

Fig. 1 Superposición de las secciones de los tres casos de estudio.

Agujerear el mundo

Un grand tour dibujado por cabañas, cámaras y trincheras

Susana Velasco Sánchez

Recibido 2014.09.15 :: Aceptado 2014.10.01
DOI: 10.5821/palimpsesto.11.3699

Entre lo arcaico y lo moderno
hay una cita secreta¹.

1. Un grand tour de nuestra época

De igual manera que el *grand tour* representó para los aprendices europeos la ocasión de traer, de vuelta a la civilización, dibujos del contacto de aquellos jóvenes con paisajes y ruinas de otras épocas, esta investigación viene a presentar los documentos gráficos del encuentro con tres arquitecturas-paisaje apenas estudiadas. Y como en *aquellos viajes* se trata, aquí también, del hallazgo de enclaves dentro de nuestra civilización que sin embargo permanecen casi ocultos y olvidados.

Se trata de tres paisajes que atesoran toda la capacidad de sugestión y sorpresa de un verdadero *grand tour* epocal. Buscamos en ellos claves que nos ayuden a entender nuestro presente -un periodo globalizado que ha acabado por uniformizar toda forma de vida y toda cultura-, ya que se da en ellos una suerte de espacio de excepción: las fuerzas que los han levantado logran producir encuentros de gran intensidad entre el territorio y la actividad que despliegan sus singulares *formas de vida*.

El primer caso de esta investigación es el de las *palombière*. Así se denomina a cada una de las más de diez mil cabañas de caza camufladas en los bosques del suroeste francés. Sus estructuras se han ido instalando a lo largo de muchos años en las copas de árboles y sirven de línea de fuga para ciertos habitantes, que escapan allí periódicamente para abrir tiempos de excepción donde encontrarse y convivir². Este caso vivo es signo de una inmemorial llamada atávica que sigue impulsando al humano al encuentro con las fuerza naturales.

El segundo caso es la red de trincheras que se levantaron en la guerra civil española. Y describe el encuentro con un pasado que ha dejado huellas visibles en nuestros paisajes. Se da la circunstancia apenas conocida de que la línea de dos mil kilómetros de frente es aún hoy visible. Aquellos refugios y trincheras forman parte de una gran operación cuyas trazas dejan hoy una relectura sobre nuestra orografía: una capa de historia que se encarna en las secuencias espaciales de topografías que recorren el territorio. Este caso cobra hoy una importancia estratégica ya que ha sido completamente ignorado hasta hace pocos años, cuando expertos, pero sobre todo grupos de amateurs, comenzaron a recorrer y documentar estos enclaves por primera vez para tratar de reconstruir una memoria que está hoy en sus inicios.

El tercer y último caso es también una operación territorial pero esta vez carece de ubicación puesto que es un fenómeno de la imagen: la cámara oscura. Este tercer enclave ofrece la posibilidad de hacer aparecer al paisaje circundante dentro de una arquitectura. Es una experiencia extraordinaria que ocurre dentro de un espacio ordinario y que nos conduce hacia un estado infante, a lo mágico y misterioso que se encierra en lo cotidiano. Viajar sin moverse. Viaje *hic et nunc*. Viaje inmóvil que altera las coordenadas espaciales y conquista así un extraño tiempo.

El *grand tour* salía al encuentro de paisajes y arquitecturas del pasado capaces de albergar la potencia de un origen, trayéndolas de nuevo al presente y captando en ellas las fuerzas necesarias para abrir paso a un futuro. Y es que entre lo contemporáneo

yo lo arcaico, cuenta Agamben "hay una cita secreta" ya que "el origen no está situado sólo en un pasado cronológico, él es contemporáneo al devenir histórico y no cesa de actuar en éste, de la misma manera que el embrión sigue actuando en los tejidos del organismo maduro y el niño en la vida psíquica del adulto. La división y, al mismo tiempo, la cercanía que definen el origen, que no late en ningún punto con tanta fuerza como en el presente"³. Es ese antiguo desafío al que Paul Ricoeur aludía: "Cómo convertirse en moderno volviendo a los orígenes"⁴.

2. Dibujar la forma-lugar

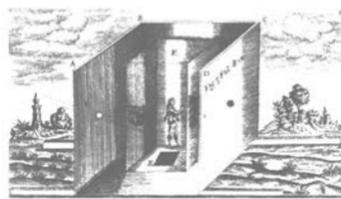
¿Qué operaciones recogen estos dibujos?

1: Flotar y entretrejerse con los árboles. 2: Horadar y desplegarse en el terreno. 3: Atrapar y proyectar el paisaje a un interior.

Los documentos gráficos muestran a cada figura arquitectónica desplegándose en un medio: en el aire, en la tierra y en la imagen. Las escalas de sus espacios son de un orden similar, las medidas están en íntima relación con los cuerpos que las levantan y las habitan, son pequeñas guaridas en tres sustancias de distinta naturaleza. Al llevar a cabo una superposición de sus secciones se puede apreciar cómo entre las tres abarcan una suerte de completud, donde cada



cabañas



cámaras



trincheras



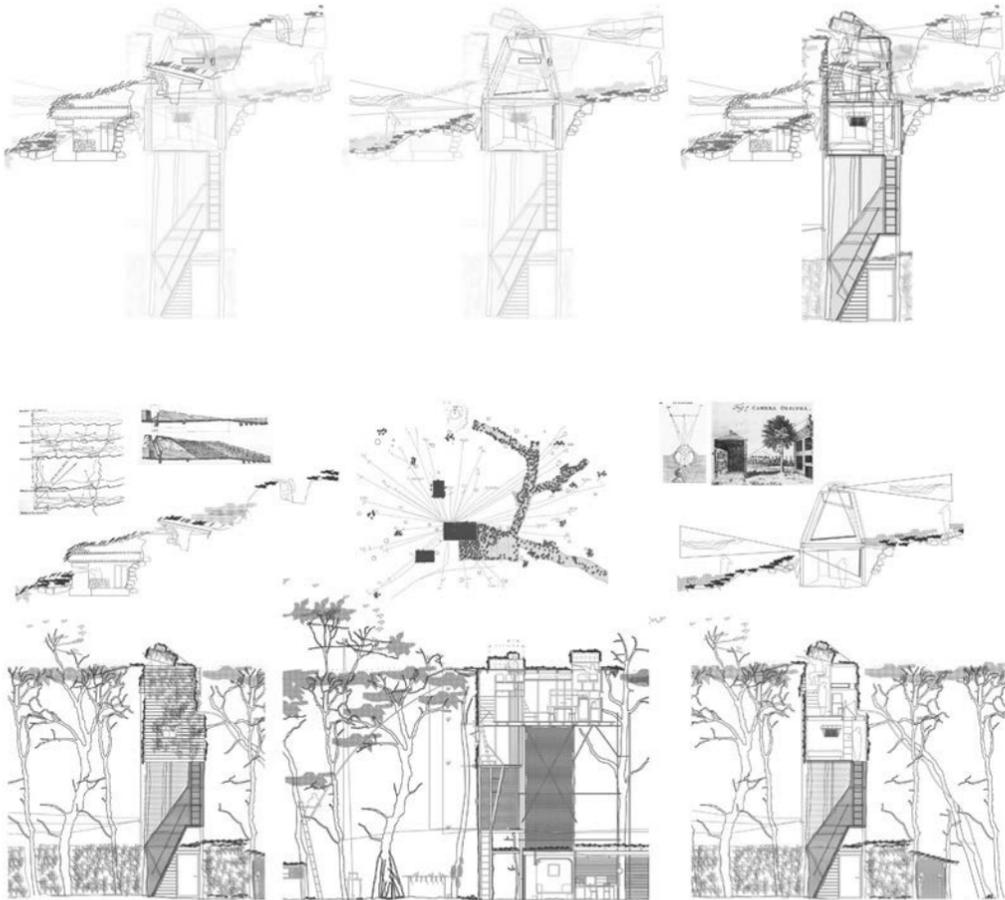
una aporta una dimensión y un rango de movimiento que resultan complementarios entre sí. Pero no es únicamente una cuestión de medidas, ya que cada una ofrece a su vez una dimensión poética para el *ser* que habita *construyendo* el mundo. Formarían entre sí una suerte de tríada ontológica, además de arquitectónica: una suma de coordenadas espaciales que se hacen cargo del haz de dimensiones que despliega el *ser* que construye y activa su medio. A través de estos levantamientos gráficos se ha tratado de producir una descripción valiosa de los pequeños mundos que contienen, además de identificar las operaciones y cualidades arquitectónicas que han logrado fundar esta intensa relación con el medio.

El contacto directo con estas arquitecturas es enormemente rico pero también abrumador para aquel que se introduce en ellas. Una visita directa a los enclaves ofrece una experiencia de inmersión que sin embargo no permite una fácil asimilación de toda la complejidad de lo que allí está en juego. Así surge el interés por producir una lectura gráfica del espacio. En los dibujos podemos apreciar movimientos de expansión y de contracción. También diferentes calidades de su entretrejerse con el medio. La acción de dibujar transita además por la capacidad de esta figuras para alumbrar con sus acciones el medio. Y es que arquitecturas, actividad y territorio se vuelven aquí igual de importantes y, deshaciendo la jerarquía que las separa, acaban por cohabitar en un plano de igualdad. Estas aproximaciones dibujadas tratan de salir de la dicotomía fondo/figura y comprender el tejido *completo* que conforma estos pequeños universos, trasladando este comportamiento que se da en el espacio físico a las líneas dibujadas que, aunque en capas diferentes, buscan enlazarse entre sí en un diálogo, también, entre iguales.

Los dibujos vienen a ser traducciones de un encuentro experiencial y existencial. Podemos describirlos como "sensaciones ideadas" y pueden poseer incluso "valores táctiles"⁵. Decía Merleau Ponty a propósito del trabajo de Cézanne que se trataba de "hacer visible cómo nos toca el mundo"; de acuerdo a esta voluntad los dibujos podrían ser una suerte de registro que la experiencia de atravesar estos espacios ha dejado en nuestra piel. También exclama el filósofo: "Qué otra cosa podría expresar el pintor o el poeta que su encuentro con el mundo". Tactilidades entre cuerpos en un espacio sensual. Encuentros en una materia viva y orgánica, dicho de manera bien hermosa en la ya célebre "vivimos en la carne del mundo", aquí los dibujos vendrían a describir esta carnalidad. Para Merleau Ponty "la arquitectura doma y domestica el espacio y el tiempo en la carne del mundo para morada del hombre". Los dibujos no serían meros productos secundarios o derivados de estas arquitecturas sino que ellos también *son* experiencia: de movimiento, peso, tensión, dinámica estructural o de ritmo.

El trabajo gráfico de ciertas transcripciones consistiría más en develar las corrientes de energía que fluyen entre tres categorías que se suelen entender como separadas: actividad, medio y ensamblajes. En este sentido es Kenneth Frampton uno de los críticos que más claramente ha tratado de comprender las bases de una nueva sostenibilidad y en 1999 imparte la conferencia "Siete puntos para el Milenio, un manifiesto anticipado" donde plantea cuestiones bien interesantes, como la necesidad de recuperar una relación entre la *forma-lugar* y la *forma-producto*. Toma este último término de Max Bill en referencia a "las formas determinadas por los métodos de producción empleados en su constitución", y frente a él define la *forma-lugar* como lo que apunta al elemento topográfico como componente definitorio del lugar, y no solo sería el contacto con el suelo, esta *forma-lugar* tiene lugar en la cubrición y en aperturas y ventilación. Frampton trae este concepto para señalar que "la *forma-lugar* tiene la capacidad de resistir a la tendencia homogeneizadora de la tecnología universal"⁶. Tomando este hilo hemos podido ver cómo las arquitecturas de los últimos años han abandonado este camino de la *forma-lugar*, y es la *forma-producto* la que se ha ido haciendo fuerte a través del sistema de control por parte de expertos, la legislación total y las patentes, poniendo el proceso de construcción siempre fuera, en manos ajenas. Poco a poco se ha ido expropiando las capacidad de los individuos para habitar construyendo el mundo. Frente a esta situación actual, este conjunto de dibujos trata de verificar y mostrar que son posibles formas de hacer arquitectura sin tutelados de expertos ni controladores externos, y que este hacerse cargo de la construcción, además de dar forma también a la vida de uno, puede resultar en encuentros emocionantes entre la arquitectura y el medio.

Fig. 2 Tres casos de estudio, en el aire, en la tierra y en la imagen. A



▲ Fig. 3 (sup.) Superposiciones sucesivas de las secciones. Fig. 4 (inf.) Levantamientos gráficos y relaciones.

3. Detalle vs territorio

En la *cabaña-cámara-trinchera* se produce una fluencia entre escalas, sin saltos bruscos. La experiencia en estos mundos es la de un continuo de situaciones que enlaza los detalles con el territorio, *lo grande está en lo pequeño y lo pequeño en lo grande*. Los detalles son parte del territorio. No hay por tanto oposición entre uno y otro. La locución latina “versus” ha tomado -por influencia anglosajona- el significado de “contra”, cuando en origen se trataba de un “hacia” procedente del movimiento de ida y vuelta hecho por el labrador al arar la tierra. A partir de esta idea podemos decir que los detalles se producen *hacia* el territorio y vuelven de él sucesivamente, de uno a otro en un movimiento de ida y vuelta con la cadencia de aquel que trabaja el terreno. Estas arquitecturas están hechas de cientos de detalles, enlaces continuos entre diferentes materiales que exploran distintas cualidades de la unión. Una suma de heterogeneidades en diálogo, donde siempre está presente la acción que las ha puesto juntas. De esta manera, la forma más eficaz de hacer la unión es mediante ensamblajes y cada pieza se yuxtapone a la siguiente sin por ello perder su cualidad, sin confundirse. Esta es la razón de que obtengamos la impresión de estar ante un pequeño universo infinito, y a su vez es la mejor manera de poder modificar en cualquier momento la unión, ya que se deja la posibilidad siempre abierta al cambio, a la adaptación en una búsqueda de un equilibrio constante de las condiciones de contorno.

Por otra parte los documentos gráficos no trabajan con esta división entre detalles y territorio, es la misma grafía la que recoge el *continuum* de ensamblajes que se da a todas las escalas. Se puede decir que estos tres arquetipos presentan tres modos característicos de *territorializar*. Muestran formas y relaciones intensas entre humanos, actividad y medio, y esto hace de ellas arquitecturas territoriales.

Son además arquitecturas hechas de gestos. El gesto nos habla de la cualidad manual, de la acción corporal y de la fuerza necesaria para ejecutarla. También del ritmo, del movimiento y de las manos en su capacidad de crear formas. La impronta del gesto pasa a ser parte de la materialidad de estos espacios. Esta idea la formuló el etnólogo Leroi-Gourhan, especialmente en su obra “El gesto y la palabra”, y puede ser resumida de esta manera: toda forma es la traza de un movimiento, esa forma no es nada aislada del gesto que la engendra. El hecho de que hoy apenas reconozcamos gestos en la materia es síntoma de una carencia de la arquitectura actual. Y su incapacidad para representarnos comienza en esta quiebra que se ha estado gestando en la relación entre gestos y formas.

4. Agujerear el mundo

Hay una operación sutil que conecta estas tres arquitecturas. Sus secciones muestran cómo son tres guaridas en las que además la idea de agujero y la acción de *agujerear* resulta matricial actuando como un centro motor para la construcción que se despliega en torno a ellos, ya sea agujero como forma de observación del horizonte, como brecha abierta para disparar o como canal de luz capaz de absorber el paisaje. Agujeros o troneras por las que se atisba y se dispara una bala o se caza una imagen. Sus interiores son cabinas de operaciones desde las que se acciona el medio. Esta idea se encuentra claramente en la planta de una *palombière*, en donde una ráfaga de rayos son centrifugados desde la cabina de mandos en un haz compuesto por delgados hilos de acero que tejen la cabaña a los árboles circundantes con objeto de accionar dispositivos que inician una compleja coreografía de llamada que atraiga a las aves migratorias. También en el caso de las trincheras el medio queda entretejido con hilos y alambres que organizan corredores en una sucesión de bandas. En estos dos primeros casos se produce una fuerza que se expande por el paisaje -y podemos leerla como centrífuga-, mientras que en la cámara oscura se produce una contracción de fuerzas hacia adentro, de modo que un pequeño óculo abierto en el contorno

atrapa los rayos lumínicos del sol y con ellos la imagen en vivo del paisaje circundante para volcarlo en las superficies internas del habitáculo.

La acción de agujerear no se da solo en la pequeña escala. Podemos rastrear cómo la noción de guarida comienza también con la voluntad de hacerse un hueco -o un agujero- que escape a las condiciones del régimen externo. “La acción del hombre sobre el mundo (...) consistiría entonces en *marcar* lugares que delimiten territorios por así decir “esculpidos” desde la *cortadura* misma, desde el vano o umbral que separa un interior resguardado, confortable y un exterior ajeno y peligroso. (...) Hay que decir entonces que erigir una ciudad o techar un edificio implica prestar atención a las líneas dibujadas en los cielos: rectas en las constelaciones, curvas en las órbitas planetarias”⁷. La guarida está cerrada para protegerse pero en ningún caso está aislada del exterior ya que ella es receptáculo de fuerzas externas e incluso muy lejanas, de ahí la intensa relación que se da en este binomio: *cosmos* y *cabaña*. Este vínculo con el cosmos recoge también a diferente escala la acción de agujerear que se da en sucesivas escalas: del detalle al cosmos pasando por el territorio.

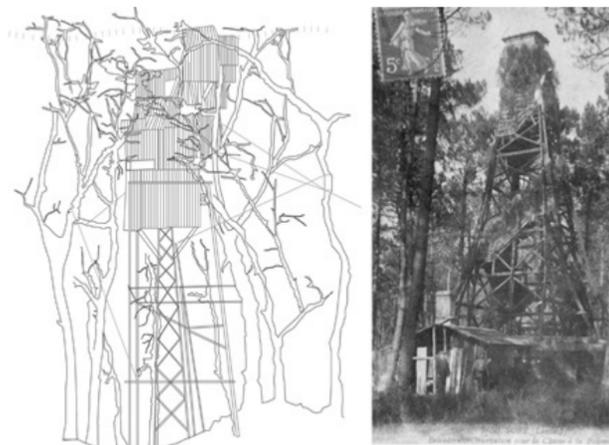
5. Agujerear: la dimensión medial de la arquitectura.

Mirillas en la arquitectura e interiores polarizados por agujeros. Pero, ¿qué otras lecturas abren estas *arquitecturas agujereadas*?

Un agujero es siempre una conexión. Y este agujerear vendría a recuperar para la forma de la arquitectura una dimensión medial. La posibilidad de funcionar como un medio, como un transmisor capaz de inducir lecturas del mundo. Pero para que esto se produzca la arquitectura tendría que retomar la experiencia sensible de las cosas de la que se ha alejado. Advertía Walter Benjamin de esta pérdida de la experiencia: “Nos hemos vuelto pobres. Hemos ido sacrificando, por calderilla, uno tras otro pedazos de la herencia de la humanidad”⁸, decía ya en su momento que el mundo en que vivimos no ofrece oportunidades de tener encuentros ni experiencias, y que éstos antes no reposaban tanto en acontecimientos extraordinarios sino al contrario, es en la cotidianidad ordinaria donde antes aparecía y se transmitía la experiencia sensible.

Para que esta experiencia sensible se produzca hace falta una acción enérgica. Se hace necesario reapropiarse de lugares, arrebatarlos a una desertificación que avanza y devolverlos a la experiencia de quien quiera habitarlos. La acción de agujerear

▼ Fig. 5 *Palombière* entretejida con el bosque e imagen de otra a principios del siglo XX.



para lograr abrir espacios de vida es necesariamente enérgica, incluso violenta. De esta manera la figura del agujero es una ontología espacial. Recordemos el gran agujero que abre en su inmueble, al grito de *Themroc*⁹, aquel obrero harto de sumisión. Aquí el proceso de emancipación tomó forma en aquella perforación física -hecha de la rabia y el júbilo de aquel que se reapropia del espacio y las herramientas-, pero se trataba también de una perforación simbólica y política: aquel agujero abriéndose a golpes en la enorme fachada gris comenzó a propagar el deseo de emanciparse y contenía dentro de sí- como en un agujero negro- toda la fuerza de la revuelta. En este sentido cabe recoger la lectura que hace Santiago López-Petit de esta operación a la vez material e inmaterial que denomina *agujerear la realidad*, un gesto radical que antes que nada consiste en interrumpir la normalidad, es decir, esa movilización total en la que estamos insertos y que llamamos vivir. “Pensar es, pues, interrumpir el sentido común, agujerear la realidad, destruir el manto de obviedad que la protege, en definitiva, abrir espacios de vida.”¹⁰

La forma-agujero es en realidad una forma sustraída, ya que se define respecto a la materia en la que se aloja. Es una forma de ausencia, una posibilidad abierta, todavía sin nombre, anónima por tanto. Tomar estas características para una arquitectura nos llevaría a un estado peculiar en esta función medial: arquitectura como apertura a otra vida posible, como acción de sustracción, hecha de formas y de gestos que se saben anónimos. Paradójicamente nos llevaría a una arquitectura que alcanza un estado de presencia real en el mundo, como si para aparecer hubiera que desaparecer -igual que le ocurre a un agujero-. “Necesito devenir anónima para estar presente, cuando más anónima más presente” se escribe en el texto de *Llamamiento*¹¹. Como si una figura ontológica se estuviera encontrando con una forma espacial. También Juhani Pallasmaa nos invita constantemente en sus escritos a la “arquitectura de la realidad como una arquitectura que nos devuelva a las realidades concretas de nuestro mundo material. Por una arquitectura que nos haga experimentar el mundo en lugar de sí misma”¹². Pero es que además nuestra realidad no es idílica, así que si se quiere habitar intensa y poéticamente el mundo hay que emprender una lucha por la reapropiación de saberes y de lugares que nos permitan encontrarnos de otros modos posibles.

Estas cabañas, cámaras y trincheras son arquitecturas procedentes de otro tiempo que podrían colaborar en emancipar el nuestro. Son visiones de un *pasado en el futuro*. Han aparecido en la investigación tratando de encontrar para el presente “a los antepasados que nos hagan más libres”¹³ sabiendo que no solo las formas y espacios que nos rodean deben cambiar sino que “todo está por construir para aquellos que se sustraen al sueño prescrito”. Así que estos dibujos sean además invocaciones a una arquitectura capaz de crear otro medio, que deje de estar tutelada por otros intereses ajenos a la situación real. Es así un llamamiento a reapropiarse de las herramientas propias de la arquitectura -y desde aquí abrir vías nuevas al debate de la sostenibilidad-, como una pieza más en el engranaje de cambio y reconquista que desde cientos de lugares y en numerosos movimientos está hoy poniéndose en marcha.

¹ Agamben, Giorgio, *¿Qué es lo contemporáneo?*, Este texto fue leído en el curso de Filosofía Teórica que se llevó a cabo en la Facultad de Artes y Diseño de Venecia entre 2006 y 2007. Se puede consultar en http://salonkritik.net/08-09/2008/12/que_es_lo_contemporaneo_giorgi.php.

² La *convivialité* es el término francés que designa esta alegría del compartir la vida. Por otra parte es además un concepto combativo que dio título al libro de Ivan Illich con el mismo nombre en 1973.

³ Agamben, Giorgio, *op.cit.*

⁴ Citado en Frampton, Kenneth, *Estudios sobre cultura tectónica*, 1995, versión castellana Ediciones Akal, Madrid 1999, pág. 354.

⁵ Jorn Utzon construyó dos casas en Mallorca, en las cuales utilizó la piedra de Santanyi para el pavimento y la piedra de marés para muros y pilares.

⁶ Pallasmaa, Juhani, *La mano que piensa*, 2009, versión castellana Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2012, pág. 113.

⁷ Frampton, Kenneth, “Seven points for the millenium: an ultimately manifesto”, Vigésimo Congreso de la UIA en Beijing. Esta se editó y se publicó luego en *The Journal of Architecture* en la primavera de 2000 con el título de “Siete puntos para el milenio: Un manifiesto anticipado”. Se puede consultar en <http://www.geocities.ws/mitchellmosesstudio/7pts.pdf>.

⁸ Duque, Félix, *Habitar la tierra*, Abada Editores, Madrid, 2008, pág. 120.

⁹ Benjamin, Walter, *Expérience et pauvreté*, éditions Payot & Rivages, 2011, pág. 48.

¹⁰ *Themroc* es un film realizado por Claude Farraldo en 1973.

¹¹ Entrevista de Amador Fernández-Savater a Santiago López-Petit, “El pensamiento no sirve para luchar, sino que él mismo es lucha”, aparecida en *Diario Público* el 26 octubre 2009. <http://blogs.publico.es/fueradelugar/90%E2%80%99Cel-pensamiento-no-sirve-para-luchar-sino-que-el-mismo-es-lucha%E2%80%99D>

¹² *Llamamiento*, Ediciones Acuarela, Madrid 2009.

¹³ Pallasmaa, Juhani, *op.cit.* pág. 149.

¹⁴ *Llamamiento*, *op.cit.* pág. 14.

ABSTRACT. Se presenta una serie de dibujos que vienen a traducir un encuentro experiencial y existencial con tres arquitecturas-paisaje apenas estudiadas. Son lecturas gráficas de tres figuras espaciales y ontológicas. Casos concretos de cabañas, cámaras y trincheras, que analizados desde una perspectiva histórica aportan claves a cuestiones nucleares en nuestro tiempo -como son la autoconstrucción, la auto-organización y la emancipación. Nociones que están siendo claves en el seno de los actuales movimientos sociales y que, sin embargo, no están encontrando una posición en el debate de la sostenibilidad. Se trata de abrir la vía a la reapropiación por parte de los no-expertos y recuperar una dimensión medial para la arquitectura, la posibilidad de funcionar como un medio, como un transmisor capaz de inducir lecturas del mundo.

Palabras clave: dibujos, arquitectura, cabañas, autoconstrucción.

Susana Velasco Sánchez es Profesora del Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica en la ETSAM y doctoranda en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAM.