

**HACIA UNA REVOLUCION DIALÓGICA EN LA EDUCACIÓN CRÍTICA DE LA
ARQUITECTURA. Barcelona 4-5-6 de Junio, 2014**

Susana Velasco

Arquitecta, investigadora y profesora asociada en el departamento de Ideación Gráfica. ETSAM.
susana.velasco@upm.es / info@susanavelasco.net

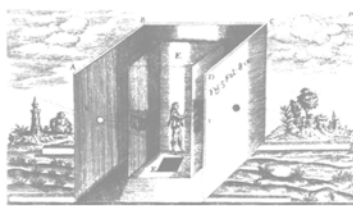
(Los contenidos del artículo son parte de la Tesis Doctoral en curso.)

Cabañas, cámaras y trincheras

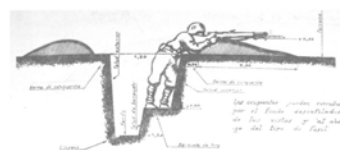
Figuras epocales que problematizan *la cabaña primitiva*: la sensibilizan, la vuelven política y la hacen devenir territorio



cabañas



cámaras



trincheras



Fig 1: Comparativa del estudio de tres casos: las cabañas *palombières* del suroeste francés, el fenómeno óptico de la *camera obscura* aplicado a una habitación móvil preparada y la red de trincheras que ha dejado abiertas en el territorio la Guerra Civil española.

RESUMEN:

El presente trabajo comienza con un viaje hacia el origen y lo primigenio en arquitectura y toma forma con el hallazgo de tres tipos de estructuras casi ocultas y apenas estudiadas. Son tres arquetipos espaciales y ontológicos que renuevan y problematizan el debate en torno a la cabaña primitiva al encarnar prácticas de nuestro tiempo, como son la autoconstrucción, la auto-

organización y la emancipación. Estas *cabañas*, *cámaras* y *trincheras* se tornan hoy en figuras luminosas de nuestra época. Son tres arquitecturas-máquina que operan en sustancias primarias: en el aire, en la tierra y en la imagen. El estudio de casos se detiene en tres de ellas: en las *palombières*, fabulosas cabañas de caza en los árboles del suroeste francés, en el sistema de trincheras en el frente de la Guerra Civil española y por último en los espacios preparados para el fenómeno óptico-sensorial de la cámara oscura.

Este escrito trata de trazar un marco que las sitúe históricamente y que a su vez pueda extraer la potencia de pensamiento y de acción que albergan sus formas. El trabajo ha consistido en producir una serie de dibujos y levantamientos que buscan transcribir la riqueza de estos espacios materiales -como sensibilidad, como política y como territorio- Para al fin y al cabo tratar de verificar una hipótesis: ¿Es posible una arquitectura que pueda actuar como vector transversal: capaz de tejer estructuras de comunidad emancipadas produciendo en su hacer encuentros intensos con el territorio?

Palabras clave: cabaña primitiva, territorio, trinchera, autoconstrucción, emancipación, sostenibilidad.

1. Una máquina del tiempo

Entre lo arcaico y lo moderno hay una cita secreta, y no sólo porque, justamente, las formas más arcaicas parecen ejercer sobre el presente una fascinación particular, sino más bien porque la llave de lo moderno está escondida en lo inmemorial y en lo prehistórico. (...), la vanguardia, que se perdió en el tiempo, persigue lo primitivo y lo arcaico. Es en este sentido que se puede decir que la vía de entrada al presente tiene necesariamente la forma de una arqueología.

GIORGIO AGAMBEN ¿Qué es lo contemporáneo?

El arquetipo de la cabaña primitiva ha sido para la arquitectura una fuente de sucesivas reinventaciones. Cada vez que han surgido nuevas formas arquitectónicas sus impulsores han rebuscado en ese filón inagotable que es la cabaña originaria para extraer las imágenes que dieran cuenta de una profunda raíz en sus aspiraciones futuras. Este debate cobró especial interés en el periodo de los siglos XVIII-XIX cuando Laugier, Viollet-le-Duc y Semper, entre otros, comienzan a producir las imágenes que vendrían a iluminar una nueva arquitectura mostrando visiones de un origen idealizado (Fig 2,3). De esta manera la cabaña primitiva no sería tanto un modelo procedente de otra época como un enunciado susceptible de ser reinterpretado en cada ocasión. Es así un modelo arquetípico que se renueva cíclicamente, y que se sitúa en esa ambigüedad entre querer ser un rescate del pasado o una proyección hacia el futuro que acaba fundiendo y poniendo en contacto en una imagen estos dos tiempos. Sus artífices buscaron la forma de vislumbrar el futuro viajando con una máquina del tiempo: redibujando el pasado.

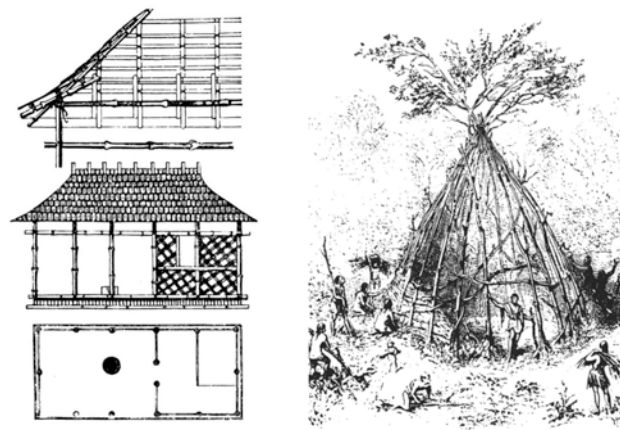


Fig 2-3: La cabaña primitiva, Gottfried Semper, 1851. “El primer edificio”, Viollet-le-Duc, 1860.

Ya en nuestra época -los años noventa del siglo XX- Kenneth Frampton actualiza este debate con escritos donde trata de abordar, desde sus raíces, la noción de tectónica -*techne* (carpintería, arte de la construcción, poética, ensamblaje, etc)-, y las preocupaciones para el futuro de la profesión hacia una arquitectura sostenible, donde él encuentra que predomina un trabajo de artesanía más que métodos tecno-científicos. Desde estas premisas señala la necesidad de recuperar lo que él llama una *forma-lugar* frente a una *forma-producto*. Con esta última expresión se refiere a “las formas que en mayor medida determinan los métodos de producción empleados en su constitución”¹, en contraste con la primera, que apunta al elemento topográfico como componente definitorio del lugar. Frampton sostiene que la *forma-lugar* tiene la capacidad de resistir la tendencia homogeneizadora de la tecnología universal.

Es esta *forma-lugar* -enraizada en toda la tradición procedente de la cabaña primitiva- la que está viendo un resurgir en la multitud de formas de habitar autónomas que comienzan a repoblar el mundo: decrecimiento, procesos comunitarios autogestionados, campamentos reivindicativos y asentamientos sostenibles siguen reclamando un cambio de modelo pero han pasado a su vez a “organizar el pesimismo”² poniendo en marcha el cambio que anhelan. El empobrecimiento y el descontento político y social está propiciando que hayan dejado de ser opciones marginales o estigmatizadas y que hoy, estos anhelos e inquietudes, sean compartidas por capas amplias de la población. Por primera vez desde el inicio del estado del bienestar en las sociedades occidentales se aprecia una tendencia hacia la reapropiación de lugares, saberes y *haceres* vitales. Muchas de estas *prácticas* están volviendo a repensar las condiciones del *asentamiento*, explorando relaciones posibles, e inéditas, en el enlace entre territorio y sociabilidades. Y así estos asentamientos *practicados* están interpelando a la arquitectura de nuestro tiempo en su capacidad para crear condiciones de vida, tanto en las soluciones técnico-constructivas como en la organización de un imaginario que pueda sostener *otras* formas de vida. Estas prácticas combativas están reactivando, desde sus posiciones, cuestiones que proceden del debate en torno a la *cabaña originaria*.

En este contexto la búsqueda por *cabañas, cámaras y trincheras* sale al encuentro de estas figuras como tratando de encontrar antepasados justos para estos nuevos *campamentos*. ¿Qué viaje en el tiempo –y qué operación gráfica- hemos de hacer para reapropiarnos de la cabaña primitiva?. ¿Qué figuras de referencia pueden hacerse cargo de los anhelos de nuestra época?.

2. Tres figuras complementarias

1: *Horadar y desplegarse en el terreno*. 2: *Flotar e imbricarse en los árboles*. 3: *Atrapar el paisaje del afuera en un espacio interior*.

Estas tres operaciones abarcan entre sí una suerte de completud, y definen un rango de movimiento y poética para *el ser* que habita *construyendo* el mundo. Son tres operaciones capaces de fundar una relación intensa con el medio a partir de movimientos de expansión y de contracción en él. Presentan tres formas clave de *devenir territorio*.

Los casos de estudio son: 1: Las *palombières*, fabulosas cabañas de caza en los árboles del suroeste francés-, 2: El sistema de trincheras en el frente de la Guerra Civil española y 3: las *habitaciones* preparadas para el fenómeno óptico-sensorial de la cámara oscura. (Fig. 4)

Estas arquitecturas están hechas de gestos que atraviesan el territorio y lo sacuden. Las trincheras en España recorren, aún hoy día, más de 2.000 kilómetros de línea de frente de Suroeste a Noreste, en Francia el fenómeno de las *palombière* concentra más de 10.000 cabañas

¹ Frampton, Kenneth, “Seven points for the millenium: an ultimately manifesto” Vigésimo Congreso de la UIA en Beijing. Ésta 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>

² Expresión procedente de Pierre Naville que fue manejada por Walter Benjamin en su análisis del surrealismo. *Obras* II, 1, p. 314

hoy activas dedicadas a la vida y la caza. Y por último el fenómeno de la cámara oscura es una operación que abre una relación intensiva entre el paisaje y un interior habitado.

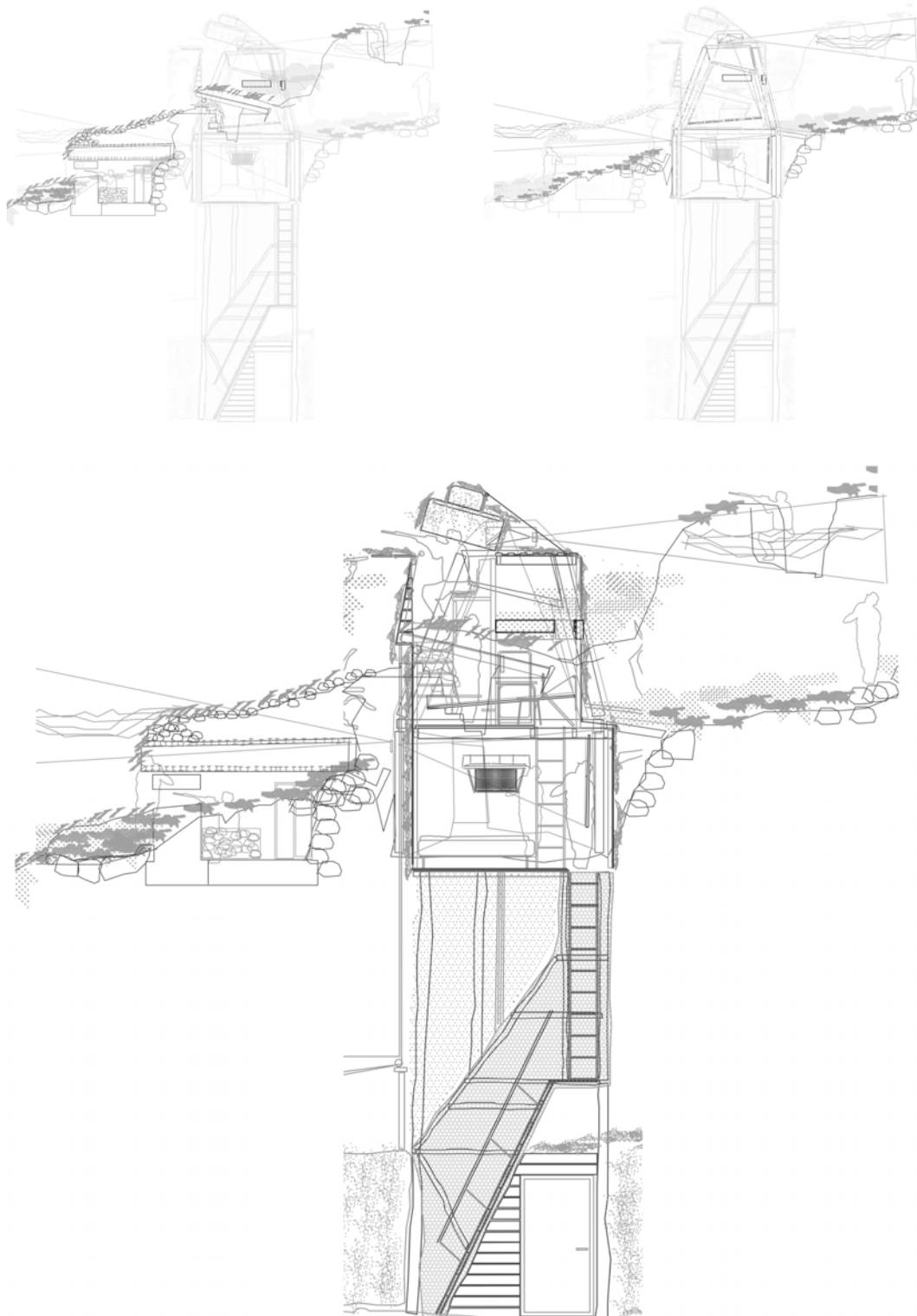


Fig 4-5-6: Secciones de los tres casos de estudio superpuestas a la misma escala con el objetivo de dar a ver comparativamente la ocupación que hacen del espacio y su forma de territorializar

Al analizar los tres casos en sus secciones vemos cómo son tres guaridas en el paisaje en las que además la idea de agujero y la acción de agujerear es matricial, actuando como un centro motor

para la construcción que se despliega en torno a ellos, ya sea como forma de observación del horizonte, como brecha abierta para disparar o como canal de luz capaz de absorber el paisaje. Agujeros o *troneras* desde donde se vigila y se dispara una bala o se caza una imagen. Son tres arquitecturas cuyo fundamento está en que son capaces de *accionar* el medio poniéndolo en marcha desde un espacio interior hecho de medidas humanas. En su corazón se abren cabinas de operaciones que están vinculadas al territorio circundante. Esta idea puede ser fácilmente percibida al observar la planta de una *palombière*, en donde un haz de rayos son centrifugados desde de la cabina de mandos, éste haz está compuesto por delgados hilos de acero que tejen la cabaña a los árboles circundantes para poder accionar unos dispositivos que al moverse atraen a las aves. En el caso de las trincheras se produce una acción de tejer similar ya que se organizan en bandas sucesivas de ataque y defensa. 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, un pequeño óculo abierto en la pared atrapa los rayos lumínicos y con ellos la imagen del paisaje circundante, que ahora es volcada sobre las superficies del habitáculo interior.

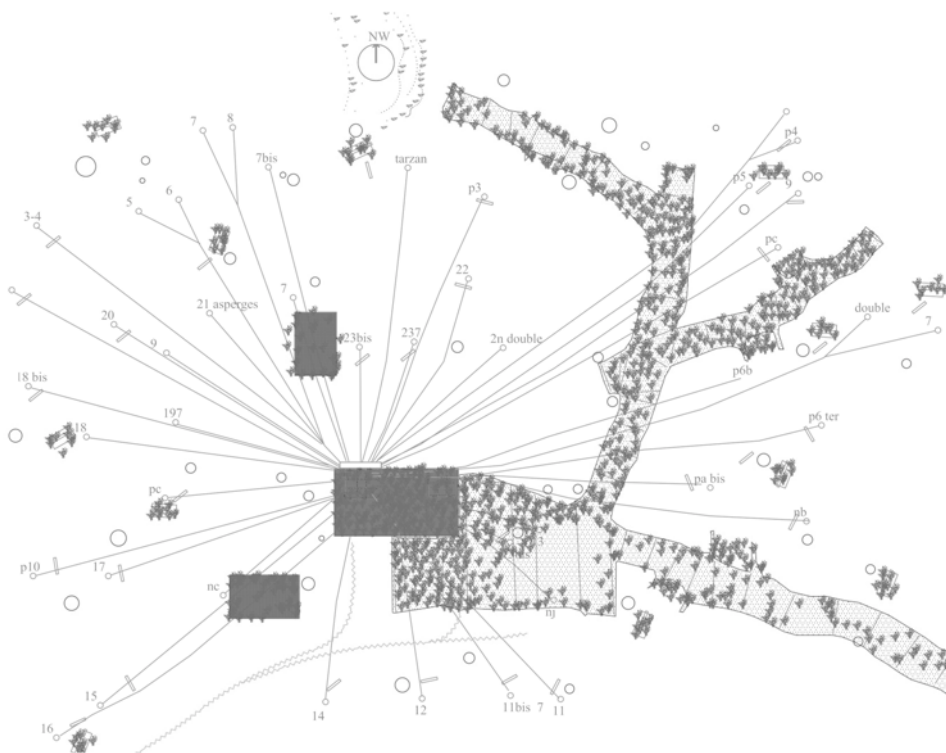


Fig 7: Planta aérea del dispositivo de una *palombière* (Paulhiac, Francia). La cabaña es el centro del dispositivo: un círculo de 50 metros de radio que extiende sus hilos hacia los árboles circundantes

Estos haces de hilos actúan como transmisores en torno a la cabaña, y hacen que ésta se agarre y vincule al territorio de diferentes maneras. Son anclajes pero también vectores de influencia y significados que vienen a *expandir* la interioridad hasta tocar el paisaje envolvente, y de manera análoga la cámara oscura produce un movimiento de sentido inverso atrapando ese exterior y volcándolo en los oscuros interiores del habitar.

3. Ir hacia el origen

En un intento de renovación de ideas estéticas y arquitectónicas el siglo XVIII profundizó sobre las imágenes de una cabaña primigenia, fabricando un origen en el que mirarse. Se buscaba una figura que permitiera articular una lógica que conectara la obra de la naturaleza con la obra del constructor: pilares como árboles, ramas como vigas, hojas como techumbre. Años más tarde fueron los románticos alemanes, en especial Novalis y Friedrich, quienes antepusieron a la

primitiva cabaña ilustrada el modelo de la caverna, como reflejo en la naturaleza salvaje de las pulsiones humanas. Estas dos figuras dan cuenta de las razones que mueven a buscar en el origen: el deseo de entroncar con la tradición o el de desplegar una fantasía telúrica que sea capaz de liberarse de las convenciones.



Fig 8: La cabaña primitiva según Laugier (1751) y la cueva romántica en “Tumbas de los héroes antiguos” (1812) de Caspar David Friedrich.

Origen y contemporaneidad estarían vinculados secretamente. “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 la contemporaneidad tienen su fundamento en esta cercanía con el origen, que en ningún punto late con tanta fuerza como en el presente.”³ Es entonces en el presente donde, lejos de lo que cabría esperar, se encuentra más intensamente el origen. Se va al origen para buscar algo que se ha perdido en la aceleración contemporánea y que de alguna manera podría alumbrar nuestro presente.

Y es que una llamada atávica es la que para muchos empuja a reencontrarse con formas de la naturaleza o a fascinarse con gestos primitivos. “Hay un momento en la vida de las personas en el que un cierto retiro se impone y surge de un modo u otro la idea de cueva como hogar desde el que refundar la propia vida y establecer los rituales con los que construirla (...). Los arquitectos, al igual que el resto de seres humanos, a menudo sienten al llegar a su madurez la llamada de la gruta, la atracción por el abismo de lo telúrico.”⁴

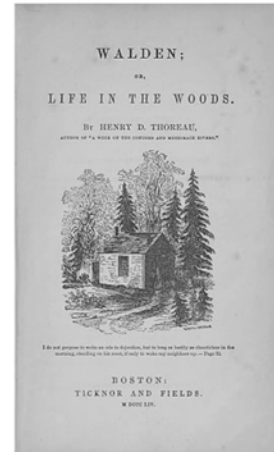
Cabaña y caverna son dos arquetipos de formas de habitar, uno más activo en las fuerzas que proyecta y otro más receptivo en las que recoge. Son dos formas también de relacionarse con la tierra de modo material. Son dos figuras que delimitan un rango de lo posible y es justamente entre ellos donde se mueve el estudio de casos que nos ocupa: las *palombières* se acercan más a la cabaña ilustrada y las trincheras se aproximan por su parte a la caverna romántica, pero se dan a su vez numerosos matices que cruzan entre los dos arquetipos y desmontan la correspondencia unívoca. Es el tercer caso: la cámara oscura, la figura que viene a producir una superposición de ambos arquetipos ya que por una parte su construcción ligera se acerca más a la cabaña primitiva, sin embargo es la cualidad singular de oscurecerse como una cueva la que la aproxima a la caverna romántica: el deseo de sumergirse en la materia terrestre abriendo una brecha que atrapa el haz de imágenes del mundo en movimiento.

³ Agamben, Giorgio, *¿Qué es lo contemporáneo?*, Este texto fue leído en el curso de Filosofía Teorética 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

⁴ Abalos, Iñaki en el texto “Hay un momento” aparecido en el libro Origen editado en 2009 a raíz de la exposición de la obra de Bleda y Rosa en el Institut de Cultura de la Ciutat de Olot, editado por Valentín Roma.

4. Cabañas que fundan ideas

La cueva y la cabaña funcionan como arquetipos de una vida retirada pero también han sido vistos como lugares germinales capaces de alumbrar nuevas ideas. No podemos olvidar la importancia de la cabaña de Walden en el pensamiento de H. Thoreau, desde allí inicia e impulsa una forma de vida autosuficiente y sensible al entorno que ha sido recogida después por numerosos movimientos ecologistas y libertarios. Es en Thoreau -y a su vez en esa imagen de la cabaña retirada y autosuficiente- donde surge la noción política de desobediencia civil (1849). De antiguo se ha vinculado la figura de la cabaña con la voluntad de separarse respecto del orden dominante, pero también la cabaña señala hacia un territorio de encuentro posible con las profundas fuerzas de la naturaleza. La materia y el espacio de la cabaña actúan como caja de resonancia del pensamiento del



individuo que la habita y a su vez parece ser una cáscara capaz de proteger esa posibilidad de reflexión en libertad.

Fig. 9: Edición original de “Walden o la vida en los bosques” Henry Thoreau, 1854

Recordemos así la intensa relación que tiene Heidegger con su refugio en la Selva Negra. “Die Hütte”: una sencilla cabaña fue el espacio crucial para elucubrar sobre el sentido del hombre aquel *ser-en-el-mundo*, y da cuenta de hasta qué punto filósofo y cabaña han quedado identificados para siempre. Menos documentada está la cabaña en la que Wittgenstein se refugió durante décadas a escribir -el “Tractatus” entre otros- en un abrupto fiordo de Noruega. Son conocidas las fotografías de Heidegger dentro y fuera de la cabaña con su familia, no tanto así las de Wittgenstein, de quien hay alguna imagen remando en el fiordo.

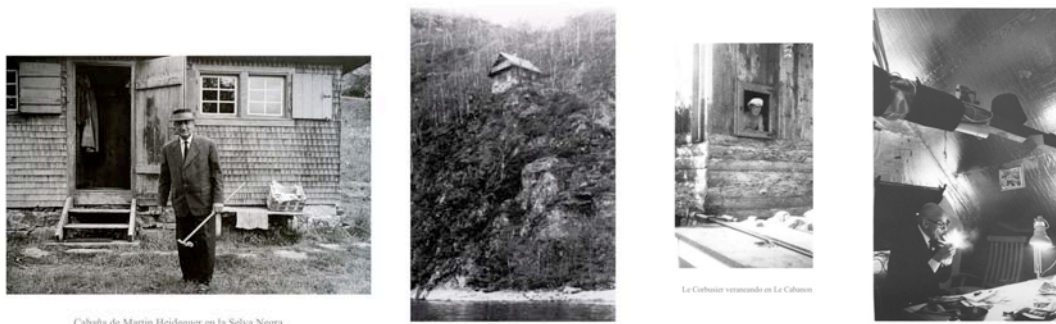


Fig 10: Heidegger en “Die Hütte”. La cabaña de Wittgenstein. Le Corbusier en “Le cabanon” y Lewerentz en su estudio-refugio.

Guaridas para la filosofía, guaridas para la arquitectura también. Los arquitectos han gustado también de retratarse en esos cobijos del proyectar. Le Corbusier se encontraba con la felicidad estival en el pequeño *cabanon*. Recordemos también aquellas instantáneas de Lewerentz fumando en su refugio, una especie de cámara de la antimateria plateada: el granero de su casa forrado con papel de plata. Estos ejemplos muestran la pulsión que nos mueve a buscar una refugio en donde que hacer posible este doble movimiento: separarse del mundo para poder establecer un encuentro verdadero con ese mismo mundo. Aislarse para conectarse. Estos ejemplos -como tantos otros- viene a mostrar la influencia que ejerce el espacio construido sobre la acción del pensamiento. No se ha explorado apenas esta influencia mutua entre cabañas/cavernas y la capacidad de fundar ideas pero intuimos que se da una conexión profunda que enlaza el espacio material -arquitectónico- con otro tipo de producción inmaterial que éste colabora en alumbrar. En este sentido podemos entender el espacio arquitectónico como una matriz capaz de catalizar fuerzas y de alumbrar ideas. Una suerte de encadenamiento entre

distintas presencias. La arquitectura material cobijando una corriente inmaterial e impulsando formas de hacer, formas que se ponen en movimiento.

5. En el aire, en la tierra y en la imagen

Estas tres densidades proporcionan formas de operar en el medio. Aire, tierra, imagen. Formas de *hacer-medio*, serían *formas-lugar* utilizando el término de Frampton. Veamos como pueden dar lugar a su vez en tres sustancias arquitectónicas:

La cabaña *palombière*, trabaja con el aire y con todo lo que es aéreo. Por eso tiende a elevarse hasta la cota alta del bosque, formando un tejido entre las ramas aéreas. Esta guarida es un altar para adorar a las aves, que son los animales que se han liberado de la gravedad, los ama y en el límite de la posesión los caza. El animal ha sido en las culturas ancestrales el vector con el que ascender para liberarse de la tierra, y es también el vehículo que ha utilizado el humano para trascender su propia vida, captando del animal fuerzas que se le ocultan al humano, sobreponiéndose al tiempo finito de la vida. En el espacio interior de las *palombières* el cuerpo humano pierde peso y se dispone a la ensoñación al observar el vuelo y las nubes cambiantes. El cuerpo pierde peso alojado en ellas para proyectarse en un horizonte en flotación.



Fig 11: El dibujo-alzado describe la compleja relación formal y estructural de un caso de *palombière* con el medio circundante. Imbricada y atirantada la cabaña se infiltra y forma una misma sustancia con el lugar.

Los espacios que se van encadenando en el interior de la *palombière* siguen un trazado ascendente, están perforados con agujeros desde donde avistar el vuelo de las aves. Es una gran máquina con el bosque, que en su punto más alto permite observar un manto vegetal tallado y ondulante como si se tratase de la superficie de un gran mar vegetal. La construcción está atirantada a los troncos de ese bosque, y se mece con los movimientos del conjunto. La arquitectura aquí, no solo está alzada o colgada, sino que adopta todo un programa aéreo para tomar forma.

Es preciso señalar que estas arquitecturas apenas cuentan con registros planimétricos ya que se trata de formas autoconstruidas donde el bricolaje con materiales encontrados se impone a la planificación. El método de investigación se ha basado en hacer visitas y levantamientos gráficos -hasta ahora inéditos- que otorguen una legitimidad merecida a estas arquitecturas. El

dibujo trata de trasladar no solo la riqueza de lo existente sino también la capacidad de sugestión y conmoción que encarnan estos casos tan singulares.

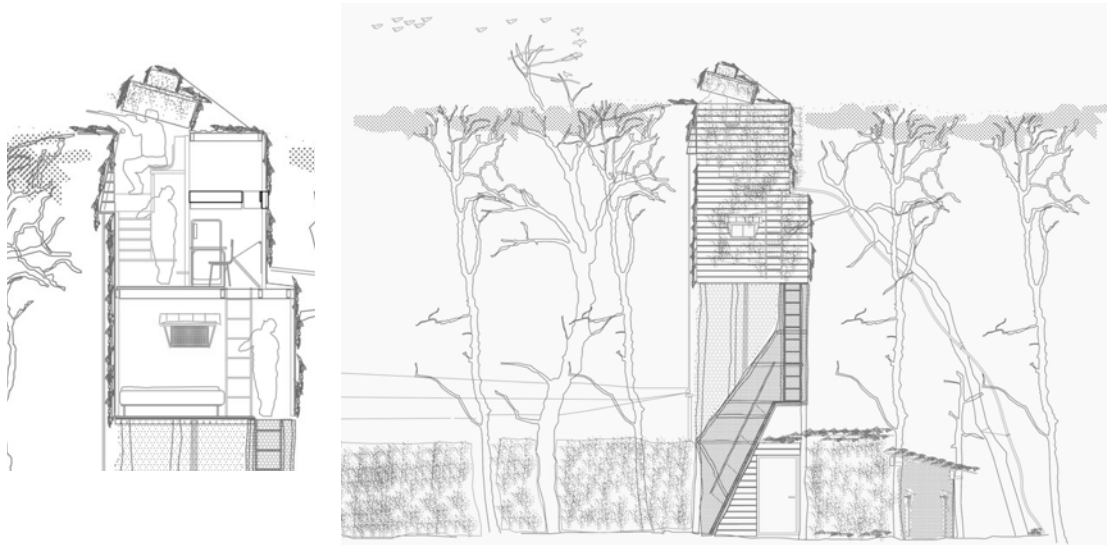


Fig 12: Alzado y sección-detalle interior de la cabina de una *palombière*. (Paulhiac, Francia.)

El caso de las trincheras viene a traer el trabajo con la tierra. Como operación con el medio estaría más cerca de la cueva romántica que de la cabaña ilustrada. Hay en estas grietas una vuelta atávica, en donde el cuerpo adquiere una presencia cargada. Es ahora un cuerpo que lucha y vigila esta vez a un enemigo también escondido. Las formas del terreno terminan por contagiarse a las cabañas-refugio y también a los cuerpos que, agachados, van tratando de acoplarse ergonómicamente a la topografía. Es un cuerpo que no pierde peso, más bien gana en gravedad, ceñido a la tierra, agarrado a la supervivencia.

En el caso de las trincheras hay un modelo de planificación previa, los tratados de fortificación de campaña suministran modelos de organización de posiciones –en bandas o en islotes-. Pero estas formas ideales sufren modificaciones cuando se trasladan a la realidad del terreno. El vínculo entre lo ideado y lo construido muestra la capacidad del modelo trinchera para adaptarse y producir lecturas e interpretaciones atentas del enclave.

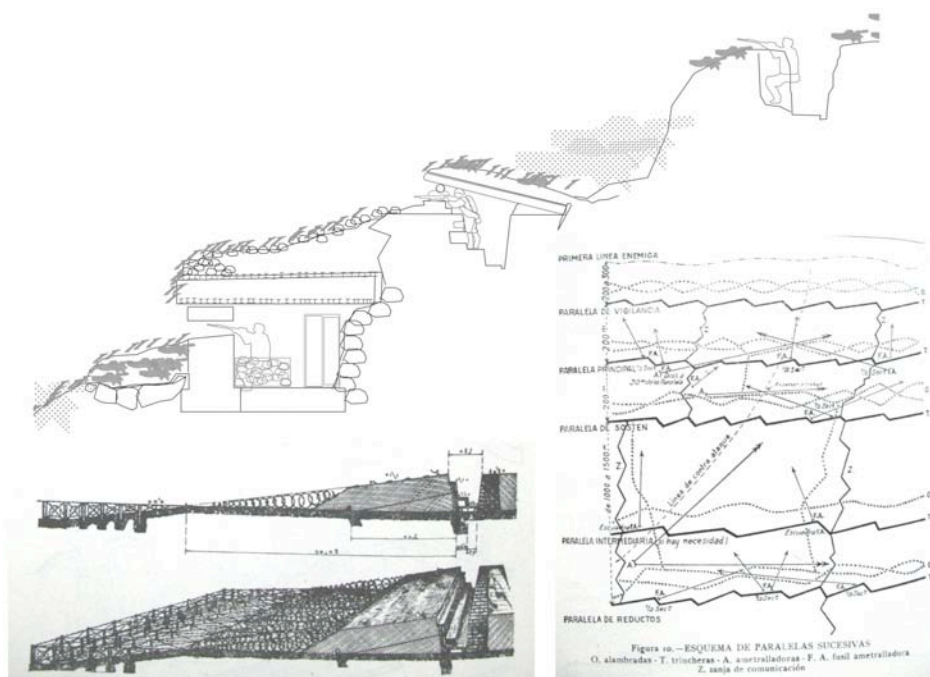


Fig 13: El dibujo-sección muestra una secuencia de trincheras y abrigos tallados en la pendiente, (sector Valdemingómez-Manzanares, Madrid). Los manuales de fortificación muestran modelos para desplegar una posición de resistencia en el territorio. Fuente: La Fortificación de Campaña. Juan Capdevila, 1938.

Por último la cámara oscura se produce en una habitación *preparada* para operar literalmente con la imagen del mundo circundante. Desde antiguo se relacionó este mecanismo con el funcionamiento del espacio ocular. Una cavidad interna con una apertura que activa la conexión entre la imagen del afuera y la concavidad. El espacio interior casi desaparece, o más bien se transmuta al fundirse con las formas de esa exterioridad viva y en movimiento. Según las leyes de la óptica los trazados invisibles transportan las formas del paisaje y las convierten en imagen proyectada. Se produce de esta manera una conexión geométrica y fenoménica del paisaje con las superficies de la arquitectura.

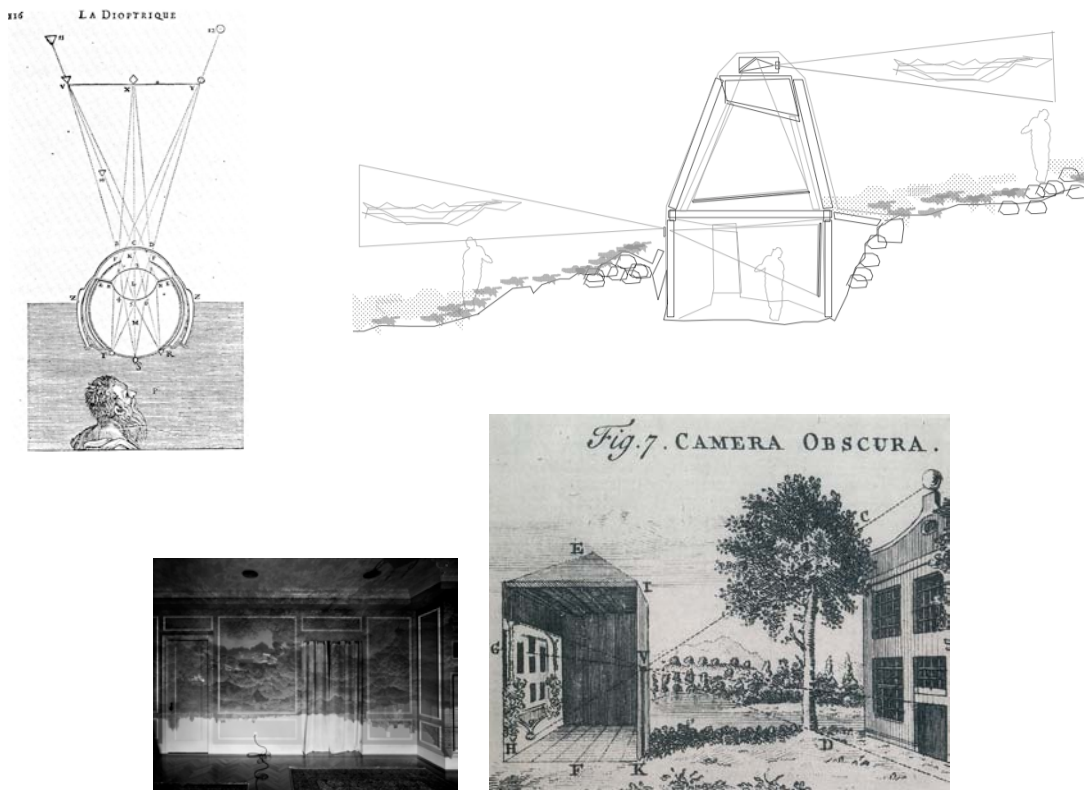


Fig 14: Grabado de Descartes “La dioptrique”. Sección de la ermita-cámara oscura levantada por la autora junto a César Moreno en Herrerueta de Oropesa. Fotografía y grabado sobre el fenómeno de la cámara oscura.

6. La dimensión medial de la arquitectura

Mirillas al exterior en la arquitectura. Interiores polarizados por agujeros. Pero, ¿qué otras lecturas posibilitan estas *arquitecturas agujereadas*?

La noción de guarida comienza también en la idea de agujero, abriendo un lugar que escape a las condiciones del régimen externo. “El hecho de que el mundo sea hostil y la radical extrañeza respecto de la naturaleza. Todo ello impulsa al uso de instrumentos para abrir huecos, abrir vanos, en la espesura de una tierra a la que el hombre está arrojado. (...). Vanos o umbrales que separen un interior de un exterior peligroso.”⁵ “La acción del hombre sobre el mundo (...) consistiría entonces en marcar lugares que delimiten territorios por así decir “esculpidos” desde

⁵ Duque, Félix, *Habitar la tierra*, Abada Editores, Madrid, 2008, pág 120

la cortadura misma, desde el vano o umbral que separa un interior resguardado, confortable y un exterior ajeno y peligroso”⁶. La guarida es cerrada para protegerse de ciertas amenazas pero en ningún caso está aislada del exterior ya que ella es receptáculo de fuerzas alejadas que constituyen una relación intensa que podemos nombrar *cosmos y cabaña*. “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. Estas reflexiones nos llevan a entender estas arquitecturas primigenias como nodos de confluencia de fuerzas antes dispersas, como médiums entre diferentes planos de realidad, como catalizadores que atrapan asuntos dispersos y los funden en la situación material y presente.

Las guaridas son previas a cualquier legislación, esto les proporciona un encuentro bien real con el territorio de lo material. Estos tres casos muestran también una distancia respecto de normativas de control. La *palombière* continua vigente gracias a un vacío legal que se mantiene desde hace siglos sobre estas construcciones, y que abre la posibilidad a habitar en estas fenomenales estructuras. En su caso las trincheras se dan en tiempo de excepción, no hay leyes urbanísticas en la batalla, las fuerzas de combate y las de la orografía mandan. Y por último en la cámara oscura se da una situación también excepcional de carácter mágico: se ocupa un volumen pero se desmaterializa su interior revelando la conexión profunda entre interior y exterior. Son tres formas de operar que no admiten control externo a la situación material concreta. Por esto su ejemplo nos devuelve a la interlocución directa con la situación, un estado casi olvidado en nuestra época en la que las condiciones del lugar han quedado inactivadas por el creciente control de los estándares. Así recuperar esta interlocución directa con la situación concreta y material requiere de operaciones que agujereen el campo de control que rodea cualquier construcción..

En este recorrido por ciertas arquitecturas agujereadas vislumbramos una operación profunda que podemos denominar *agujerear la materia del mundo*.

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 con capacidad 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 ya Walter Benjamin cómo hemos llegado a una pobreza de experiencia, “Nos hemos vuelto pobres. Hemos ido sacrificando, por calderilla, uno tras otro pedazos de la herencia de la humanidad”⁸, decía 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, en la cotidianidad ordinaria es donde antes aparecía y se transmitía la experiencia sensible.

La dimensión medial de la arquitectura abre la posibilidad a una dimensión política. Y es de nuevo la figura del agujero la que acumula estos significados. Recordemos las escenas donde Michel Piccoli, en la hermosa película “Themroc”, encarna a un obrero, que después de ser despedido y humillado, emprende un proceso de emancipación y de vuelta a casa se deja atravesar por una llama atávica. Comienza a abrir un enorme agujero en los muros de su inmueble.



Fig 15: Fotogramas de “Themroc”, Claude Faraldo, 1973.

⁶ *Ibidem*, p. 120.

⁷ *Ibidem*, p. 121.

⁸ Benjamin, Walter. *Expérience et pauvreté*, éditions Payot & Rivages, 2011, p. 48.

Desde allí va lanzando los muebles y conquistando un estado de emancipación. La policía trata de reducir este impulso liberador pero éste comienza a contagiarse entre los vecinos del patio, que recogen su llamada abriendo otros agujeros, ellos también, en sus muros, y transformando el patio en un salvaje lugar de encuentro subversivo. El llamamiento que hace este obrero emancipado, -al grito de *Themroc*- es el de abrir espacios de vida y de autonomía dentro de este mundo, agujeros también materiales, hechos con la fuerza del cuerpo y la destreza de las manos. En este sentido cabe recoger la lectura que hace Santiago López-Petit de esta operación a la vez material e inmaterial: “Agujerear la realidad es un gesto radical porque 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 obvedad que la protege, en definitiva, abrir espacios de vida.”⁹

La arquitectura ha quedado interpelada en su forma material para el doble movimiento de influir y a la vez ser influida por lo inmaterial, aquello que parece que constantemente se le escapa: las formas de vida. Es tiempo de atender a otros referentes, de volver la mirada hacia arquitecturas *otras*, territoriales y fenoménicas, pero también hacia formas de espacio que están naciendo en el seno de movimientos sociales, y que ponen en marcha claves a las que parece haberles llegado su momento -como la auto-construcción, la autonomía y el empoderamiento-. Asuntos que siguen alejados del rumbo que ha venido tomando la profesión. Nociones que podrían reorientar el debate de la sostenibilidad en nuestro ámbito, para acercarlo a una práctica más directa, más justa, capaz de ser reapropiada por aquel que habita, y que permita junto a la responsabilidad sobre la vida propia otras formas de la colaboración en la construcción del hábitat compartido, fuera de la lógica de tutela de expertos que impide a aquel que habita estar presente de forma intensa en el territorio. Estas cabañas, cámaras y trincheras, referentes actuales de un tiempo primigenio, señalan modos de reencuentro entre el territorio y las formas de sociabilidad más singulares. Colaborar en esta conquista, de sensibilidad y de política, tratando de articular otras formas de acción para el ámbito de la arquitectura es el objetivo último de esta investigación.

Una hipótesis ha venido de la mano de este estudio de casos: ¿es posible una arquitectura que pueda actuar como vector transversal: capaz de tejer estructuras de comunidad emancipadas produciendo en su hacer encuentros intensos con el territorio?

BIBLIOGRAFIA

- 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/0809/2008/12/que_es_lo_contemporaneo_giorgi.php
- BENJAMIN, Walter. *Expérience et pauvreté*, éditions Payot & Rivages, 2011
- CAPDEVILA, Juan. *La fortificación de Campaña*, Barcelona, Sindicato de la industria de la edificación, madera y decoración, 1938.
- DUQUE, Félix. *Habitar la tierra*, Abada Madrid, 2007
- FRAMPTON, Kenneth. *Estudios sobre cultura tectónica*, Akal, Madrid 1999
- LOPEZ-PETIT, Santiago. *Breve tratado para atacar la realidad*, Tinta Limón, B. Aires, 2009.
- MUNTAÑOLA, Josep. *La arquitectura como lugar*, Universitat Politècnica de Catalunya, 1996.
- RYCKWERT, Joseph. *La casa de Adán en el paraíso*, Gustavo Gili, Barcelona, 1974.
- PALLASMAA, Juhani. *La mano que piensa*, Gustavo Gili, Barcelona, 2012.
- SENNET, Richard. *El artesano*, Anagrama, Barcelona, 2008.
- VV.AA. *Origen*. Institut de Cultura de Olot, editado por Valentín Roma, 2009.

⁹ 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%99CeI-pensamiento-no-sirve-para-luchar-sino-que-el-mismo-es-lucha%E2%80%99D>