

Inventario de lugares propicios al.....

RESUMEN. Cuando reflexionamos sobre lo heredado a menudo lo relacionamos con objetos históricos, nos situamos frente a ellos como algo que admirar, que nos devuelve un pasado glorioso desde el punto de vista artístico, espacios, piezas arquitectónicas, con las que difícilmente podremos establecer una relación que vaya más allá de la contemplación. Esa relación, tiene que ver con la naturaleza de lo heredado y con la actitud con que nos acercamos a esa realidad.

Esa sensibilidad hacia lo monumental, se torna frágil cuando lo heredado procede de culturas alejadas de lo arquitectónico o lo artístico. Su extensión en el entorno también dificulta su puesta en valor, ya que nuestro contexto cultural acepta y se apropia de lo objetual, pero tiene dificultades para apreciar realidades más amplias y dispersas, que construyen un paisaje; Paisaje que engloba la realidad física de un escenario, natural o artificial, pero que también habla de la voluntad de delimitar ese entorno y construirlo con elementos intangibles. A esta categoría pertenecen los paisajes industriales en desuso, espacios pertenecientes a una cultura del trabajo, por cuya escala, y por la extrañeza que producen en el territorio, despojados de su función, son particularmente vulnerables al olvido y a la desaparición.

PALABRAS CLAVE: arqueología industriales, paisaje, proyecto, estrategias.

Esther Mayoral Campa

Departamento de Proyectos. Escuela Técnica superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla
Avd Reina Mercedes, 2. esthermc@us.es
629504691

Introducción

Inventario de lugares propicios al amor

Son pocos.

*La primavera está muy prestigiada, pero
es mejor el verano.*

*Y también esas grietas que el otoño
forma al interceder con los domingos
en algunas ciudades*

ya de por sí amarillas como plátanos.

*El invierno elimina muchos sitios:
quicios de puertas orientadas al norte,
orillas de los ríos,
bancos públicos.*

*Los contrafuertes exteriores
de las viejas iglesias
dejan a veces huecos*

utilizables aunque caiga nieve.

*Pero desengañémonos: las bajas
temperaturas y los vientos húmedos
lo dificultan todo.*

*Las ordenanzas, además, proscriben
la caricia (con exenciones
para determinadas zonas epidérmicas
-sin interés alguno-*

en niños, perros y otros animales)

*y el «no tocar, peligro de ignominia»
puede leerse en miles de miradas.*

¿Adónde huir, entonces?

Por todas partes ojos bizcos,

córneas torturadas,

implacables pupilas,

retinas reticentes,

vigilan, desconfían, amenazan.

*Queda quizá el recurso de andar solo,
de vaciar el alma de ternura*

y llenarla de hastío e indiferencia,

en este tiempo hostil, propicio al odio.

Ángel González

Cuando reflexionamos sobre lo heredado a menudo lo relacionamos con objetos históricos, nos situamos frente a ellos como algo que admirar, que nos devuelve un pasado glorioso desde el punto de vista artístico, espacios, piezas arquitectónicas, con las que difícilmente podremos establecer una relación que vaya más allá de la contemplación. Esa relación, tiene que ver con la naturaleza de esa herencia, pero también con la actitud con que nos acercamos a esa realidad.

Esa sensibilidad aceptada socialmente, hacia lo monumental, se torna frágil cuando lo heredado procede de culturas alejadas de lo arquitectónico o lo artístico. Su extensión en el entorno también dificulta su puesta en valor, ya que nuestro contexto cultural acepta y se apropia de lo objetual fácilmente, pero tiene dificultades para apreciar las realidades más amplias, dispersas, y complejas que construyen paisajes; A esta categoría pertenecen los **paisajes industriales** en desuso, espacios pertenecientes a una cultura del

trabajo, que por su escala, y por la extrañeza que sus fragmentos producen en el territorio, son particularmente vulnerables al olvido y a la desaparición.



Fig. 1 Shipbreaking 5. Chinttadonng, Bangladesh. Edwuard Burtynsky. 2000.

Piezas que soportan a menudo a una mirada superficial de la sociedad, sometidos a una interpretación como objetos, despojados de su vinculación con el territorio. Sujetos a una interpretación como contenedores de los programas más especulativos o banales, en otras ocasiones olvidados y vacíos de todo contenido, a menudo perjudicados por un mal entendimiento de conceptos como memoria, identidad o historia, son convertidos en coartada para su conversión en parques temáticos de un pasado que ya no volverá.

Sin embargo esa obsolescencia y esa fragilidad, su origen vinculado en la mayoría de los casos a lo territorial y la fascinación que la cultura contemporánea ha tenido por estos espacios, tanto en su máximo momento de esplendor, como en su obsolescencia, los hace especialmente interesantes para redefinir las relaciones entre proyecto, patrimonio y paisaje.



Fig. 2 El desierto rojo. Miguelangelo Antonioni. 1964.

Las consecuencias que la acción del hombre sobre el territorio en los dos últimos siglos a estado marcada por varios factores; un cambio de escala sustancial en la implantación y manipulación del territorio, así como en los edificios que albergan las fuerzas del trabajo, el intercambio de bienes y personas, una transformación masiva del entorno y la aparición de una enorme cantidad de desechos, temas abordados en los interesantes ensayos de José Luis Pardo **Nunca fue tan hermosa la basura** o en el de Ezio Manzini, **Artefactos, ecología del ambiente artificial**. Ambos autores hablan sobre la enorme acumulación de desechos presentes en las sociedades capitalistas y como esa presencia ha modificado la mirada sobre ellos.

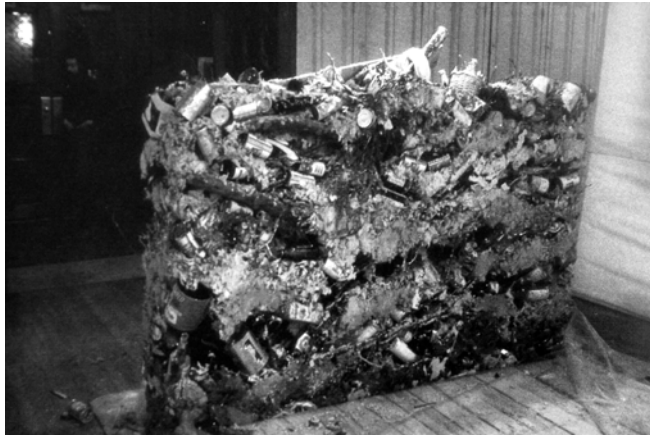


Fig. 3 Garbage wall (pared de escombros). Gordon Matta-Clark. 1970

José Luis Pardo¹ en su ensayo realiza una definición del término **basura** que nos interesa mucho como *lo que tiene un destino, un porvenir, una identidad secreta y oculta, y que tiene que hacer un viaje para descubrirla, como el príncipe encantado para dejar de ser rana y convertirse en príncipe, como la bestia para vencer el hechizo y volver a ser bella*, y que apunta la idea subyacente en nuestra sociedad, de que lo viejo, lo que está en desuso, puede realizar un viaje de vuelta, para recuperarse y volver a ser útil. En este sentido aparece aquí la idea de reciclaje cuya vigencia está asociada a tres fenómenos², el primero y en palabras de Manzini es la cultura del re-producir, consistente en una cultura cada vez más instalada en nuestra sociedad, que trata de reconducir los procesos productivos hacia el reciclaje, pro motivos medioambientales o comerciales, y que enlaza con la definición de basura de José Luis Pardo.

En segundo lugar la nostalgia, la necesidad que tienen las sociedades postindustriales de mirar al pasado, lo que sitúa al patrimonio industrial en una posición de utilidad emocional. Y en tercer lugar la constatación de un sistema sobresaturado de productos hace necesario sustituir la producción de nuevos elementos, por la reutilización de lo que ya hay.

Este posicionamiento acerca de lo heredado ha centrado el interés y las reflexiones teóricas de muchos artistas contemporáneos, desde de las vanguardias de los años 60 y 70, hasta la actualidad con magníficos ejemplos como la fotografía de objetos industriales de Bern y Hila Becherd, los paisajes transformados de Edward Burtynsky, los Itinerarios monumentales Robert Smithson, o los espacios desvelados por Gordon Matta-Clark, han venido trabajando sobre la fascinación que producen los desechos industriales sobre el territorio y sobre las ciudades.



Fig.4. Bernd y Hilla Becher.

Trabajos cuya aportación fundamental es una profunda actitud crítica sobre el sistema capitalista a través de una puesta en valor de lo que el sistema desecha.



Fig. 5 Vermont Marble Company 5. Rochester, Vermont. Edward Burtynsky. 1991.

Inventarios de lugares propicios al...

En el poema de Ángel González “*Inventario de lugares propicios al amor*”, subyacen dos ideas que nos interesa desarrollar en esta comunicación; Por un lado la idea de rastrear espacios, para la sociedad banales y hacerlos visibles, proyectando valores sobre ellos. Paisajes cercanos, donde los valores no están únicamente en lo físico, en lo histórico, sino en lo atmosférico.

Por otro lado la idea de explorar las posibilidades de un lugar a través de su utilización, esto nos recuerda a la actitud que el cine, el arte, la fotografía o la arquitectura han planteado, en torno al patrimonio industrial. Desarrollando a través esa doble acción sobre el patrimonio, hacerlo visible en un primer momento y explorar sus posibilidades a través de las acciones posibles sobre él. Proyectos como la Fabrica Pompei de Lina Bo Bardi, o las acciones de Gordon Matta-Clark en edificios industriales en desuso trabajan construyendo *Inventarios de lugares propicios al...arte*, a la integración social, a la exploración del espacio y el territorio, a la subversión de lo establecido, que sin embargo necesitan de un narrador para ser desvelados.

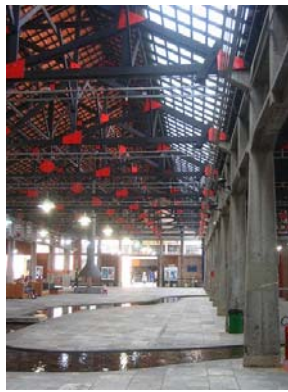


Fig 6 y 7. Fabrica Pompei, Lina Bo Bardi. 1977-1986.

Existe una sensibilidad hacia el pasado que pasa por el proyecto. Proyecto de arquitectura como articulador entre presente y pasado, proyecto como acción, como motor, materia en la que convergen los tiempos, y a lo preexistente como material de trabajo. Se entiende lo existente como un hallazgo, un acontecimiento en el cual el proyecto entra a formar parte de la Historia, readaptando constantemente los materiales de que se disponen, transformando la realidad como un bricoleur. Las célebres palabras de Picasso, “Yo no busco encuentro”, animan esta actitud frente al pasado, en la que el proyecto forma parte de la Historia, construyendo el porvenir e interpretando el pasado.



Fig. 8. Proyecto en la Estación de San Bernardo, fotomontaje, Esther Mayoral Campa, 2000.

Sebastian Marot³ en su ensayo **Suburbanismo o el arte de la memoria**, señalaba de la necesidad de subvertir la disciplina arquitectónica en relación con el lugar, entendiendo el emplazamiento como la matriz del proyecto y el programa como instrumento de lectura, de invención y en definitiva, de “representación del emplazamiento, del lugar. Desarrollando el proyecto como proceso, más que como producto, y estableciendo una lectura del lugar que supere la visión bidimensional, incorporando, el espesor, la profundidad, idea implícita también en el concepto de arqueología donde es predominante la sección frente a la planta. Un entendimiento del emplazamiento y el proyecto como campo de relaciones, más que como disposición de objetos. Y una incorporación de la memoria como cualidades del lugar.

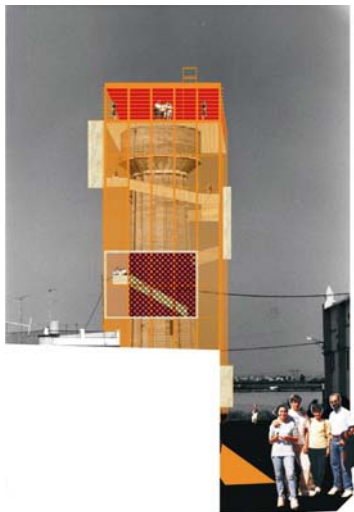


Fig. 9. Proyecto antiguo depósito de Aguas de Santiponce, Esther Mayoral Campa, 2009.

En nuestro trabajo como docentes y como investigadores ha sido recurrente la investigación sobre la herencia industrial a diferentes escalas, y en paisajes diversos, en ese sentido, hemos venido desarrollando una búsqueda de lugares potenciales, lugares propicios para...la reflexión sobre lo intermedio, sobre lo visible y lo invisible, sobre la posibilidad de generar puntos de encuentro, sobre la posibilidad de construir nuevas formas de mirar, la rehabilitación de entornos tanto naturales como urbanos, lugares para trabajar con la memoria, con la identidad, con el pasado desde posiciones alternativas. Trabajos que recurrentemente nos han llevado a localizar espacios industriales, a menudo invisibles sobre los que hemos tratado de aportar nuevas miradas.

En los trabajos que vamos a recorrer a continuación se abordan tres escalas y tres naturalezas distintas respecto al patrimonio industrial, también se abordan diferentes actitudes. En primer lugar, edificios y estructuras que en su origen estuvieron asociados a una posición periférica respecto a la ciudad y que el paso del tiempo los ha situado en un lugar intermedio, posibilitando a través de su relectura una recuperación de esos espacios para la ciudad. En segundo lugar vamos a abordar la acción sobre elementos con una fuerte presencia objetual, infraestructuras que no son registrables por el hombre y que tras una intervención son descubiertos para la población como espacios posibles y sugerentes, en tercer lugar abordaremos proyectos que a través de los fragmentos en el territorio reconstruyen una nueva forma de entender el lugar.

En todos estos proyectos se ha tratado de construir una metodología de aproximación al paisaje basada en el proyecto arquitectónico, que se desarrolla en los siguientes términos:

La mirada o la forma de entender el proyecto de arquitectura frente al paisaje industrial se sustenta en el entendimiento de este como un proceso de investigación, que pone el énfasis en el proceso y no en el resultado..

El proceso de trabajo se organiza en tres momentos o fases, que sin embargo no se desarrollan de forma lineal, sino cíclica, produciendo un movimiento circular en torno a los avances y retrocesos de la investigación.

En un primer momento ante la necesidad de conocer, se articula una primera fase de **documentación**. Se añaden a las formas de documentación tradicionales otras, alejadas de parámetros puramente científicos, para incorporar lo poético, lo especulativo.

Por tanto junto a la búsqueda de información planimétrica, histórica, sociológica, fotográfica, etc...Aparecen otras formas de exploración alternativa del lugar, como las derivas, psicocartografías.

La **investigación** en nuestro caso está marcada por lo que denominamos construcción de un objeto alternativo, construcción cultural y personal de un nuevo paisaje, definiendo, la escala, los instrumentos, los temas que definen la investigación.

En un tercer momento de la investigación aparecen las **acciones de transformación**, deseos sobre el lugar que desencadenan la formalización arquitectónica de la investigación desarrollada.

Los **Objetivos** principales de la investigación es el conocimiento del lugar a través de tres temporalidades, lo que fue, lo que es y lo que podría haber sido, transformándolo en dos direcciones, la modificación del escenario a través de la generación de nuevos paisajes y modificación de los personajes que intervienen en él, a través de la generación de nuevos contenidos.

La escala urbana. Todo lo sólido se desvanece en el aire, Lina Bo Bardi, Gordon Matta-Clark y la Estación de San Bernardo.



Fig. 10. Estación de San Bernardo de Sevilla. Fotografía Esther Mayoral Campa. 1998.

Cuando a Gordon Matta-Clark le preguntaban con que criterio elegía un edificio para trabajar, el respondía que buscaba el mejor edificio sobre el que pudiera trabajar, *“busco estructuras típicas que posean una determinada identidad histórica y cultural. Pero el tipo de identidad que busco tiene que tener una forma social reconocible. Ahí una de las cosas que me interesan es el non.u.mental, esto es una expresión de lo cotidiano que pudiera oponerse a la grandeza y la pompa de las estructuras arquitectónicas y su presuntuosa clientela”*. De la misma manera trabajamos en la Estación de San Bernardo de Sevilla, en el desarrollo de nuestra Tesis Doctoral. Un objeto procedente de un pasado industrial que aparecía en la ciudad como un fantasma, banalizado en su función, descontextualizado, que expresa la indiferencia y la falta de ideas que la ciudad tiene sobre él, y que funcionaba como una suerte de Macguffin (concepto desarrollado por Alfred Hitchcock en su cine que alude a la idea de excusa argumental) en nuestra investigación, un pretexto argumental desde el que explorar ese espacio de la ciudad, desde lo global a lo concreto, desde lo que fue hasta lo que podría ser, en un intento de rescatarlo de su situación actual de stand by. Activando un paisaje en este caso urbano, una periferia interior, en la que todos los problemas de los paisajes industriales se acentúan, por la amenaza especulativa del crecimiento de la ciudad.

Con una actitud paralela a la de Lina Bo Bardi en la fábrica Pompei alejada de la nostalgia, donde lo preexistente se asume como material de trabajo, donde se subvierten las relaciones, para transformar el espacio en una nueva realidad. El proyecto dejaba de ser sinónimo de solución, para transformarse en catalizador de las transformaciones de un lugar.

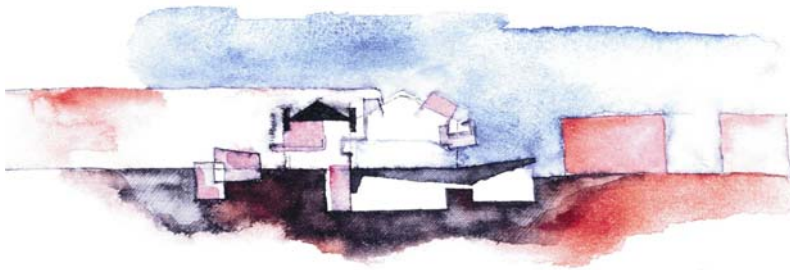


Fig. 11. Acuarela los límites de la Estación. Esther Mayoral Campa. 2000.

Posiciones limítrofes. Objetos sorprendentes. Alicia en el país de las maravillas o el depósito de Santiponce.



Fig. 12. Alicia , la madriguera. Rocío Pelaez. Ipa, curso 2006-2007

“Trabajo de forma similar a como los gourmets buscan las trufas. Eso es, la trufa es algo fantástico enterrado en algún lugar de la tierra”. Gordon Matta-Clark.

El antiguo Depósito de Aguas de Santiponce constituye un objeto que por su ambigüedad nos pareció interesante. Es un elemento de carácter industrial, pero a la vez su escala y posición respecto al pueblo le

otorga un protagonismo en el imaginario de la población que cuando menos invita a hacer una reflexión. El depósito alude a lo industrial, a la cultura del agua, al diálogo posible entre las estratigrafías de un lugar, fragmentado, polarizado, donde unos poderosos elementos patrimoniales el Monasterio de San Isidoro del Campo y las ruinas de Itálica, tensan el resto del espacio urbano hasta hacerlo desaparecer. En una posición descentrada aparece el depósito, con una presencia tan cotidiana que apenas es perceptible para la población, un objeto fantásticamente fuera de contexto. Si su escala y su presencia territorial predominan en una primera aproximación, no menos sugerente es su condición espacial interior, una oquedad, que parece no tener fin y que nos trasporta a un mundo mágico de túneles, guaridas, torres, y da la posibilidad de construir un mundo onírico en torno a un espacio desconocido para la población de Santiponce.

El proyecto aborda cuestiones como la disolución del elemento como objeto y su recuperación para la población como espacio. La redefinición de la pieza con su entorno urbano y con el territorio, casi como si de un punto de acupuntura se tratara, el proyecto trataba de redefinir en definitiva un nuevo marco de relaciones, colonizando esta estructura y añadiéndole nuevos significados.

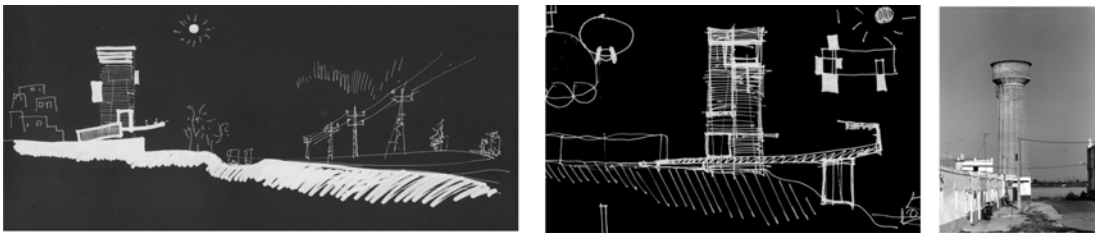


Fig. 13. croquis de l proyecto. Esther Mayoral Campa. 2009.

El proyecto se desarrolla a través de dos acciones muy simples, la redefinición de su utilización, a través de la idea de recorrido, como catalizador del espacio, y la transformación de su percepción a través de la redefinición de sus límites.

El territorio. Los monumentos de Passaic, Stalker o Somewhere over la Tortilla

Somewhere over la tortilla es una propuesta desarrollada en el marco del V Taller Internacional de Arquitectura de Baeza 2006, titulado Patrimonio industrial, territorio y proyecto arquitectónico, en torno al paisaje. La propuesta desarrollaba una investigación desde el proyecto sobre un territorio complejo, el paisaje industrial abandonado del norte de la provincia de Jaén. Un paisaje que recuerda a esos otros que recorriera Robert Smithson en los monumentos de Passaic, o los personajes de la película *Stalker* (Andrei Tarkovsky 1979), en su deriva por la “zona”.



Fig.14. *Stalker*, Andrei Tarkovsky ,1979.



Fig. 15

Fig. 15. recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey, Robert Smithson, 1967

Paisajes industriales resultado de la explotación minera extractiva, que ha dado como resultado tras el abandono de la actividad un territorio de un alto interés desde el punto de vista material e inmaterial, un paisaje cultural reclamado activamente sobre la sociedad (Colectivo Arrayanes). Pero que se muestra fragmentario, amenazado, desarticulado, ocupado parcialmente, contaminado y en su condición territorial, oculto.

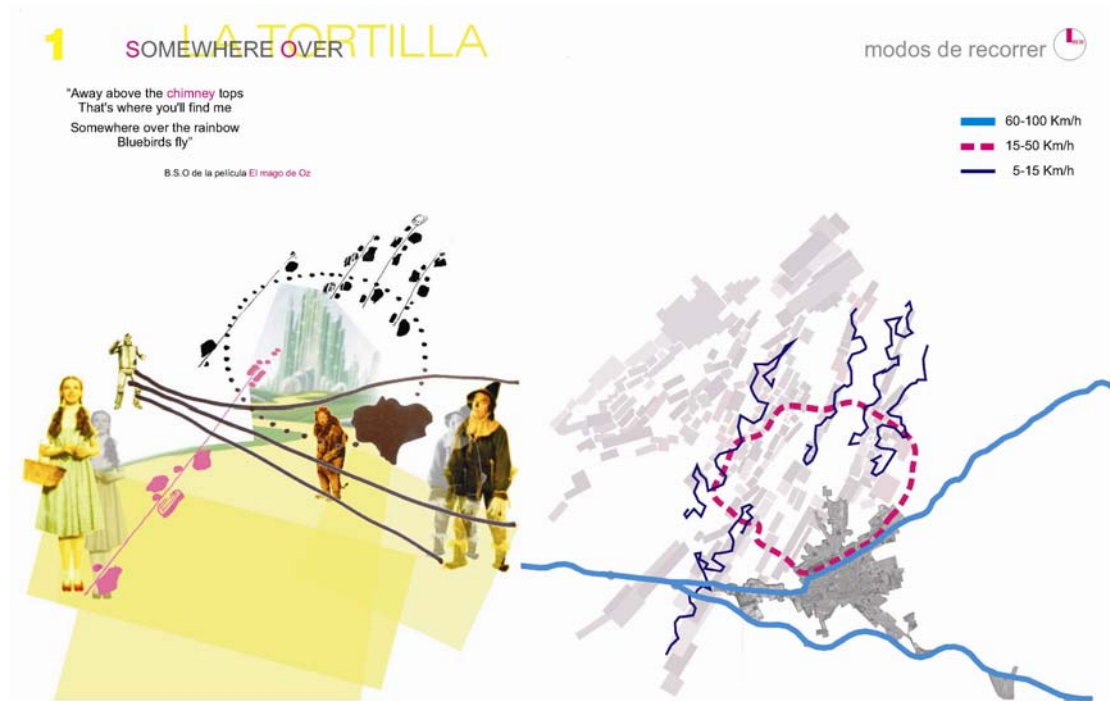


Fig. 15. Somewhere over la Tortilla. Alumnos, Ana Rodríguez, Samuel Perea, Pedro Rodríguez, Ignacio Casado, Borja Sallazo, Cristina García. Profesora, Esther Mayoral Campa. 2006

La propuesta trabaja en tres escalas de intervención: la escala territorial, la escala del filón de La tortilla y una escala más menuda que define la relación entre las piezas nuevas y las existentes.

El espacio del trabajo se analiza y contextualiza a través de una metáfora literaria, El mago de Oz. En esa historia infantil hay tres tipos de itinerarios o recorridos que nos parece que se pueden asimilar a lo que sucede en la zona de trabajo.

1_ un primer acercamiento espacio-tiempo marcado por la velocidad, la falta de contacto del viajero por los lugares por los que pasa, que en el cuento es el viaje de Dorothy desde Kansas a Oz a través de un tornado y, que en la zona viene determinada por la presencia de la autopista, una estructura en el territorio que propone unas relaciones espacio-temporales vinculadas a la contemporaneidad, lo fragmentario, lo inconexo, la velocidad, constituyen la naturaleza de esa primera forma de recorrer el espacio.

2_ hay un segundo recorrido en la historia del mago de Oz, el camino de baldosas amarillas que con una materialidad y especialidad definidas conduce el movimiento y lo determina, poniendo en relación a la protagonista con diferentes personajes secundarios. Este espacio introduce una temporalidad diferente, en el que la lentitud del movimiento forma parte del itinerario. Podríamos asimilar el camino de baldosas amarillas a un recorrido circular que proponemos y que utiliza parte de las vías del ferrocarril minero para unir a nivel territorial los elementos que nos han parecido interesante que entraran en relación: los cinco filones y la ciudad de Linares.

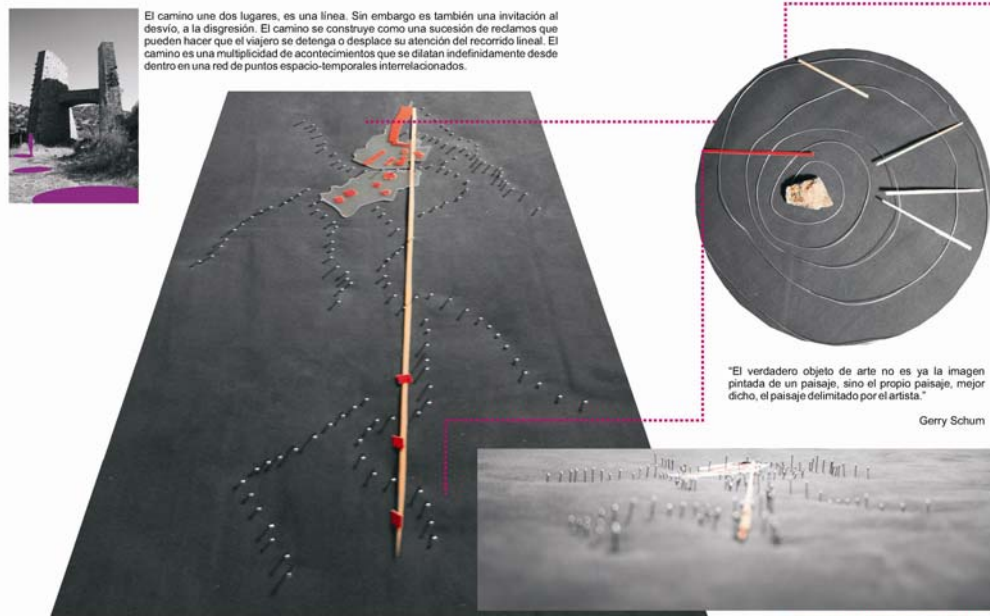


Fig. 16. Somewhere over la Tortilla. Alumnos, Ana Rodríguez, Samuel Perea, Pedro Rodríguez, Ignacio Casado, Borja Sallazo, Cristina García. Profesora, Esther Mayoral Campa. 2006

3_ el tercer recorrido está representado por el viaje emocional que realizan los personajes secundarios del cuento en la búsqueda de unas cualidades que creen no tener. Es un viaje errático marcado por unos tiempos y vivencias que no tienen un marco físico concreto y en el que lo inmaterial es protagonista de los itinerarios. La historia habla de personajes acomplejados que no valoran lo que poseen y que creen necesitar la ayuda externa para autoafirmarse. En nuestra propuesta estos personajes serían el concepto de patrimonio que se construye en torno a los filones mineros. En el cual, mediante unas mínimas inserciones arquitectónicas pretendemos recrear un viaje emocional que disuelve cualquier traza material en el territorio para que cada individuo construya una experiencia propia con el filón y los elementos de diferente naturaleza vinculados a él.

A través de una serie de conceptos y acciones identificamos las líneas generales de intervención del proyecto. Por un lado, la relación entre lo externo y lo profundo; por otro, la idea de deterioro como valor positivo y argumento tectónico del proyecto.

El primer argumento de proyecto, incide en la relación entre un mundo visible y superficial, que se nos muestra con rotundidad a través de los restos arquitectónicos que han quedado en el territorio y, un mundo oculto, un abismo que evoca una actividad frenética, un lugar sórdido e imposible que forma parte del imaginario colectivo y que desde Julio Verne en Viaje al centro de la tierra, hasta la instalación de Cristina Iglesias en La fuente Profunda en Amberes, explora un filón ideológico que hace de la sección el lugar de trabajo.

Esa fisura en el terreno, de una escala territorial, que hace que los edificios estén clavados como estacas espaciales en algunos casos de hasta 600m, es uno de los elementos con el que queremos trabajar en el proyecto. Por un lado, queremos borrarla como traza física, al construir unos recorridos que se alejan de la linealidad del filón, pero que sin embargo, a través de que dos operaciones, una diurna y otra nocturna,

hacen que aparezcan como una insinuación en el territorio. De día, una vegetación de ribera a veces natural a veces artificial nos habla de un presente espacial oculto vinculado al agua.

De noche, se propone la eliminación de la iluminación actual que enfatiza únicamente los elementos arquitectónicos de la extracción minera y los entiende como monumento cerrado y descontextualizado de la realidad. Mediante la colocación de una iluminación interior en los pozos y chimeneas del filón de La Tortilla queremos transgredir esa visión simplista y convencional del patrimonio y evidenciar las profundas relaciones de esa arquitectura con el suelo.

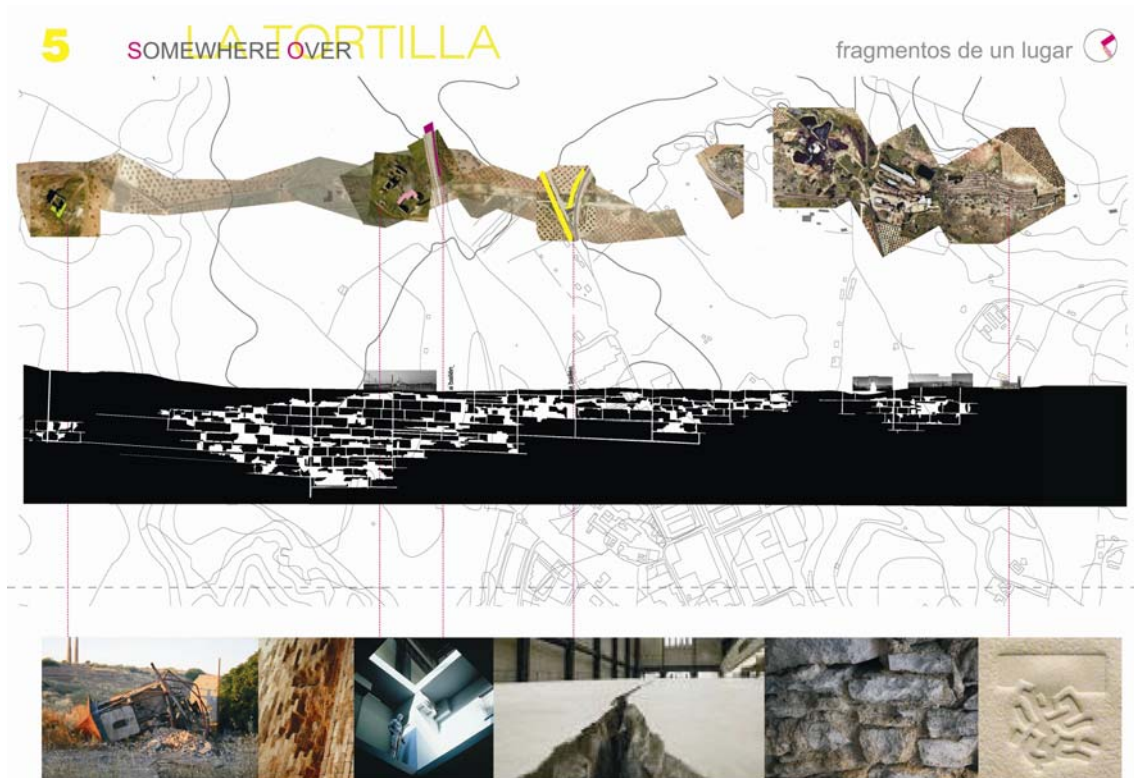


Fig. 17. Somewhere over la Tortilla. Alumnos, Ana Rodríguez, Samuel Perea, Pedro Rodríguez, Ignacio Casado, Borja Sallazo, Cristina García. Profesora, Esther Mayoral Campa. 2006.

En la escala más menuda planteamos una intervención mínima, que mediante elementos arquitectónicos ligeros casi con carácter efímero se refuerce la potencialidad de ocupación de aquellos lugares. Unas instalaciones que no pretenden predetermined unos usos concretos, sino facilitar el disfrute de unos escenarios interesantes y a veces desconocidos. Mediante la reutilización de ciertos materiales con carácter industrial volvemos a activar los espacios con otra mirada.

Así que les dejo con la idea de que desde la arquitectura tenemos la capacidad y responsabilidad de mirar de otra forma éstos lugares, de proponer nuevas metodologías de intervención capaces de abordar y de descubrir los lugares propicios para...latentes en el interior de estos paisajes.

Notas

1. PARDO, José Luis, (2010), “Nunca fue tan hermosa la basura”, Barcelona, Galaxia Gutenberg, p.166.
 2. MANZINI, Ezio, (1992), “Artefactos hacia una ecología del ambiente artificial”, Madrid, Celeste ediciones, p. 75.
 3. MAROT, Sebastián, (2006), “Suburbanismo o el arte de la memoria”, Barcelona, Gustavo Gili, p. 10.
- AAVV, “*Lina Bo Bardi. Obra construida*”, (2G Revista internacional de arquitectura. Nº 23-24.

Bibliografía

- PARDO, José Luis, (2010), “Nunca fue tan hermosa la basura”, Barcelona, Galaxia Gutenberg, p.166.
- MANZINI, Ezio, (1992), “Artefactos hacia una ecología del ambiente artificial”, Madrid, Celeste ediciones, p. 75.
- MAROT, Sebastián, (2006), “Suburbanismo o el arte de la memoria”, Barcelona, Gustavo Gili, p. 10.
- AAVV, “*Lina Bo Bardi. Obra construida*”, 2G Revista internacional de arquitectura. Nº 23-24.
- BASCONES, Gabriel, (2008), “Cuaderno de V Taller Internacional de Arquitectura de Baeza. Patrimonio Industrial, territorio y proyecto arquitectónico. Universidad Internacional de Andalucía.
- AAVV, (2006), “Gordon Matta-Clark”, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte reina Sofía.

Biografía

Esther Mayoral Campa es Doctora Arquitecto por la Universidad de Sevilla, desde 2001. Profesora Colaboradora del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETS Arquitectura de Sevilla desde 2001. Profesora del Master de la ETSA MCAS. Miembro del Grupo de Investigación *Nuevas situaciones, otras arquitecturas*, perteneciente al Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Sevilla.