pelada, cuerdas de polietileno, sogas de esparto, tabaco en rama colgado

Recogida del maíz en La Almohada, Cortijo Nuestra Señora del Carmen.
Camino del cementerio de Santa Fe, Belicena

Rollizos de madera de chopo en estructura y formación de cubierta,
chapa galvanizada ondulada, cortezas de madera de chopo de largo regular

Secadero junto al puente de los franceses.
Cortijo de la Paz, camino de Purchil. Vegas del Genil

Rollizos de madera de chopo, tabla de chopo, ladrillo hueco doble, ladrillo perforado, ladrillo macizo, teja cerámica plana

Camino de El Jau a Pedro Ruiz.
Las perras, cortijo la Gloria, El Jau, Santa Fe

Rollizos de chopo sobre murete de acequia, ramas mecanizadas de chopo,
chapa ondulada de acero galvanizado, teja árabe,
tablillas y listones de madera de chopo y varas de caña silvestre

Plantación de tabaco en el período estival.
Ramal bajo de la acequia de la presilla.
Pago Bajo de los Nogales de Parra, Purchil

Fustes y tirantes de rollizos de madera de chopo,
chapa de hierro oxidada, cuerdas de polietileno

Cultivos junto a la Acequia de Tarramonta, Cortijo del Pino.
Camino del Horno, Arabuleila, Churriana de la Vega

Rollizos de madera de chopo, placa ondulada de fibrocemento,
listones y tablillas de madera de chopo, chapa oxidada de hierro estriada en frío,
tablero aglomerado de viruta de madera prensada de 6mm de espesor

Choperas, maíz, hiedra y chumberas.
Pago de la Almiranta, Pocobarro, acequia de San José. El Jau, Santa Fe

Rollizos de madera de chopo, chapa ondulada de acero galvanizado, chapa lisa de acero galvanizado, listones de corteza de chopo, tablones de madera de pino, listones de madera de pino

Ramal bajo de la acequia de la presilla.
Pago Bajo de los Nogales de Parra, Purchil

Rollizos de madera de chopo, chapa ondulada de acero galvanizado,
chapa de hierro oxidada perforada por medios manuales,
listones de corteza de chopo, tablillas de madera de chopo,
tablillas de madera de pino

Secadero junto a la ribera del Río Dílar, margen este.
Pago de Arabuleila, frente al cortijo del Chico, Churriana de la Vega

Rollizos de madera de chopo, chapa ondulada de acero galvanizado, listones mecanizados de madera de chopo, bisagras de doble hoja de hierro oxidado, clavos de acero de cabeza plana

Secadero en las inmediaciones al puente de los franceses.
Cortijo de la Paz, camino de Purchil. Vegas del Genil

Ladrillo hueco doble, rollizos de madera de chopo,
chapa ondulada de acero galvanizado,
paneles de listones no mecanizados de madera de chopo

Camino del Horno, Pago de Dalimón, Churriana de la Vega

Rollizos de madera de chopo, placa ondulada de fibrocemento, limatesa plegada de fibrocemento, chapa plegada de acero galvanizado, listones de corteza de chopo, varillas de madera de chopo, tronco de caña, corteza de pino, tablones de encofrado de madera de pino, plancha canteada de lámina de madera de pino con intradós de cartón trillaje, contrachapado de madera de sobre tablero de viruta prensada, tablero de viruta prensada chapado blanco

El Ventorrillo, ramal de la Acequia Real.
Pago del Lunes, Cúllar Vega

Rollizos de madera de chopo, chapa lisa de hierro oxidado,
chapa estriada de hierro oxidado, varas de caña silvestre

Poleares, brazal de la Vega baja, Chauchina

Bloque de hormigón fabricado in situ, ladrillo macizo, ladrillo hueco doble, mortero de cemento pobre, rollizos de madera de chopo, teja cerámica plana, teja cerámica árabe, varillas de madera de chopo, listones no mecanizados de madera de chopo

Calle del camino a Granada, Fuente Vaqueros

Bloque macizo de hormigón fabricado in situ, bloque aligerado de hormigón prefabricado, teja cerámica plana, rollizos de madera de chopo, varas finas de chopo, varillas de caña silvestre

Choperas, maíz, hiedra y chumberas.
Pago de la Almiranta, Pocobarro, acequia de San José, El Jau, Santa Fe

Rollizos de madera de chopo, chapa ondulada de acero galvanizado, chapa lisa de acero galvanizado, listones de corteza de chopo, tablones de madera de pino, listones de madera de pino

Cortijo de Lamaz Bajo, Purchil

Rollizos de madera de chopo, chapa ondulada de acero galvanizado,
tablones de madera de pino, listones de madera de pino,
palets de madera de pino, clavos de acero de cabeza plana,
sogas de esparto, cuerdas de polietileno

Caserío de San José, camino de los juncos.
Acequia de Tarramonta, Granada

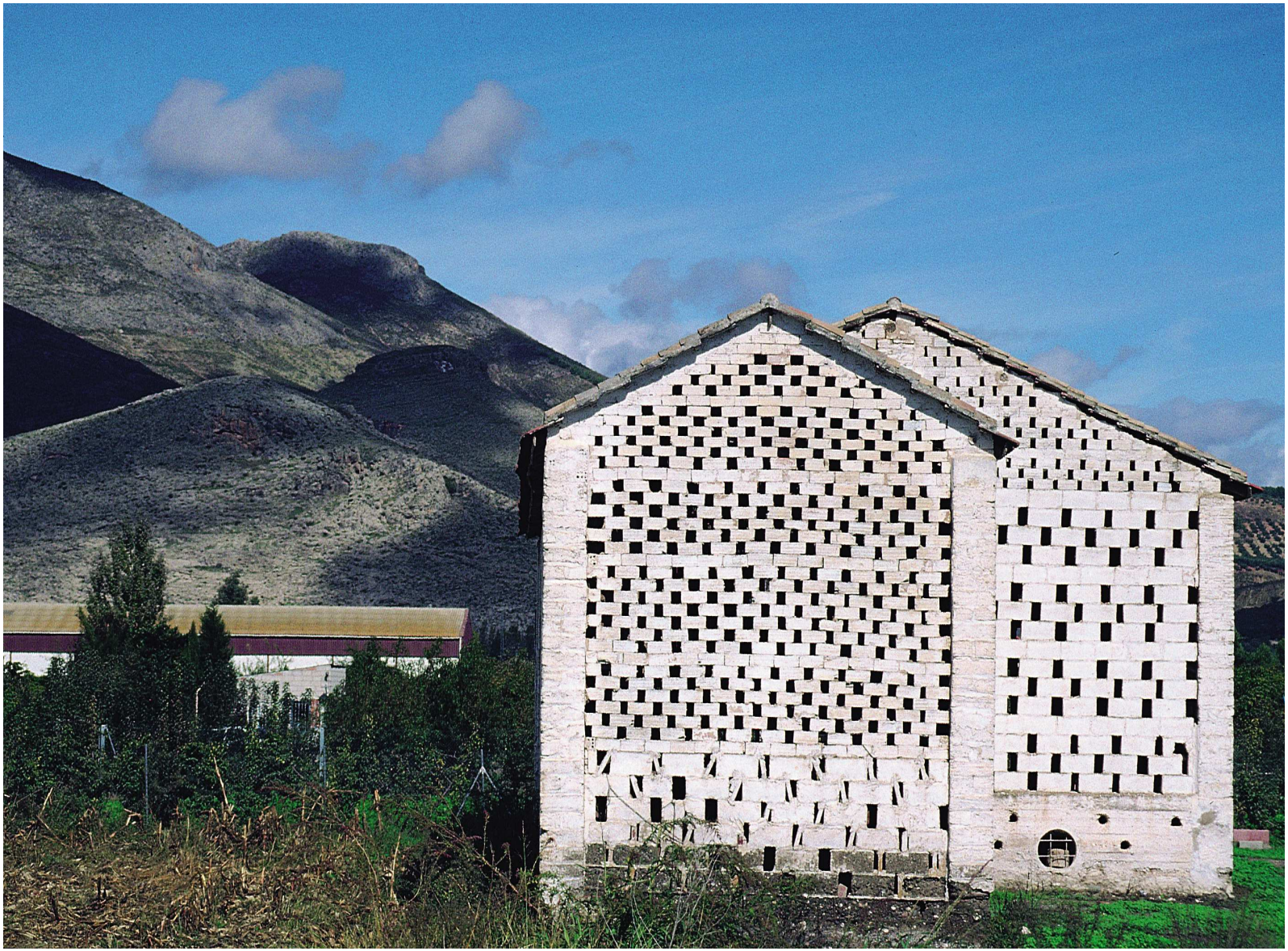
Bloques de hormigón sobre el terreno compactado, rollizos de madera de chopo, chapa ondulada de acero galvanizado, listones de corteza de madera de chopo, listones de madera de chopo no mecanizados, varillas de madera de chopo, puerta chapada en madera de roble sobre marco de madera de pino y plementería de cartón trillaje, tablero aglomerado con acabado en melamina color blanco

Los Tejares, Pago del Viernes. Antiguo Camino del Tranvía, Las Gabias

Piedra de Gabia, ladrillo macizo plano, ladrillo hueco doble,
rollizos de madera de chopo, teja cerámica árabe, mortero de cemento pobre,
chapa plegada de acero galvanizado sobre guías metálicas y
sistema de apertura mediante cordel, reja de forja industrializada

El Zaragatillo, Torre Abeca, Fuente Vaqueros

Hormigón ciclópeo, hormigón en masa, bloque prefabricado de hormigón, ladrillo macizo prensado, rollizos de madera de chopo, teja cerámica árabe, ladrillo hueco doble, redondo macizo de hierro forjado

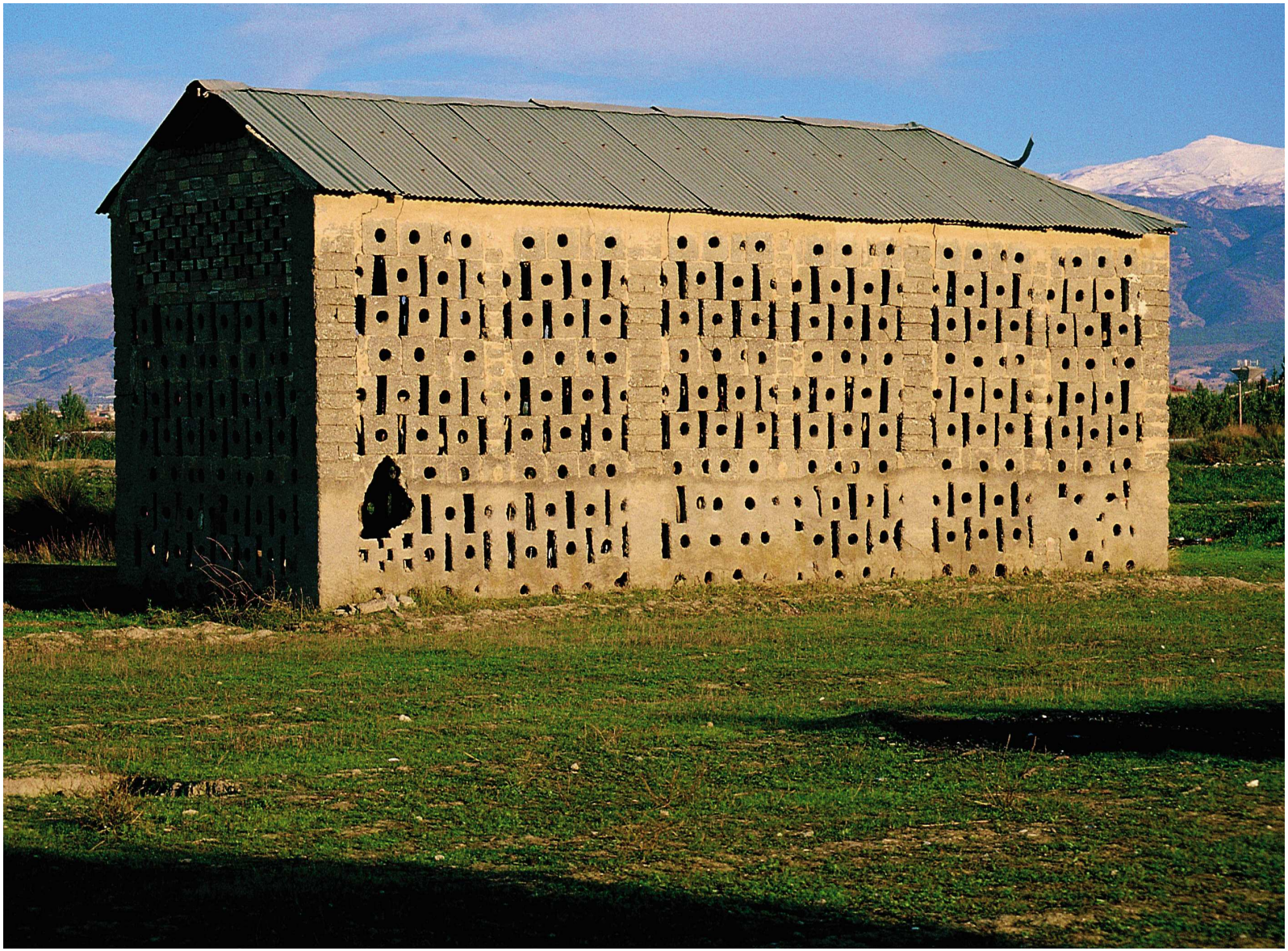


Camino del Boquete, vereda de los Playeros, Cartillo.
Churriana de la Vega

Ladrillo hueco doble, rollizo de madera de chopo, teja cerámica árabe, zinc, mortero de cemento pobre, ladrillo macizo realizado a mano

Cañada del camino del tranvía.
Los Tejares, Cortijo de Machuca, camino de La Gloria, Las Gabias

Bloque macizo de hormigón fabricado in situ, bloque perforado de hormigón fabricado in situ, mortero de cemento pobre, rollizos de madera de chopo, chapa ondulada de acero galvanizado, chapa lisa plegada de acero galvanizado



Cañada del camino del tranvía.
Los Tejares, Cortijo de Machuca, camino de La Gloria, Las Gabias

Ladrillo hueco doble, viguetas autorresistentes, bovedillas de hormigón, teja curva árabe, mortero de cemento, redondo macizo de hierro forjado

Cortijo de las panaderas, Caicedo.
Camino de Pedro Ruiz al Jau, Santa Fe

Bloque prefabricado de hormigón, teja cerámica plana, teja árabe, perfilería de hierro, chapa ondulada de acero galvanizado, chapa lisa de hierro

Cañada de los Tejares, Pago del Viernes.
Antiguo Camino del Tranvía, Las Gabias

Piedra de Gabia, hormigón en masa, ladrillo hueco doble, cargaderos prefabricados de hormigón, cargaderos de hormigón realizados in situ, rollizos de chopo, teja árabe, chapa ondulada de fibrocemento, chapa galvanizada ondulada, chapa galvanizada lisa

Cañada de los Tejares, Pago del Viernes.
Antiguo Camino del Tranvía, Las Gabias

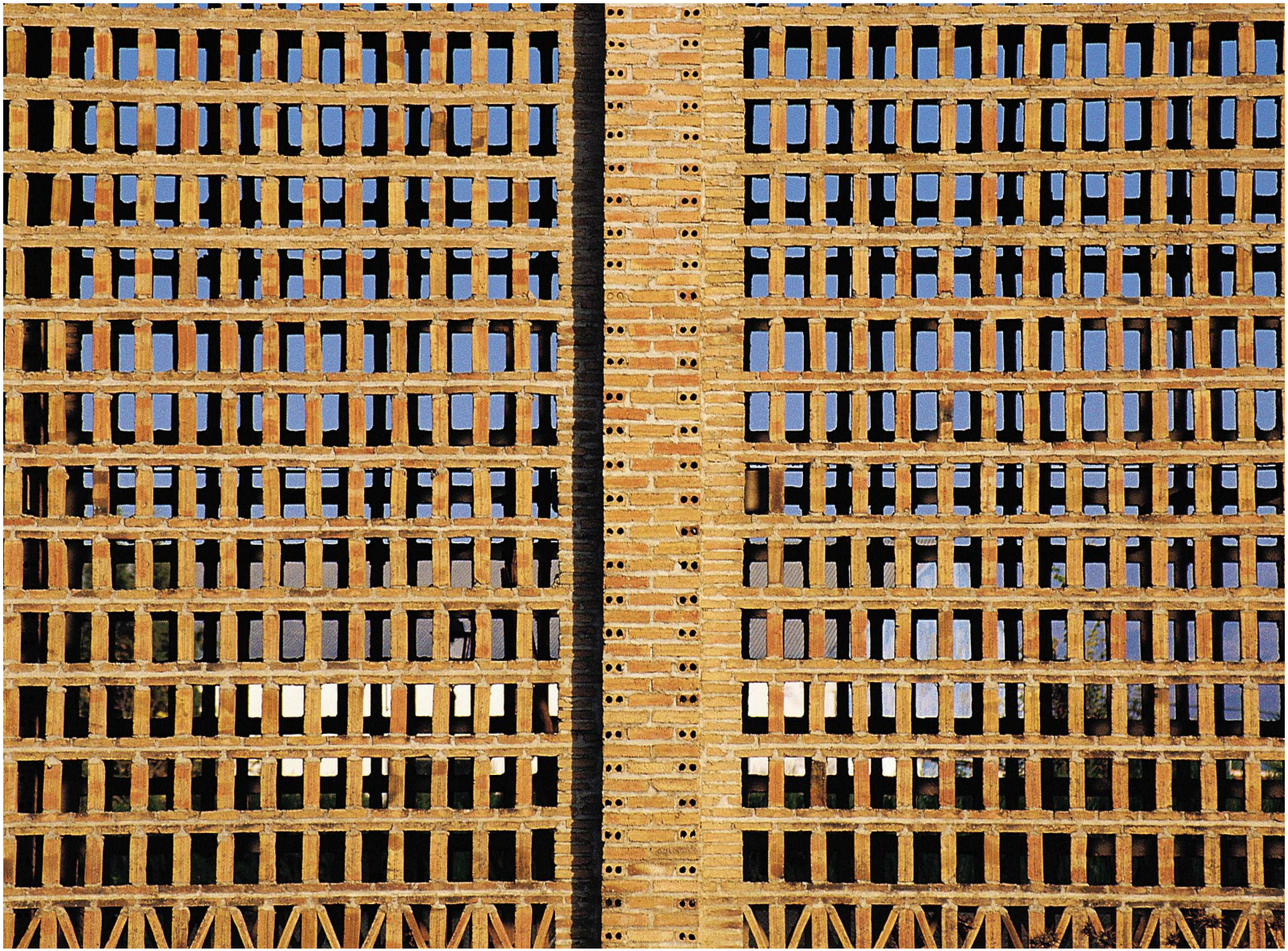
Piedra de Gabia, ladrillo hueco doble, rollizos de madera de chopo,
teja cerámica árabe, mortero de cemento pobre,
chapa plegada de acero galvanizado, guías metálicas y cordel de plástico,
reja de forja industrializada

El Chorrillo, camino de Granada.
Purchil, Vegas del Genil

Ladrillo perforado gafa, ladrillo hueco doble, ladrillo macizo realizado a mano, mortero de cemento, vigas prefabricadas de hormigón, rollizos de madera de chopo, teja cerámica plana, prefabricados de ventilación, perfiles de hierro laminados en caliente

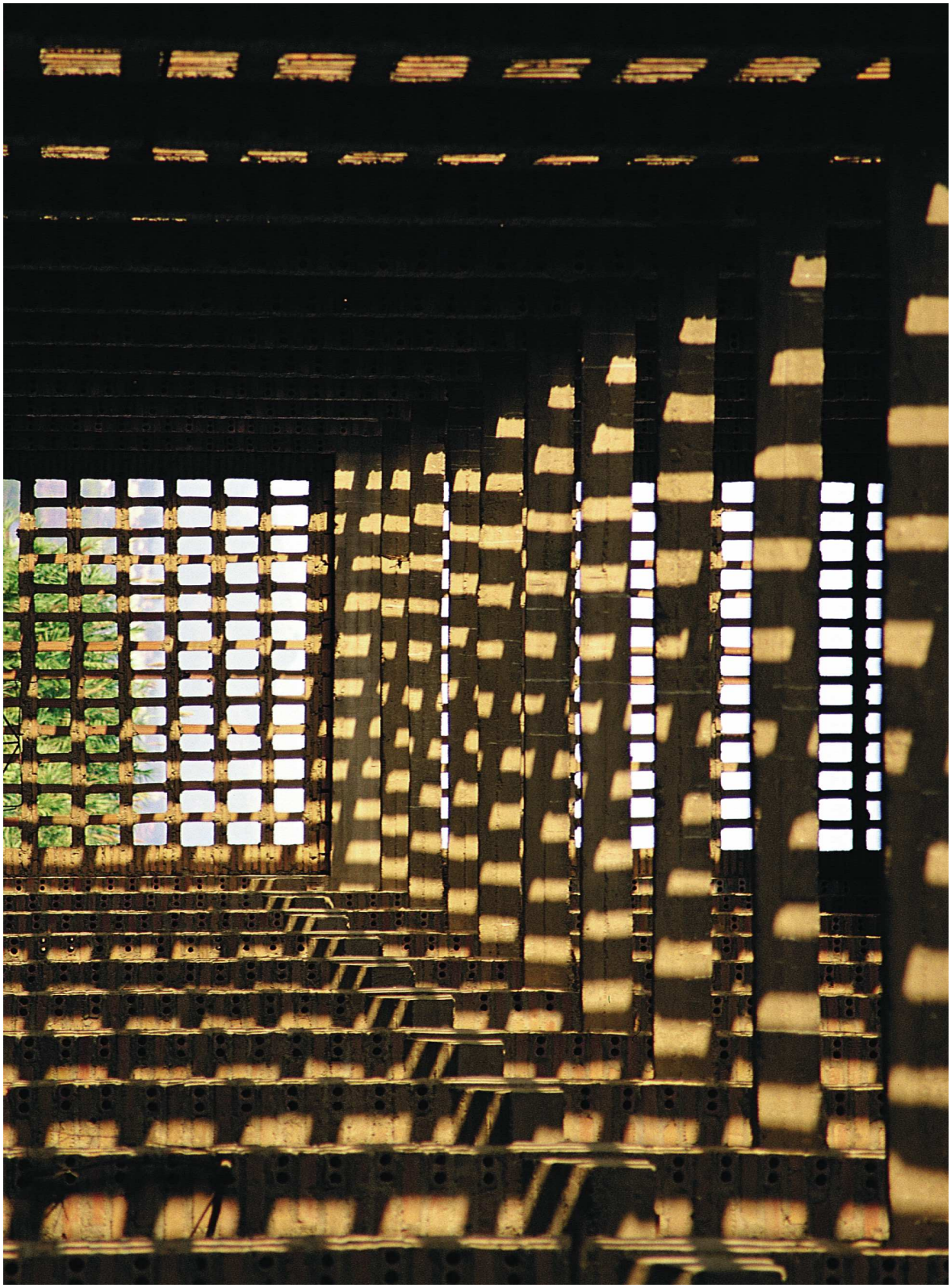
El Chorrillo, camino de Granada.
Purchil, Vegas del Genil

Ladrillo perforado gafa, ladrillo hueco doble, ladrillo macizo realizado a mano,
mortero de cemento, vigas prefabricadas de hormigón,
rollizos de madera de chopo, teja cerámica plana,
prefabricados de ventilación, perfiles de hierro laminados en caliente



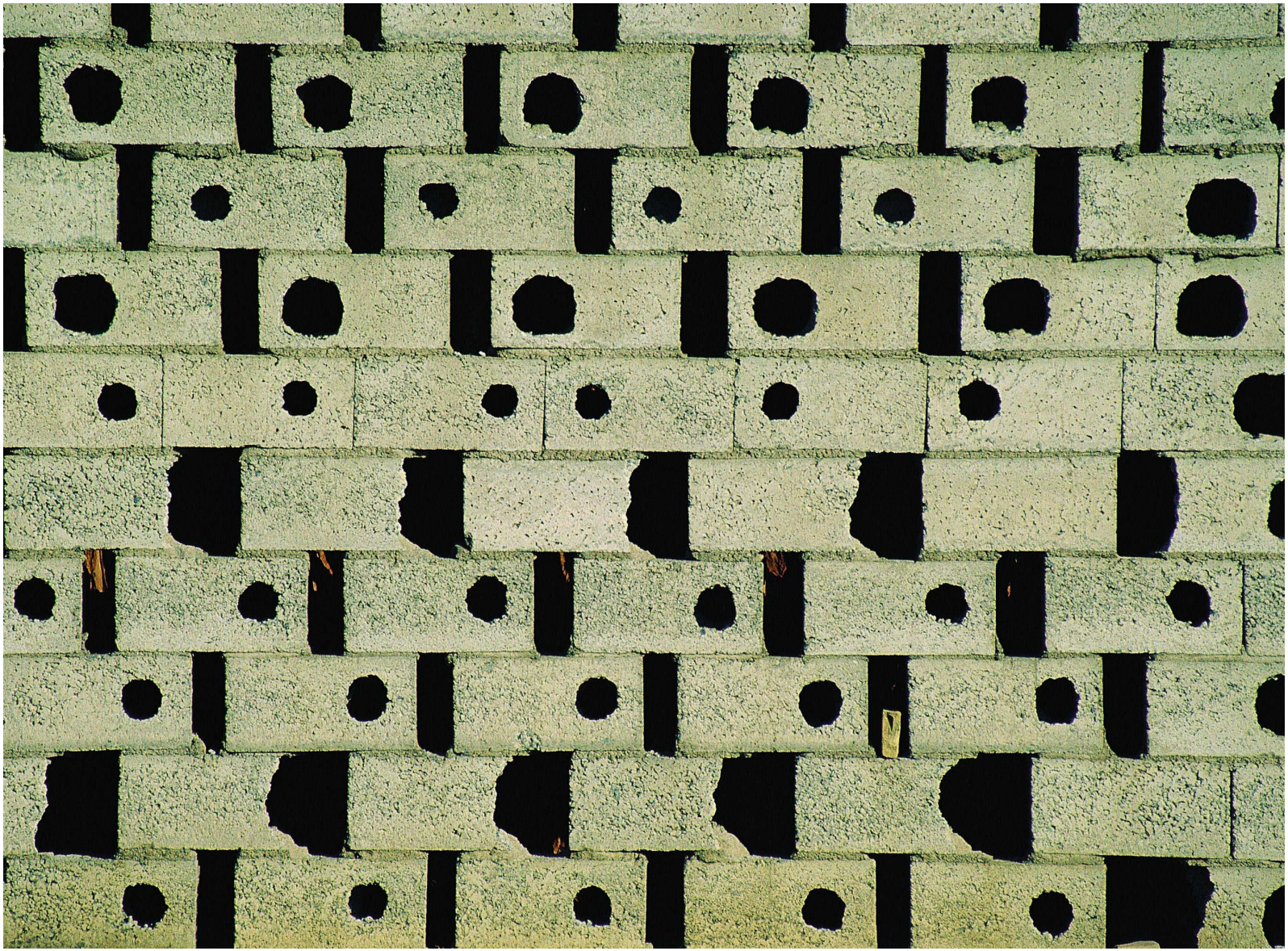
El Chorrillo, camino de Granada.
Purchil, Vegas del Genil

Ladrillo perforado gafa, ladrillo hueco doble, ladrillo macizo realizado a mano, mortero de cemento, vigas prefabricadas de hormigón, rollizos de madera de chopo, teja cerámica plana, prefabricados de ventilación, perfiles de hierro laminados en caliente



Cortijo de Maravillas. Tarquinal Alto, Fuente Vaqueros

Bloque de hormigón prefabricado 40x20x12 cms,
bloque de hormigón prefabricado perforado por medios manuales,
mortero de cemento con áridos finos del lugar



El Chorrillo, camino de Granada.
Purchil, Vegas del Genil

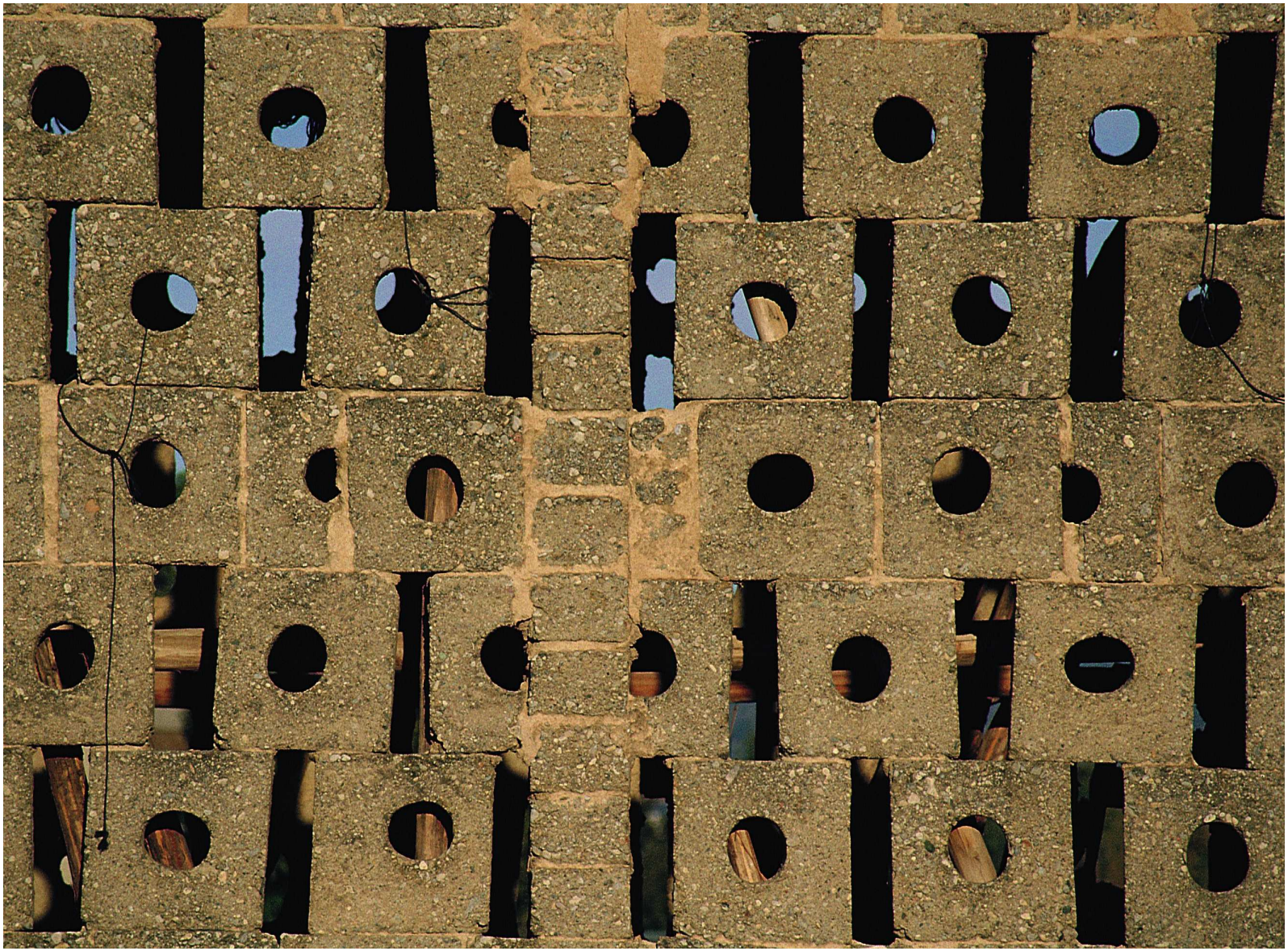
Ladrillo perforado gafa, ladrillo hueco doble, ladrillo macizo realizado a mano,
mortero de cemento, vigas prefabricadas de hormigón,
rollizos de madera de chopo, teja cerámica plana,
prefabricados de ventilación, perfiles de hierro laminados en caliente

Cortijo de Charavinillos, camino de Cantarranas, Ambroz Vegas del Genil

Ladrillo hueco doble, mortero de cemento pobre de arena y árido fino del lugar,
rollizos de madera de chopo, soga de esparto, soga de cáñamo,
varas de caña salvaje sin pelar

Cañada del camino del tranvía
Los Tejares, Cortijo de Machuca, camino de La Gloria, Las Gabias

Bloque perforado de hormigón prefabricado in situ con arenas y gravillas del lugar, bloque macizo de hormigón prefabricado in situ, mortero de cemento pobre con áridos finos del lugar, rollizos de madera de chopo, cuerda de polietileno



Ribera occidental del río Dílar, cortijo de Charavinillos.
Camino de Cantarranas, Ambroz, Vegas del Genil

Tablero aglomero de serrín y virutas de madera de 6 mm de espesor,
perforado por medios manuales, listón de madera de chopo, cordel de polietileno

EL VIAJE DE VUELTA

EL ENCUENTRO DE LA CONTEMPORANEIDAD A TRAVÉS DE LO VERNÁCULO

VOLUMEN II

Título de la tesis

El viaje de vuelta

El encuentro de la contemporaneidad a través de lo vernáculo

Universidad de Granada

departamento: expresión gráfica arquitectónica y en la ingeniería

programa: expresión gráfica, cartografía y proyecto urbano

Director de la Tesis

alberto campo baeza

Catedrático de Proyectos de la ETSA Arquitectura Madrid.

Almirante 9, 28004 Madrid.

Tel/fax 91.561.70.61

Doctorando

antonio jiménez torrecillas

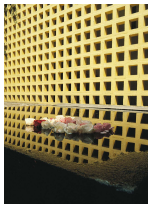
Profesor asociado de Proyectos de la ETSA Arquitectura Granada.

C/Acera del Darro 64, 18005 Granada.

Tel 958.26.37.47

ÍNDICE

EL VIAJE DE VUELTA
EL ENCUENTRO DE LA CONTEMPORANEIDAD
A TRAVÉS DE LO VERNÁCULO



Prólogo 7

CAPÍTULO I
CONOCIMIENTO POR OBSERVACIÓN Y REFLEXIÓN
Aprender de lo cercano
El saber de donde vienes, antes de saber adonde vas 15

La arquitectura popular que nos rodea
O la admiración que sentimos por nuestros mayores 49

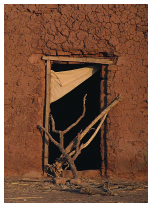
Secaderos de tabaco
Construcciones agrícolas en la Vega de Granada 179

CAPÍTULO II
CONOCIMIENTO POR COMPARACIÓN
La alegría del viaje
Semejanzas y diferencias con nuestro modo de hacer 269

El desierto como experiencia arquitectónica 277
Wadi-Rum en Jordania 281
White Sand en Norteamérica 289
El Sahara en Centro África 297

CAPÍTULO III
EL HALLAZGO DE LA CONTEMPORANEIDAD A TRAVÉS DE LO VERNÁCULO
El valor de la experiencia directa
Presenciar el ingenio de la construcción

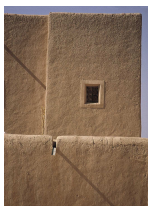
Encontrar la solución bajo tierra
Arquitectura de tierra 303



La cabaña africana. El silencio de la palabra
El País Dogón 309

De las montañas rocosas a los valles de tierra
Nuevo México 351

Termiteros y mezquitas. El material de la tierra
Malí 397



Tierra: desde el mar hacia el desierto
Marruecos 465

Viaje de vuelta a los secaderos de tabaco de la Vega de Granada
Cuando la escasez tiene la fuerza impulsora de la Arquitectura 507

Conclusiones 581

Bibliografía 591

La alegría del viaje

Semejanzas y diferencias con nuestro modo de hacer

La costa Atlántica en el Alentejo, Portugal

LA ALEGRÍA DEL VIAJE

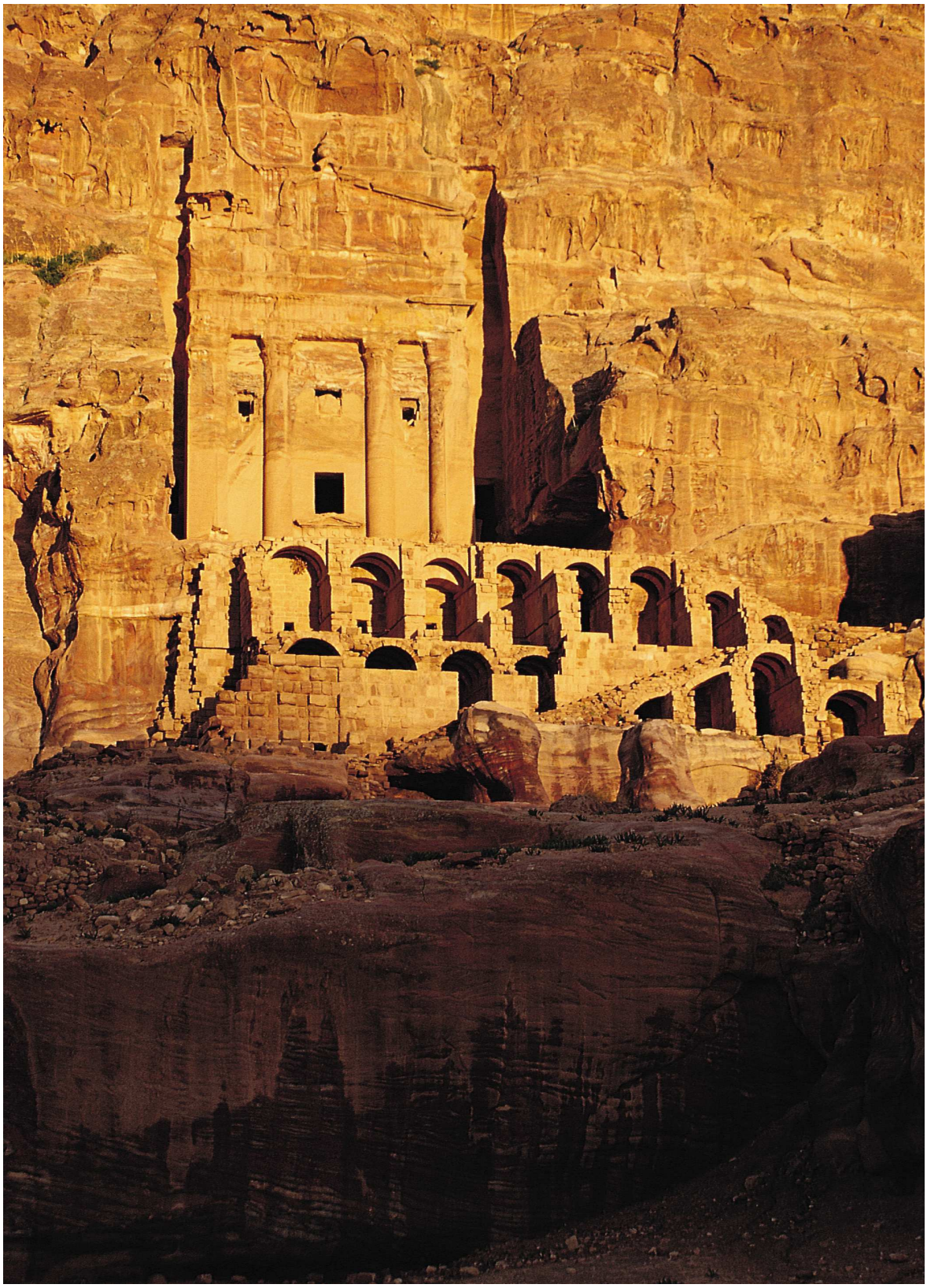
El viaje desvela siempre dos mundos: el lugar hacia donde el viajero se dirige, y el suyo propio. Un nuevo mundo que está a punto de descubrirse y que, afortunadamente, agranda el de origen. El viajero aprende, sobre todo, a ver su propia vida a la luz de otras. El viaje le habla de su propia realidad, a través de todo aquello que está por llegar. Le muestra más claramente la forma que él mismo tiene de hacer las cosas. La finalidad del viaje no es otra que la de encontrarse a sí mismo, en intimidad, desde la profunda individualidad. Contemplar a los demás como individuos le ayuda a comprenderse como parte del mundo.

El viaje es siempre un éxtasis -entendido como salir fuera de sí-. Su experiencia proporciona el encanto de traspasar el propio límite, lo cotidiano, para encontrarse con uno mismo. El viaje saca al viajero de sí y le marca la distancia que le permite comprenderse. Uno viaja para sobrecogerse, para tener una experiencia completa, apoyado en el descubrimiento de una naturaleza nueva, de un nuevo paisaje, de unas nuevas gentes que le fascinan. Por eso, después del viaje, el viajero siente que regresa transformado. Ha encontrado un estado de perfección pasajera, la que produce todo aprendizaje, y a la que ya no quiere renunciar.

En muchas culturas ha existido el viaje sagrado, la peregrinación, el viaje de iniciación. Un viaje que aunque se realice físicamente, está cargado de espiritualidad. En la Meca para los musulmanes, en el camino de Santiago o Tierra Santa para los cristianos, en el Templo de Jerusalén para los judíos, en el Santuario de Delphos para los griegos, o en el mismo baño en el Ganges para los hindúes, se va a gozar de esa Experiencia, un disfrute cargado de misticismo. En definitiva, el viajero está preparado para sentir dicha Experiencia, importa poco si es desde la espiritualidad, la estética, la naturaleza o el arte.

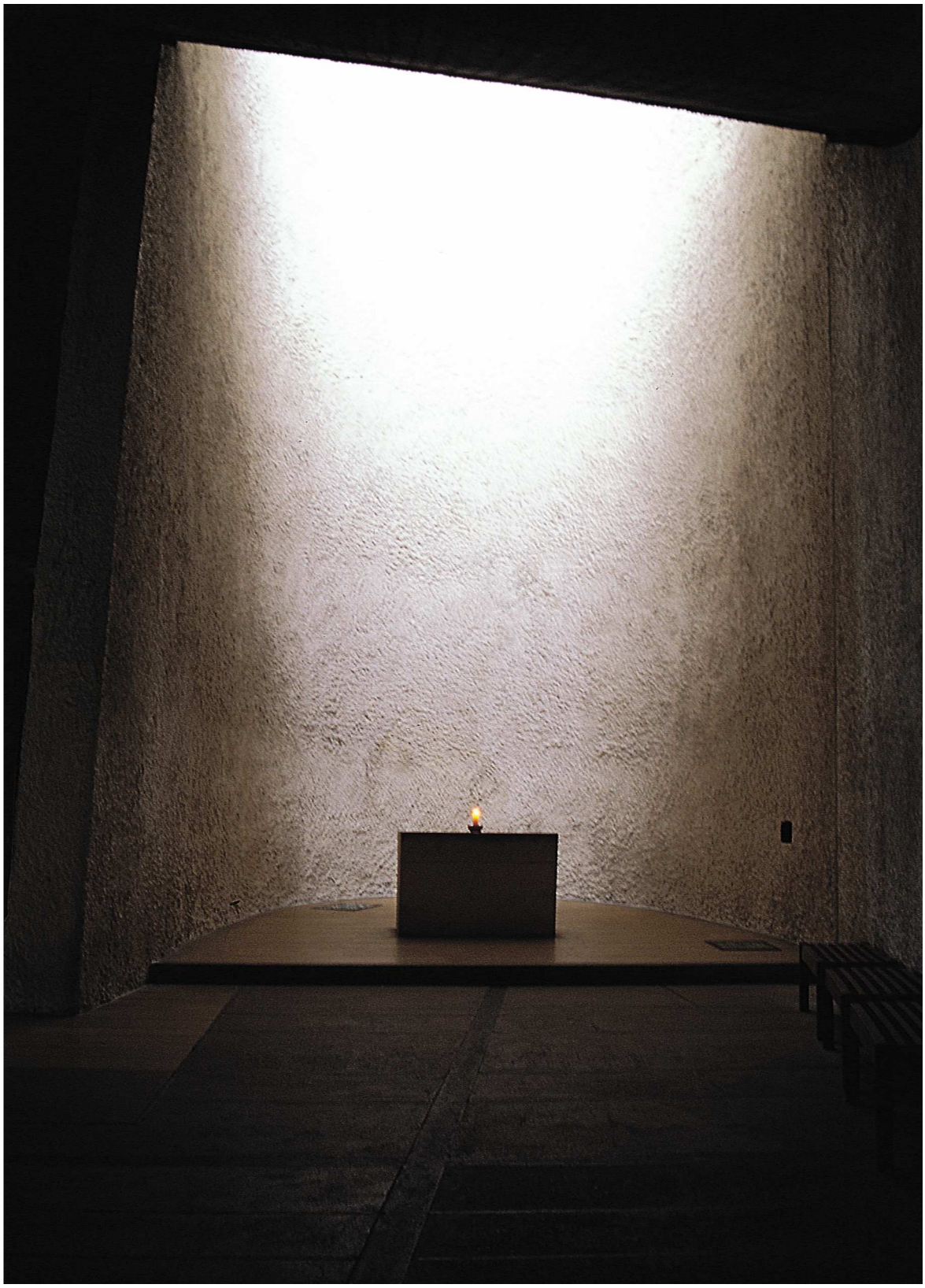
El viaje produce una euforia parecida a la embriaguez. Es fuente de conocimiento instantáneo y rezuma alegría de vivir. El viajero se descubre a sí mismo en el viaje y aprende, por analogía o por diferencia, quién es verdaderamente él. Esto despierta la capacidad de interpretar la realidad y asimilarla. En cada viaje constantemente se atraviesan bordes, se efectúan tránsitos, se cruzan nuevos límites. Al traspasar la frontera de las cosas se descubre el misterio que envuelve el afán de conocer.

Vaciado y tallado de la piedra en las paredes de Petra, Jordania



Cuando un arquitecto viaja, nunca malgasta el tiempo. Porque, ante todo, la arquitectura es una experiencia vivencial, sentida antes que entendida, que comparte siempre la emoción que acompaña a todo descubrimiento. Tras aproximarse al lugar, tras el ritual que conlleva la preparación de la llegada, la arquitectura desvela su ser cuando se está en ella, cuando se deambula a través de ella. De poco vale conocerla por terceros. De ellos solo podemos obtener sus experiencias personales. Y lo que verdaderamente forma es la experiencia propia. Su valor es único e insustituible.

Capilla de la iglesia de Ronchamp, Le Corbusier



El desierto como experiencia arquitectónica

Wadi-Rum en Oriente Medio
White Sand en Norteamérica
Sahara en Centro África

EL DESIERTO COMO EXPERIENCIA ARQUITECTÓNICA

El arquitecto nunca parte de un papel en blanco.

Todo aquel que haya tenido la experiencia de adentrarse en el desierto ha podido comprobar la riqueza propia que atesora como lugar. En el desierto nada parece destacar, y muy al contrario de esta apariencia, cuando se está inmerso en él se descubre un mundo cargado de sutiles diferencias, de existencias y acontecimientos previos a cualquier llegada y que revelan, al tiempo, los puntos de partida para su comprensión. Sin duda alguna, los desiertos son espacios extremadamente ricos en matices y constituyen, para cualquier arquitecto, una valiosa vivencia.

Cada desierto está cargado de múltiples presencias, de hechos diferenciales. No hay nada mejor para comprenderlo que permanecer en él. En este sentido es lo menos parecido a la nada. Cada uno de ellos podría asemejarse a un gran patio sin límites, a un espacio donde, ajeno a todo lo exterior, sólo se vive lo que en él existe.

En los desiertos siempre se suceden situaciones, siempre se producen continuos acontecimientos. Son paisajes mutantes, dinámicos como ellos solos, con la mayor capacidad de registrar todo lo que acontece, testigos que dan fe del último movimiento, que anotan hasta la última

alineación, espacios altamente sensibles a cualquier suceso: el viento que mueve la arena, o la huella del escarabajo que remonta la duna a través del más planificado de los caminos. El itinerario que decide este invertebrado parece haberse trazado tras un pormenorizado análisis de la situación. Nunca escogiendo la línea de máxima pendiente. Siempre buscando las pendientes más estables de los taludes, en combinación con la dirección de decida el viento. ¡Qué diferentes espacios construyen los desiertos de África, América u Oriente Medio! Cada desierto tatúa su biografía sobre su propia arena. En realidad todo lugar lo hace, revela su carácter diferenciador, aquel que le confiere su propia identidad, como el ADN animal.

Me viene a la memoria las declaraciones de aquel filósofo que, condenado a varios años de cárcel como preso político, confesó a su salida que, una vez sumergido en la profunda oscuridad, pues había sido privado de la luz en una celda de castigo, la oscuridad total nunca existe, pues hasta la junta más estanca arroja alguna luz al interior. Y es que cualquier situación revela genéticamente las claves para su comprensión. Por hermética que ésta parezca, ofrece su propia vía de descubrimiento. Con evidencia o sin ella, se nos ofrece como el más firme camino para alcanzar su horizonte.

La arquitectura avanza con paso firme por el camino de los pequeños matices.

Wadi Rum, Jordania

WADI RUM. ORIENTE MEDIO

Los geólogos atribuyen la formación de este desierto a una gran grieta en la superficie de la tierra originada por un súbito movimiento sísmico. Junto a esta tabla de granito resquebrajada se estructuran unas voluminosas montañas de piedra arenisca cizalladas por zócalos basálticos.

A diferencia del común de los desiertos, en Wadi Rum predomina el paisaje vertical. Un desierto con apenas dunas. Aquí solo hay montañas, llamadas jebel por los jordanos. Los Desfiladeros que a veces las separan presentan paredes de una verticalidad que parecen haber sido cortadas a cuchillo. Es este uno de los desiertos habitados desde tiempos prehistóricos, y hogar actual de varias tribus de beduinos. Los pozos de agua potable han estructurado precisos itinerarios y organizado centros de reunión de aquellas caravanas que, históricamente, se dirigían desde Arabia hacia Siria y Palestina. Las inscripciones sobre las rocas, realizadas en varios tipos de escritura, desde los caracteres cúficos hasta la caligrafía nabatea, griega o árabe, muestran este denso tránsito desde la antigüedad. Se cree que estos mensajes servían como indicadores y códigos cifrados tanto para referir orientaciones como para distraer a atracadores.

Wadi Rum, Jordania

Las tiendas de color marrón de los beduinos están hechas de pelo de camello. Unos simples palos levantan el lienzo del suelo y convierten la arena del desierto en una superficie convenientemente aclimatada. La trama de este tejido se realiza esponjadamente hasta permitir la entrada de la luz. A la vez, es lo suficientemente tupida para protegerse del viento de arena. Frente a una inesperada tormenta, y al contacto con el agua, esta cubrición se dilata hasta hacerse impermeable.

Páginas anteriores:

Tienda de beduinos en el desierto de Wadi Rum

Derecha:

Wadi Rum, Jordania

El desierto White Sands, Nuevo México

WHITE SANDS. NORTEAMÉRICA

Este desierto blanco, el campo de arenales de yeso más grande del mundo, se extiende a lo largo de 712 kilómetros cuadrados. Elevado a categoría de Monumento Nacional, sus arenas blancas, impulsadas por los fuertes vientos del sudoeste, están continuamente en movimiento.

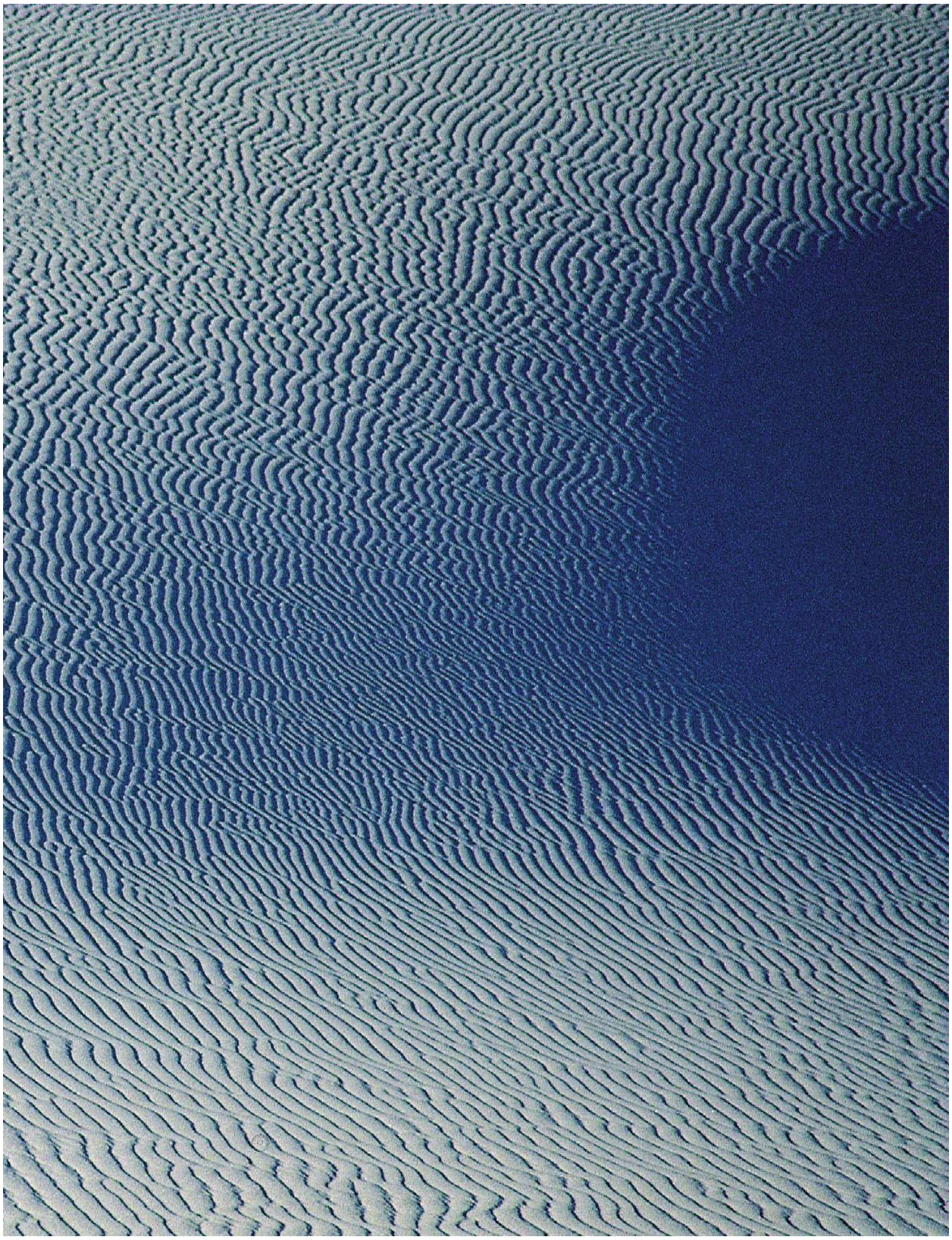
Un Antiguo mar fue el origen esta aglomeración de yeso. Estos depósitos marinos convertidos finalmente en piedra, emergieron en forma de domo gigante a la vez que lo hicieron las vecinas Montañas Rocosas. Al tiempo, el centro de ese domo empezó a derrumbarse, creando una cuenca de yeso.

No es usual que el yeso se mineralice en forma de arena. Al ser soluble en agua, la lluvia lo disuelve y lo transporta hacia el mar. Pero en este paisaje geológico no existe río alguno que desagüe. Agua y yeso quedan atrapados aquí. Sin salida alguna al mar, y con el agua estancada en las partes más bajas de esta cuenca, el agua se evapora y el yeso se deposita en la superficie. Estos lechos cristalinos de yesos, debidos a los fuertes saltos de temperatura, se van desintegrando hasta convertirse en arena transportable por el viento. Las primeras dunas que se crean tienen forma de montículos orientados a favor de los vientos dominantes. Alcanzan hasta nueve metros de altura por año.

Arriba y páginas siguientes:

El desierto White Sands, Nuevo México

En los márgenes del campo dunar, y debido a la retención que producen las plantas, describen una forma parabólica. Ya en el interior, y cuando existe una pequeña presencia de agua, se construyen las dunas en forma de media luna para, al avanzar sobre posiciones más secas y aumentar la concentración de arena, estas dunas "lunadas" se agrupan formando largas colinas. En casi todos los desiertos la mayoría de los animales permanecen bajo el manto de arena protegidos del calor del día. La noche suele permitir un mejor trasiego, y prueba de ello son las huellas matinales que aparecen en la superficie. Algunas especies, insectos, algunas lagartijas e incluso hasta un pequeño taón han desarrollado una pigmentación blanca para poder así mimetizarse con estas arenas. Algunas plantas han desarrollado la capacidad de alargar su tallo en un crecimiento anual similar al avance de la arena, manteniendo así sus endémicas hojas sobre la superficie móvil.



EL SAHARA

El origen fundamental de los desiertos se debe a las condiciones climáticas del lugar. La geografía define un punto de partida fundamental, pues es la proximidad a los océanos y la presencia de grandes cadenas montañosas lo que facilita la capacidad de originar lluvia. Pero la clave esencial radica en la capacidad de un lugar de equilibrar la lluvia que registra y la evaporación originada por la radiación solar y la transpiración de los seres vivos.

El desierto más grande del mundo se extiende desde la costa atlántica africana hasta el mar Rojo. Con más de nueve millones de kilómetros cuadrados, comparte frontera con casi todos los países del norte de África y durante mucho tiempo constituyó una barrera casi infranqueable entre ellos; solo a través de ciertas rutas de caravanas muy perfeccionadas o bien sorteándolo por mar se producía la comunicación.

El Sahara es básicamente una planicie de rocas, las mas antiguas de la tierra, que vertebraban el viejo esqueleto africano, sobre las que se han depositado grandes masas de areniscas y calizas. Estas vastas extensiones de arena no provienen de sedimentos marinos, pues el mar nunca las cubrió. Su origen, pues, radica en el propio desierto.

Los mares de arena que constituyen los ergs son vastas extensiones de dunas. Las más jóvenes geológicamente son blanquecinas; las más antiguas son de tonos mas dorados. Es el hierro oxidad en cada grano de estas últimas las que les otorga este color.

Al querer definir los límites del desierto, nos preguntamos si debemos atender al lugar donde deja de existir un determinado tipo de planta, aquella que con especial resistencia a la sequedad, se construye en predominante vegetación. O quizás, las fronteras hidrográficas, el punto en que los ríos, si es que los hay, dejan de fluir. Dicen los ecólogos que, por antiguo y estabilizado que parezca un desierto, no hay lugar en él que se halle completamente desprovisto de agua. Es por ello que no existen, pues, límites, lugares que carezcan de todo tipo de vida y de arquitectura.

Dunas en las inmediaciones de Zagora, Marruecos

Sistema de contención de dunas.
Zagora, valles presaharianos, Marruecos

Encontrar la solución bajo tierra

Arquitectura de tierra

ARQUITECTURA DE TIERRA

La siguiente secuencia de imágenes tiene por objeto evidenciar los rasgos comunes de las construcciones de tierra del sur de los Estados Unidos de América y las de África del norte, estas últimas emparentadas con las que, en un pasado no muy lejano, poblaron Andalucía. La relación entre lugar, material y modo de construcción es el argumento de esta comparación, que desvela las semejanzas entre dos mundos que, según se tiene constancia, nunca tuvieron relación.

Dos realidades que muestran la expresión de un lugar y de sus gentes. Gentes distintas y alejadas geográficamente que responden, ante un determinado proceso constructivo, de forma análoga. Quizás esta sorprendente coincidencia se deba al carácter común que tienen aquellas culturas enraizadas en el territorio. Los invariantes y rasgos esenciales de estas arquitecturas vernáculas, mal llamadas primitivas, nos permite reflexionar sobre algunos fundamentos olvidados de la arquitectura de siempre: ello pone en valor su innegable vigencia.

En estos lugares no existe la posibilidad de elección de material. A la hora de construir, se utiliza lo único que está al alcance: la tierra. Si se hubiera contado con piedras, sin

duda éstas se habrían preferido para alzar los muros. El primer paso obligado es excavar un pozo.

El agua es el componente básico del muro de tapial. Sin ella la arquitectura de tierra no existe. Como necesidad constructiva se antepone incluso a los requerimientos biológicos de sus moradores, que requieren cantidades muy inferiores. Para iniciar toda construcción, una vez determinado el emplazamiento, es imprescindible ahondar en el suelo. La tierra que surge de excavar el pozo será la primera en utilizarse. Con ella comenzarán a erigirse los muros. Apisonando tierra, compactándola a base de agua y golpes. Se abrirán unos cuantos pasos y huecos de ventilación y luz. Las proporciones y las formas de estos huecos vienen determinados por las dimensiones de los troncos de palmera seca. De los troncos muertos se obtendrán los cargaderos para adintelar los huecos. Esta madera siempre se corta longitudinalmente, a favor de la fibra, optimizando así sus propiedades. La geometría circular del tronco da lugar a seis porciones, seis dinteles de sección triangular.

El muro de tapial guarda su secreto en la compresión de su masa, una única estrategia que atiende a la gravedad, a la erosión del viento y al agua. En estos países, los sistemas constructivos de tierra han alcanzado una perfección técnica basada en la depuración de un sistema, en una

refinada transmisión de una técnica que continuamente se pone a prueba. E innovar repitiendo. La buena repetición no repite formas, sino estrategias exitosas, métodos que posibilitan nuevas experiencias. Esta es una cualidad propia de la alta tecnología, un high-tech cuyo grado de eficacia supera, en algunos aspectos, al de los países desarrollados, pues la relación entre lo empleado y lo obtenido es aquí mayor. En este sentido, podemos considerar a estos territorios como reservas de adecuación tecnológica de primer orden.

Las formas resultantes son consecuencia del sistema constructivo empleado, elaborado mediante un proceso que nunca se ha concebido al margen de la propia construcción. Traslucen, a la vez, la huella física de sus habitantes y la de su biografía. Unas formas que, inevitablemente, están plásticamente ligadas a la geografía y al carácter de sus gentes. Una geografía habitada y, en consecuencia, intervenida. No como respuesta mimética hacia ella misma, sino como expresión individual del modo de hacer de cada uno de sus habitantes, en el lugar donde ellos se expresan independientemente y, a la vez, se reconocen como grupo.

Suelo arcilloso. Mirador del Llano de la Perdiz.
Alhambra, Granada

La cabaña africana. El silencio de la palabra

El País Dogón

EL SILENCIO DE LA PALABRA

En el África negra el espacio se entiende como bien comunal. Allí no se reconoce la propiedad de la tierra y con ello gran parte de lo construido sobre ella. El territorio se entiende como un bien de uso, el lugar común de todos los que lo habitan, sin distinción alguna de especie. La sabana es, ante todo, una estructura vegetal habitada, un paisaje que muestra a la vez su fortaleza y su fragilidad. Fortaleza en la robustez que la selección natural ha dotado a la vida que allí existe, resistente, persistente. Fragilidad en cuanto que constituye la antesala del desierto, el vacío que tiene lugar más allá.

Sobre la llanura destacan los gigantes baobab, árboles centenarios, que parecen pertenecer a otro mundo, a otros tiempos, a un estrato vegetal casi fosilizado, congelado. La veneración que los dogones tienen a este árbol, símbolo de continuidad en el tiempo, impide a cualquier miembro de la tribu su plantación. Solo los viejos están autorizados, aquellos que los plantarán para las generaciones que están por venir.

El paisaje llano permite contemplar la existencia de la vida vegetal y su estructura en planos horizontales superpuestos. Los míticos baobab, las acacias, y los no

menos presentes zizit, se ven acompañados de la abundante foresta media de tamarindos y palmeras.

Solo los recientes eucaliptos dispuestos en pequeñas agrupaciones se suman a este paisaje.

El pueblo Dogón, ganadero y recolector principalmente, han adecuado su modo de vida a las limitaciones propias de su lugar. Mujeres agachadas en torno a los arbustos, recogiendo semillas o buscando no se sabe qué. De donde parece no haber nada —a los ojos de cualquier observador ajeno— estas gentes son capaces de encontrar casi todo lo que necesitan. Desde hallar agua depositada en el interior de la corteza del baobab hasta el empleo de una planta medicinal, o de algún tubérculo que, en una circunstancia ocasional, pueda mitigar el hambre.

La cultura africana tiende a la clasificación directa, a la catalogación de todo, desde lo más pequeño a lo astronómico, siempre por razones pragmáticas. Si un mosquito te pica, dicen los dogones, lo normal es identificarlo antes de aplastarlo. Resulta sorprendente descubrir el número infinito de variedades de mosquitos que conocen a la perfección. Ello les permite adoptar las medidas concretas ante cada picadura o situación específica.

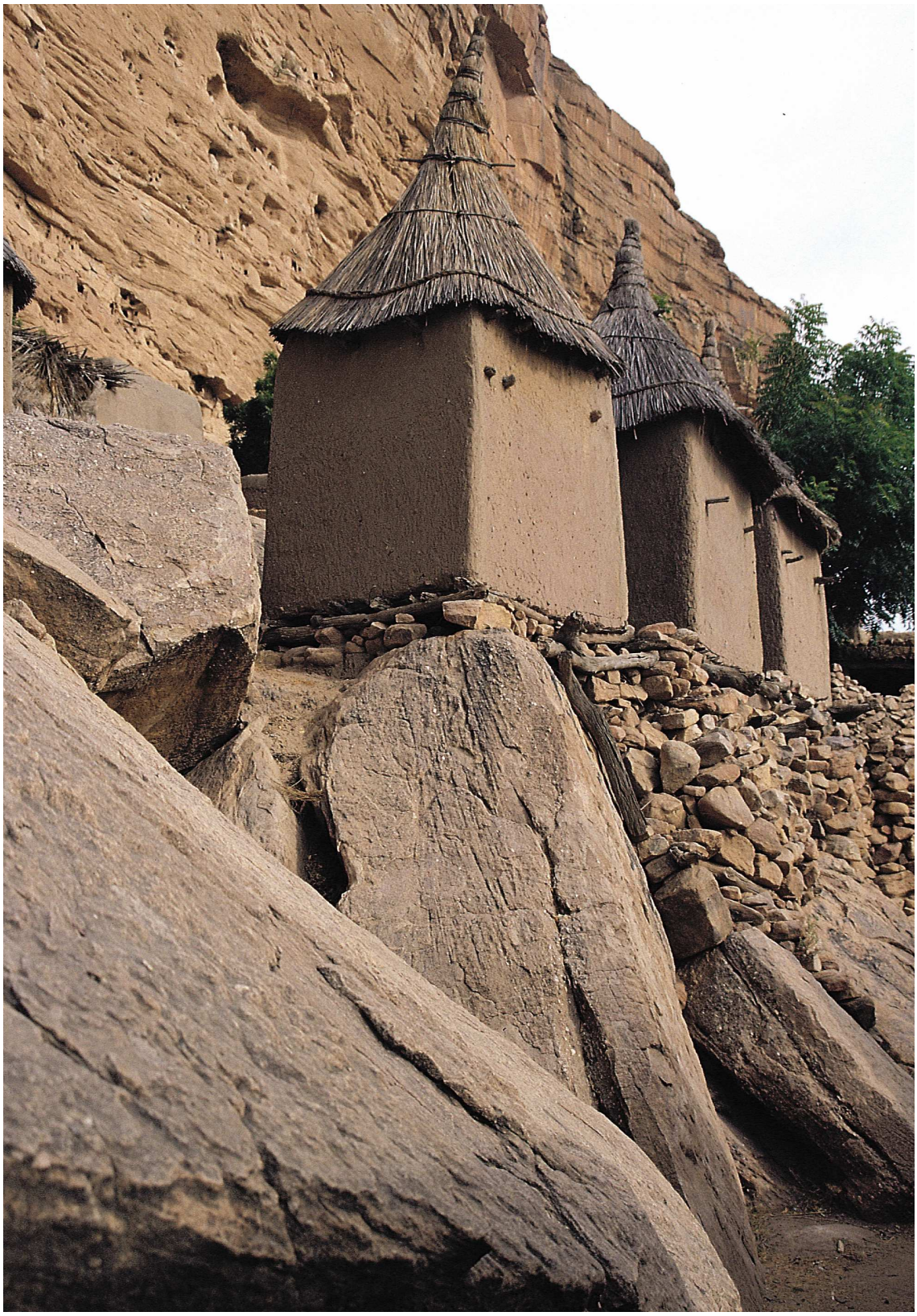
En sus aldeas, las construcciones más numerosas son los graneros. Muchas veces son meras plataformas para proteger el alimento. Elevadas del suelo gracias a la ayuda de unas cuantas piedras, basta una fina capa de tierra arcillosa, como la de una gran tinaja, para levantar las paredes de cualquiera de estos depósitos alimenticios. Estos silos almacenan fundamentalmente mijo, el cereal básico de la alimentación dogona. Cada granero se construye para guardar un alimento específico. Los graneros de las mujeres son distintos a los de los hombres, los de los dirigentes diferentes a los de los maestros. Cada grupo atesora un rol social y construye y almacena de forma diferenciada. Este paisaje urbano está más poblado de graneros que de viviendas, y en torno a ellos, un sin fin de referencias a sus mitos, a sus creencias y a su particular visión e idea del cosmos.

Derecha:

Graneros en Ireli. Falla de Bandiagara, País Dogón

Páginas siguientes:

Interior de la casa de la casa de Palabra de la aldea de Ireli, asentada en plena Falla de Bandiagara, sobre el vacío de la sabana. País Dogón



Niños en el exterior de la casa de la Palabra de la aldea de Kogolo.
Inmediaciones de Sanga, País Dogón

LA CASA DE LA PALABRA

La casa de la Palabra es, ante todo, la construcción de un lugar común. El sitio donde todos tienen voz, donde se discuten los asuntos comunes, el ayuntamiento. Su ubicación se elige con toda precisión, en el interior del pueblo, aunque no absolutamente inmerso en él. Se buscará alguna roca significativa donde poder tener cerca la visión del horizonte. La casa de la Palabra es lo suficientemente alta para poder entrar en ella, y lo suficientemente baja para que nadie, ya en su interior, pueda ponerse de pie, pueda alzar la voz más que ningún otro.

Los dogones definen el concepto de ruido como la ausencia de significado. Frente a lo que tiene contenido -que es la palabra y el verbo- se contrapone el ruido. Y es ruido, por tanto, lo vacío y carente de mensaje, el hablar por hablar, la verborrea o la cháchara, y también cualquier lengua extranjera incomprensible, cualquier idioma que no les permita la comunicación. Para los dogones, el uso del material para la construcción y la forma de disponerlo conlleva la utilización de un lenguaje dotado de significado. Este lenguaje es, para ellos, atributo del individuo experto.

La casa de la Palabra de la aldea de Banani.
Falla de Bandiagara, País Dogón

La casa de la Palabra de la aldea de Kogolo.
Inmediaciones de Sanga, País Dogón

Páginas anteriores:

Deposito de grano sobre la testa de una roca a los pies de la aldea de Koudou.
Falla de Bandiagara, País Dogón

Almacenamiento de caña de maíz sobre roca en la llanura de Banani, a los pies de la Falla de Bandiagara.
Sabana, País Dogón

Falla de Bandiagara, Sabana, País Dogón

Apilamiento de caña de maíz sobre estructura de madera de higuera y enebro en la llanura de Koudou

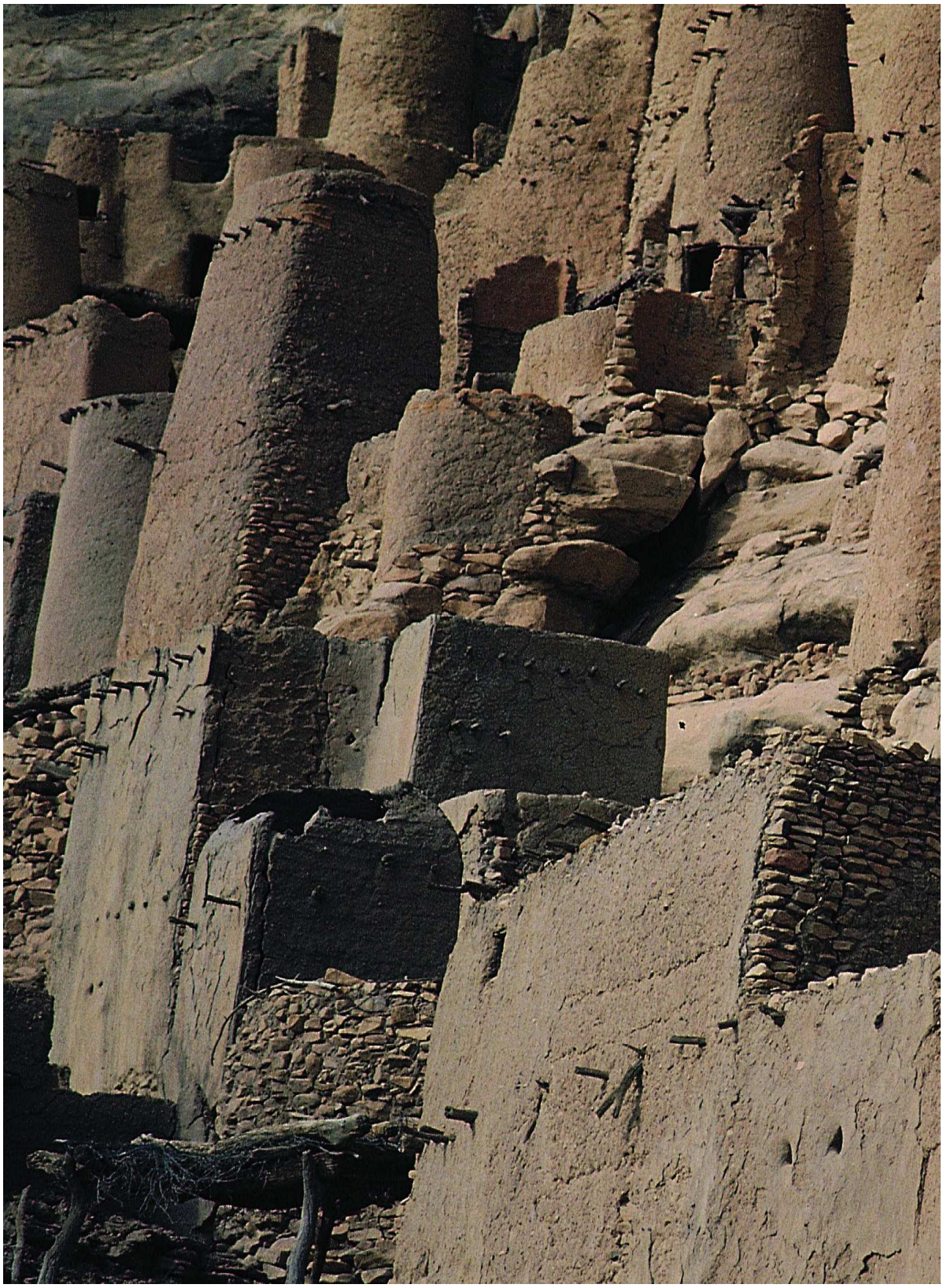
Páginas siguientes:

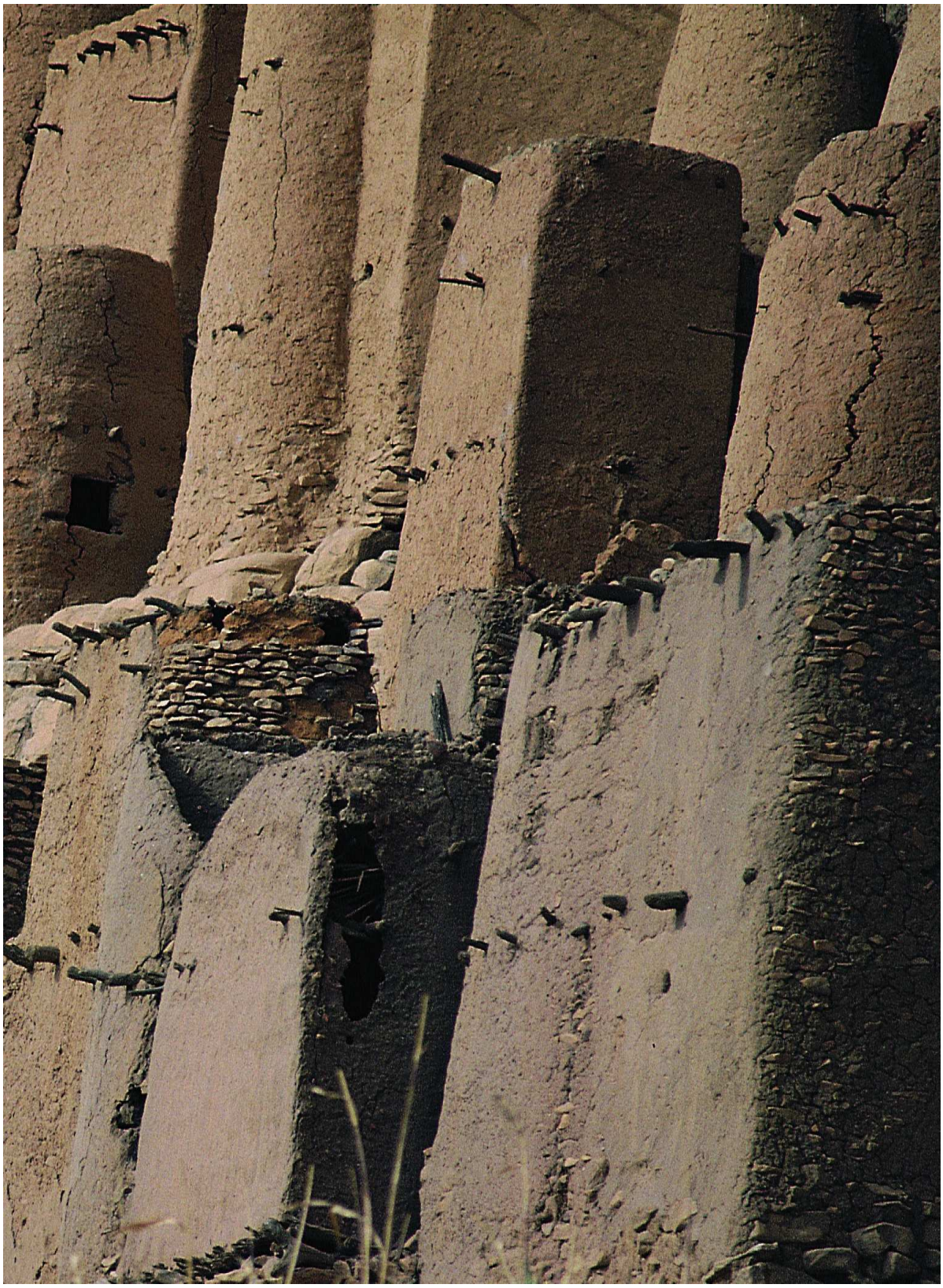
Alaile, Kokolo. Camino de Bandiagara a Mopti, Malí

Apilamiento de caña de maíz sobre estructura de madera de higuera, muro mampuesto construido en seco con piedra y ripios del lugar. El interior se utiliza como establo

Pies de la Falla de Bandiagara. Sabana, País Dogón

Apilamiento de caña de maíz sobre estructura de madera de higuera en la llanura de Yendouma





Páginas anteriores:

Silos y viviendas en Yendouma, situado sobre la misma Falla de Bandiagara, País Dogón

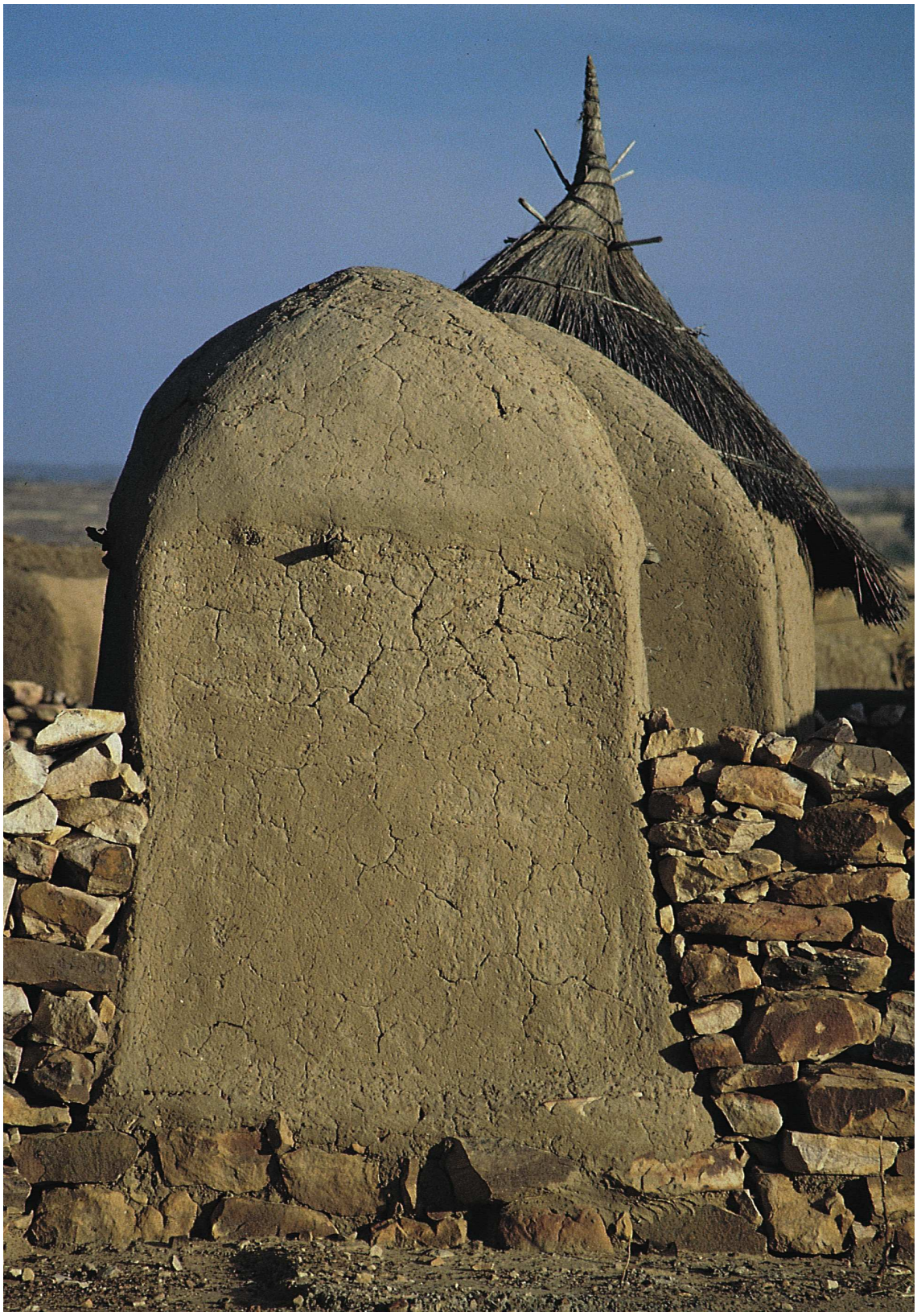
Derecha:

Aldea de Kogolo, Cerca de Sanga, País Dogón

Muro mampuesto instalado en seco, ramas de madera de enebro, muro de adobe recubierto con conglomerado de tierra acabado en basto, muro de adobe recubierto con conglomerado de tierra acabado fino, palos de madera de acacia, cañas finas de maíz silvestre, cuerdas de hilo de mijo

Aldea de Kogolo, Cerca de Sanga, País Dogón

Muro mampuesto instalado en seco, ramas de madera de enebro, muro de adobe recubierto con conglomerado de tierra acabado fino, palos de madera de acacia, cañas finas de maíz silvestre



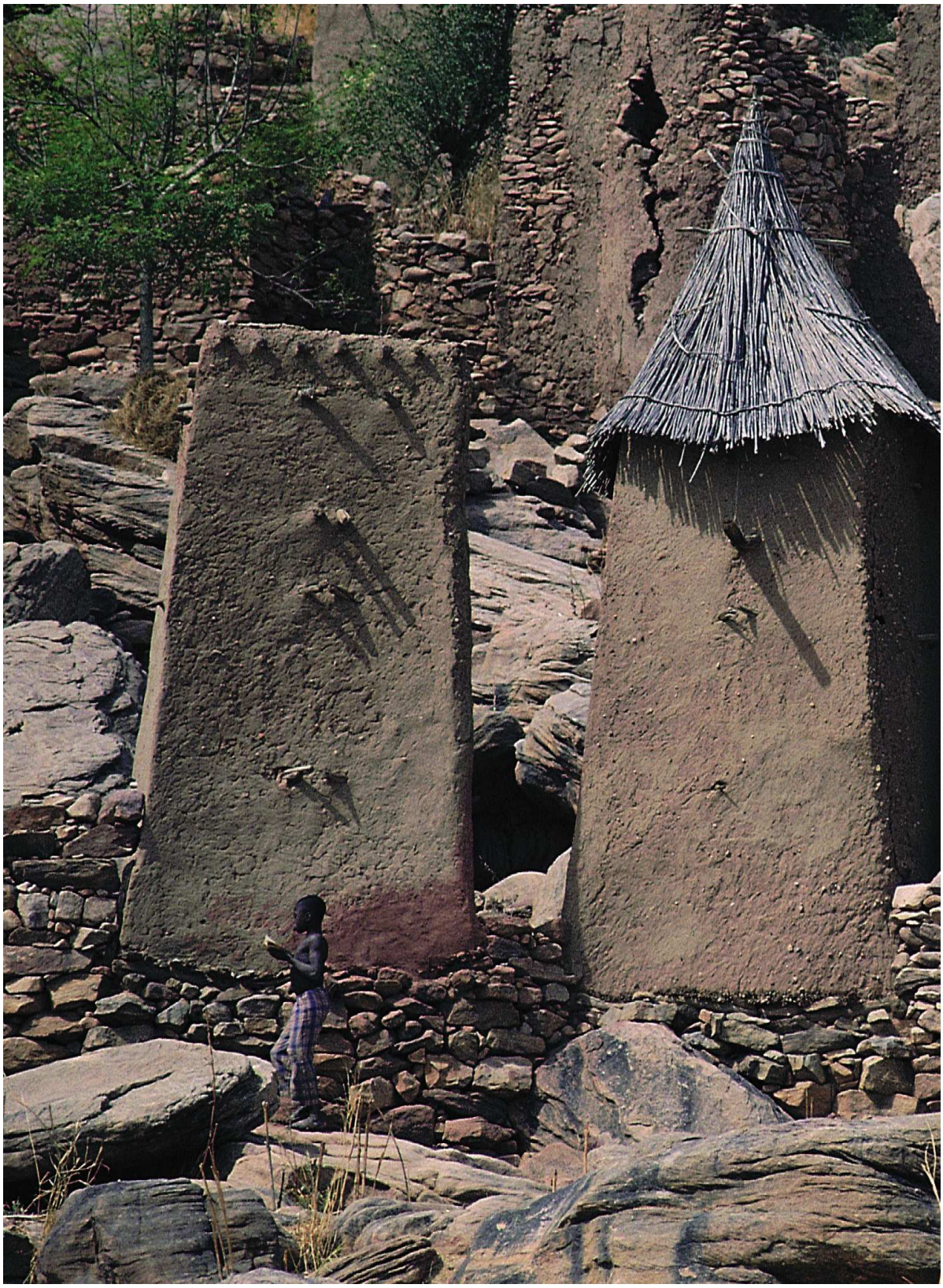
Aldea de Tiogo, Falla de Bandiagara, País Dogón

Piedras del lugar instaladas en seco, madera de enebro y acacia, muro de adobe recubierto con conglomerado de tierra acabado fino, palos de madera de acacia

Páginas siguientes:

Agrupación de graneros en la aldea de Youganah, bajo la Falla de Bandiagara. Sabana, País Dogón

Muro mampuesto de piedra instalada en seco, madera de enebro y acacia, paños de tapial revocados con conglomerado de tierra, palos de enebro, cañas limpias de maíz silvestre



Trasera de vivienda con patio y corral en Sanga, País Dogón

Cercado de patio con muro mampuesto de piedra instalada en seco, muro de piezas de adobe, revestido de conglomerado de tierra acabado fino, palos de madera de enebro, canalón de chapa galvanizada

Páginas siguientes:

Casa con granero, corral y patio en Sanga, País Dogón

Piedras del lugar dispuestas en vertical, cercado de patio con muro mampuesto de piedras instaladas en seco, muro de piezas de adobe, revestido de conglomerado de tierra acabado fino, palos de madera de enebro, varillas de caña de maíz, canalón de chapa de hierro

Trasera de una casa en Sanga, País Dogón

Muro de conglomerado de tierra y paja de mijo, madera de enebro y acacia, paños de tapial revocados con conglomerado de tierra, palos de enebro, canalón de chapa de hierro

Vivienda en Sanga, País Dogón

Acceso a la cubierta de la vivienda

Construcción en las inmediaciones de Yendouma, País Dogón

Acceso a la cubierta de la edificación

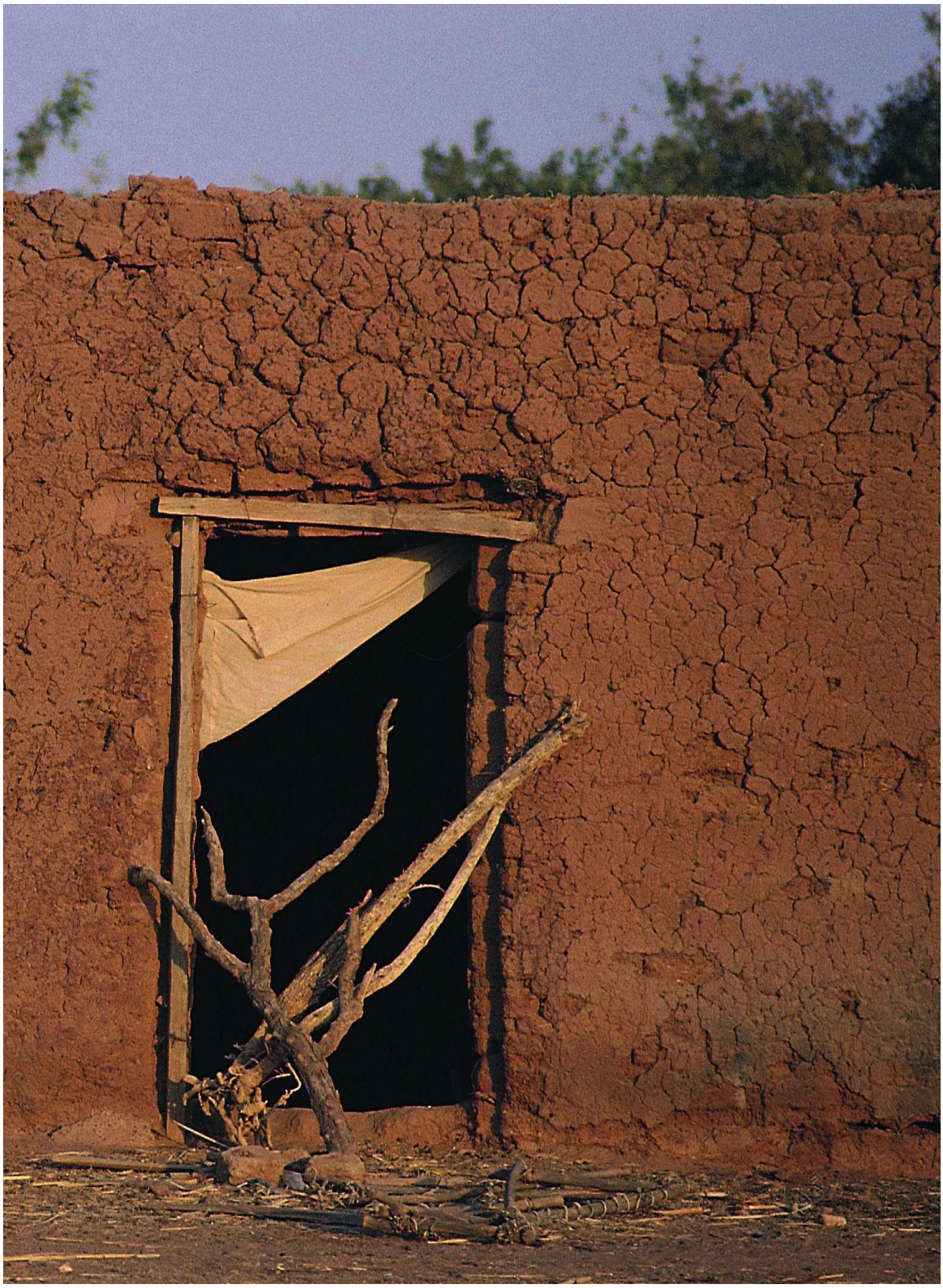
Páginas siguientes:

Alrededores de la aldea de Yendouma, País Dogón

Ramas de madera diversa sobre el hueco de acceso para impedir el acceso a las cabras

Alrededores de la aldea de Ireli, País Dogón

Ramas de madera diversa sobre el hueco de acceso para impedir el acceso a las cabras



De las montañas rocosas a los valles de tierra

Nuevo México

Arquitectura de tierra en el poblado de Taos, Santa Fe.
Nuevo México, USA

Construcción de cuatro plantas de altura.
Muro compuesto por tapial y paja, forjados formados por vigas,
rollizos y tablazón de madera

Pueblo de Acoma, "Sky City". Nuevo México, USA

Vista del conjunto del poblado desde la mesa de Kúumi

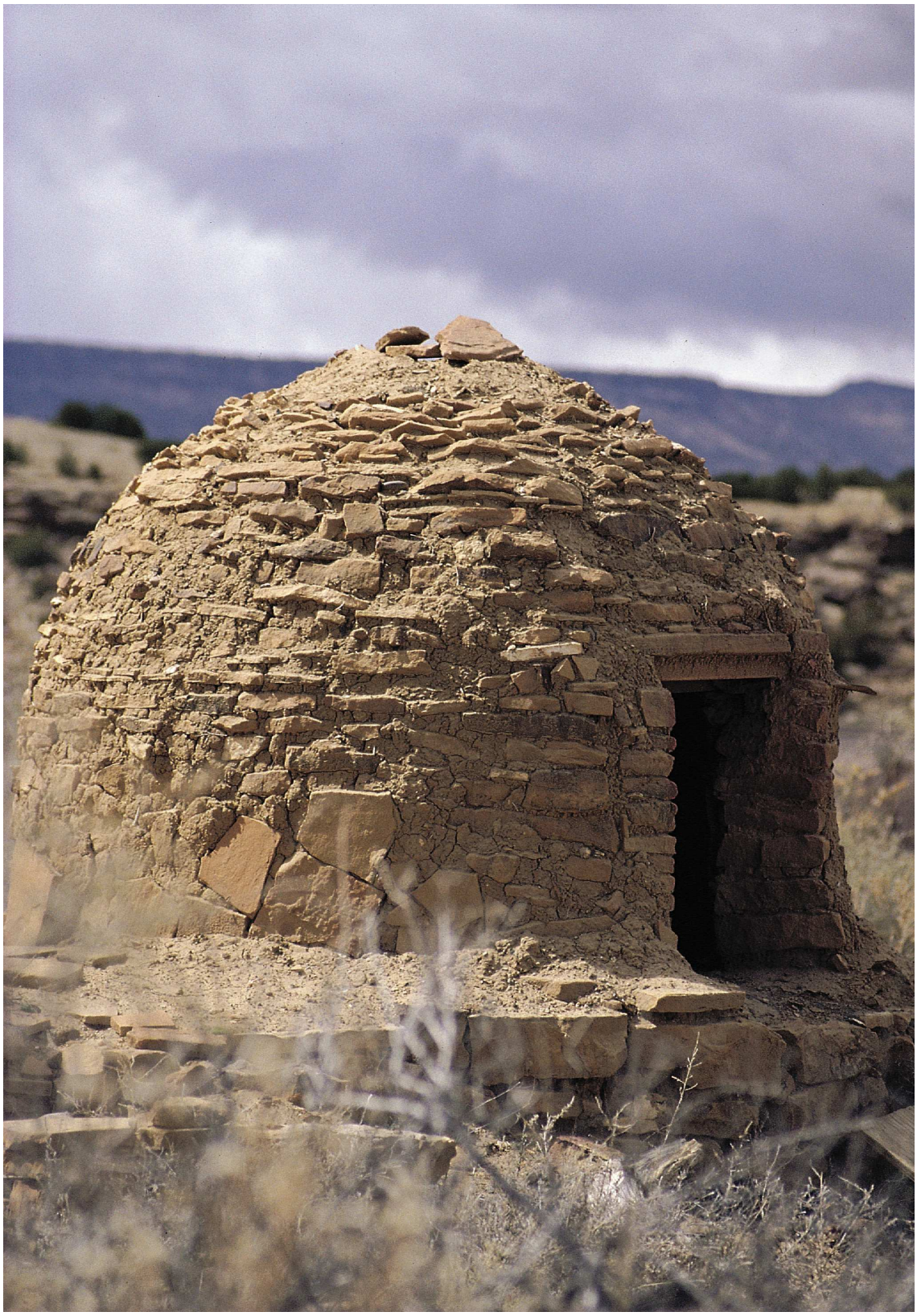
Bandelier, Montañas de Jemez. Desierto Central Norte, Nuevo México

Cuevas con pinturas rupestres talladas sobre la base del tajo de la roca.
Monumento Nacional de Bandelier

Refugio bajo el abrigo rocoso. Bandelier, Nuevo México

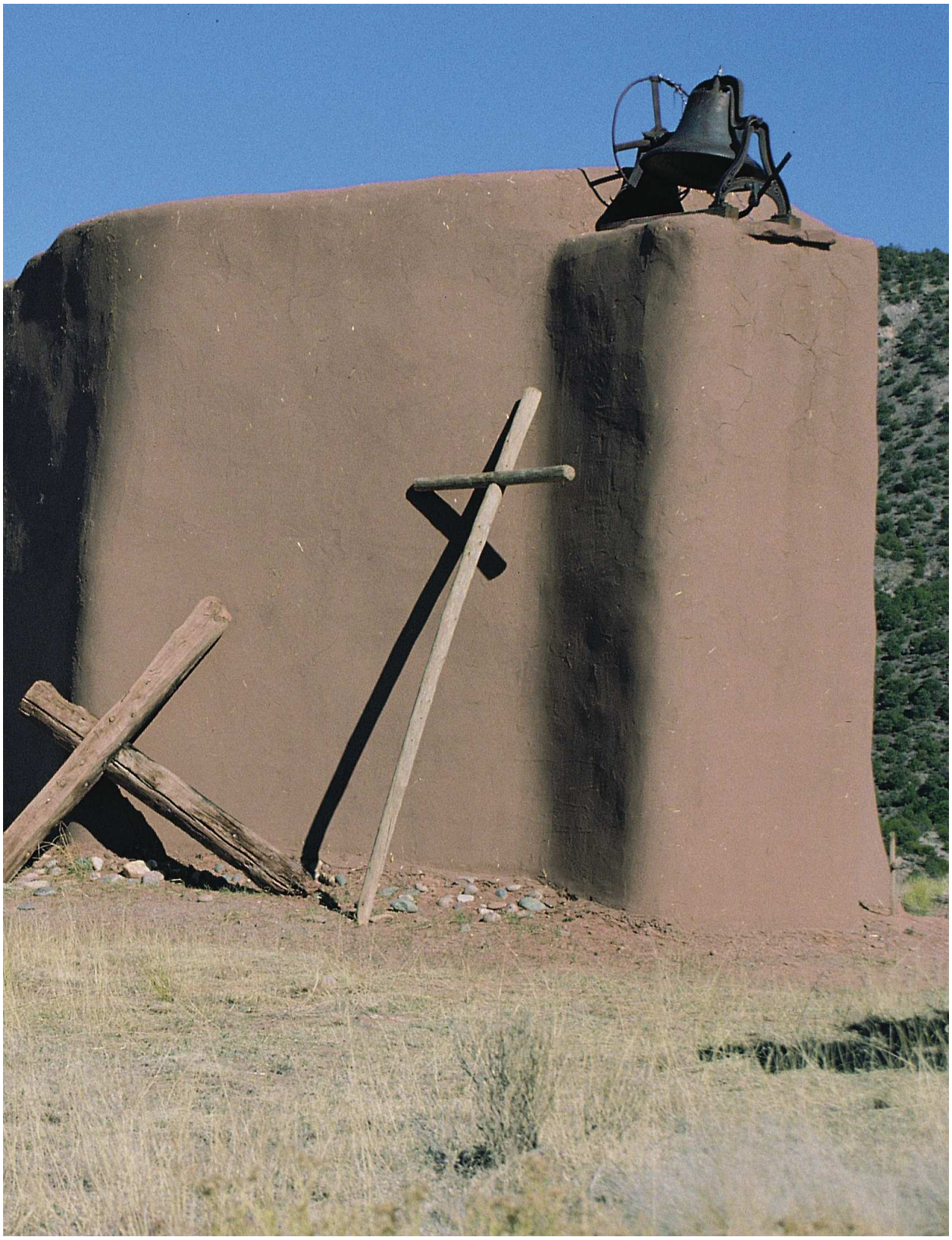
Inmediaciones de El Paso, Frontera con Ciudad Juárez.
México, USA

Horno de pan en el exterior de un pequeño rancho



Pueblo Alto, Cañón de Chaco. Nuevo México, USA

Alineación de los huecos y vanos de construcción de piedra en el Parque Histórico Nacional de Chaco

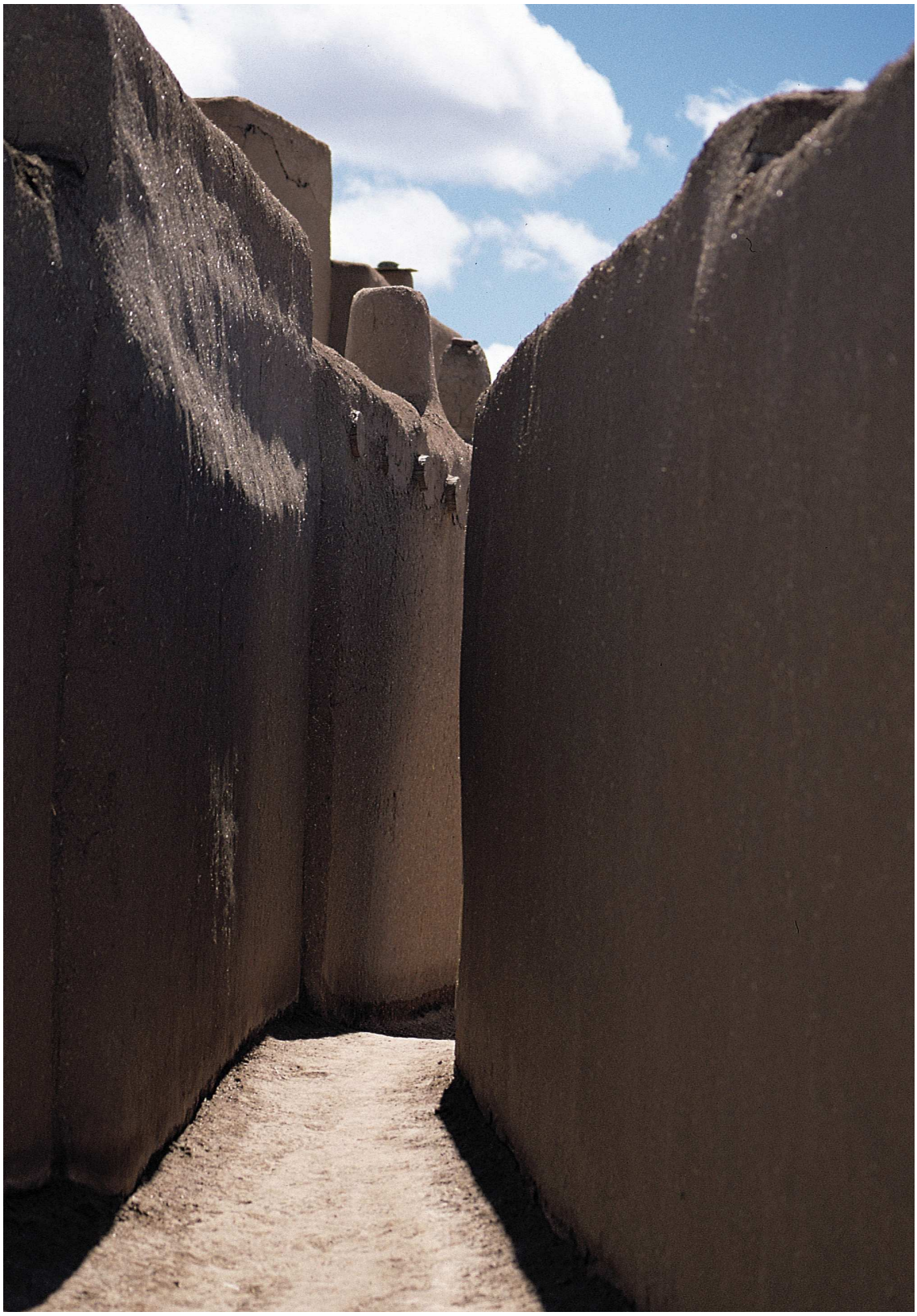


Páginas anteriores:

Iglesia católica en las inmediaciones de Albuquerque, Nuevo México

Derecha:

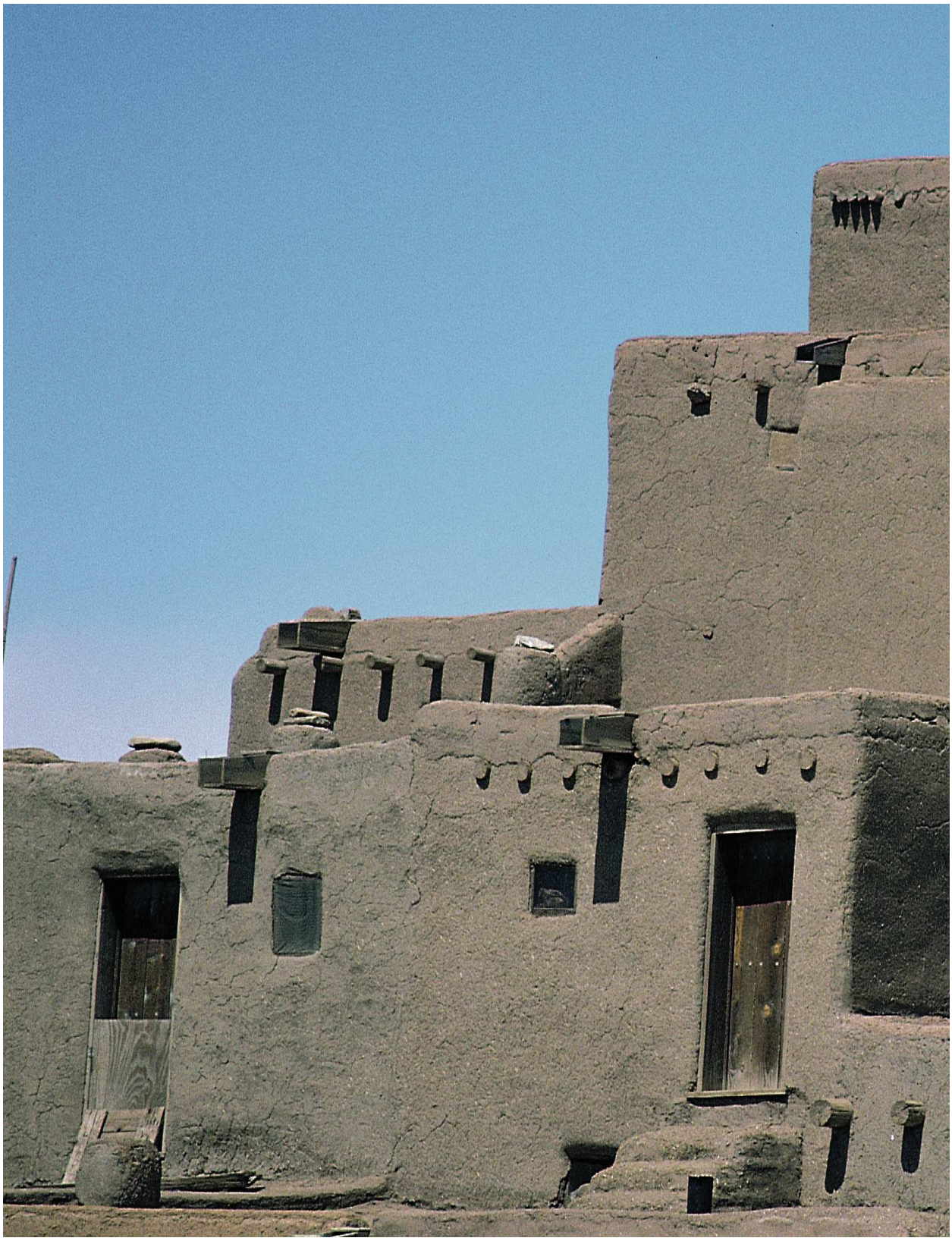
Callejón entre viviendas en el poblado de Taos.
Santa Fe, Nuevo México

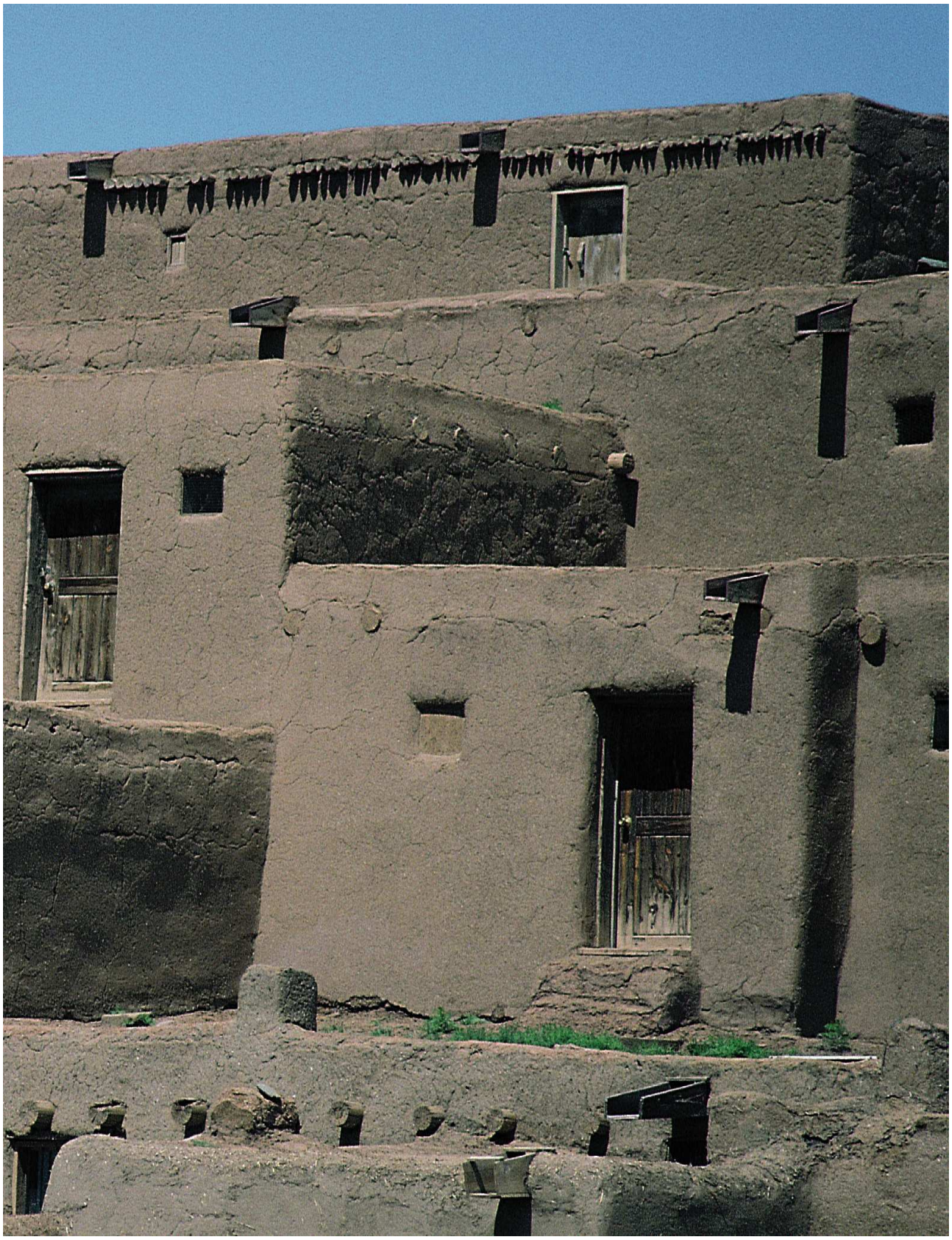


Viviendas en el poblado de Taos. Santa Fe, Nuevo México

Páginas siguientes:

Conjunto de viviendas en el poblado de Taos. Santa Fe, Nuevo México





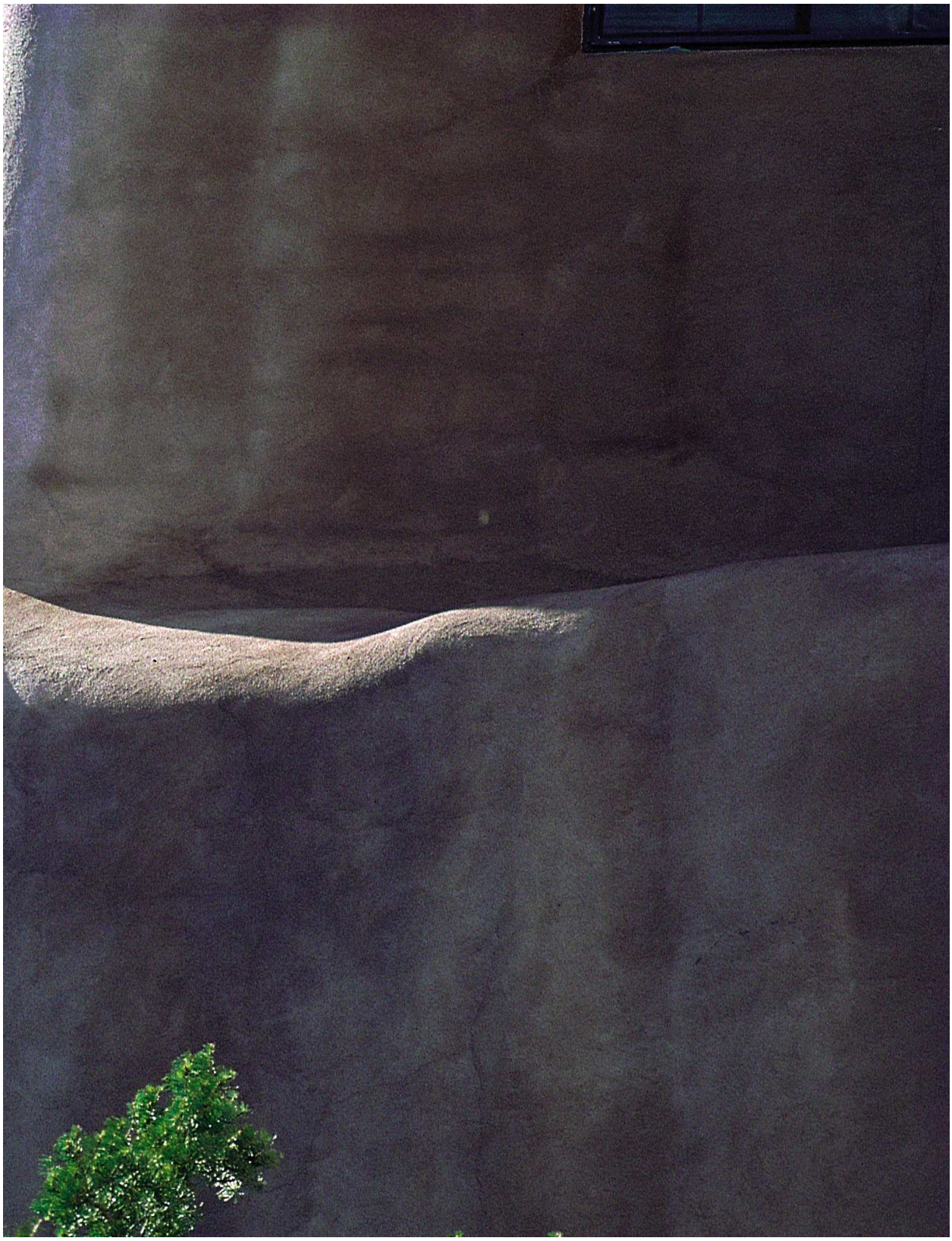
Contrafuerte en esquina, poblado de Taos. Santa Fe, Nuevo México

Páginas siguientes:

Muros y contrafuertes de una iglesia en las inmediaciones de Taos. Nuevo México

Derecha y páginas siguientes:

Trasera de construcción de tierra inmediaciones de la Cueva.
Santa Fe, Nuevo México

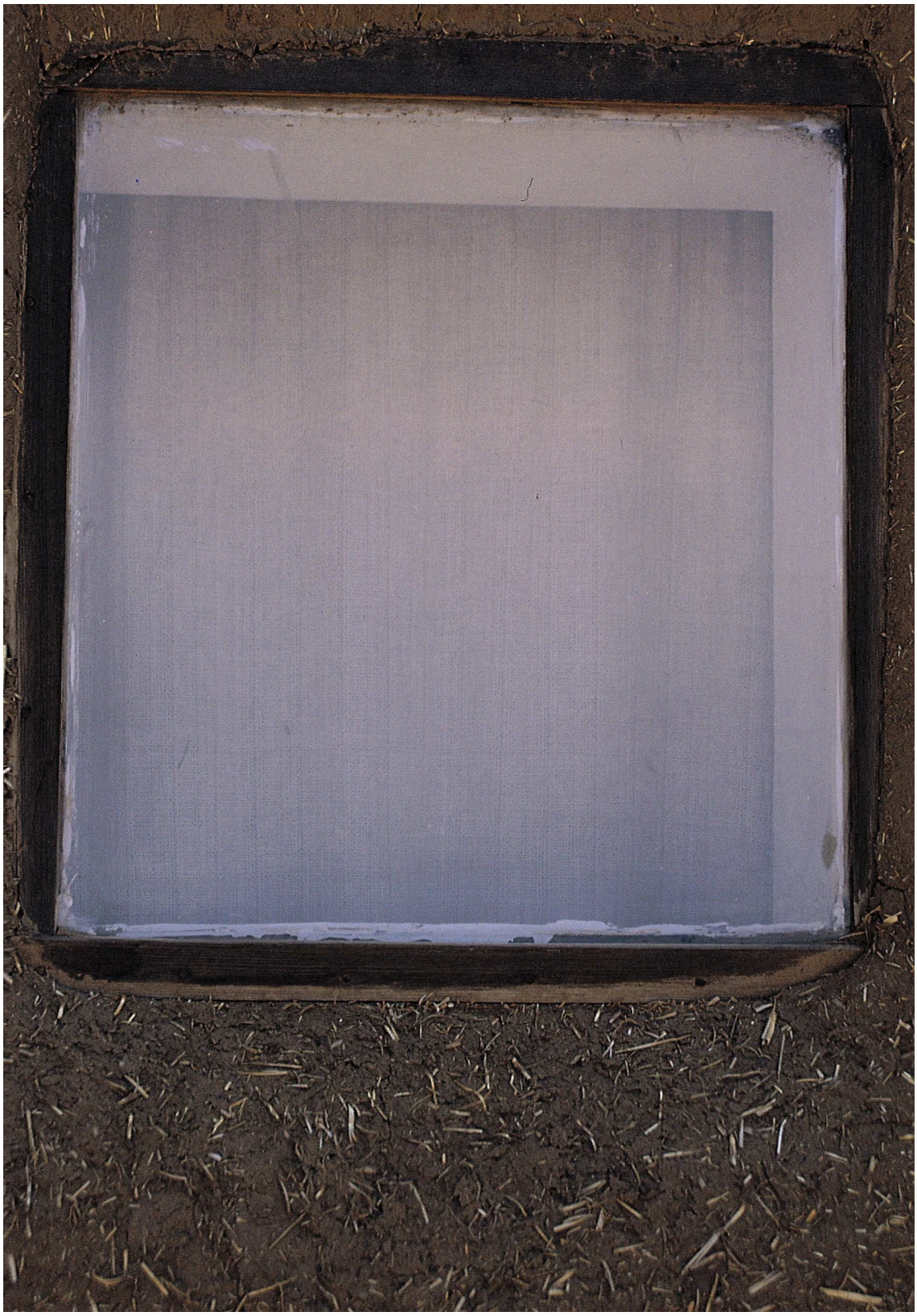


Hueco de ventilación y luz en una vivienda de tapial en las inmediaciones de las Cruces. Nuevo México, USA

Hueco de luz en una vivienda de tapial en el poblado de Taos.
Santa Fe, Nuevo México, USA

Hueco de luz en una vivienda de tapial en el poblado de Taos.
Santa Fe, Nuevo México, USA

Muro de tierra y paja compactada y apisonada,
listones de madera de roble, vidrio transparente de 4 mm de espesor,
lienzo traslúcido de algodón fino, silicona blanca, cal

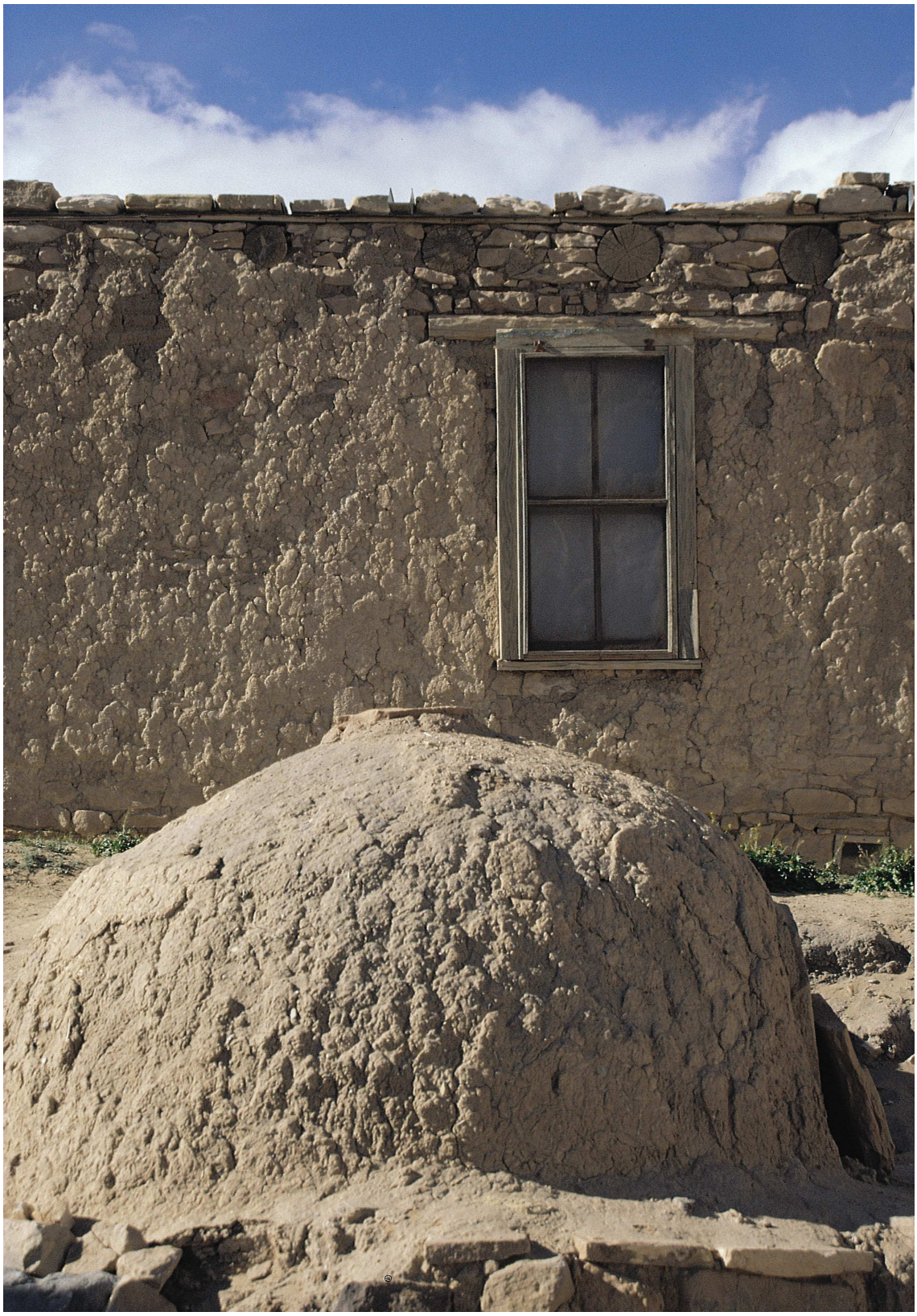


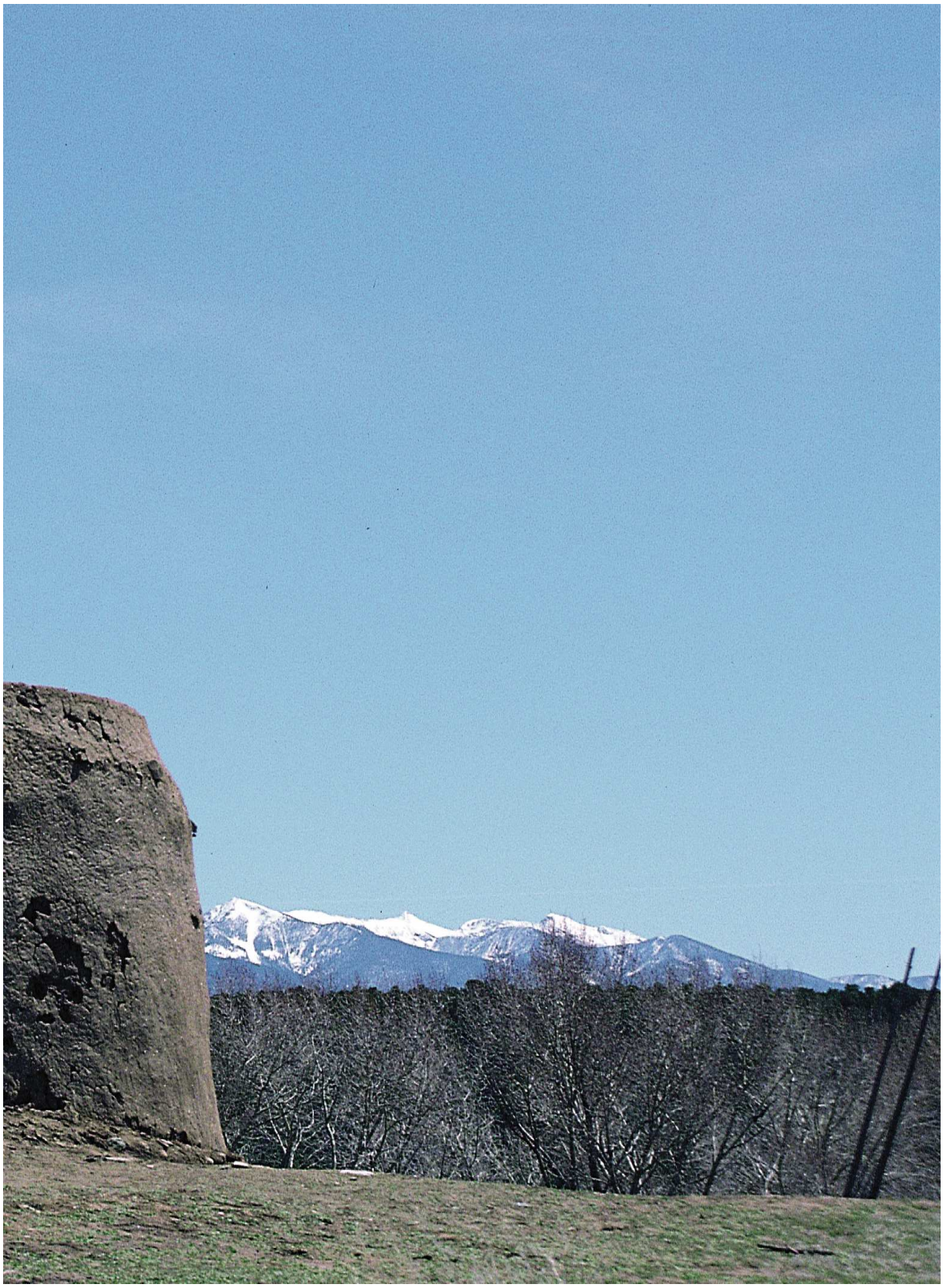
Camino de Las Cruces a El Paso.
Frontera con Ciudad Juárez, México, USA

Horno de pan en el exterior de un pequeño rancho

Páginas siguientes:

Construcción conmemorativa en las inmediaciones de Picáis.
Nuevo México, USA





Páginas anteriores:

Viviendas en el poblado de Acoma, "Sky City". Nuevo México, USA

Derecha:

Viviendas en el poblado de Acoma, "Sky City". Nuevo México, USA

Escalera de acceso a la planta alta de la vivienda

Viviendas en el poblado de Acoma, "Sky City". Nuevo México, USA

Escalera de ingreso a la estancia de planta baja desde la cubierta de planta alta de la vivienda

Termiteros y mezquitas. El material de la tierra

Malí

TERMITEROS Y MEZQUITAS

Los termiteros de Malí tienen mucho en común con las mezquitas, las construcciones más emblemáticas de este extenso territorio. Parece como si los humanos y las termitas levantasen de manera análoga sus construcciones colectivas. Los termiteros pueblan las riberas del río Níger en una cantidad claramente superior al de los asentamientos humanos. Termiteros y mezquitas construidos con tierra, el material casi único y común que ofrece este paisaje. La tradición africana decidió utilizarla también y erigir unos impresionantes pilares de tierra como modo de rendir culto a sus ancestros.

Mezquita de la ciudad de San entre Mopti y Bamako, Malí

Tierra compactada y apisonada, paja de mijo, madera de acacia y karité

Páginas anteriores y derecha:

Termiteros en la ribera del Níger.
Desde Tombuctú a Mopti, Malí

Inmediaciones de Tongorongo, ribera del Níger.
Cerca de Mopti, Malí

Tierra sobre tierra, bloques de adobe y paja de mijo

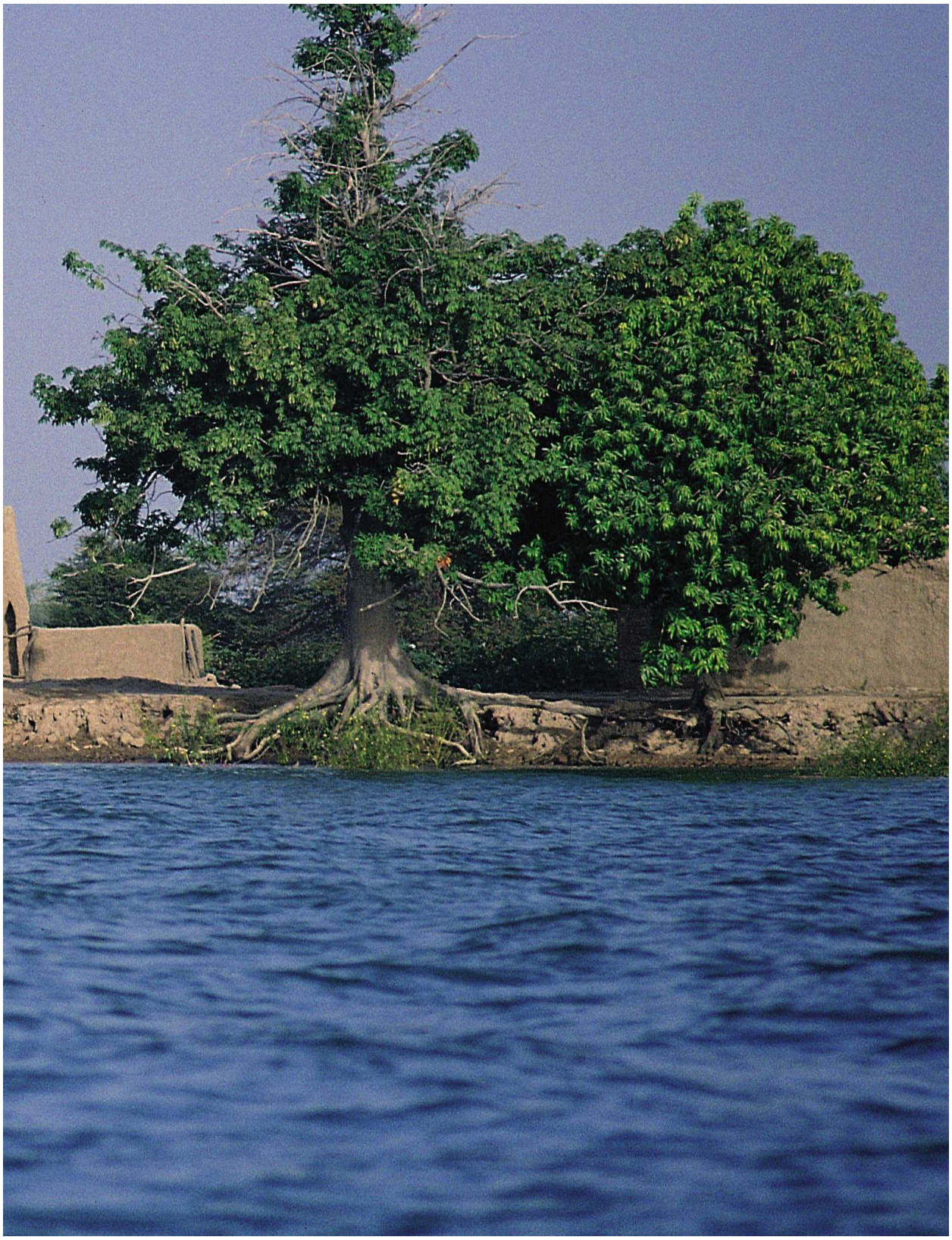
Páginas siguientes:

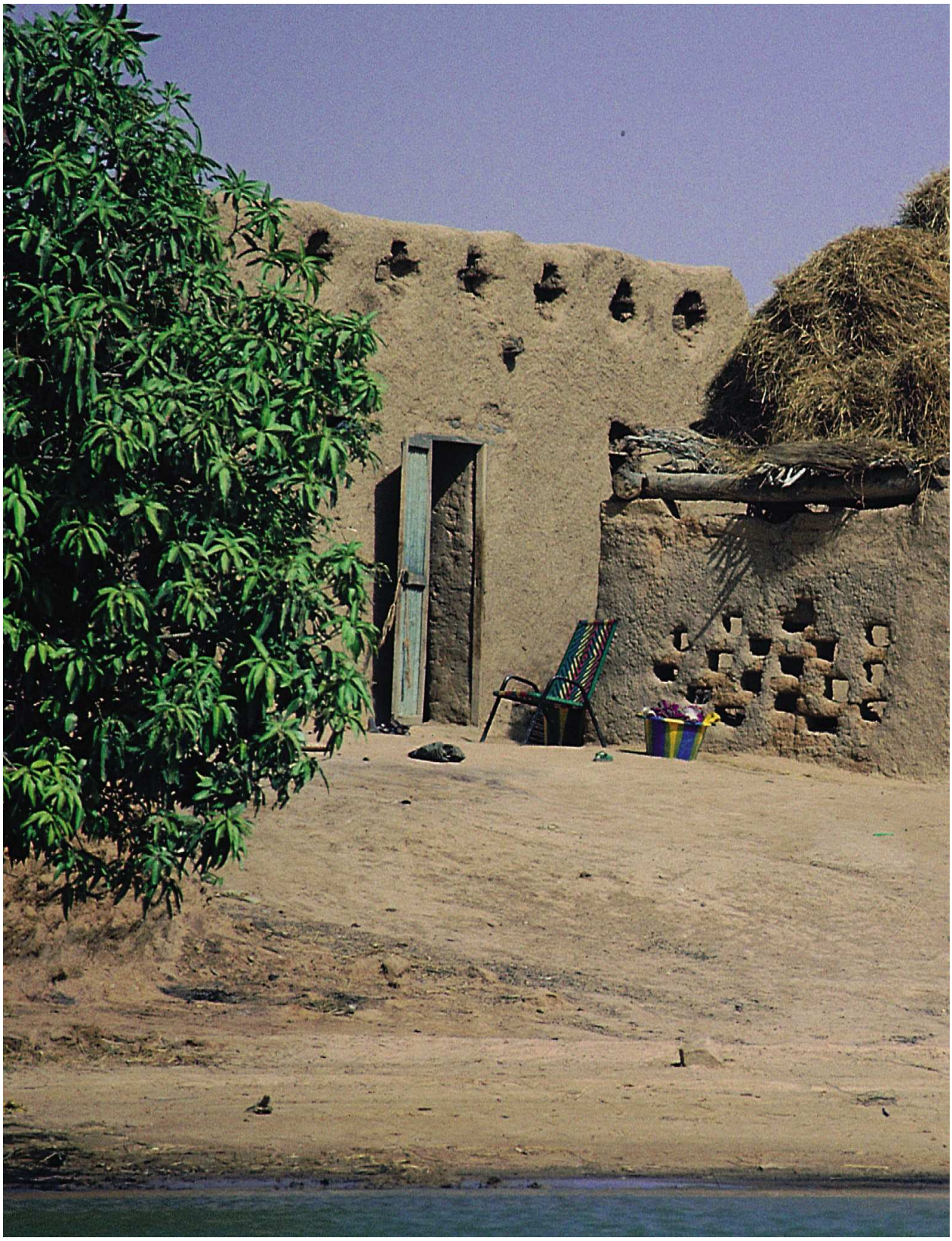
Poblado cercano a Kona. Ribera del Níger, Malí

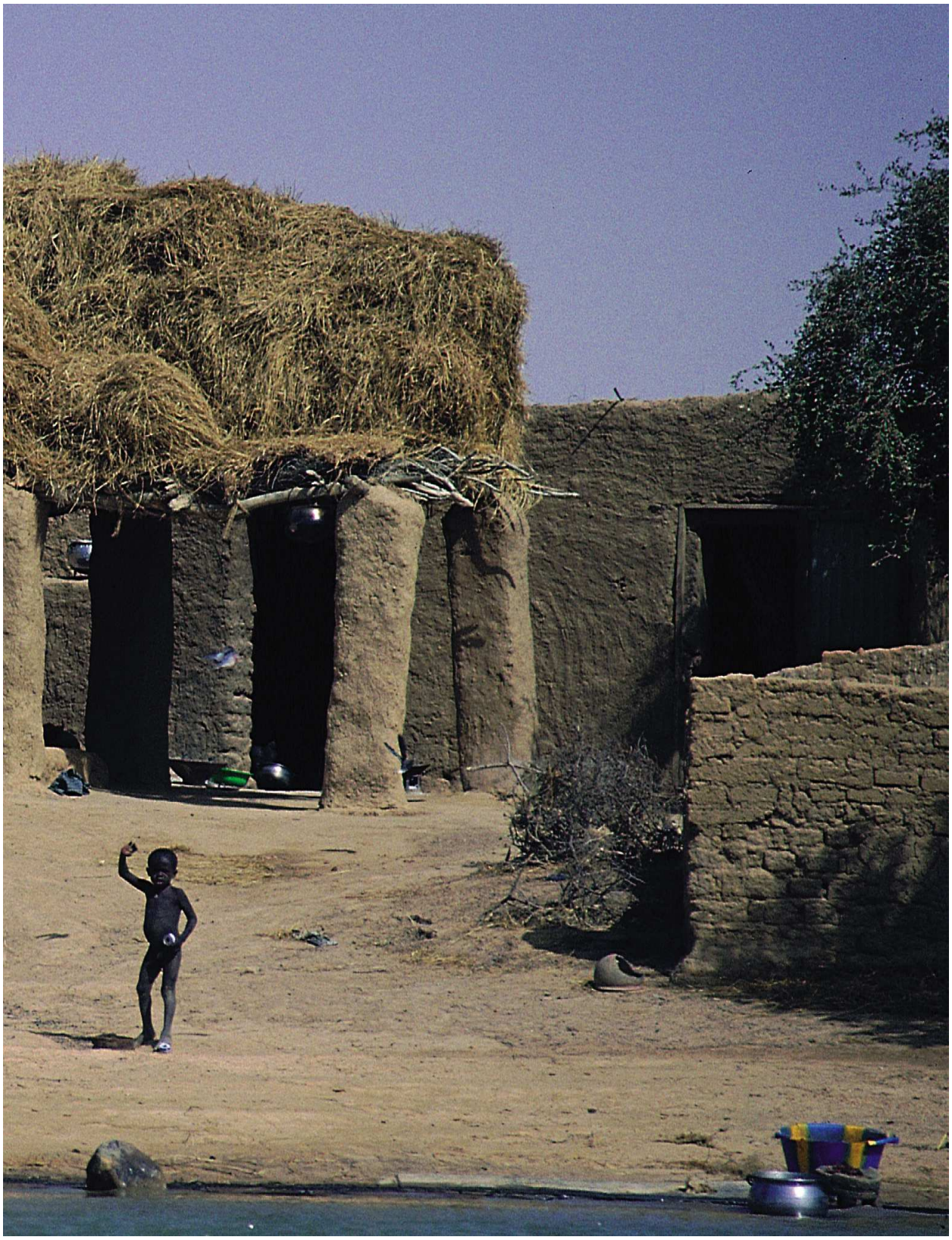
Pequeña mezquita para la práctica religiosa de unas cuantas familias

Poblado cercano a Akka. Ribera occidental del Níger, Malí

Casa con patio, corral y silo







Páginas siguientes:

Aldea cercana al cruce de Djené.
Ribera oriental del Níger, Malí

Cabaña de una familia peul *junto a la construcción de adobe de una comunidad* bella

Aldea cercana a Akka.
Ribera occidental del Níger, Malí

Cabaña de una familia peul *junto a la construcción de adobe de una comunidad* bella

LOS PEULS Y LOS BELLA

El pastoreo es la actividad fundamental de los peuls, tribu nómada por excelencia del paisaje malinés. Unas simples ramas de sección ligera arman el caparazón sobre el que se dispone, a modo de envoltorio, un tejido vegetal o plástico o, en otras ocasiones, un lienzo trenzado de paja de arroz. El desmontaje y traslado de este sistema se realiza con absoluta facilidad y rapidez. Se diría que están muy próximos al embalaje o al empaquetamiento de un suceso transitorio. La movilidad constituye una cualidad inherente de esta tribu. Su existencia está tremendamente ligada a la trashumancia. Humanos y reses en una vida ligada, en un continuo ir y venir. Un pel jamás sacrifica su ganado. El razonamiento es simple, "si mato a una res, las demás se enterarán que soy un asesino".

Páginas siguientes:

Aldea de Óroke. Delta interior del Níger, Malí

Mezquita y palmeral en la orilla del río Níger

LAS MEZQUITAS DE MALI

Un esqueleto de madera estructura la tierra y la atraviesa. La armadura se utiliza desde el inicio de la construcción como andamiaje perdido. Se puede escalar por ella y acumular la tierra en torno a su osamenta. La tierra armada deja al exterior los extremos salientes de los palos de madera que se disponen desde el principio y que allí quedarán, una vez acabada la obra, para facilitar su mantenimiento anual. Agua, tierra y madera son los componentes empleados en la construcción de paramentos, techos y suelos. Un proceso constructivo desarrollado con máxima eficacia, similar a la que muestran las vestimentas de sus gentes. Construcción y ropaje dan aquí respuesta análoga a necesidades similares, pues ambas deben satisfacer, estableciendo las distancias precisas, las ventilaciones y climatizaciones necesarias, protegiendo los cuerpos del calor y de la arena que arrastra el viento, como el turbante del tuareg, que se construye con una única pieza, de 5 metros de largo, para poner a salvo las oquedades más delicadas de la cabeza.

Aldea cercana al poblado de Diré, ribera del Níger.
Inmediaciones de Tombuctú, Malí

Mezquita para el culto de unas cuantas familias

Mezquita de la Aldea de pescadores Bozo, ribera del Níger.
Entre Mopti y Tombuctú, Malí

Mezquita de la Aldea de pescadores Bozo, ribera del Níger.
Entre Mopti y Tombuctú, Malí

Mezquita de Djinguereber, Tombuctú.
Puerta norte hacia el desierto del Sahara, Malí

Cubiertas y azoteas de las casas de Djenné, Malí

Mezquita de Djinguereber, Tombuctú.
Puerta norte hacia el desierto del Sahara, Malí

Vista norte del minarete y situación del acceso a la cubierta principal a través del patio inferior de ingreso

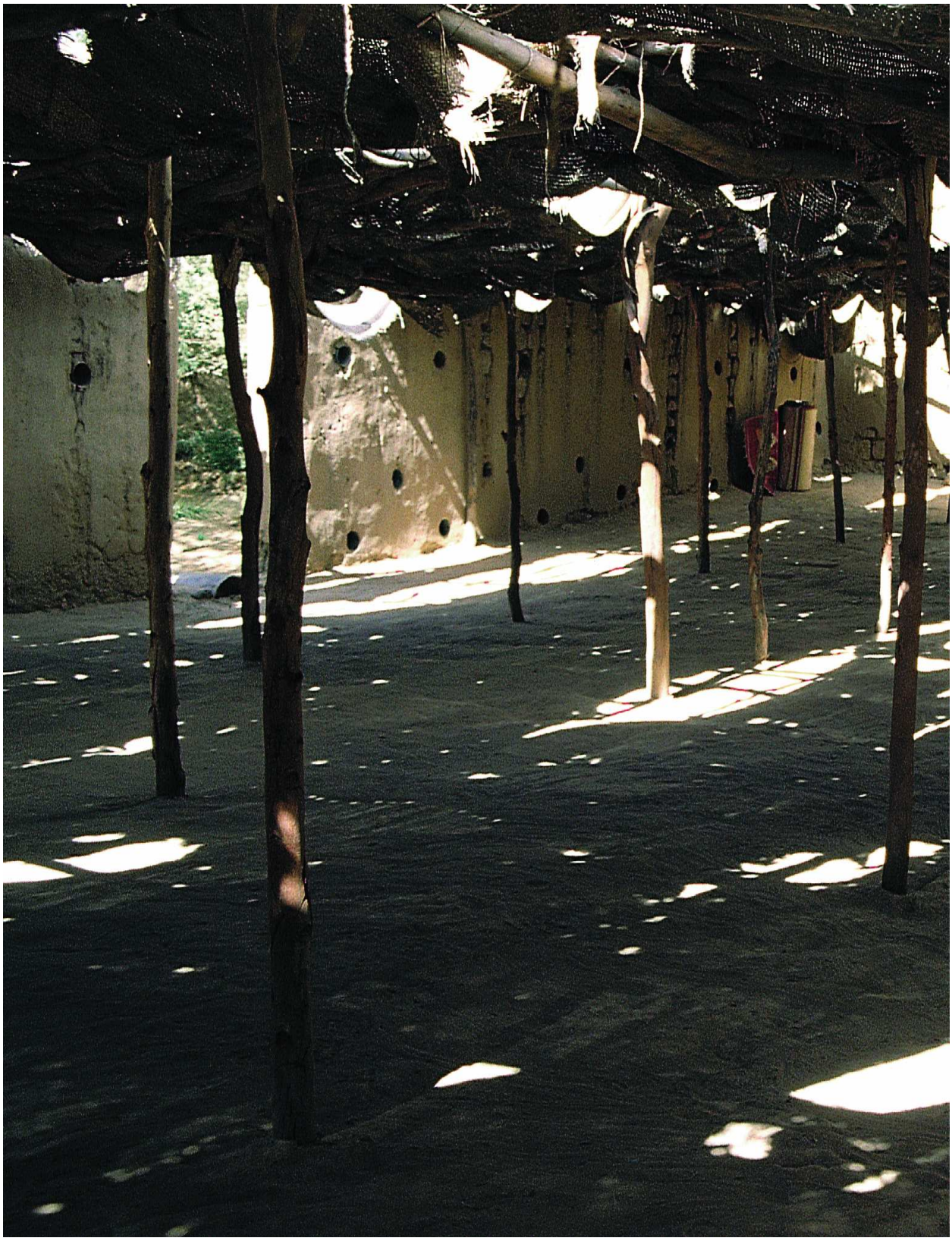
Mezquita de Djinguereber, Tombuctú.
Puerta norte hacia el desierto del Sahara, Malí

Detalle de los contrafuertes de la fachada este.
Tierra apisonada y compactada, paja de mijo, madera de enebro y de acacia

Páginas siguientes:

Mezquita de Djinguereber, Tombuctú.
Puerta norte hacia el desierto del Sahara, Malí

Patio cubierto de la mezquita de los niños



Mezquita de Djinguereber, Tombuctú, Malí.
Interior de la mezquita, puerta sur

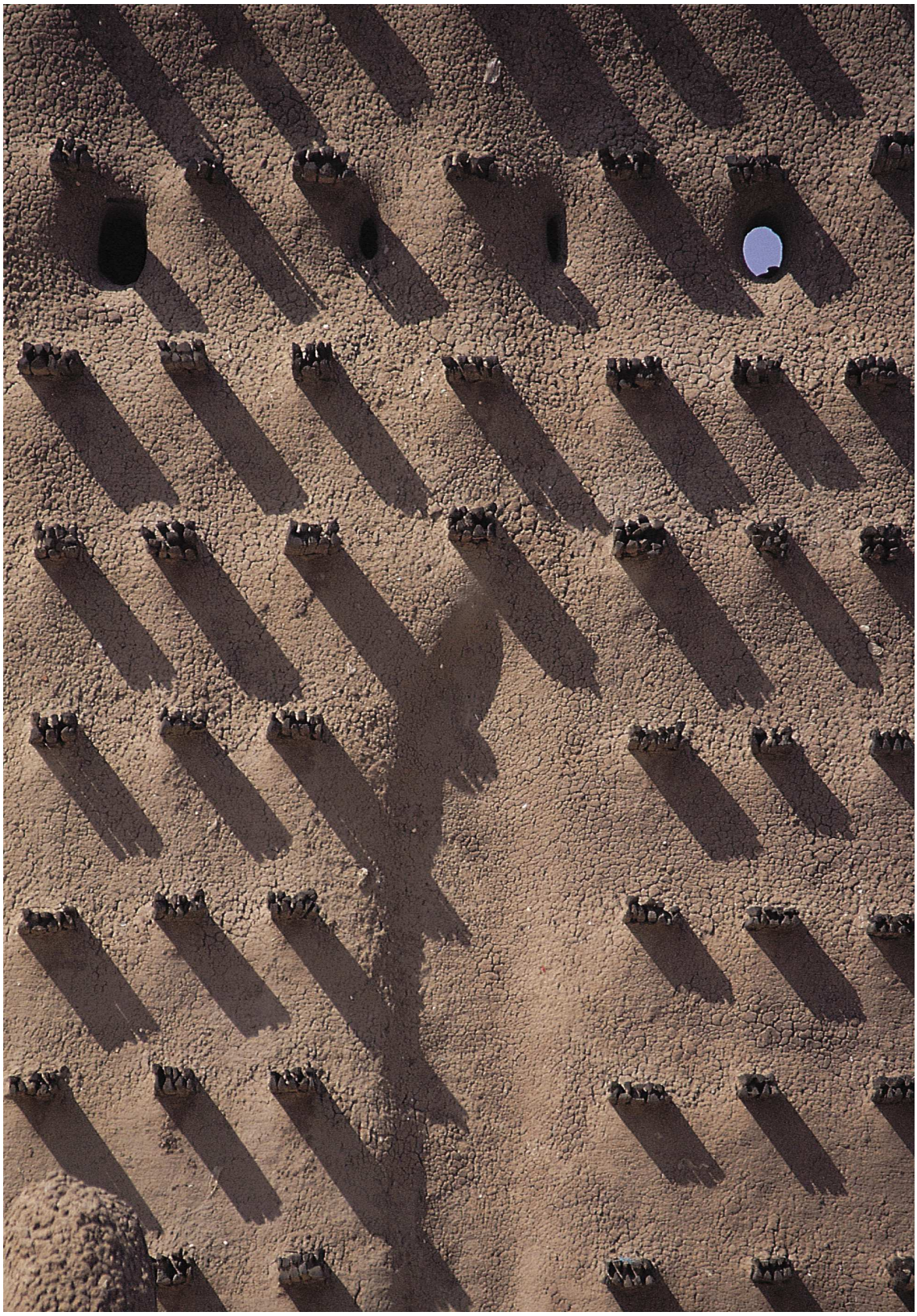
Mezquita de Mopti, Malí.
Reparación de los paños superiores

Tierra apisonada y compactada, paja de mijo, vigas de escuadría rectangular de madera de higuera roja, mortero fino de cemento y arena

Páginas anteriores y derecha:

Muros exteriores de la Mezquita de Djenné, Malí

Tierra apisonada y compactada, paja de mijo, vigas de escuadría triangular de madera de palmera



Detalle de los muros exteriores de la Mezquita de Sankoré.
Tombuctú, Malí

Tierra apisonada y compactada, paja de mijo, palos de madera de acacia

Muros exteriores de la Mezquita de Djenné, Malí

Tierra apisonada y compactada, paja de mijo,
vigas de escuadría triangular de madera de palmera

Inmediaciones de la Mezquita de Sankoré. Tombuctú, Malí

Reciclaje de las suelas de las sandalias para la construcción de amortiguadores

CASAS DE MALI

El adobe permite calar los muros con mayor profusión que el muro construido con tapial, como ocurre en el caso de los valles presaharianos del sur de Marruecos, en Egipto o en Nuevo México. Las construcciones de Malí, por esta distinta elaboración del proceso, presentan perforaciones de la más variada índole, desde el hueco de paso a la celosía. Una profusión de formas que se ve enriquecida gracias a las distintas etnias del lugar y que ofrecen una variada diversidad constructiva: cubriciones ligeras, híbridos de construcciones de tierra y chozas, caparazones de tejidos vegetales…

Derecha:

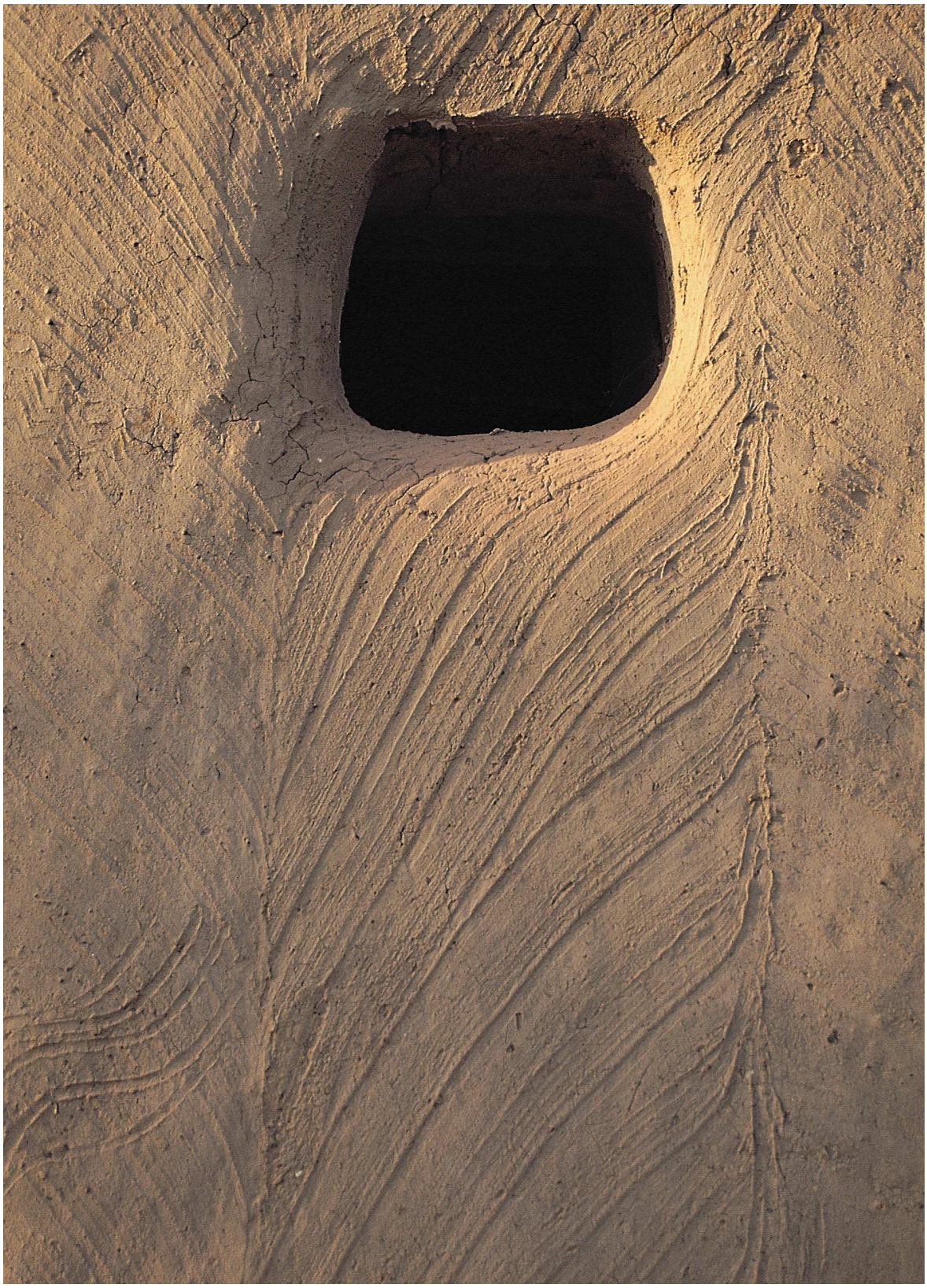
Vivienda en San, Malí

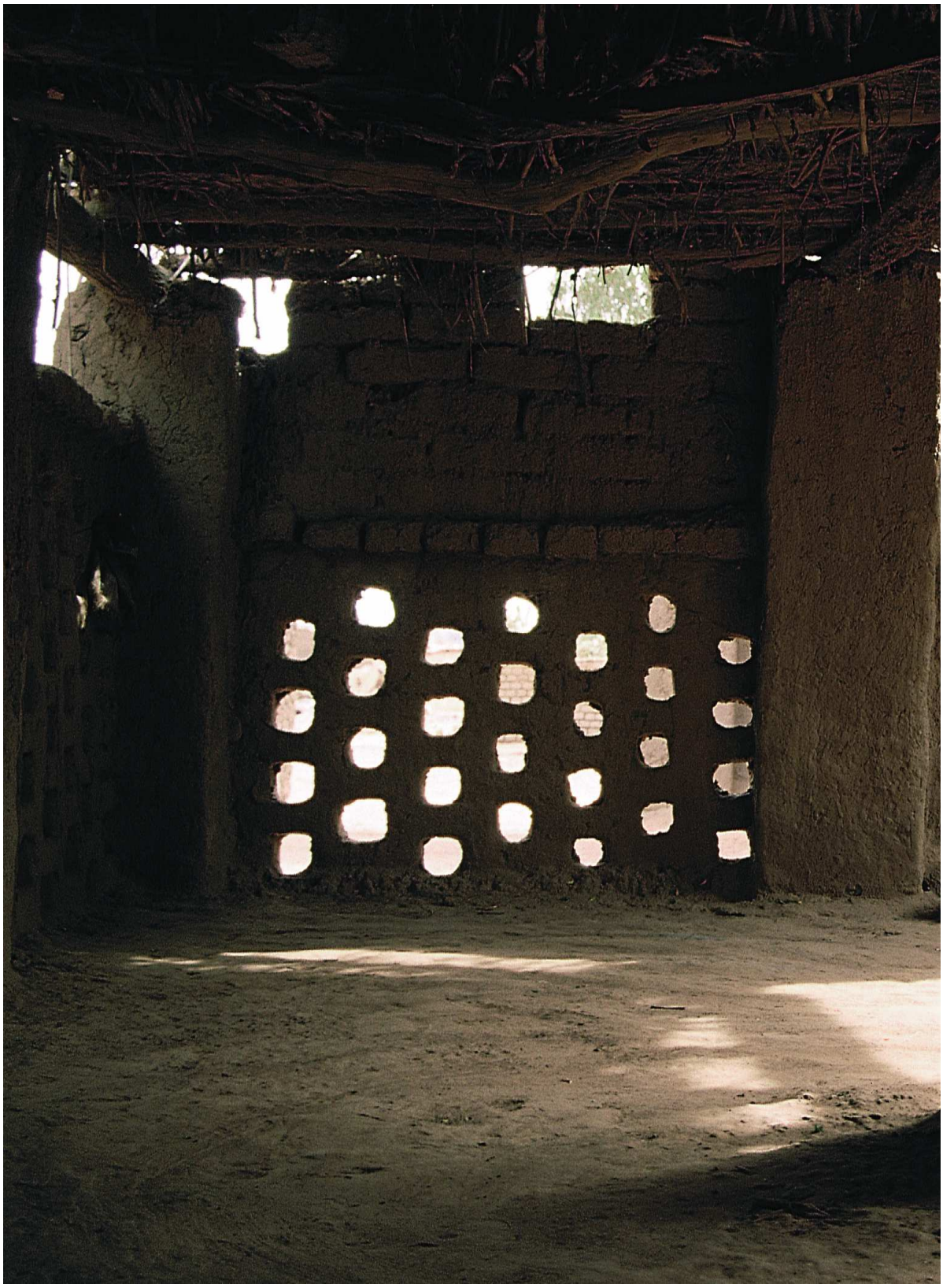
Hueco de ventilación y luz sobre muro de tapial.
Detalle del acabado del muro realizado por medios manuales

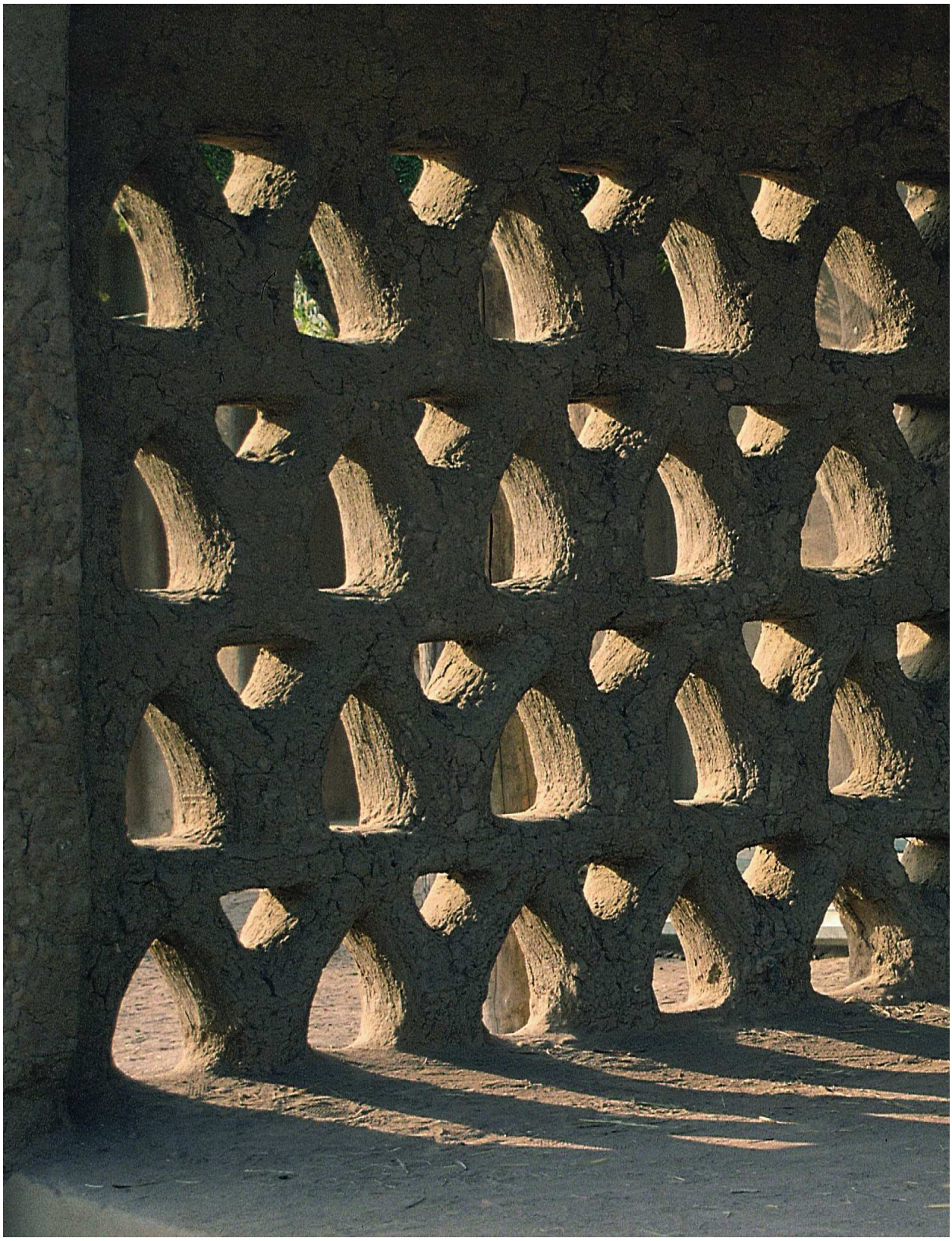
Páginas siguientes:

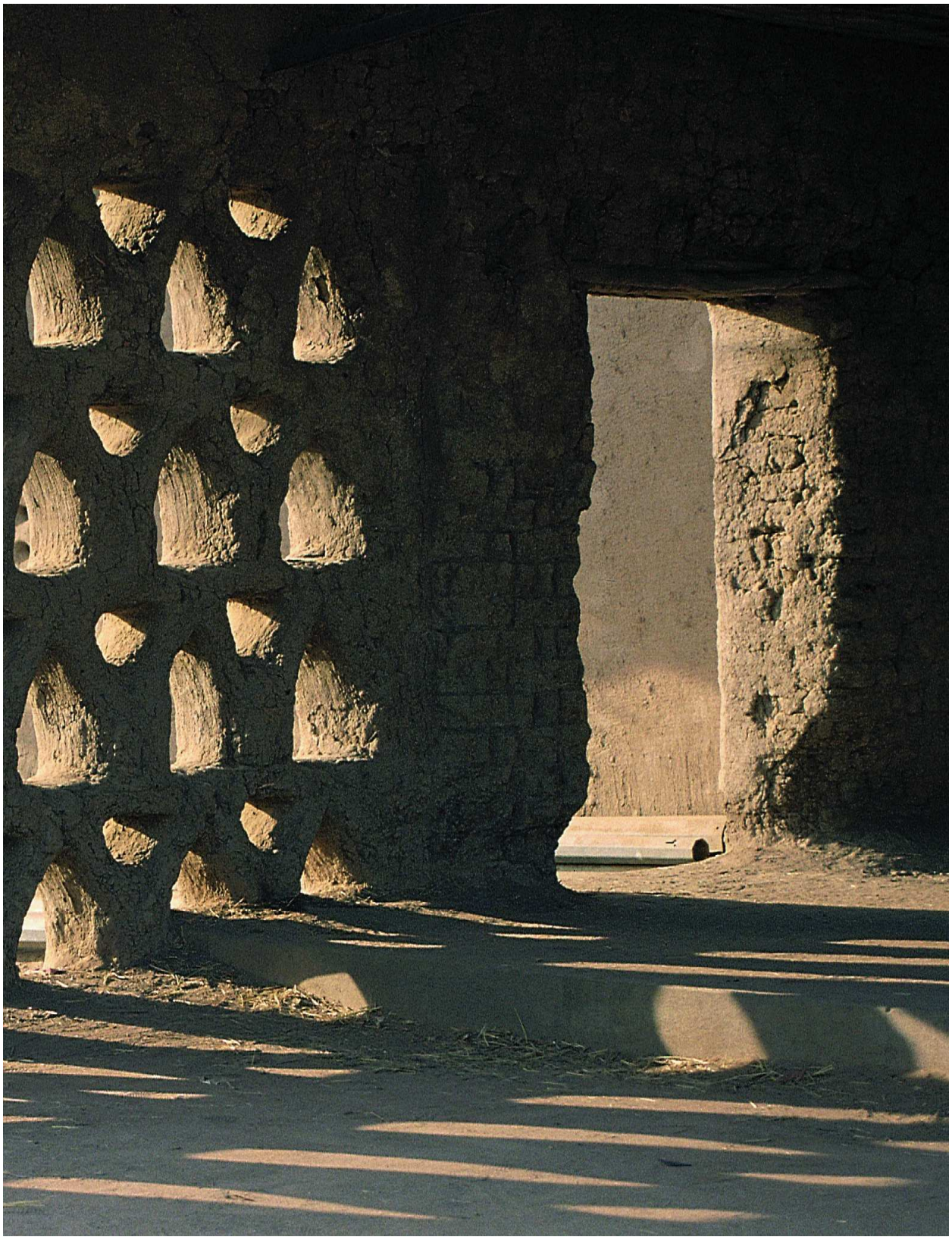
Casa con patio y pozo en Douentza, Malí

El pozo se convierte en el cordón umbilical que une la casa con el interior de la tierra, aquello que hace posible la vida en la superficie









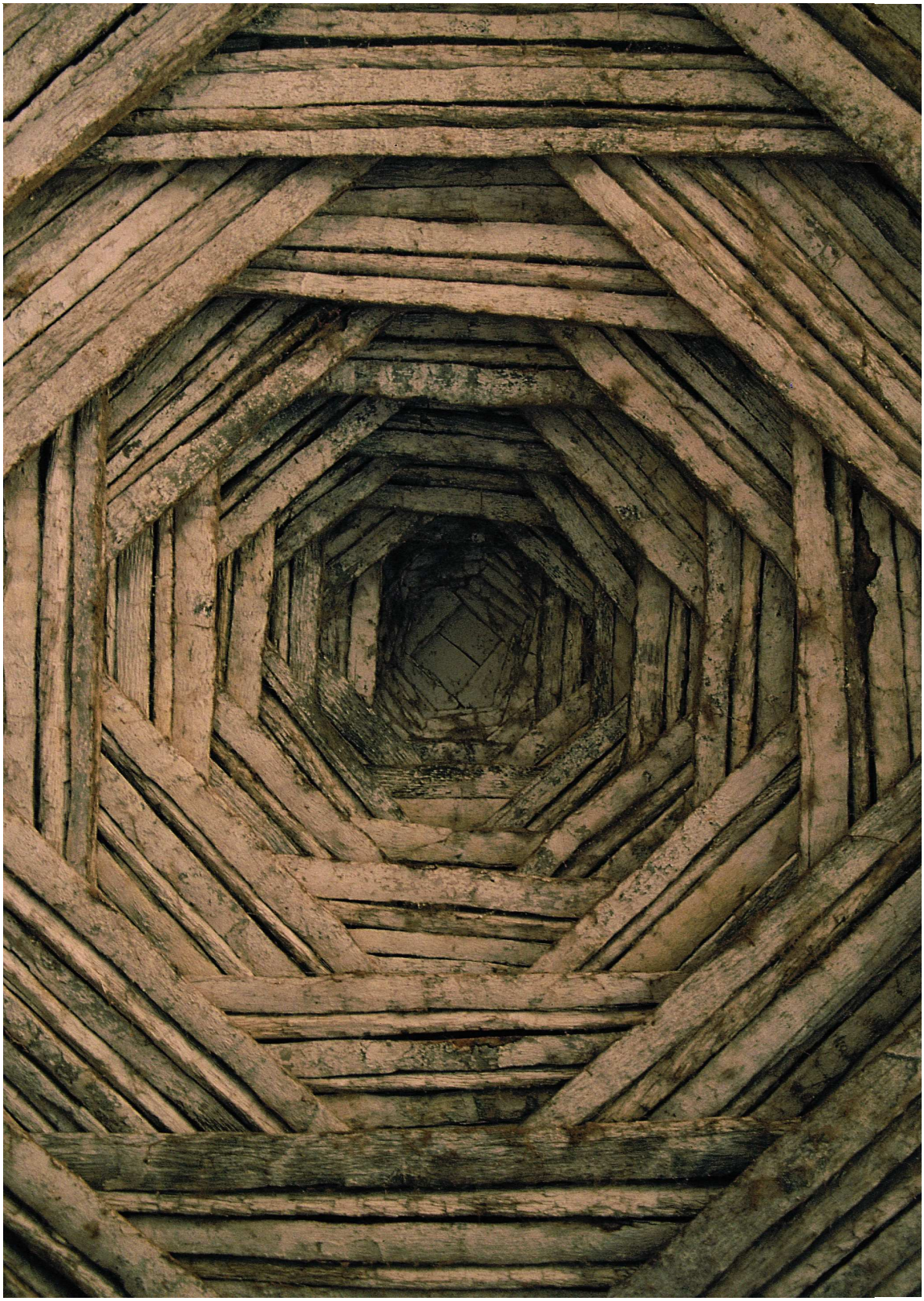
Páginas anteriores:

Muro del cobertizo de la tribuna de la plaza para las reuniones principales de Djenné, Malí

Derecha:

Cubierta del mercado de artesanía de Mopti, Malí

Falsa cúpula construida con el avance de los tablones de madera de higuera roja



Tierra: desde el mar hacia el desierto

Marruecos

Páginas anteriores:

Asilah, costa atlántica, Marruecos.
Muro defensivo de la ronda de la medina

Vivienda familiar, Tinerhir. Valles presaharianos, Marruecos

Muro de tierra y paja compactada y apisonada, revestimiento térreo a buena vista, revestimiento térreo fino, hierro forjado, chapa de hierro, listones de madera de pino, canalón de chapa galvanizada, cañas de maíz

Agdz, valle del Draa, Marruecos.
Puerta de ingreso a vivienda

Muro de tierra y paja compactada y apisonada, revestimiento térreo a buena vista, tablón de madera de pino, estructura tubular metálica rectangular, chapa metálica de 0,6 mm de espesor, chapa reciclada proveniente de envase industrial, remaches, tela de algodón y acrílico, pintura acrílica

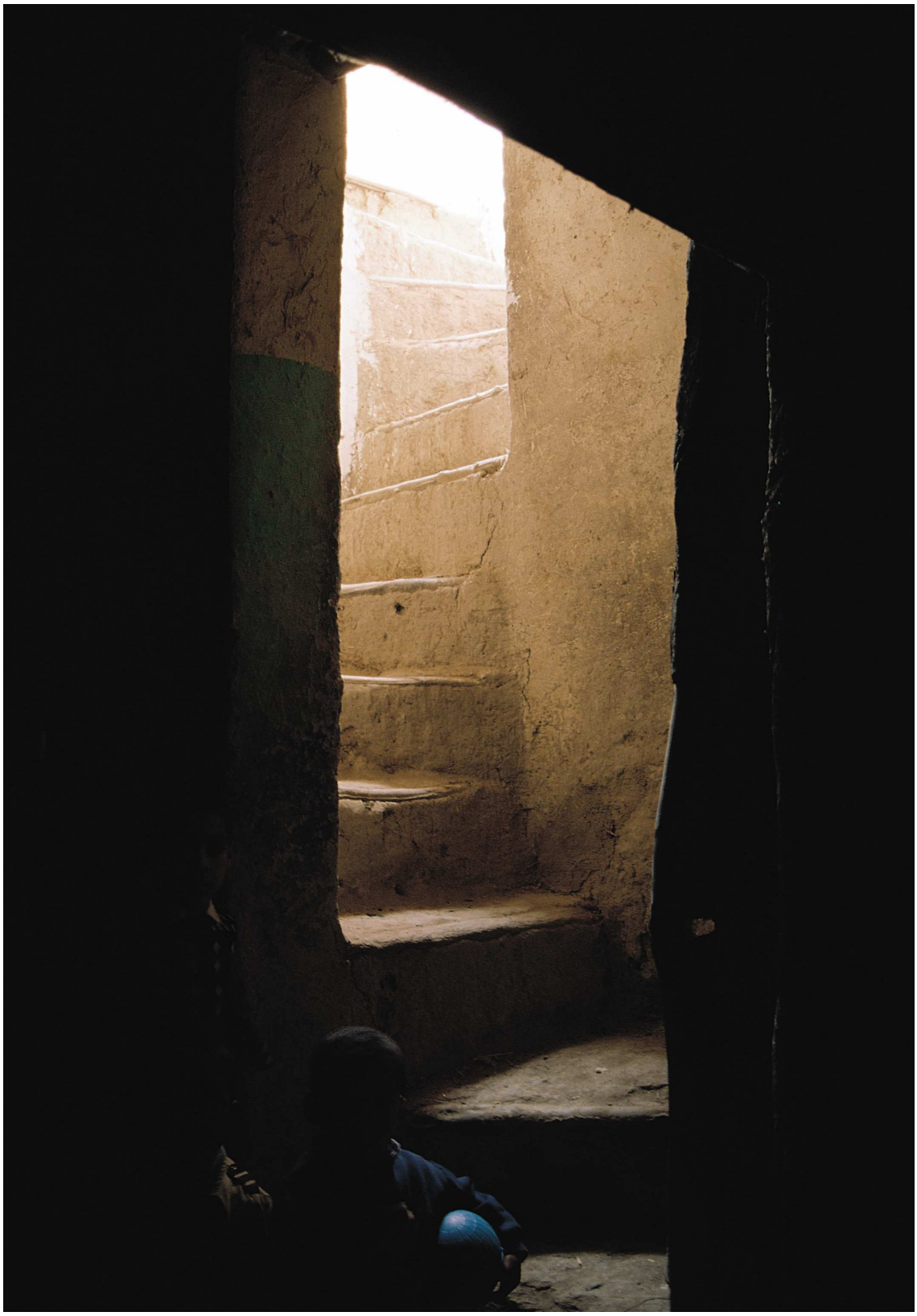
261

Xauen, Marruecos.
Interior de patio de vivienda con subida a la cubierta

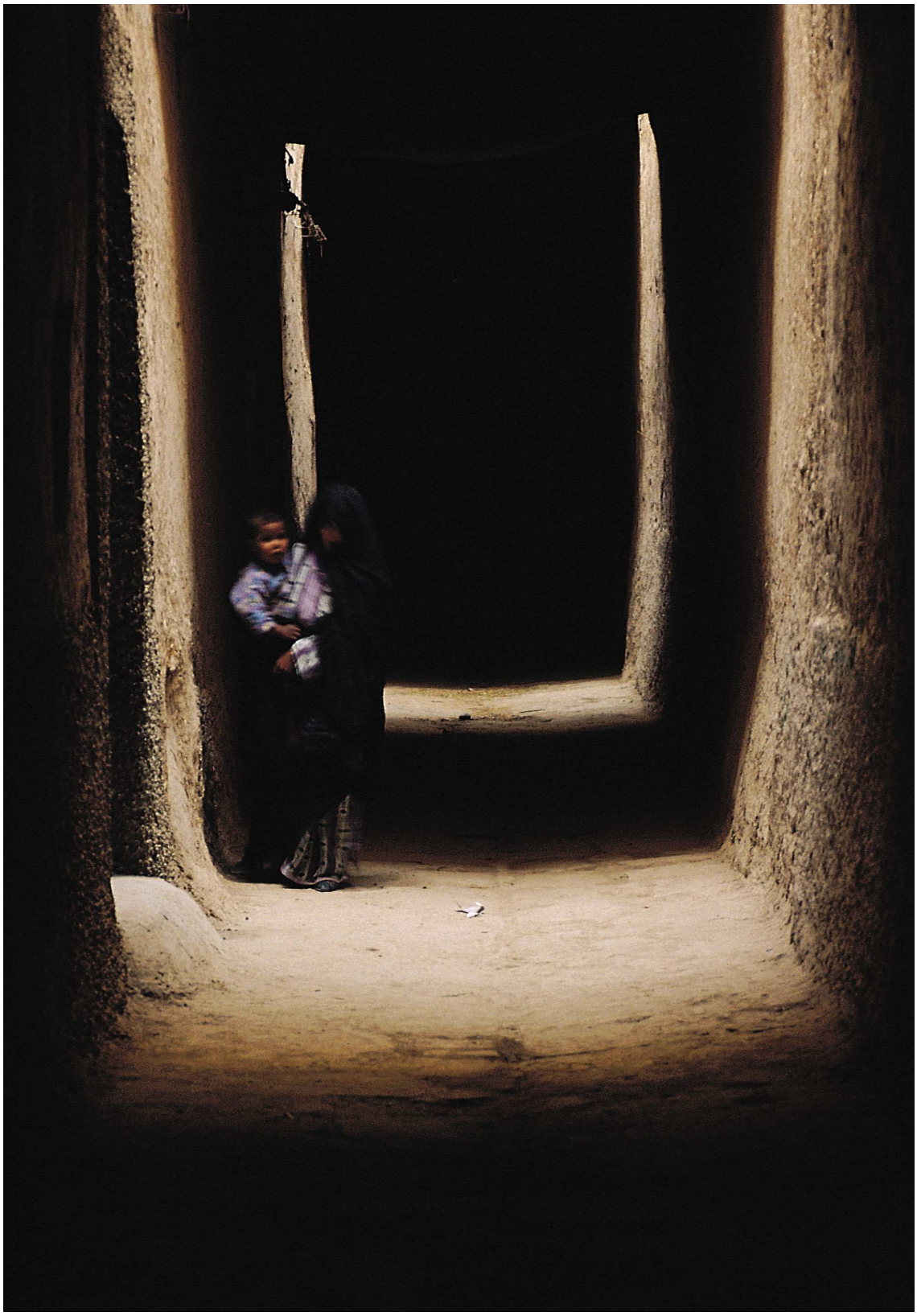
Subida a la cubierta de una vivienda.
Xauen, Marruecos

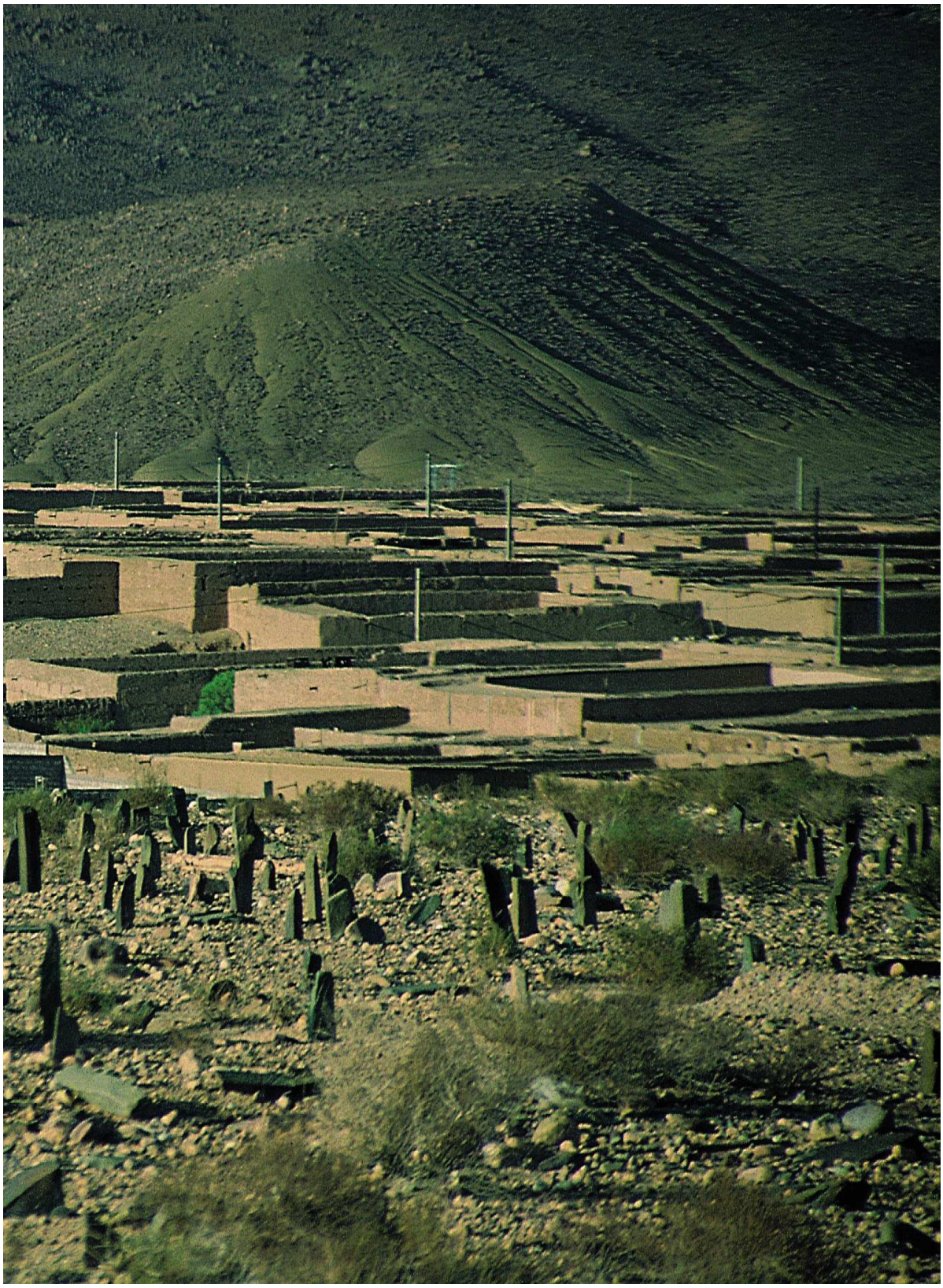
Puerta principal de una vivienda durante la fiesta del cordero.
Xauen, Marruecos

Subida a la cubierta y a las dependencias altas de la vivienda.
Ksar, en la región de Tafilalt, Marruecos



Calle cubierta. Ksar en la región de Tafilalt, Marruecos





Páginas anteriores:

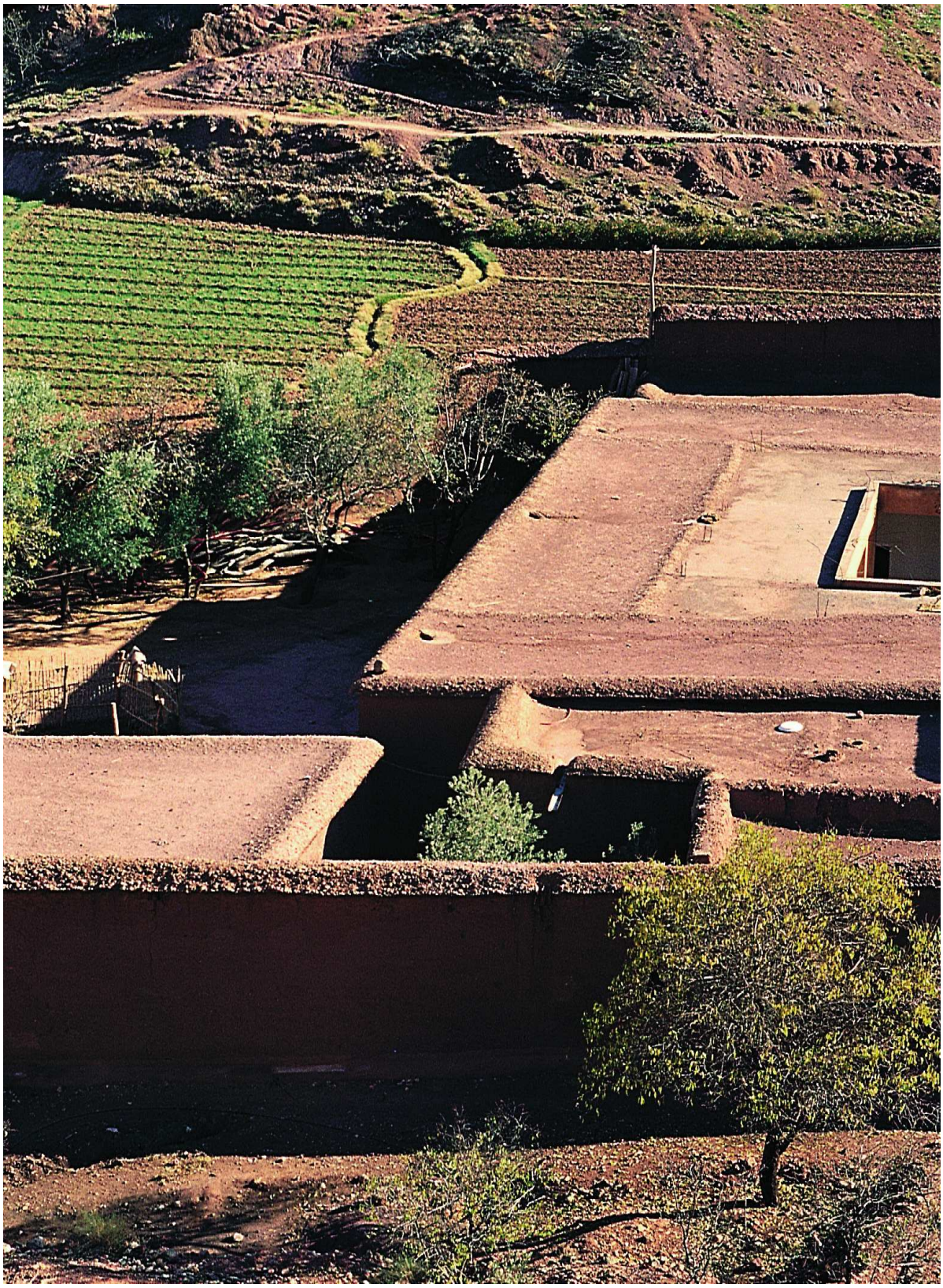
Asentamientos agroganaderos.
Inmediaciones de Ouarzazate, Atlas Medio, Marruecos

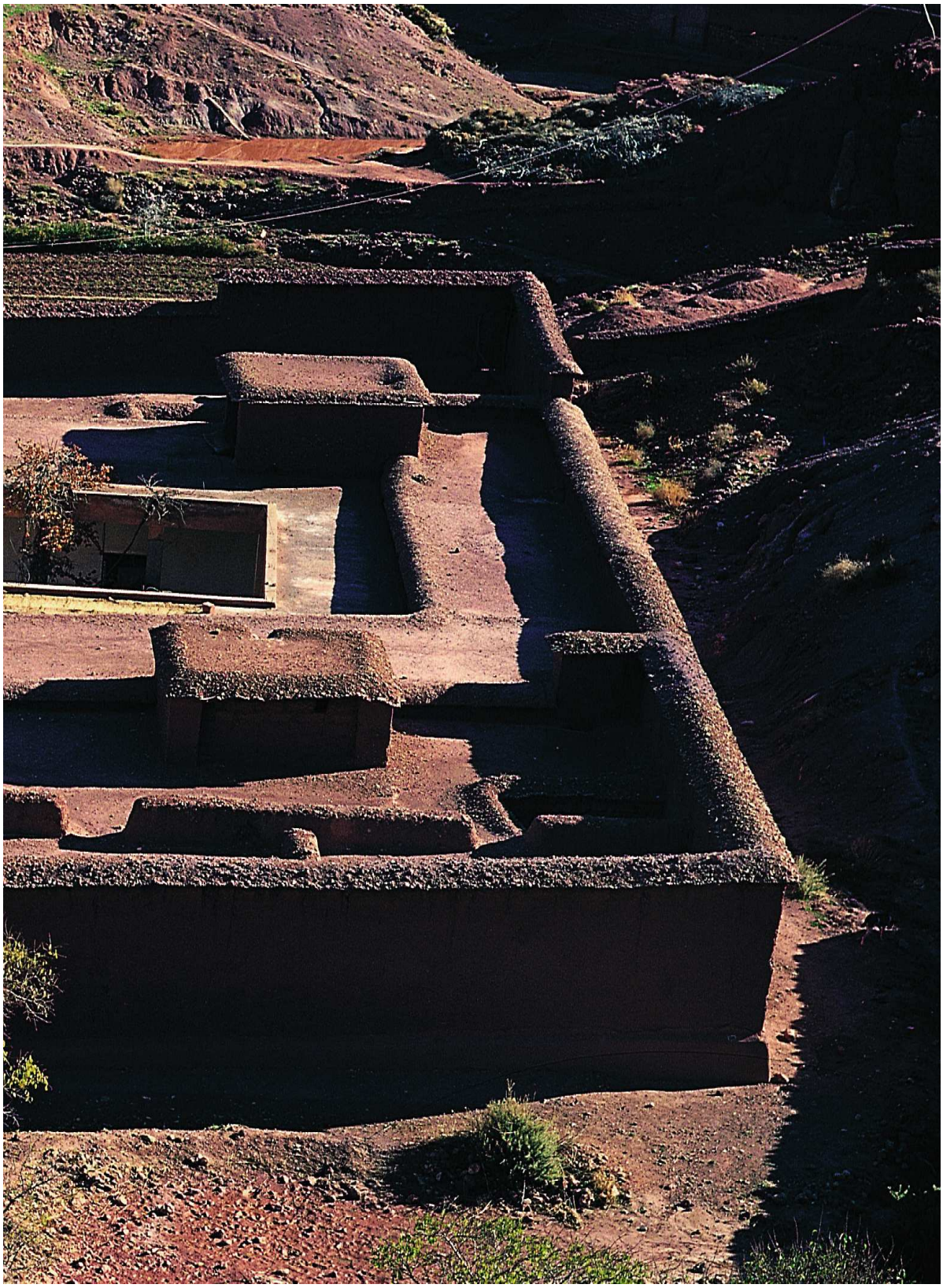
Cementerio y minarete de la mezquita.
Población cercana a Ar Rachidya, Valles presaharianos

Derecha:

Douar en la región de Ouarzazate. Atlas Medio, Marruecos

Los Douar son conjuntos de viviendas que han aparecido en época reciente tras la estabilización social de la región





Páginas anteriores:

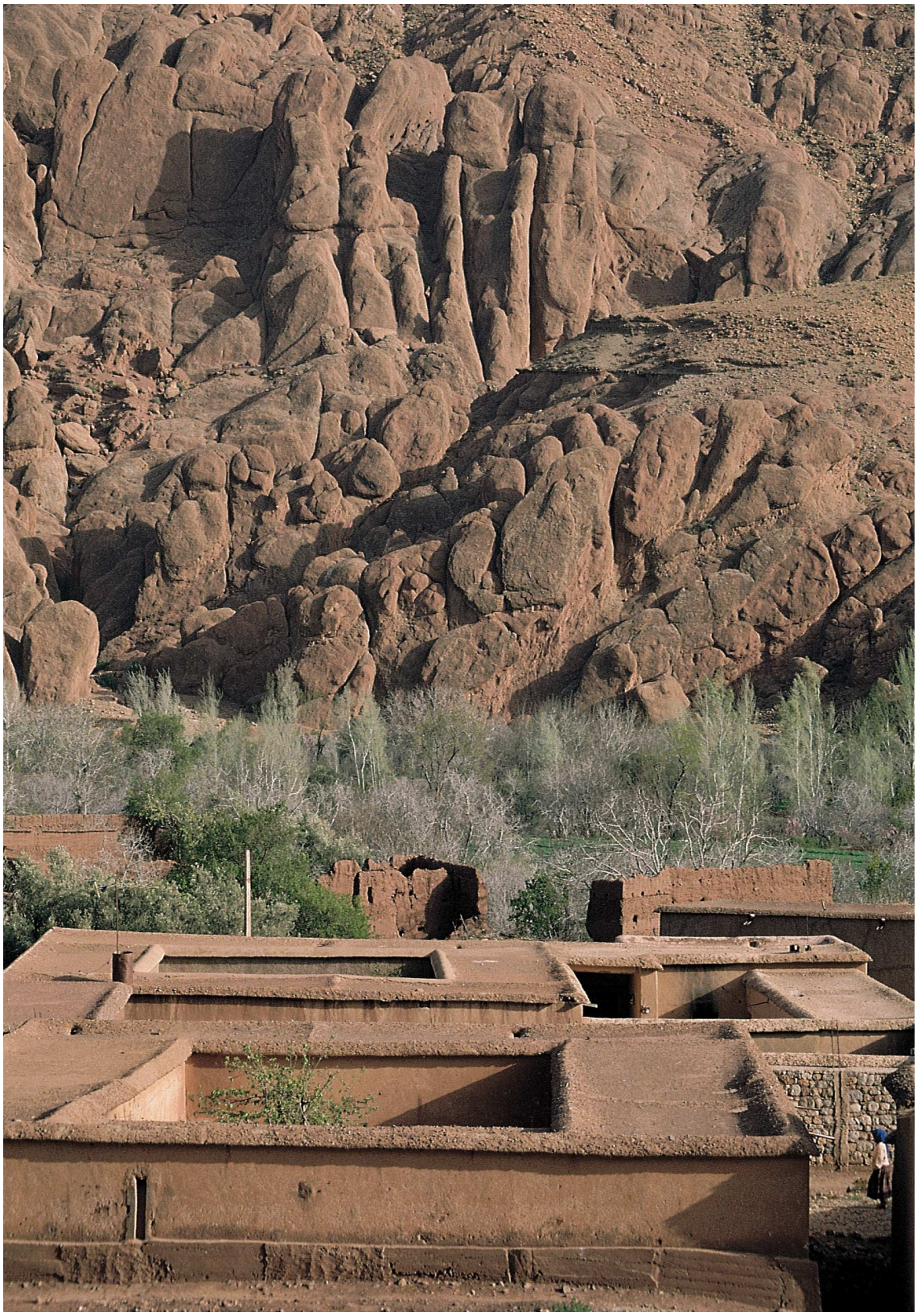
Inmediaciones de Anergane.
Carretera de Marraquesh a Ouarzazate, Alto Atlas.
Viviendas con patios y cultivos

Derecha:

Inmediaciones de Skoura, valle del Dades, Marruecos.
Aldea de casas con patio

Páginas siguientes:

Construcción reciente en Goulmina.
Valles presaharianos, Marruecos



Páginas anteriores:

Construcción aislada en Erfoud. Valles presaharianos, Marruecos

El tapial revela las dimensiones de la tablas de encofrados y su proceso constructivo

Construcción aislada en el camino a Rissani. Valles presaharianos, Marruecos

Derecha:

Construcción aislada en Erfoud. Valles presaharianos, Marruecos

Muros de tapial formado por tierra y paja compactada y apisonada, rollizos de madera

Marraquesh, Marruecos.
Calle comercial en el interior de la medina

Zagora, valle del Draa, Marruecos.
Interior de cocina en vivienda aislada

Evacuación de aguas desde la cubierta de una casa aislada en el Anti Atlas

Viaje de vuelta a los secaderos de tabaco de la Vega de Granada

Cuando la escasez tiene la fuerza impulsora de la Arquitectura

SECADEROS DE TABACO
Construcciones agrícolas en la vega de Granada

El cultivo del tabaco en la vega de Granada es reciente. Si la remolacha ocupó un papel primordial a lo largo del siglo XIX, el tabaco tan solo hace setenta años que sustituyó mayoritariamente al cáñamo, todavía hoy silvestre en los márgenes de las riberas y cuya explotación se prohibió, allá por los años treinta, con objeto de impedir la enmascarada proliferación del cultivo de cannabis. El tabaco y el espárrago se alternan en sus correspondientes estaciones productivas y alfombran el actual regadío del Genil, unos suelos de los que la edafología destaca su gran calidad, en contraposición con la mayoría del resto de las tierras circundantes.

El otro perfil que define el horizonte actual de la vega granadina son las choperas organizadas en bosques galería. Agrupaciones arbóreas cuya estructura determinada por hileras de fustes y bóvedas vegetales evocan un marcado sentimiento arquitectónico. La utilización a partir de los años ochenta de puntales metálicos para la construcción redujo ampliamente esta producción maderera, que volvió a resurgir al encontrar en la obtención de pasta de celulosa una nueva vía de mercado. Al uso del papel le debemos este paisaje.

Las concentraciones de chopos y las plantaciones de tabaco definen el marcado carácter agroindustrial de este suelo. Habiendo sido la agricultura la principal industria de este paisaje, son los secaderos de tabaco las edificaciones que se levantan como necesidad de esta actividad productiva. De esta forma, podríamos decir que estamos frente a construcciones industriales que desvelan una tecnología específica propia de este enclave, una forma particular de expresión ante estas necesidades. Construcciones de alta tecnología que aprovechan los recursos inmediatos, aquellos que tienen a su alcance, hasta emplearlos con máxima eficacia. Eficacia que, en términos tecnológicos, se define por la relación entre el recurso utilizado y el aprovechamiento del mismo. En este sentido, no es nada inapropiado calificar a estas edificaciones de high-tech. Cierres vegetales, fustes de madera, chapas metálicas, aglomerados con perforaciones o piedras como basas de cimentación forman parte de un extenso inventario de materiales, siempre abiertos a aceptar, sin prejuicio alguno, a cualquier otro abalorio que, fruto de su reciclaje, contribuya al mismo fin.

Los secaderos de tabaco son, pues, un resultado más de unas gentes que tienen como principio de vida esa máxima eficacia que les conduce a edificar sus propios secaderos de la misma manera que a cultivar su huerto, cuidar su ganado, hacer la mermelada o la matanza, o a coser sus

ropas. Es paradójica la atracción que producen estas construcciones en cualquier observador ajeno a esta realidad, que se convierte en testigo de la transparencia de estas formas, consecuencia de la necesidad constructiva, basada en una imaginación y frescura propias del más venerado constructor. Es fascinante sentir la atracción estética que produce un objeto que en ningún momento persiguió este fin.

Los secaderos de tabaco son fiel reflejo de cómo la forma es el resultado que desencadena la elección de un proceso constructivo. La origina el empleo de materiales utilizados, su disposición, la manera en que han sido aparejados. Desde el inicio de la construcción, el objetivo no es otro que la utilidad del edificio, el uso final al que se le destina. Los secaderos son máquinas de secar tabaco. Dotadas de la tecnología precisa para tal fin. Ideadas para alcanzar rendimientos óptimos.

No se construyeron para ser objetos contemplables y, sin embargo, han conseguido atrapar nuestra atención. Los secaderos de tabaco son atractivos sin pretenderlo. Su aspecto formal, su apariencia, es lo que primeramente nos ha seducido. Es verdaderamente paradójico que sea precisamente la apariencia de estos secaderos, algo en lo que sus constructores nunca repararon, lo que verdaderamente nos cautive. Es nuestra sensibilidad

contemporánea la que otorga importancia a estas construcciones, posiblemente porque las miramos y nos damos cuenta de lo auténticas que son. Y una autenticidad como esta seduce hoy a cualquiera. Quizás por eso las dejamos de ver como simples construcciones funcionales y las elevamos a la categoría de lo estético, al rango que toda arquitectura, para serlo, debe tener.

Lo que aquí se describe no pretende tener forma de catálogo, ni de exposición de imágenes, ni tampoco de manifiesto reivindicativo a favor de una especie en extinción. Es la invitación a un viaje, esta vez cercano, pues no distan más de 7 minutos en bicicleta, desde el centro de la ciudad al secadero más próximo, y 55 minutos al más lejano. Una reducida laguna de tierra fértil que produce, en cada visita, la sorpresa de un continuo descubrimiento.

Los Nogales de Parra, Pago bajo de Puente de Piedra, Purchil

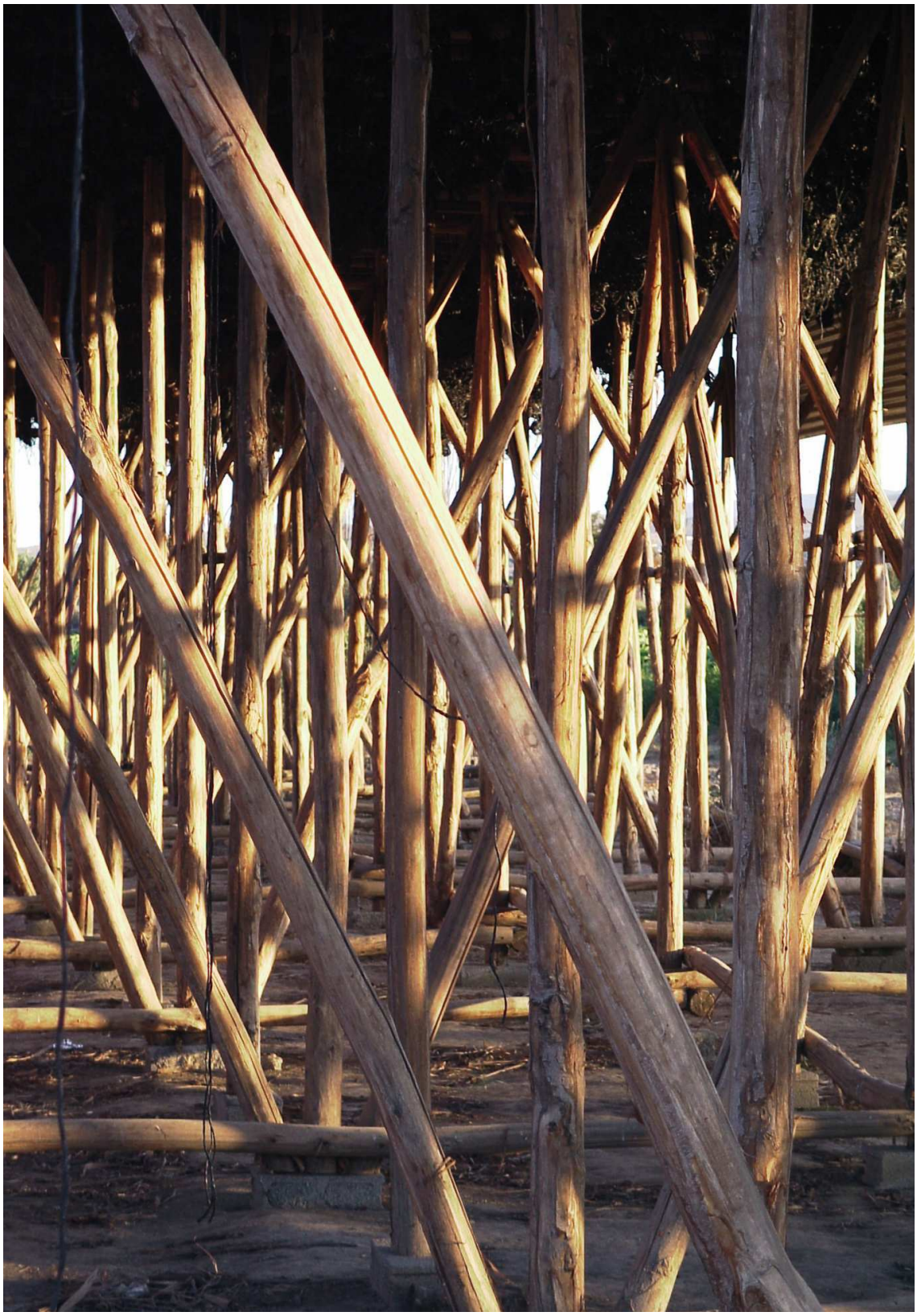
Rollizos de chopo joven, zapatas de piedras del lugar, cuerdas de polietileno, sogas de cáñamo, tronco de la planta del tabaco tras el deshoje

Los Nogales de Parra, Pago bajo de Puente de Piedra, Purchil

Rollizos de chopo joven, zapatas de piedras del lugar, cuerdas de polietileno, sogas de cáñamo, tronco de la rama del tabaco tras el deshoje

Acequia de la presilla de Cartuja.
Pago seco del Chorillo, ribera del río Genil.
Purchil, Vegas del Genil

Rollizos de chopo joven, piedras y bloques de hormigón prefabricado,
cuerdas de polietileno, sogas de cáñamo,
chapa ondulada de acero galvanizado

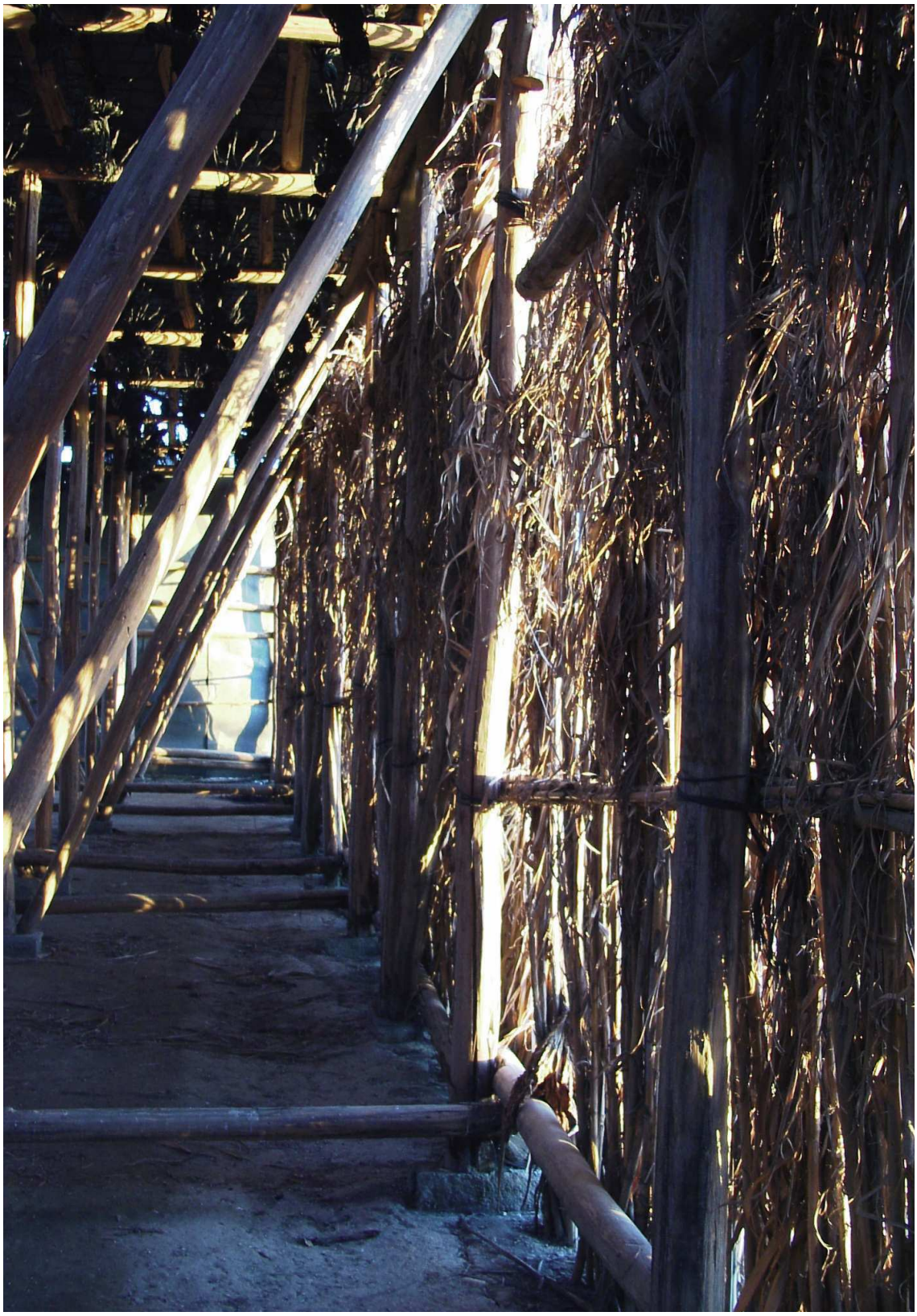


Vereda de los playeros, Cortijo de Lamaz Bajo, Granada

Rollizos de chopo joven, piedra del lugar, cuerdas de polietileno, sogas de cáñamo, tablero aglomerado de 6 cms de espesor, rástreles de madera de pino, varas de caña silvestre, cañas de maíz

Pago de Tarramonta, acequia del puente de Palo, Churriana

Rollizos de chopo joven, piedras y bloques de hormigón prefabricado, cuerdas de polietileno, sogas de cáñamo, tablero aglomerado de 6 cms de espesor, varas de caña silvestre, cañas de maíz



Cortijo de Charavinillos, Camino de Cantarranas, Ambroz.
Ribera occidental del río Dílar, Vegas del Genil

Rollizos de chopo joven, zapatas de piedras del lugar,
bloques de hormigón prefabricado, cuerdas de polietileno,
sogas de cáñamo, mobiliario doméstico, tabaco en rama colgado

Acequia de la presilla de Cartuja.
Pago bajo del Chorrillo, Purchil

Rollizos de chopo joven, zapatas de piedras del lugar,
cuerdas de polietileno, sogas de cáñamo, tabaco en rama colgado

Ramal bajo de la acequia de la Presilla de Cartuja.
Ribera del río Genil, Purchil, Vegas del Genil

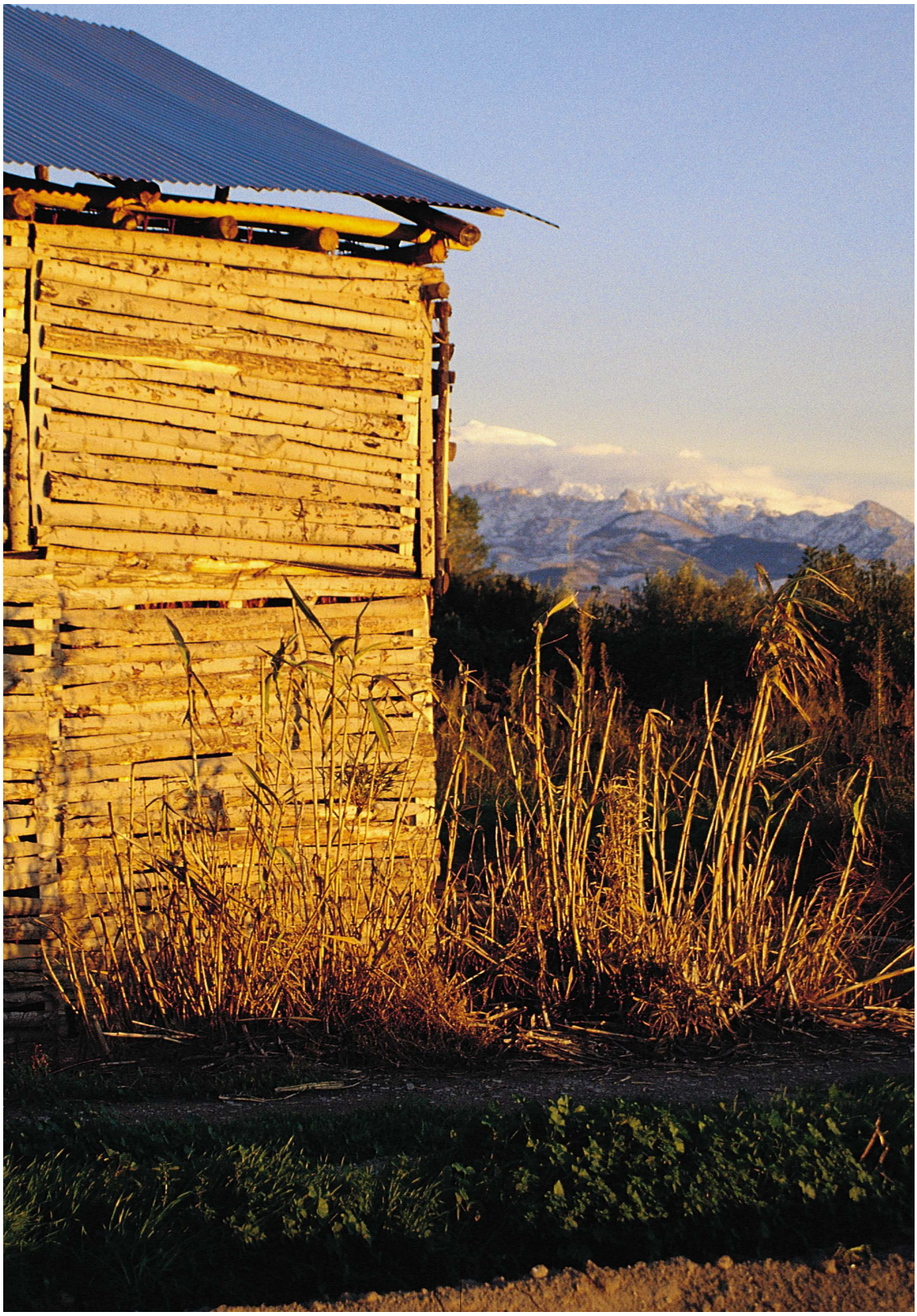
Rollizos de chopo joven, zapatas de piedras del lugar, bloques de hormigón prefabricado, cuerdas de polietileno, cuerdas y sogas de cáñamo, listones de madera de pino

Ramal bajo de la acequia de la Presilla de Cartuja.
Ribera del río Genil, Purchil, Vegas del Genil

Rollizos de chopo joven, listones de madera de pino

Camino del puente colorado.
Pago de Dalimón, Churriana de la Vega

Rollizos de chopo joven, cortezas de chopo joven,
chapa ondulada galvanizada



El Ventorrillo, ramal de la Acequia Real.
Pago del Lunes, Cúllar Vega

Rollizos de madera de chopo, chapa lisa de hierro oxidado,
sogas de cáñamo, varas de caña silvestre

Camino del puente del Polo.
Cartillo, Churriana de la Vega

Rollizos de chopo joven, piedra del lugar, tablero aglomerado de 6 cms de espesor, listones de tabla de madera de pino, chapa ondulada de hierro galvanizado

Camino del puente colorado.
Pago de Dalimón, Churriana de la Vega

Rollizos de chopo joven, cortezas de chopo joven,
chapa ondulada galvanizada

Camino de El Jau a Pedro Ruiz.
Las perras, cortijo la Gloria, El Jau, Santa Fe

Rollizos de chopo sobre murete de acequia, ramas mecanizadas de chopo, chapa ondulada de acero galvanizado, teja árabe, tablillas y listones de chopo

El Zaragatillo, Torre Abeca, Fuente Vaqueros

Tapial, hormigón en masa, bloque prefabricado de hormigón, rollizos de madera de chopo, cortezas de rollizos de chopo joven, teja cerámica árabe

El Zaragatillo, Torre Abeca, Fuente Vaqueros

Tapial, hormigón en masa, bloque prefabricado de hormigón, bloque de hormigón fabricado in situ, ladrillo macizo, rollizos de madera de chopo, cortezas de rollizos de chopo joven, listones de madera de pino, abisagrado de cuero, cerrajería de hierro

El Zaragatillo, Torre Abeca, Fuente Vaqueros

Hormigón en masa, bloque de hormigón fabricado in situ, ladrillo macizo, ladrillo hueco, rollizos de madera de chopo, cortezas de rollizos de chopo joven, listones de madera de pino

Calle del camino a Granada, Fuente Vaqueros

Bloque macizo de hormigón fabricado in situ, bloque aligerado de hormigón prefabricado, teja cerámica plana, rollizos de madera de chopo, listones de cortezas de chopo, tablillas de madera de pino, tablas de madera de pino viejo, rama limpia de tabaco, varillas de caña silvestre

El Brazalillo, camino de Cijuela a Romilla, Chauchina

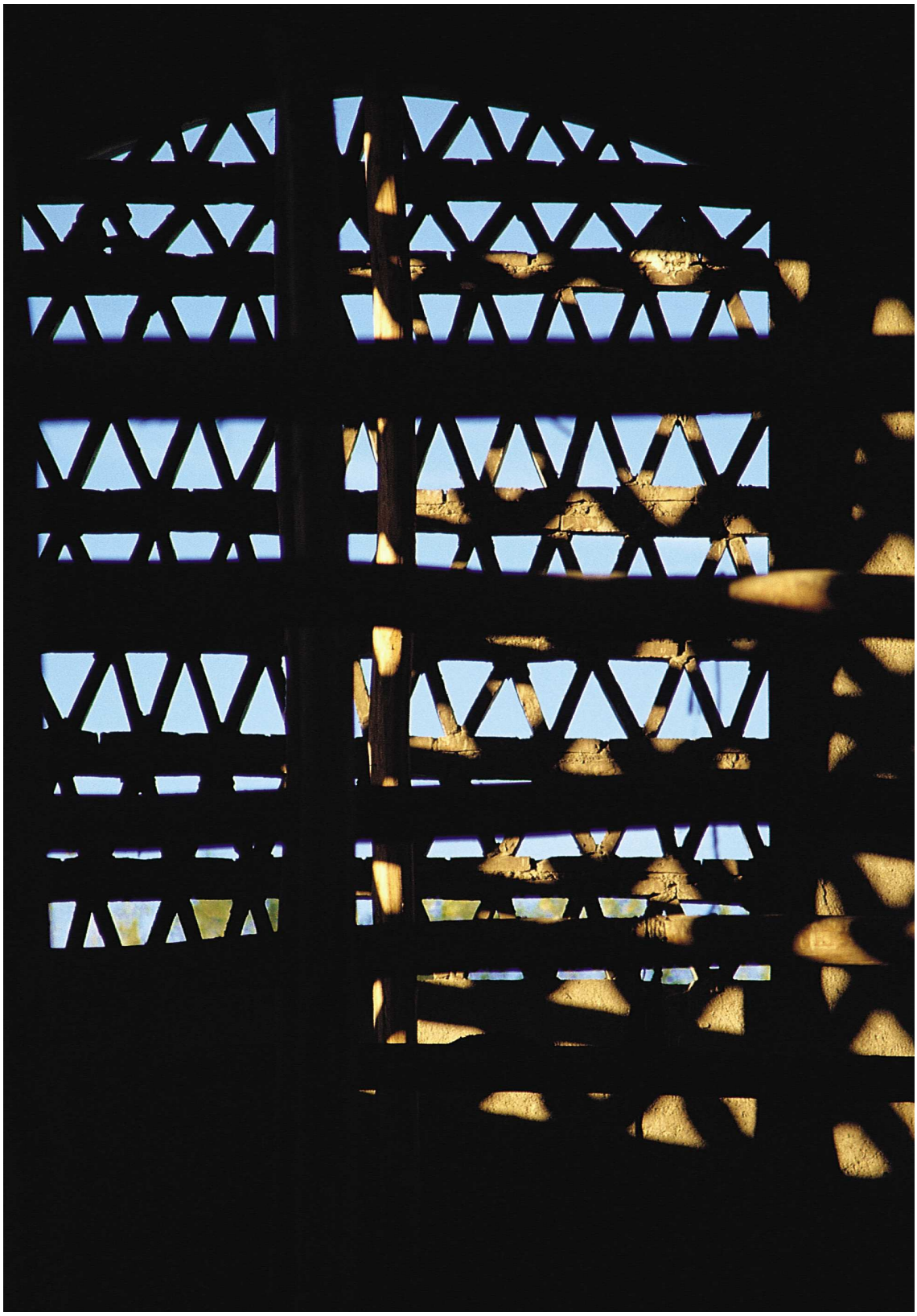
Bloque macizo de hormigón fabricado in situ, ladrillo perforado doble, cargadero prefabricados de hormigón, perfilería metálica, chapa lisa de hierro, listones de madera de pino, varillas de madera de chopo

Vereda de los playeros, Cortijo de Lamaz Bajo, Granada

Ladrillo perforado doble, cargaderos prefabricados de hormigón, cal, teja cerámica árabe, teja plana solapada

Las Perras, Pago Seco. El Jau, Santa Fe

Ladrillo hueco doble, rollizos de madera de chopo,
ladrillo macizo plano, cuerdas de cáñamo



Cortijo del pozo de San Narciso.
Camino de cantarranas, Purchil

Bloque macizo de hormigón fabricado in situ,
ladrillo hueco doble, vara de caña silvestre

Cortijo del pozo de San Narciso.
Camino de cantarranas, Purchil

Rollizos de madera de pino, rollizos de madera de chopo, hormigón en masa, ladrillo hueco doble, teja cerámica plana

Cañada del camino del tranvía, Los Tejares.
Cortijo de Machuca, Camino de La Gloria, Las Gabias

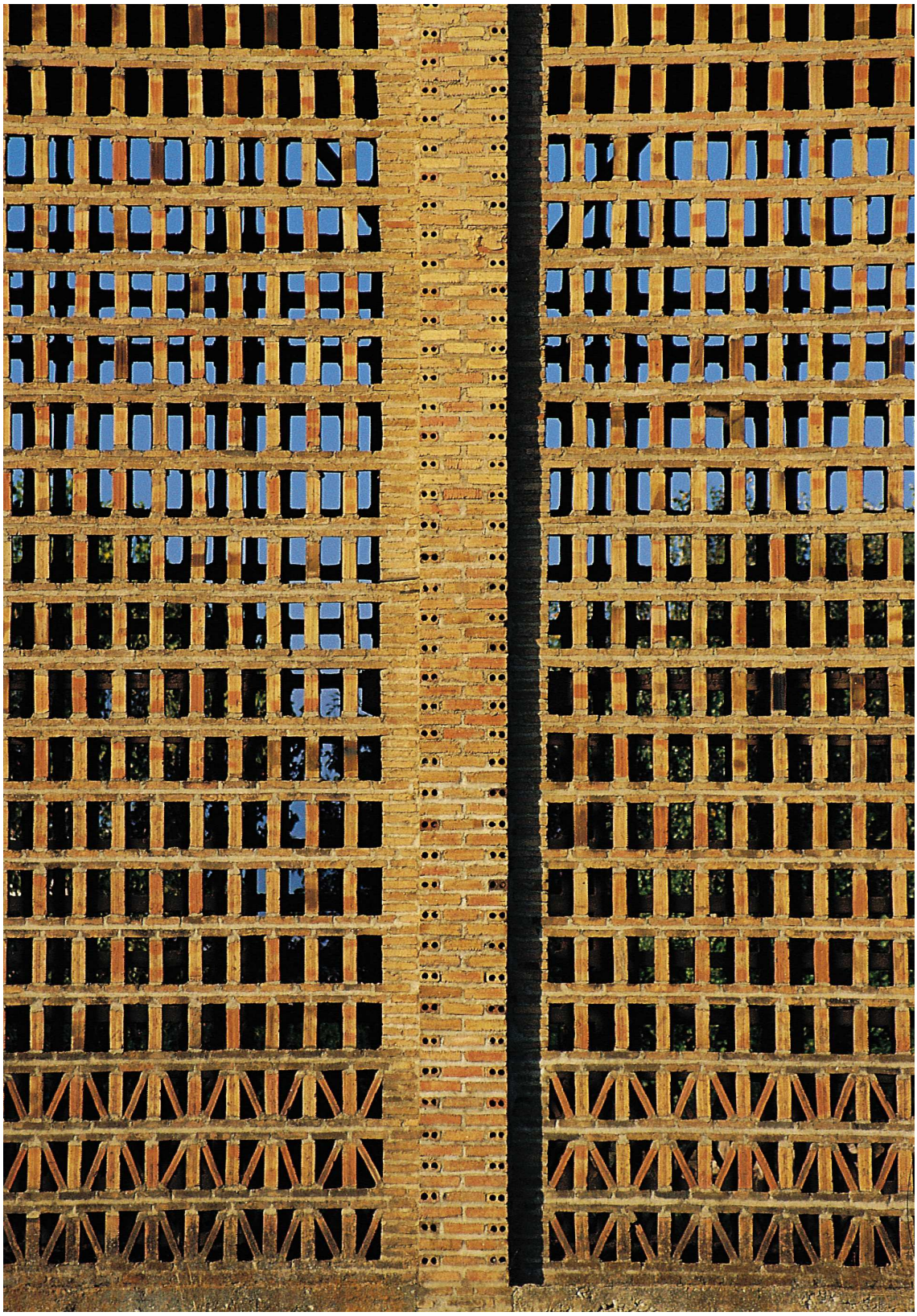
Bloque macizo de hormigón fabricado in situ, bloque perforado de hormigón fabricado in situ, mortero de cemento pobre, ladrillo hueco doble, viguetas autorresistentes, bovedillas de hormigón, rollizos de madera de chopo, teja curva árabe, chapa ondulada de acero galvanizado

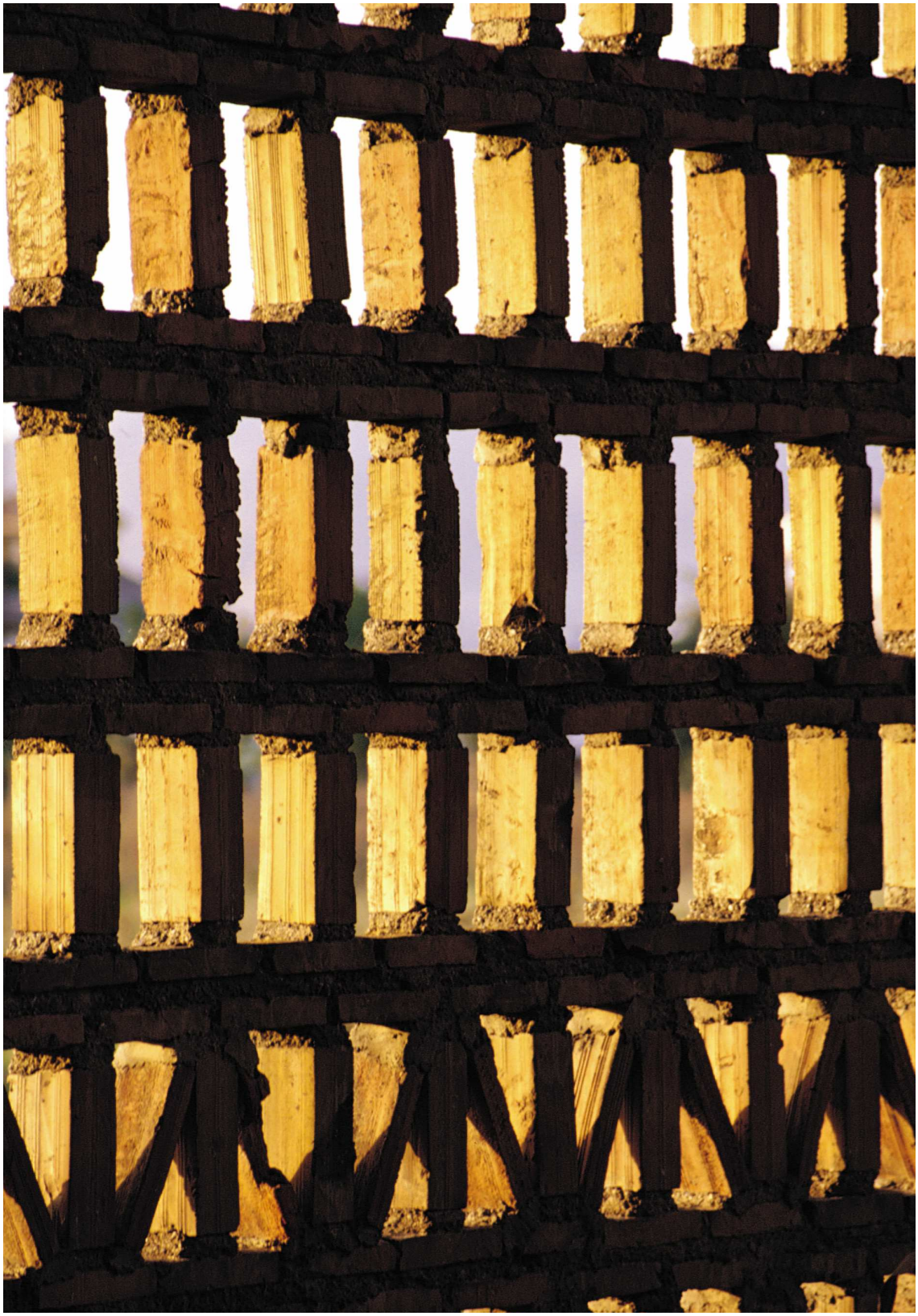
El Zaragatillo, Torre Abeca, Fuente Vaqueros

Tapial, hormigón en masa, bloque macizo de hormigón fabricado in situ, ladrillo macizo, ladrillo perforado, rollizos de madera de chopo, cortezas de rollizos de chopo joven, listones de madera de pino, listones de madera de chopo, teja árabe, chapa ondulada galvanizada

El Zaragatillo, Torre Abeca, Fuente Vaqueros

Hormigón en masa, bloque aligerado de hormigón prefabricado, ladrillo hueco doble, listones de madera de pino, teja cerámica plana, teja árabe, chapa ondulada de fibrocemento, canalón de chapa galvanizada, perfilería de hierro, chapa metálica de hierro, chapa metálica ondulada





Derecha y páginas anteriores:

El Chorrillo, camino de Granada, Purchil, Vegas del Genil

Hormigón en masa, ladrillo perforado gafa, ladrillo hueco doble, ladrillo de galleta macizo, mortero de cemento pobre

Ramal bajo de la acequia de la presilla.
Pago Bajo de los Nogales de Parra, Purchil

Chapa de hierro lisa perforada por medios manuales,
chapa de hierro ondulada perforada por medios manuales,
listones de corteza de chopo joven, listones de madera de pino,
tablillas de madera de chopo, tablillas de madera de pino

Ramal bajo de la acequia de la presilla.
Pago Bajo de los Nogales de Parra, Purchil

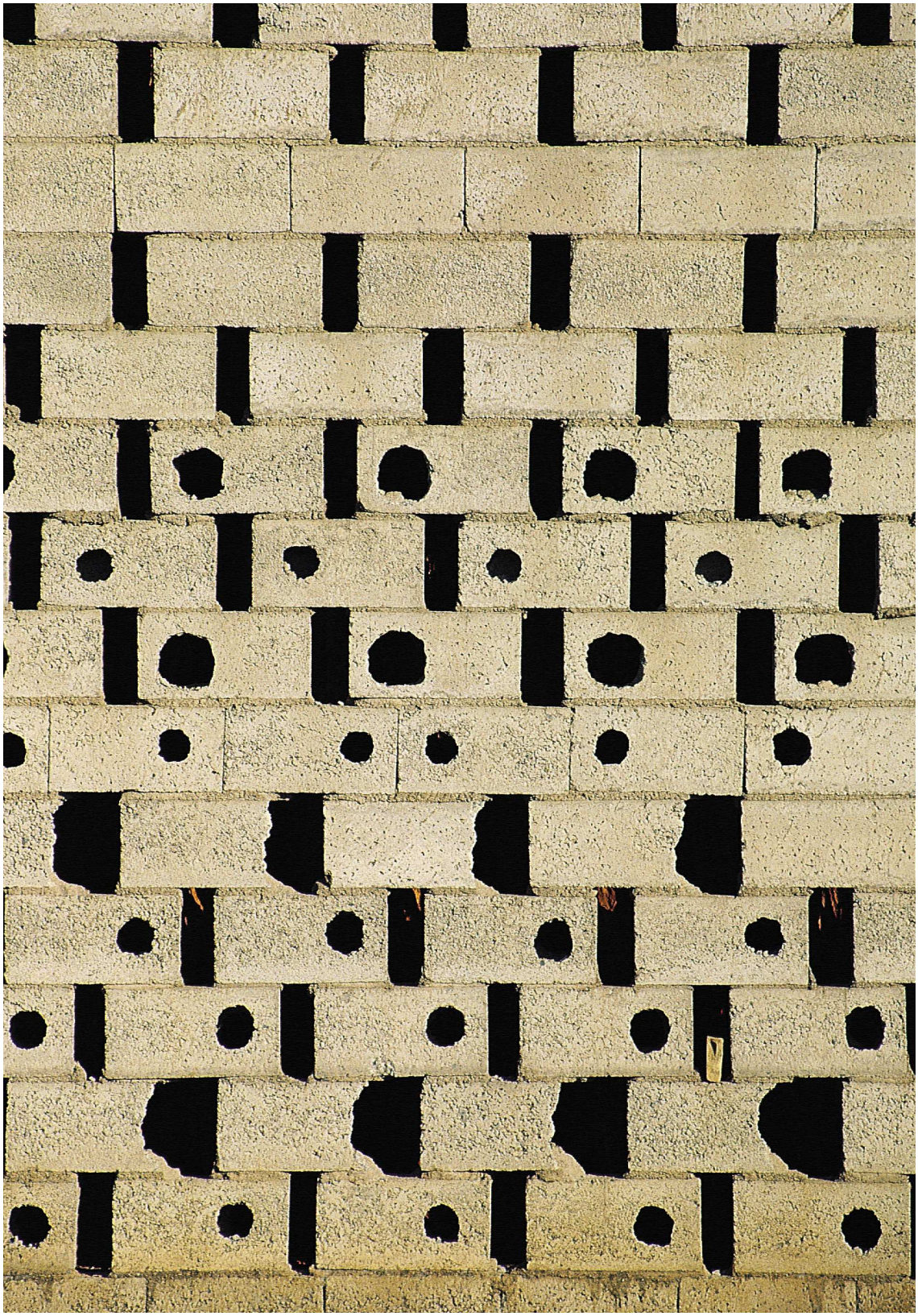
Chapa de hierro lisa perforada por medios manuales,
chapa de hierro ondulada perforada por medios manuales,
listones de corteza de chopo joven, listones de madera de pino,
tablillas de madera de chopo, tablillas de madera de pino

Cañada del camino del tranvía, Los Tejares.
Cortijo de Machuca, Camino de La Gloria, Las Gabias

Bloque perforado de hormigón prefabricado con arenas y gravillas del lugar, bloque macizo de hormigón prefabricado in situ, mortero de cemento pobre con áridos finos del lugar, rollizos de madera de chopo, cordel de polietileno

Cortijo de Maravillas, Tarquinal Alto, Fuente Vaqueros

Bloque de hormigón prefabricado 40x20x12 cms,
bloque de hormigón prefabricado perforado por medios manuales,
mortero de cemento con áridos finos del lugar



Ribera occidental del río Dílar, Cortijo de Charavinillos.
Camino de Cantarranas Ambroz Vegas del Genil

Tablero aglomero de serrín y virutas de madera de 6 mm de espesor,
perforado por medios manuales, cordel de polietileno

Conclusiones

CONCLUSIONES

El traspasar los límites de la ciudad y adentrarse en ese mundo alejado que constituye nuestro entorno cercano afina nuestra capacidad de juicio. El contacto con el pueblo, o con el campo, nos sitúa en una atractiva atalaya de observación. Al convertirnos en testigos directos podemos apreciar cómo las soluciones provienen de la experiencia personal de sus ejecutores, del contacto con la acción, del momento específico en el que se construye.

La exploración de lo próximo constituye una vía de aprendizaje de incalculable valor. Las fuentes de cada pueblo y cultura ofrecen caminos nuevos a través de rutas no trazadas. Para ello es necesario entender la estrategia de los ancestros en el lugar común, su capacidad para conseguir la máxima eficacia. Por supuesto, olvidando el precedente, ignorando su apariencia. Lo rural se muestra despojado de artificios para todo aquel que lo analiza desde los ojos de hoy. Consecuencia directa de la necesidad, es ajeno a cualquier experimento formal que no tenga por objeto simplificar el problema. Allí donde se haga precisa la intervención de la arquitectura, el universo de lo arcaico se expresa con magistral claridad.

Corredor del jardín Este del
Templo de Rioan-Ji
Periodo Muromachi
Kyoto, Japón, 1499

Kengo Kuma
Museo Ando Hiroshige
Nasumachi, Japón, 2000

Esta cuestión es universal. Se puede debatir este extremo tanto en Occidente como en Oriente. El desarrollismo de los años ochenta convirtió el territorio japonés en un laboratorio de experimentación donde analizar cómo se podría establecer la convivencia entre su particular idiosincrasia y las importadas tecnologías occidentales utilizadas en la modernización del país.
El resultado se tradujo en sutiles y valiosísimos ejemplos producidos por algunos de sus arquitectos durante estas dos últimas décadas.

Kengo Kuma
Museo Ando Hiroshige, Nasumachi
Prefectura de Tochigi, Japón, 2000

Por ejemplificar la sensibilidad hacia los rasgos de identidad propios del espíritu de su colectividad mencionaré el trabajo de un arquitecto contemporáneo como es Kengo Kuma, muy atento al empleo del material específico y a su utilización constructiva como vía de expresión de ese saber colectivo. Recordemos el museo Hiroshige, ubicado a los pies del frondoso paisaje montañoso de Batou, en la prefectura de Tochigi, donde existen claras referencias de ambientación de los espacios interiores y sus relaciones con el exterior muy cercanas a las transparencias que caracterizan a las casas tradicionales japonesas. Alcanzada la maestría de la construcción contemporánea, conecta directamente con un lenguaje de los espacios útiles y directos de la tradición nipona.

Interior de un ryokan
alojamiento tradicional japonés
Yokohama, Japón

Waro Kishi
Restaurante Nakuden, Kita-Ku
Kyoto, Japón, 1994-1995

Una ambientación cercana a esta la consigue Waro Kishi en una pequeña obra en la ciudad de Kioto. Frente a los extensos jardines que rodean el templo de Daitokuji, y separados de ellos por una calle muy ruidosa, construye un pequeño restaurante de comida japonesa. En apenas setenta metros cuadrados de planta condensa todo un ritual de ingreso acompañado de una secuencia de recorridos del más puro espíritu nipón. Desde el pequeño patio jardín que sirve de acceso, los movimientos que se producen están hermanados a los que se viven en el templo vecino construido varios siglos atrás.

Tadao Ando
Capilla de la Luz
Osaka, Japón, 1989

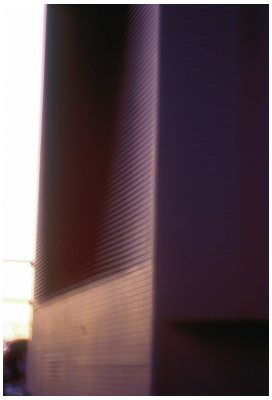
Interior del templo de Ryogen-in
periodo Edo, Kyoto, Japón, 1504

También aquellas obras de Ando de la década de los ochenta, sobre todo las que atendían al carácter intimista de sus congéneres, y que supo captar con emoción en sus recintos más aislados y sagrados, muestran esta cualidad. En la Capilla de la Luz, erigida en un emplazamiento anodino del extrarradio de Osaka, el hermetismo de los muros de hormigón abraza un interior lleno de la más emotiva semipenumbra, altamente acogedora, y muy fácil de entender por la sensibilidad nipona, familiarizada con la aislada traslucidez de las particiones de sus viviendas tradicionales.

Cualquier construcción revela la biografía de sus aspiraciones, el por qué de su existencia. El imaginario popular nos tiene acostumbrados a expresar con nitidez los logros del conocimiento colectivo. Parece importante cuestionarse pues, hasta qué punto esta arquitectura popular, de factura eminentemente individual, refleja los deseos de sus constructores o usuarios o, por el contrario, expresa a través de cada caso concreto, las aspiraciones del conjunto de su sociedad.

No hay mejor forma de expresar la identidad personal que a través de la expresión de lo colectivo. En lo colectivo todos nos reconocemos, por lo tanto, siempre ofrece el lugar común para establecer la comunicación instantánea entre "cada uno" y "los otros unos". Las culturas aúnan experiencias individuales, siempre únicas e irrepetibles. La experiencia colectiva eleva a toda persona de rango. Ciertas líneas de investigación centroeuropeas, como la que en los años noventa produjeron los suizos Herzog y De Meuron, establecieron unos personales vínculos de reconocimiento de su propio contexto, en su caso más urbano que natural, pero cargado de referentes físicos propios del primitivismo de sus predecesores y de la infinidad de expresiones provenientes de sus soluciones, texturas y recubrimientos.

Secadero de tabaco en
Fuente Vaqueros
Granada, hacia 1950



Herzog y De Meuron
Centro de señalización
Auf Dem Wolf
Basilea, Suiza, 1997

La evolución del lenguaje de lo colectivo se produce a través de los individuos que lo practican. Ellos son el canal entre el conocimiento colectivo y la obra. A través de ellos se van sucediendo los cambios que reflejan la personalidad de cada época. Posiblemente para la mente contemporánea la referencia permanente a lo colectivo pueda parecer una falta de libertad para la expresión personal. Sin embargo, la capacidad de un individuo para comunicar con su sociedad es una cualidad de inapreciable valor en la arquitectura.

El objetivo de esta reflexión no es sumarse al estricto respeto al contexto o a la norma. No es aceptar la normalización. Nada más lejos de la sumisión a la norma. En el universo de lo popular se puede sentir la atracción que producen aquellas obras de arquitectura que han encontrado sustento en lo que ya había más que en aquello que ellas hacían. Tantos y tantos genios anónimos que han sabido utilizar lo valioso de cada lugar de forma mera, recogiendo aquello que existía desde antes.

Cualquier sociedad debe superar la condición de espectadora, seguidora de una realidad que presumiblemente se da en otros lugares, pero que a veces poco tiene que ver con la propia. Ningún conjunto social puede permitirse el lujo de confiar a otros sus pensamientos más íntimos y propios. Nuevas vías de investigación sobre los rasgos comunes de cada pueblo y cultura deben abrirse. En este asunto no se puede adoptar una posición pasiva. Si se sigue el presente de otros lugares a cierta distancia, se corre menor riesgo de convertirse en seguidor de lo ajeno. Hoy, el exceso de todo que produce cierta parte del mundo no ha sido un factor que haya beneficiado al proceso de creación de la arquitectura. Es necesaria la reflexión sobre lo cercano, sobre lo que verdaderamente es propio de cada uno.

Todas las fotografías, a excepción del dibujo de Alejandro de la Sota para la urbanización de Alcudia, están realizadas por el autor de la tesis.

BIBLIOGRAFÍA

Local, Granada

G. DIEGO, S. RUSIÑOL, Jardines y árboles de Granada, Exposición Fundación Rodríguez Acosta, Ed. Archivo Manuel de Falla, Granada, 2003

J. MOLERO MESA, Guía de los Ecosistemas de la Provincia de Granada, Ed. Caja Provincial de Ahorros de Granada, Granada, 1989

J. MOLERO MESA, F. PEREZ RAYA, F. VALLE TENDERO, Parque Natural de Sierra Nevada. Paisaje, fauna, flora, itinerarios, Ed. Rueda, Madrid, 1992

A. GARCÍA MARTÍNEZ, E. GARCÍA AGUILERA, M. GARCÍA DOMÍNGUEZ, Andar por la Alpujarra, Ed. Acción Divulgativa, Granada, 1992

R. M.ª SERRERA CONTRERAS, El Darro y la Granada romántica, Ed. Caja General de Ahorros de Granada, Granada, 1984

VV. AA., Imágenes en el tiempo. Un siglo de fotografía en la Alhambra 1840-1940, Ed. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada, 2002

L. CASALS, F. BAYÓN, La Alhambra de Granada, Ed. Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada, 2000

J. M. CASTILLO HIGUERAS, Granada a través de la fotografía (1850-1978), Ed. Delegación de Granada del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, Granada, 1978

VV. AA., Granada en la fotografía del siglo XIX, Catalogo de la muestra en el Palacio de los Condes de Gabia del 24 de marzo al 10 de mayo de 1992, Ed. Diputación provincial de Granada, Granada, 1992

VV. AA, Granada, Ed. Mediterráneo, Madrid, 1996
C. VIÑES, Granada en los libros de viaje, en Biblioteca de Escritos y Temas Granadinos, Ed. Miguel Sánchez, Granada, 1982

A. CASTILLO MARTÍN, Manantiales, en Granada, Guías de la Naturaleza, Ed. Diputación de Granada, Granada, 2002

M. F. RODRÍGUEZ GÓMEZ, Galera: Oasis de la Altiplanicie. Guía de Turismo Rural de Galera y Comarca, Ed. Promociones Turísticas de Galera, 1993

Andalucía y España

M. BARRUCAND, A. BEDNORZ, Arquitectura islámica en Andalucía, Ed. Taschen, Colonia, 1992

J. L. ACQUARONI, ARIELLI, Andalucía, Ed. Noguer, Barcelona, 1964

VV. AA., Andalucía I, en Las Guías Visuales de España, Ed. Mairs Geograsphischer Verlag, Ostfildern, 2000

J. M.ª PEMÁN, Andalucía, en Guías de España, Ed. Destino, Barcelona, 1966

A. R. DARIAS, Tenerife, La Palma, La Gomera, El Hierro, en Guías de España, Ed. Destino, Barcelona, 1969

P. MORAND, ARIELLI, Majorca, Ed. Noguer, Barcelona, 1962

VV. AA., Pueblos de España, Ed. Aldaba, Madrid, 1991

VV. AA., Tu tierra, tu gente. Comarcas de Andalucía de la A a la Z, Tomo I, II, III, Ed. Ideal, 1992

Japón Y Oriente

K. OKAKURA, El libro del Té, trad. A. SAMBLANCAT, Ed. Kairós, 1991

A. WATTS, El camino del zen, Ed. Pocket Edhasa, 1993

T. KAWASE, Inspired flower arrangements, Ed. Kodansha International, 1990

M. KATSUHIKO, The Courtyard Gardens of Kyoto, Ed. Suiko Books, 1996

M. KATSUHIKO, T. WRIGHT, Zen gardens, Ed. Suiko Books, 2002

S. HIBI, Japanese gardens, Ed. Suiko Books, 1998

B. MATSUO, Haiku de las Cuatro Estaciones, Ed. Miraguano, 1986

I. KAZUO, Japón. La ciudad sagrada de Kyoto, Ed. Atlantis, 1989

N. MURATA, A. BLACK, La casa japonesa. Arquitectura e interiores, Ed. Cartago, 2000

N. TITLEY, F. WOOD, Oriental gardens, Ed. Chronicle Books, 1991

J. M.ª CARANDELL, Japón: viaje por su vida y su belleza, Ed. Castell, 1979

M. KEANE, Japanese garden design, Ed. Tuttle, 1997

T. MASUDA, Japón. Arquitectura universal, Ed. Garriga, 1971

VV. AA., En Japón, en El Paseante, n.º 6, Ed. Siruela, 1987

VV. AA., Taoísmo y arte chino, en El Paseante, n.º 20/22, Ed. Siruela, 1993

VV. AA., Especial Japón, en Pasajes de arquitectura y crítica, n.º 29, Ed. Ur, 2001

América

C. GEERTZ, América: Una reflexión antropológica, Ed. Diputación Provincial de Granada, 1992

J. F. LIERNUR, America latina - Architettura, gli ultimi vent'anni. Tendenze dell'architettura contemporanea, Ed. Electa, Milano, 1990

Arquitectura de tierra

C. C. DAVIDSON, Legacies for the Future. Contemporary architecture in Islamic societies, Ed. The Aga Khan Award for Architecture, 1998

R. HARRIS, Santa Fe, en National Trust Guide. America's Guide for Architecture and History Travelers, Ed. John Wiley & Sons, Inc., 1997

B. H. MORROW, V. B. PRICE, Anasazi Architecture and American Design, Ed. University of New Mexico Press, Albuquerque, 1997

P. G. MCHENRY, The Adobe Story: A Global Treasure, Ed. American Association for International Aging, Albuquerque, 1996

VV. AA., Andalucía en la curva del Níger, Ed. Universidad de Granada, Excma. Diputación Provincial de Granada, 1987

VV. AA., Españoles en la Curva del Río Níger, Ed. Universidad de Granada, Excma. Diputación Provincial de Granada, 1991

M. SOUTHWICK, Build with adobe, Ed. Swallow Press/Ohio University Press, Athens, 1994

Jardines

O. ENGE, T. SCHROER, Arquitectura de jardines en Europa 1450-1800. Desde los jardines de las villas Renacimiento italiano hasta los jardines ingleses, Ed. Taschen, 1992

F. NAVÉS VIÑAS, El árbol en jardinería y paisajismo, Ed. Omega, 1995

J. M. PAREDES GROSSO, El jardín de las Hesperides. Los orígenes de Andalucía en los mitos y leyendas de la antigüedad, Ed. Paredes Grosso, 1985

M. LAURIE, Introducción a la arquitectura del paisaje, en Colección Arquitectura/Perspectivas, Ed. Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1983

J. GARCÍA FONT, Historia y mística del jardín, Ed. MRA, Barcelona, 1995

Monografías y Otros

E. TORRES TUR, Luz Cenital, Ed. Col.legi d´Arquitectes de Catalunya, 2004

Á. SIZA, Esquissos de Viajem, en Documentos de Arquitectura 1, Ed. Documentos de Arquitectura, 1988

LE COBUSIER, Mensaje a los estudiantes de Arquitectura, Ed. Infinito, 1978

LE CORBUSIER, El viaje de Oriente, en Colección de arquitectura, n.º 16, Ed. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1984

LE CORBUSIER, Poesía en Argel, trad. M. E. GUTIÉRREZ MOZO, Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia, 1991

A. MUÑOZ COSME, Viaje a través de las arquitecturas, en Colección de arquitectura. 7, Ed. Hermann Blume, 1986

J. JUSTE, Cuatro ciudades del Reino de Marruecos, Ed. Bolonia, 1997

J.PAWSON, Minimum, Ed. Phaidon, 1996

A. DE LA SOTA, Alejandro de la Sota, Ed. Pronaos, 1989

J. ÁLVAREZ CHECA, M. RAMOS GUERRA, Luís Barragán. Obra construida 1902-1988, Ed. Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1989

A. SIZA, A. TOCA FERNÁNDEZ, J. BUENDÍA JÚLBEZ, L. BARRAGÁN MORFÍN, A. FERNÁNDEZ ALBA, Barragán, Obra Completa, Ed. Tanais, 1995

T. ANDO, Proyectos y escritos, Ed. GG, 1985