

COLECCIÓN INVESTIGACIONES

IdPA_04_2018

Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad de Sevilla

INVESTIGACIONES DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS 2018
www.departamento.us.es/dpaetsas

Colección Investigaciones **IdPA_04**

Edición:

Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Avda. Reina Mercedes, 2, 41012 Sevilla

RU books
Plaza Ruiz Valle, 29008 Málaga

Dirección:

Juan José Vázquez Avellaneda

Coordinación IdPA_04:

Luz Fernández-Valderrama Aparicio

Comité científico:

Pablo Díaz Rubio
Luz Fernández-Valderrama Aparicio
Francisco Montero-Fernández
Rosa María Añón Abajas
Antonio Barrionuevo Ferrer
José Enrique López-Canti Morales

Secretaría dPA:

Teresa Paramás Contreras
Alfonso García Fernández

Portada:

Recolectores Urbanos

Diseño colección:

Recolectores Urbanos

Impresión:

Ulzama

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida ni en parte, ni registrada, ni transmitida por un sistema de información de ninguna forma ni en ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o cualquier otro.

(c) de esta edición: dPA + Recolectores Urbanos, 2018

(c) de los textos: sus autores, 2018

(c) de los proyectos: sus autores

(c) de las imágenes: sus autores

Se han hecho todas las gestiones posibles para identificar a los propietarios de los derechos de autor de los textos y las imágenes. Cualquier error u omisión accidental, que tendrá que ser notificado por escrito al editor, será corregido en ediciones posteriores.

ISBN: 978-84-948082-7-2

Depósito Legal: MA 1697-2018

SEVILLA DICIEMBRE 2018

ÍNDICE

- 9 **Introducción**
Luz Fernández-Valderrama Aparicio | Juan José Vázquez Avellaneda
- 13 **Investigar, sí, pero ¿para qué mundos?**
Enrique Nieto Fernández
- 25 **Vivir 100 años. Longevidad y ciudad futura**
Blanca Lleó

Tesis

- 33 **Dispositivos abiertos: Habitares *open source*. Estrategias generadoras de lógicas abiertas y de la introducción de la esfera del usuario en la arquitectura desde la década de 1950**
José Luis Bezos Alonso
- 51 **Comentario sobre la forma compleja, o el ámbito morfogenético de las ecologías**
Simona Pecoraio
- 65 **Povera vs Minimal**
Antonio Herrero Elordi
- 79 **Arquitectura como disposición: Una aproximación al proyecto de arquitectura en la trastienda europea del cambio de siglo**
Marta Pelegrín

Estrategias Urbanas

- 99 **Diez hipótesis sobre el espacio público**
Alfredo Rubio Díaz
- 105 **La creatividad en la construcción de campos de sentido**
M. Ximena Galleguillos Araya-Schübelin | Rafael Casado Martínez |
Elena Robles Martínez | Juan Luis Moraga Lacoste
- 123 **Regeneración de barrios como política pública, la experiencia chilena como primera aproximación en el sur-global. El caso del Plan Integral Iniciativa Legua**
Jorge Larenas Salas | Luz Fernández-Valderrama Aparicio |
José Ramón Moreno Pérez

Estrategias Territoriales

- 141 **Estrategias para el reconocimiento de costumbres y hábitos a través de la lectura del territorio Mbya Guaraní en las comunidades del Guairae**
María Prieto Peinado | Teo Rodelas Sánchez | Isaac Aguilar Ruiz
- 163 **Proyectos de regeneración urbana integral en España con financiación europea: Análisis de alcance territorial**
Carolina Ureta | Amanda Martín-Mariscal | Salas Mendoza Muro
- 187 **Espacios de especies. El proyecto de la ciudad y el territorio a partir de lo minúsculo y otras estrategias menores**
Luz Fernández-Valderrama Aparicio

Aportaciones críticas y documentales

- 207 **Historias sobre la pared. Acerca de las relaciones entre obras y lugares**
Ángel Martínez García-Posada
- 221 **La construcción de imaginarios compartidos**
Marco Ávila Arredondo | Cristian Rojas Cabezas | Mauricio Ortiz Arriaza | Luz Fernández-Valderrama Aparicio | José Luis Bezos Alonso
- 233 **Sumisura. Consideraciones sobre el placer de habitar**
Rafael Casado Martínez | Luz Fernández-Valderrama Aparicio | Antonio Herrero Elordi | Juan Suárez Ávila
- 249 **El patrimonio vacío: Elementos para una lectura del proceso de mercantilización de la herencia**
Alfredo Rubio Díaz

ARQUITECTURA COMO DISPOSICIÓN:

Una aproximación al proyecto de arquitectura en la trastienda europea del cambio de siglo

Marta Pelegrín

Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Sevilla

Resumen

No muchas palabras contienen una *aptitud* y *actitud*, un modo de hacer y las implicaciones que de ello se derivan. Disposición es tanto la acción como el efecto de disponer.

Ante la encrucijada que con anterioridad plantearan R. Venturi (1966) y M. Tafuri (1977) para la arquitectura, tras el colapso del proyecto moderno y re-enunciación crítica de sus preceptos - Jenks (1978), Habermas (1980), Jameson (1983)-, la *arquitectura como disposición* plantea una lectura crítica y diferencial de la disciplina y propone la configuración de ésta como práctica que aúna teoría y proyecto.

Este modo de plantear la profesión conlleva asumir también, entre otras cuestiones, la tarea de redefinir el *contrato natural* (Serres, 1990) o el *encargo* (Sloterdijk, 1999) en que se fundamentaba. Mientras la arquitectura se resitúa transversalmente junto a otras disciplinas - ecología política, antropología, prácticas culturales y técnicas ambientales - esta investigación estudia el *proyecto* de arquitectura como herramienta de proyección contemporánea de una idea de *lo urbano, lo cultural* y de una idea de *sujeto*, que han sido escasamente tipificadas en este periodo. Recorre prácticas artísticas y arquitectónicas donde reconocer dichas herramientas de proyección, propone una actualización y reflexión de los conceptos de de recinto, pauta y materia, que se despliegan como de lógicas de proyecto no prescriptivas sino *dispuestas*.

Pensar *arquitectura como disposición* permite entenderla participando de los dos extremos: como enunciado o modo de estar con sentido en una época, y como traslación de este sentido al *proyecto* y la *obra* de arquitectura.

Palabras clave: Torre, Espacios, Perfil, Superposición, Contradicciones

Abstract

Not many words contain an aptitude and attitude, a way of doing and the implications that derive from it. Disposition is both the action and the effect of disposing.

Before the crossroads that previously raised R. Venturi (1966) and M. Tafuri (1977) for the architecture, after the collapse of the modern project and critical re-enunciation of its precepts - Jenks (1978), Habermas (1980), Jameson (1983) -, the architecture as a disposition raises a critical and differential reading of the discipline and proposes the configuration of it as a practice that combines theory and project.

This way of approaching the profession entails also taking on, among other issues, the task of redefining the natural contract (Serres, 1990) or the assignment (Sloterdijk, 1999) on which it was based. While architecture resides transversally with other disciplines - political ecology, anthropology, cultural practices and environmental techniques - this research studies the architecture design as a tool for contemporary projection of an idea of the urban, the cultural and of an idea of subject, that have been scarcely typified in this period. It covers artistic and architectural practices in which to recognize these design tools, proposes an update and reflection of the concepts of enclosure, organization and materia, which are deployed as non-prescriptive design logics but disposed.

Thinking about architecture as a disposition allows us to understand it along the two extremes: as a statement or way of being with sense in an era, and as a translation of this meaning into the design and the practice of architecture.

Key words: *Architecture, disposition, design project, practices*



No muchas palabras contienen una aptitud y actitud, un modo de hacer y las implicaciones que de ello se derivan. **Disposición** es tanto la acción como el efecto de disponer.

La disposición asigna habitualmente una capacidad para asumir las circunstancias y actuar en ellas con apresto. La disposición denota una aptitud, facilidad y soltura en adecuar ciertas habilidades para algún fin. Supone observar un marco de referencia desde el punto de vista no necesariamente común o compartido, incorporar ciertas reglas experimentales o posiciones personales, también periféricas e independientes, y adaptarlas pertinentemente para crear una nueva posición.

Tras la caída del Muro de Berlín 1989, el mapa político y económico de Europa cambia. La Europa fundada en los mitos modernos (R. Barthes) se disuelve a la misma velocidad con que desaparece la polaridad de los Estados de economía comunista y capitalista, y se encamina hacia un pos-capitalismo o capitalismo global. La Unión Europea tras el Tratado Maastricht (1992) conlleva contradictoriamente, junto a la unión económica, la reafirmación de multitud de identidades locales. En esos momentos la arquitectura y las infraestructuras serán las principales inversiones de instituciones y gobiernos con las que se intentará mermar las diferencias entre las áreas periféricas y centrales de Europa y con las que a su vez construir una identidad que sitúe las distintas regiones en el nuevo mapa económicamente unificado.

Las condiciones profesionales a nivel global y local no son ajenas a estas transformaciones y en las dos décadas de cambio de siglo. La arquitectura, como disciplina, sufre un proceso de redefinición tanto desde las condiciones externas como internas. Los ajustes culturales, políticos, económicos y técnicos que se dan en el contexto europeo, dan lugar al inicio de pautas diferenciales para la arquitectura y nuevas lógicas de proyecto que, aun compartiendo cierta genealogía o epistemología con algunos antecedentes y precursores, suponen un viraje de relevancia disciplinar que es de interés significar y reinterpretar.

La investigación desarrollada como Tesis Doctoral constata que el proyecto de arquitectura en las condiciones propias del cambio de siglo es la herramienta a través de la cual una generación de arquitectas y arquitectos tempranamente ensayan un modo de observar y re-enunciar los asuntos de los que también se ocupa la arquitectura, que supone un punto de inflexión, no tanto en la técnica o lógica de proyecto, sino en las adaptaciones y las implicaciones que suponen para lo urbano, lo cultural y lo subjetivo. Caracterizar esas prácticas a través de proyectos en dicho periodo, implica reconocer que dicha actitud deviene en obra construida, sobre las que, a pesar de su proximidad en el tiempo, es posible hacer balance.

Marco sociopolítico y cultural

La coyuntura de crisis financiera de 2007, la nacionalización de las deudas en 2009 con los rescates de los principales Estados europeos a la banca privada, y la paralización de las inversiones públicas de instituciones locales europeas, abren un nuevo marco económico e institucional, que cierra, para la arquitectura, la inercia de años anteriores. En la Comunidad Económica Europea se había dibujado en esas dos décadas un futuro común, o al menos política y económicamente consensuado, que paradójicamente deviene en una exaltación de las diferencias regionales e identitarias¹ donde la arquitectura opera con un discurso globalizado, y sigue mayoritariamente el mandato del paradigma de progreso moderno.

La consolidación de un estado de crisis permanente, con el que se argumenta la difícil aparición de órdenes alternativos es parte consustancial de la cultura y, con ello, de la arquitectura. Al sentimiento del fatal destino de la arquitectura a sustituir lo racional por la disponibilidad de todos los recursos para hacer verosímil aquello que antes era impensable, se suma, que dicho espectáculo deja indiferente, y es aquella arquitectura desvinculada de la pretendida efectividad mediática, la que genera un soporte de cotidianeidad creativa.

En el cambio de siglo, se recupera la idea, que transmiten U. Beck, S. Lash y A. Giddens, de que la modernidad fue de una gestión radical y extrema de la crisis, que en este tránsito puede hacerse de forma reflexiva y llevarla a la práctica. Es por ello que se han reunido prácticas como casos a estudio en torno a un marco o cuadro que presentamos como mapa cultural de la arquitectura como disposición.

Con el recorrido realizado a través del proyecto como herramienta, se constata que la arquitectura que se sostiene sobre la base de los paradigmas de la civilización científica técnica, la sociedad del espectáculo y la cultura del consumo, como ya denunciaban Adorno & Horkheimer (1944), Gadamer (1960), Debord (1967), muestra el colapso del proyecto de progreso moderno. Se hace necesario tomar distancia crítica, la arquitectura desde la trastienda asume los proyectos y obras de equipamiento, infraestructura y paisaje que acompañan al nuevo marco político y económico europeo como una oportunidad para re-definir tanto las herramientas de proyecto como el rol la profesión.

En este contexto, en la última década de siglo XX, es posible reconocer en algunos proyectos y ejemplos construidos en Europa un modo singular de proyectar que no se identifica con el discurso de progreso y destino utópico² moderno. Están más cercanos a la modernidad reflexiva entendida por Habermas no como una exitosa celebración y evolución de la cultura y la industria de la modernidad del principio del siglo XX, sino como una intensa gestión de la crisis, cuestión que es útil para la

[1] El apoyo institucional que señala la multiplicidad de identidades locales incorpora la arquitectura a las industrias culturales - Adorno, Horkheimer, Morin -, promoviendo además de la construcción de Centros de arte, auditorios, centros de congresos y museos, nuevos centros de promoción y difusión de la propia arquitectura

[2] En el sentido de la utopía que hace posible y equilibrada la coexistencia de entre lo natural y lo artificial (Moreno-Pérez).

situación en los noventa dado que los ciclos de la crisis comienzan a ser reconocibles (1973, 1987, 1993). La operatividad, el ingenio, la ligereza y superficialidad³ liberan el discurso, frente a la pesadez, fragmentación y complejidad del discurso postmoderno. La *disposición* reúne estas cuestiones que el siglo XX ha separado, y que ya Rafael retrata en la Scuola di Atene (1512), donde Platón apunta al cielo, ideal lógico que ordena la naturaleza, no siempre inteligible para los humanos, pero que el desarrollo científico y positivista del siglo XX cree gobernar; y Aristóteles, cuya mano extendida hacia lo terrenal, asume un mundo cotidiano arbitrado por la ética, la subjetividad humana y su fuerza creadora, y que el siglo XX ha desarrollado, más como simulacro y apariencia⁴, que como realidad accesible en el mundo.

Itinerario epistemológico

Tras el desgaste de los debates teóricos del periodo 1975-1995, donde criticidad (M.Tafari), sintáctica (P.Eisenman), textualidad (M.Hays), forma (A.Rossi) o composición (R.Moneo), entre otros, protagonizaban un discurso disciplinar que reafirmaba su autonomía, la arquitectura mostraba una merma de capacidad operativa ante los cambios culturales, políticos y económicos presentes en la Europa de fin de siglo XX. En ese momento la idea de proyecto hegemónica en el discurso académico europeo y norteamericano proyecto es herramienta de sobre-determinación, discurso y autonomía, de modo que *el proyecto de arquitectura como disposición* supone una reorganización en base a un marco epistemológico singular, fundamentado en el pensamiento de los pragmatismos de principio de siglo XX, la cultura ecológica y la lógica infraestructural técnica.

En dicho contexto, junto a otras lógicas de trabajo operativas como lo diagramático, lo estratégico, lo proyectivo, lo post-crítico, las prácticas materiales, prácticas socio-espaciales, performatividad o agenciamiento, se recuperan descripciones de obras de autores modernos - Mies, Loos - y tardo modernos - Team X, Price, Banham-, y se reconoce en diversos equipos de arquitectos un modo de proyectar no discursivo que con especial interés en la práctica construida, no se identifica con las lógicas expuestas ni pretende validarlas. Ello supone un replanteamiento de las herramientas no como evolución o readaptación de lógicas de proyecto existentes, sino como ensayo de nuevos léxicos (R.Rorty) que resultan más sugerentes y explican mejor el presente.

[3] En palabras de U. Schwarz, el individuo del siglo XXI está tan esponjado y tan ligero que permite mirar por encima de las fronteras. "La arquitectura de los modernos reflexivos no intenta ser todo, ni ser la solución, sólo conocer sus límites para seguir avanzando. Otras cualidades se abren paso: espacio, movimiento, desarrollo corporal y emocional, ambivalencia, singularidad, realidad, virtualidad, "la arquitectura de los modernos reflexivos no es un estilo, es un actitud" Schwarz, U., (2002). "Kritik: Reflexive Moderne - nicht zum ersten Mal.10 Thesen". En Arch+ (162), pp.6-7. A nivel europeo, es en estas dos décadas y especialmente en los años de cambio de siglo donde segunda modernidad, fuertemente contestada por Peter Sloterdijk, toma diversas acepciones: Supermoderno, Marc Augé(1995); Hypermoderno, G. Lipovestky (2004) y H. Ibelings (2004); Modernidad Líquida, Z. Bauman (2000); Low Modernity, Peter Allison (2004). R.Evans escribe "la condición que sostiene las convulsiones modernas es la estabilidad" en Evans, R., (1995). The projective cast : architecture and its three geometries, Cambridge, Mass.: MIT Press.

[4] Baudrillard, J. 2005, Cultura y Simulacro, Barcelona: Ed. Kairos.(editado originalmente en 1978) y Badiou, A., 2016, En busca de lo Real Perdido, Madrid: Amorrutu. (editado originalmente en 1915)

Es durante el proceso donde se reformulan y actualizan los instrumentos conceptuales y metodológicos con las que reconocer enunciados contemporáneos, y es en la mirada sobre el proceso y las obras donde esta investigación propone una nueva forma de pensar la arquitectura. Por ello en el recorrido de la investigación se han categorizado e interpretado términos que apoyan la caracterización de la idea de *disposición*.

Denominamos *posiciones* en la tratadística clásica al uso de conceptos asimilables a la idea de *disposición*. El término *disposición* aparece en la tratadística clásica para designar el proyecto, tanto las consideraciones de orden teórico como las prácticas, que se aplican atendiendo a las costumbres y conocimiento de la vida cotidiana de las relaciones familiares y sociales. En Vitrubio, el término *dispositio* es asociado a la idea de proyecto, en Alberti y Serlio se asocia a *decorum*, mientras que se asocia al de *estrategia* desarrollada por Clausewitz y de Certeau. La ‘*disposición*’ desaparece o se asume diluida en otros conceptos como *decorum*, *estrategia*, pero también en se disuelve contemporáneamente como *composición o diagrama*, que separan de nuevo técnicas, elementos materiales y espaciales, del programa o la acción prolongada por los participantes en el tiempo.

Denominamos *contra-posiciones*, a aquellos conceptos o acepciones que en relación con las técnicas de proyecto no comparten la idea de *disposición*. Así se describe cómo la *disposición* no es *composición*, no es *forma*, no es *diagrama*, no es *distribución*.

Titulamos *posiciones críticas y discursivas coetaneas*, al estado del debate y el discurso disciplinar en los años 90 del siglo XX. Así tras los debates teóricos del periodo 1975-1995 donde la reafirmación de la autonomía disciplinar había desembocado en una merma de la capacidad operativa de la arquitectura con el medio, se señalan las posiciones proyectivas o post críticas principalmente del contexto norteamericano (Whiting, Somol, Kwiter). Es S.Allen quien propone no atender las posiciones discursivas predominantes y abogar por una práctica profesional inserta en una realidad cultural, económica y política, comprometida con el tiempo del proyecto, como enuncia en *Condiciones de Campo* (2000).

Se asigna el concepto de *pre-disposiciones* a los paradigmas e inercias vigentes en las dos décadas del cambio de siglo y al proceso de recuperación del discurso del pragmatismo, de la técnica y de las prácticas⁵ de la postguerra, se revisa ahora sin la trascendencia e idealización del *zeitgeist*. El fervor antológico de fin de siglo⁶ compila teoría y desde los archivos se reinterpreta a Mies, a Loos, a la modernidad nórdica y

[5] Se reeditan textos de las dos últimas décadas del siglo XX con referencia a las prácticas en Frampton, K., 2002, *Labour, work and architecture : collected essays on architecture and design*, London: Phaidon Press. Allen, S. & Kipnis, J., 2009, *Practice: architecture technique representation*, Kentucky, USA: Routledge; Goldhagen, S.W. & Legault, R., 2000, *Anxious Modernisms: Experimentations in Postwar Architectural Culture*, The MIT Press.

[6] Al respecto ver Lavin, S., 1999, “Theory into History; Or, The Will to Anthology”. En *Journal of Society of Architectural Historians*, 58(3), pp.494-499, donde se refiere a varias antologías, y cabe añadir Rowe, K. “Introduction to Five Architects”. En López Sardá, M.L., 1979, *Five Architects*, Oxford University Press, New York, donde se explicita “olvidar la moral y volver a la carne” y el desarrollo con *Collage City* en Rowe, C. & Koetter, F., 1978, *Collage city*, Cambridge, Mass, MIT Press.

americana, a los Smithsons, a Price, a De la Sota.⁷ Los paradigmas estructuralistas y las lógicas de participación⁸ instrumentadas en los sesenta y setenta se reformulan y ensayan a través de las prácticas como fórmulas de acercamiento e implicación política ante el progresivo alejamiento de arquitectura institucional respecto del usuario.

Es la recuperación de **referentes artísticos** donde cobran especial valor las prácticas post minimal de los años 60 y 70 con las que la arquitectura comparte una puesta en valor de la práctica material pero sin la pretensión preciosista de un universo unitario y trascendente. Las prácticas artísticas habían detectado y cuestionado con anterioridad su incorporación a la industria cultural con obras que lo ponen de manifiesto. La exposición *Bildlicht: Pintura entre Materialidad e Inmaterialidad* (Viena, 1990), que incluye la obra *Lité*, registra el cambio en la pintura de la representación a la imagen así como el discurso y el contexto donde se produce. Sin embargo, la sobreproducción acrítica de arquitectura, a juicio de Habermas, Jameson, y también Secchi, Nicolini y Zevi, que acompaña a la velocidad de los cambios de la Europa de fin de siglo, denuncian a la arquitectura como un producto más de la industria cultural, instrumento de los modelos económicos y políticos imperantes.

Sus diagnósticos sitúan a la disciplina en una encrucijada, que se dirime entre la disolución, la introspección y consolidación de un discurso autónomo, o la búsqueda de referencias fuera de los tradicionales marcos disciplinares. En dicho contexto, la definición de “disposición” y la posibilidad de su vinculación a una manera de hacer y entender la arquitectura dentro de la producción y el pensamiento del cambio de siglo XX al XXI, es una de las hipótesis que esta investigación sostiene.

Itinerario de prácticas, proyectos y obras:

Con el objetivo de encontrar las pautas o técnicas de proyecto comunes y sus implicaciones culturales, se ejemplificará en **más de cien obras y en profundidad** tres obras significativas entre las coetáneas que se refieren dentro del periodo en el que centramos su interpretación, entrevistas con los autores, documentación del

[7] La identificación de estas pre-disposiciones permiten en última década del siglo XX recuperar e interpretar obras de referencia de H. Meyer, Mies van der Rohe, M. Bill, los Smithson, C. Price, y el Independent Group, una “otra” tradición moderna centro-europea que recorre la arquitectura de J. Prouvé, H. Bienefeld, G. Böhm, R. Schwarz y E. Steffann, así como las trayectorias tardo-modernas de Corrales y Molezún, y De la Sota como referencia. Además de las publicaciones de diversos autores al respecto, señalaríamos la recuperación de estos autores como producto o cultural incorporado en exposiciones de museos, galerías y centros de difusión y documentación, arquitectura como ICA y AA en Londres, Pompidou y la Cité d'Architecture et Patrimoine en París, Aedes en Berlín y AWZ en Viena, el Dpto de Architecture y diseño del MoMa y Harvard School en EEUU, CCA en Canadá, entre otros, quienes exponen sus archivos y promueven su documentación.

[8] Es compleja la caracterización de la influencia aún vigente de los estructuralismos, que se recogen en ediciones como Sarkis, H., Allard, P. & Hyde, T., 2001, *Le Corbusier's Venice Hospital and the Mat Building Revival*, Munich: Prestel Verlag; las ediciones de Friedman, Y., 1996, *Estructuras sin reglas y su aplicación en la arquitectura - recordemos que en 1955 publicó "Manifiesto Urbanismo Móvil"*; Habraken, N.J., 1998, "The structures of the ordinary"; Alexander, C., 2005, *The nature of Order*, y Alexander, C., 1977 *Pattern language*; Barker, P., 2009, *The freedoms of suburbia* y Barker, P. et al., 1969 "Non-plan: An experiment in freedom"; Price, C. *Las exposiciones*, Stratton (1994), Magnet (1997) y *Mean Time (1999-2000)*, y los proyectos, *Potteries Thinkbelt (1964-76)* y *Fun Palace (1964)*; Otto, F., *Berlin House (1974-81)*; Fumihiko Maki, *Hillside Terrace (1969-98)*; Allen S., 2004, "The Thick 2D" En Allen, S. et al., 2009, *Practice: Architecture, Technique + Representation*. Kentucky, USA: Routledge.

material original del proceso de proyecto y obra: Los Institutos de Informática y Electrotecnia de la Universidad de Graz de Riegler Riewe Architekten, La Planta de Reciclaje de Residuos Urbanos en Valdemingómez, Madrid, de Ábalos & Herreros, La Escuela Nacional Superior de Arquitectura en Nantes, de Lacaton & Vassal

La intención es no subrayar la legitimidad que ya poseen las oficinas de arquitectura con estas y otras obras publicadas en distintos medios. Un recordatorio de las *“Tesis sobre la filosofía de la Historia”* de Benjamin, sería apropiado para adentrarse en la base argumental que sostiene la propuesta de la arquitectura como disposición. Walter Benjamin reivindicó al historiador la tarea de darse cuenta del peligro de ser usado como instrumento de la propia construcción histórica. Estudiar los situados en la *“trastienda”*, esta palabra convertida en concepto a lo largo de esta Tesis, propone leer cómo construyeron su historia y aproximarse sus proyecto de arquitectura leídos desde de nuestro tiempo.

Los Institutos de Informática y Electrotecnia de la Universidad de Graz de Riegler Riewe Architekten (1993, concurso; 1994-97, proyecto y obra; 2001, puesta en uso) es un edificio formado por diversas bandas paralelas ocupadas que forma una ordenación de pequeña escala, con plazas donde confluyen los senderos, calles y pasos elevados. Convierte en ciudad la vida académica que habitualmente está condensada en el edificio. Sobre una pauta estructural sencilla, se disponen las bandas de programas que incorporan los espacios abiertos y toman forma en sección, estableciendo vínculos, recorridos y espacios de apropiación donde verificar, en esta arquitectura como disposición, la confluencia de la escala urbana - y su condición pública - y la creación de espacios compartidos.

La Planta de Reciclaje de Residuos Urbanos en Valdemingómez, Madrid, de Ábalos & Herreros (1997, concurso; 1998-99, proyecto y obra; 2000, puesta en uso) consta de varias edificaciones y un parque cuya configuración se llevará a cabo a lo largo de los veinticinco años de funcionamiento previsto, con reforestación y readaptación del uso del conjunto, y con la reutilización de la energía mediante el reciclado de los residuos. Convierte en público algo que normalmente permanece oculto, exhibiendo su contenido y trascendencia pedagógica sobre la cultura, la ciudad y el paisaje. El proyecto en conjunto propone una lenta transformación del lugar, hasta su incorporación al futuro crecimiento de Madrid hacia el Suroeste. La Planta de Reciclaje, en cuanto a arquitectura como disposición, aloja un programa híbrido - oficinas, centro de visitantes, áreas de reciclados, carga y descarga -, una pauta estructural ajustada y medida, de construcción industrial inmediata, que toma forma como secuencia de espacios en sección donde verifica, en esta arquitectura como disposición, la relación con el paisaje, su transformación y la cultura que en ella se expone.

La Escuela Nacional Superior de Arquitectura en Nantes, de Lacaton & Vassal (2003, concurso; 2004 - 2007, proyecto y obra; 2009, puesta en uso) colmata una parcela del reciclaje urbano del entorno industrial de la isla de Nantes, dando frente al río Loira. Su apuesta es incorporar numerosos atributos urbanos en su interior, calles, plazas, aparcamiento, cantina, que se apilan con una propuesta estructural y espacial sobredimensionada, preparada para la compleción, densificación y

adaptación, en un proceso y tarea que se confiere desde el proyecto a los usuarios (instituciones y agrupaciones académicas y estudiantiles), en una arquitectura como disposición, donde verificar la relación entre espacio, arquitectura y sujetos que en ella se presuponen?

[9] Cabe reseñar numerosos antecedentes y prácticas coetáneas: A finales de los ochenta el Pabellón An der Traisen (A. Krischanitz, 1988), una obra inicialmente temporal que es soporte de la exposición de los proyectos arquitectónicos y urbanos para la nueva capital de Baja Austria (St. Pölten), permite detectar el posible punto de inflexión que está viviendo el proyecto de arquitectura en el arranque de la última década del siglo XX. Es la imagen de una cultura que está cambiando, que se presenta turbia y a la vez nacarada, entre brillos y sombras, y cuyo contorno delimitado convoca al visitante y espectador a recorrer esta experiencia. Se trata de una arquitectura que, como disposición, traza un recinto donde se pautan y se secuencian espacios llenos de contenido cuya experiencia interpela al visitante a pensar su ciudad. El proyecto del pabellón da la respuesta técnica, sencilla y sugerente, a la exhibición e implicación, aspectos que difícilmente se habían reunido en la cultura coetánea.

Este modo de hacer, donde la materialidad construye la envolvente o recinto, donde las formas son sencillas, donde la sección articula distintos espacios, se muestra en distintas obras a finales de los ochenta y principio de los noventa y se puede ver en otros pabellones experimentales (Viena, Frankfurt, Nuremberg, Dokumenta), y en proyectos de algunas casas (Casa Tavole 1988 y Frei Fotograf Studio, 1982, Herzog & De Meuron; Teehaus, 2000, M. Loebermann).

La arquitectura está mostrando herramientas de proyecto que asumen las contingencias y re-enuncia un campo de trabajo para la profesión. Estas herramientas desplazan la retórica discursiva de la forma, donde composición, distribución y función, pero también deconstrucción y disolución, argumentan determinaciones e indeterminaciones espaciales que pasan de la representación a materializarse en obras construidas. Estas técnicas de proyecto, desplazan la necesidad de resolver con grandes afirmaciones las contradicciones que se están produciendo entre el diseño urbano y los cambios económicos, territoriales e infraestructurales que avanzan en Europa, en favor de reconocer y re-enunciar el paisaje y la ciudad que ha dejado tras de sí el llamado progreso y desarrollo hasta los setenta, paradigma que se sostiene avanzado ya el siglo XXI.

El desarrollo de proyectos institucionales permite a una significativa generación de arquitectos acceder por concurso al proyecto de equipamientos e infraestructuras, programas que están también reformulándose e hibridándose desde la propia sociedad. Junto a algunas viviendas y proyectos privados, son concursos para centros de enseñanza, plantas de reciclaje y estaciones de depuración de aguas de Ábalos & Herreros; el Kindergarten de Morger & Dengelo; la Facultad de Ciencias y Artes y de Arquitectura Grenoble de Lacaton & Vassal y el Palacio de Justicia en Burdeos de Hondelatte, la Escuela de Artes decorativas de Finn Geipel; los proyectos de centro cultural, de viviendas, de departamentos universitario, estación y aeropuerto de Riegler Riewe. Se reconocen lógicas de proyecto claves de la arquitectura como disposición en instalaciones y proyectos de rehabilitación donde la intervención se sintetiza en una medida disposición e instalación de elementos, reconocible en obras tempranas de Riegler Riewe (Culture Centre Wolkstein, 1990-92; 2010), la intervención en la Alpenmilch Zentrale de Viena como centro cultural por Hubmann & Vass (1995), las primeras obras de Tonny Fretton: Lisson Gallery (1986 y 1990-91), Studio in Fulhm (1993), o los Almacenes junto al río de la Tyne International en Newcastle (1993).

Esta lógica de proyecto, donde los espacios se pautan a través de algunas decisiones técnicas que además desarrollan y resuelven la construcción inmediata sin recursos retóricos o formales, es reconocible a su vez en las obras de Brandhuber & Kniess: Kölner Bret (1997-2000) en Geisselgasse Köln), Aachen House (2000) y de Mattias Loebermann: Experimentelle Pavillion Nuremberg, así como en ensayos a través de pabellones expositivos Aue Pavillions en Kassel de K. Daem & P. Robbrecht, en Alemania, que acompañan la trayectoria profesional de A. Krischanitz: la restauración de algunas viviendas de la Werkbund Wien y del Pabellón de la Secesión de J.M. Olbrich (1986-88), Pabellón de Austria en la Feria del Libro Frankfurt (1994), el Kunsthalle I (1991-92, desmontado) y Kunsthalle II (2001) Viena y Temporär Kunsthalle en Berlín (2007-08).

Esta práctica proyectual es singularmente próxima a la tradición del trabajo en madera y bricolaje centroeuropeo del Tirol Sur, donde es reconocible en los años noventa una renovada práctica pragmática y reinterpretación de técnicas vernaculares (trabajo en piedra, madera) como en las primeras obras de Herzog & De Meuron, por ejemplo Sperrholzhaus en Gottmingen (1984-85), y otras coetáneas como las de Morger & Degelo -ampliación de un Kindergarten en Basilea (1987-88)- y Marianne Bürkhalter & Christian Sumi -Lustenau Kindergarten (1992-93)- en Austria. Estas obras que tildaríamos de menores, en el sentido que señalaba Deleuze sobre la literatura menor en Kafka, des-territorializadas, políticas y colectivas, recogen algunas pautas que ensayan modos de proyectar que se sumarían a la lógica de arquitectura como disposición, y permiten así entender proyectos tales como Casa Mora, Sala Municipal y Plaza en Colmenarejo (1997-99) de Ábalos & Herreros, como obras que operan ya en dicha lógica, y así como École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en Limoges (1994) Finn Geipel & N. Michelin y la Casa Latapie o École Art & Sciences Grenoble de Lacaton & Vassal. Sería difícil no reconocer en la genealogía de cada uno de los equipos la cercanía de la obra Navarro Baldeweg y Corrales y Sota en los españoles, de J. Hondelatte en los franceses y de Herzog & De Meuron y Krischanitz en los austriacos.

Herramientas

A través de ellas se constata la reinterpretación del paradigma de las prácticas materiales, cuyas referencias se sitúan en los proyectos experimentales de una modernidad europea no estereotipada; ensayada en regiones entonces tampoco centrales como las de los países nórdicos, el Tirol, y las costas mediterráneas; y en la experimentación doméstica de los cincuenta californianos. El montaje como proceso de proyecto que permite su adaptación y compleción o desmontaje, no se incorpora en el proyecto de la arquitectura como disposición como lógica compositiva o razón de diseño de los elementos - como pretendían las lógicas positivistas de producción estándar-, sino como utilización de los materiales ya existentes como soporte igualmente adaptable o perfectible. El sentido del proyecto no es el diseño de los elementos de un sistema y la lógica de ensamblaje, sino la espacialidad sencilla y las posibilidades de uso creadas.

Estas prácticas materiales son fundamentales para repensar una razón técnica y pragmática en el proyecto arquitectónico, así como para ampliar el campo de interlocución de la arquitectura con el medio social en el que se inserta. La referencia de las prácticas espaciales (o socio - espaciales) desarrollada en los setenta por H. Lefebvre y M. de Certeau¹⁰, lo que añade al proyecto lo urbano en cuanto a calle, plaza y espacio público, y lo cotidiano, incluso lo ordinario, en cuanto a forma de vida, reconociendo las aportaciones desde el ámbito de la geografía y sus implicaciones políticas y antropológicas como amplían D. Harvey, M. Castells o E. Soja¹¹ en los noventa. El aprendizaje del modo en que proyectos tardo - modernos se relacionan con esta antropología de lo social - en Hamilton y The Independent Group, por ejemplo - es incorporado por estas *arquitecturas como disposición*. De estos proyectos se reconoce su estructura en cuanto es sencilla, leve, ligera, reconoce ciertas pautas socio - culturales de referencia - estructurales, siguiendo a Giddens¹² - y posibilita nuevas formas de agencia.

Se ofrece una resolución técnica sencilla, inmediata e ingeniosa, con materiales estándar (paneles prefabricados, materiales traslúcidos y piezas ensamblables) que define un perímetro o borde permeable entre interior y exterior. No hay un detenimiento en el diseño del detalle en el montaje, ése no es su argumento, la técnica y la ciencia no son motivo de fascinación ni son tampoco desdeñables, son argumentos del proyecto en cuanto a lo operativo, eficaz e ingenioso.

El proyecto se instrumenta a través de la determinación espacial de un recinto, de la organización pautada de éste y el despliegue en continuidad del espacio en

[10] Nos referimos a la descripción de las diferentes lógicas del espacio Lefebvre H., *La Production de l'espace*, (1974), y en "Anthropos", de Certeau, M. *L'Invention du Quotidien*, vol. 1, Arts de Faire, Union générale d'éditions 10-18, (1980).

[11] Nos referimos a su posición más crítica como Harvey D., 1989, *The Condition of Postmodernity*. En español: *La condición de la posmodernidad: Investigación sobre los orígenes del cambio cultural* (1998) Buenos Aires: Amorrortu; Castells M., 1972, *La cuestión urbana*. Siglo21; Soja, E., 1989, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso.

[12] Giddens, A. & Lizón Ramón, A., 2002, *Consecuencias de la modernidad*, Madrid : Alianza.

sección, y un desarrollo técnico y material que elude todo lenguaje. El uso de dichas herramientas está guiado por una ideología y por la construcción de un sentido (Ricoeur), ahora ni universal ni trascendente, sino contingente, que desde la observación y experimentación práctica reformula tanto los conceptos como las herramientas, en una actitud que se propone recuperar el vínculo ético y político para la arquitectura, y desplazar en el cambio de siglo, las citadas lógicas científicas, lingüísticas y autónomas que habían predominado.

Se sostienen y se actualizan la predisposición hacia una cultura sobre lo ecológico que se evidencia desde la segunda mitad del siglo XX, sobre las relaciones políticas del sujeto como productor del espacio, y hacia una cultura del pragmatismo, que subraya el valor de la técnica como recurso que hace evolucionar al proyecto a través de la experimentación práctica.

Se eluden significaciones lingüísticas y compositivas presentes en el discurso disciplinar de la década anterior, en la arquitectura como disposición veríamos un cambio de paradigma de lo lingüístico - discursivo anterior a lo material - performativo. Se propone una actitud pragmática y operativa, que asienta sus referencias en los pragmatismos americanos de R. Williams, Ch. Pierce, J. Dewey y más recientes, como Rorty, donde desde la experimentación, las contingencias y la negociación con las circunstancias dadas, construye el enunciado de los principios materiales y espaciales que van a definir espacial y materialmente la obra.

Implicación de la disposición y proyecto

Concluimos que es posible reconocer un conjunto de proyectos y obras de arquitectura, que alejadas de los focos de difusión y del escaparate discursivo del momento, proponen desde una actitud pragmática, no discursiva y comprometida con el oficio, un determinado desarrollo proyectual, teórico y práctico con especiales implicaciones disciplinares, urbanas y culturales, a la que llamamos *arquitectura como disposición*.

DISPOSICIÓN URBANA. El proyecto de arquitectura como disposición permite re - enunciar la polaridad público - privada que deslinda operativamente el espacio del proyecto urbano del proyecto de arquitectura y propone asumir una nueva condición urbana tanto en torno como dentro del proyecto. La multiplicación de los espacios donde esta dualidad se desdibuja, ofrece ámbitos no codificables, no hay vestíbulos, no hay estancias, hay a la vez espacios con programas individuales junto a otros de celebración de lo colectivo.

En las tres obras objeto a estudio son específicamente ilustrativas las relaciones de la arquitectura con lo urbano, estableciendo cada una algunas particularidades significativas: la obra de Planta de Reciclaje de Residuos Urbanos en Valdemingómez de Ábalos & Herreros como relación infraestructural con el paisaje y con la periferia de Madrid; en la Escuela Nacional Superior de Arquitectura en Nantes de Lacaton & Vassal como inclusión de lo urbano en el edificio, y respecto a la obra de los Institutos de Informática y Electrotecnia de la Universidad de Graz de Riegler Riewe

observamos la propuesta donde, además de reconocer estas otras genealogías de la arquitectura como disposición, se intensifica la singularidad del proyecto respecto a lo urbano. Es decir, se traslada casi con literalidad estrategias organizativas de índole urbana (plazas, pasos, puentes, alternados con estancias privadas y colectivas).

DISPOSICIÓN CULTURAL. El proyecto como disposición permite la recuperación de la técnica como cultura, no sólo como colección de sistemas de producción, productos y recursos construidos, sino como un amplio reconocimiento del entorno que trasciende a la configuración física, incorpora la performatividad los materiales y los espacios, y con ellos la memoria del lugar, la cotidianeidad de otro tiempo.

La *arquitectura como disposición* ilustra la cultura de su época, quizá no como proyecto hacia adelante. Frente a otras arquitecturas que sí construyen una referencia proyectiva, de evolución y progreso, por la que se encauzaría una determinada forma de vida, estas arquitecturas generan un recinto, un lugar de encuentro de diferentes categorías culturales de diversa consistencia y estado de excitación. Se encuentran el consumo, el espectáculo, la individualidad, la publicidad, la obsolescencia, la liquidez, la traslucidez, el movimiento constante y pausado. Las tres obras que se estudian con mayor profundidad nos parecen específicamente ilustrativas de las relaciones entre la arquitectura y la cultura, estableciendo cada una particularidades significativas.

DISPOSICIÓN “DE SUJETO”. La arquitectura como disposición asume una serie de enunciados espacializados⁴³, preceptos que conceptualizados, adquieren forma y con ello construyen un sentido que puede ser habitado. Entendemos que tanto el proyecto como el documento técnico y documental de cada obra, así como el proceso de construcción y uso de la misma es fundamental para reflexionar sobre la arquitectura como disposición. La arquitectura como disposición se arroja a un sujeto que recibe dicha disposición, sujeto para el que se perfila una arquitectura, pero que está por definir.

Dentro de estas genealogías encontraríamos ejemplos construidos en dicho periodo, que posibilitan reconocer en algunas obras características comunes de lo que llamamos arquitectura como disposición, actitud y modo de proyectar similar que se ensaya en proyectos iniciales de algunos equipos en la década de los noventa, aunque con ciertas diferencias y especificidades propias en su puesta en práctica. Los casos a estudio tratados comparten la inquietud de no escindir la profesión de la reflexión intelectual, de subrayar la práctica material como experiencia empírica a interiorizar e incorporar en el proyecto, una manera de entender la técnica como parte del ingenio y proceso creativo en la construcción, y enunciar para la arquitectura un nuevo contexto de proyecto que sin desplazar la especificidad del mismo sea operativo para repensar lo que el medio natural, técnico, cultural y social le demanda.

[13] F. Guattari (traducido por D. Scavino), 2000, Cartografías esquizoanalíticas cataloga las disposiciones y sus enunciados: geopolítica, urbanística, económica, funcional, técnica, signifiante, de territorialización esencial y de enunciación escrita. A las que se les suman las ordenadas estéticas, axiológicas y cognitivas, define así “el arte del arquitecto como la capacidad para aprehender los efectos de enunciación espacializados.”

Discusión, contradicciones y riesgos

El recorrido a través de obras y proyectos ponen de manifiesto las contradicciones que asume el proyecto de arquitectura y los riesgos propios de la actitud de quienes los llevan a la práctica. Felicity Scott indica en el texto *A Swerve* (2012)¹⁴ que estas aporías permiten a la arquitectura, a las prácticas espaciales y materiales de fin de siglo, trabajar en una fértil situación de riesgo. La mirada hacia referentes en la historia demuestra que son los cambios de episteme o de paradigma y los avances técnicos o tecnológicos, los que saldan estas contradicciones. Para Scott, lo interesante de dichas situaciones, al ser compartidas y quedar expuestas, es que son espacios para el avance y germen de nuevas formas de vida.

La incorporación de estas variables en el proceso, junto con la exponencial profusión y difusión de la arquitectura como práctica singular, supone un cambio para el proyecto de arquitectura que resulta ágil y operativo, que se verifica y diversifica cada vez más en obras realizadas en distintas partes del mundo, con el riesgo de convertirse en nuevos paradigmas, a veces, acríticos.

Es necesario caracterizar algunas oportunidades que estos riesgos - productivas contradicciones según F. Scott - aportan al proyecto de arquitectura, y siguiendo en paralelo algunas cuestiones de la actitud que se ha querido caracterizar, cabrá hacer balance de cómo la reacción a una práctica discursiva y pretendidamente autónoma, deviene en la progresiva incorporación y disolución de un marcado perímetro disciplinar -común y fértil además en otras disciplinas -, que determina sustancialmente el proyecto de arquitectura, su documentación y su narración, esto es: cómo se transmite.

Avanzamos alguno de estos productivos riesgos: cómo un planteamiento pragmático para con el proyecto, desplaza la singularidad del mismo al conjunto de la experiencia, y deja lo excepcional y singular - a lo que naturalmente también da cabida - incluido paradójicamente en lo cotidiano. Y de igual manera, cómo la observación y experimentación con lo cotidiano y lo ordinario, deviene en inmediatez - sin medio, sin amalgama - de los espacios y de los conceptos que se convocan.

Cómo el planteamiento programático y diagramático evoluciona a tal punto en las últimas décadas que, lo que surge como reacción a un paradigma formal o lingüístico establecido y como reacción a una jerarquía funcionalista previa, se insta en justificación misma de la forma o de la no - forma: el programa, ahora flexible, adaptable, colonizador y mediador de apropiaciones, da la forma in - forme al proyecto.

Cómo en el proyecto de arquitectura, la configuración de los espacios en clave de soporte de usos y programas, pero también de no - programas y vacíos, prioriza una organización estructural anisótropa, cuya escala, pese a ser pretendidamente apropiable, es difícilmente conmensurable con la intensidad y los parámetros de

[14] Scott, F., "A Swerve", En Hirsch, N. & Miessen, M., 2012. What Is Critical Spatial Practice?, Berlin: Sternberg Press. p.121-123.

ocupación que lo harían posible. Cómo en favor de la optimización de espacios, los tránsitos y circulaciones, bien son lugares de pasos perdidos, de sólo tránsito, o bien eficaces ascensores y escaleras donde se reducen el tiempo y el espacio de la experiencia y el encuentro.

Cómo la puesta en valor de las prácticas materiales deviene en un reconocimiento de los recursos locales, las técnicas y los agentes vinculados, y hasta qué punto esta observación se incluye de forma operativa y real en el proyecto de arquitectura, en cuyo complejo desarrollo la participación del arquitecto está progresivamente mermada.

Cómo el proyecto de arquitectura, que se realiza desde principios esenciales de economía, de equilibrio entre espacio, tiempo y recursos, deviene en discurso de la baratura y el *low tech*, que es fácilmente asumido y consumido como imaginario estético, que asume un desigual reparto de riqueza y de valores. Frente a ello, una idea de economía y reciclado incorpora, desde el proyecto, los tiempos e inversiones de mantenimiento, su transformación, perfectibilidad y el desmontaje o desuso en el proceso.

Cómo la acción social y participación, como justificación de la propuesta, cuyas oportunidades y consecuencias ha descrito M. Miessen en *The Nightmare of Participation* (2010), siembra también las prácticas espaciales de un escepticismo intenso, tanto desde cierta inoperatividad como desde cierto uso interesado de las mismas.

Cómo el proceso, la temporalidad y la lógica de consumo a través de la experiencia que guía, irradia y justifica los resultados, deviene, en una retroalimentación de las técnicas de proyecto o las prácticas arquitectónicas; y en qué medida, esta práctica que se dibuja a través del proyecto, se dimensiona, se protocolariza y se testea, se transfiere a la sociedad con una cierta continuidad o persistencia. Son algunas contradicciones que asumimos como riesgos, que acompañan a la arquitectura en función de cómo se enseña, se investiga, se academiza y se produce el conocimiento.

Cuestionamientos para el proyecto, la investigación y la docencia en la arquitectura

Entender la *arquitectura como disposición* es entender la arquitectura como un marco de observación desde el que visualizar las condiciones generales y específicas en que se produce la cultura contemporánea. Es instrumentar a través del proyecto de arquitectura la construcción de unas pautas con las que proponer una relación operativa con el entorno urbano, natural y social. Es entenderla como un proceso que asume proyecto, construcción y uso como momentos de la creación arquitectónica vinculados, y es a la vez una propuesta técnica y material que se incorpora como propuesta y experiencia estética.

Esto supone abordar tres aspectos clave:

Reflexión sobre el proyecto de arquitectura como una categoría cognitiva y operativa, para entender e intervenir en las condiciones socioculturales coetáneas. El proyecto

como soporte que pauta las preguntas, procesa los temas, genera y construye una propuesta técnica dilatada en el tiempo. El proyecto como documento que acompaña el desarrollo técnico, económico, espacial y material de una propuesta arquitectónica, y se dilata para instrumentar un proceso, no sólo de orden y organización sino de agenciamientos, como generador de prácticas espaciales, materiales, culturales y subjetivas, que vinculan a los agentes implicados en el proyecto de arquitectura. De los diferentes soportes y formatos con que la arquitectura asume esta doble encomienda, la técnica y la agenciada para redefinir su operatividad en el medio en que se produce, esta investigación priorizará el proyecto y la obra construida, a través de sus autores y los documentos con los que se difunde su modo de hacer: textos, exposiciones, conferencias y entrevistas.

Reflexión y propuesta sobre la técnica en la arquitectura, como fundamento en la reflexión disciplinar y como argumento en el proyecto en su definición espacial y material. La técnica en la arquitectura como disposición en torno a las dos décadas de cambio de siglo, se vincula a la progresiva conciencia y constatación de la limitación de los recursos espaciales, energéticos y materiales, y a la vulnerabilidad del equilibrio entre tecnología y naturaleza, producción y consumo, entre cultura y progreso.

Reflexión sobre el consumo, recepción y uso del proyecto, para hacer un balance crítico de la implicación cultural que supone la arquitectura como disposición. Para así evaluar su transferencia y aplicación a la investigación y docencia de proyectos de arquitectura.

Habiéndose enfocado la investigación en las herramientas de proyecto, para caracterizarlas como disposición en el contexto temporal y geográfico estudiado, de forma conceptual, operativa y transmisible en la docencia y desarrollo de técnicas de proyecto, sería posible continuar documentando de los casos estudiados implicaciones objetivables en lo económico y lo técnico, y generar una comparación específica de estas obras, para encontrar puntos en común y divergencias que perfilen nuevos temas de discusión.

La arquitectura difícilmente trata de instituir un modo de hacer, sino que como esta tesis sostiene, cada época dirime y ensaya, en el marco de observación y reflexión técnica disponible, el modo de proyectar que la hace pertenecer a su tiempo, pertrechada con el conocimiento del pasado, y generando un soporte para la ciudad, la cultura y el sujeto que está por venir.

La investigación y la Tesis Doctoral ilustra cómo cada tiempo redefine las herramientas propias de observación, diseño, construcción y uso, y el proyecto de arquitectura es el modo de articularlo.

Anexos: Material recogido en la tesis:

ANEXO 0. Los tres videos producidos y editados por la autora filmados en tres de las obras proyectadas y construidas en el cambio de siglo, la Planta de Reciclaje de Residuos Urbanos en Valdemingómez, la Institutos de Informática y Electrotecnia de la Universidad de Graz y la Escuela Nacional Superior de Arquitectura de Nantes, resumen e ilustran las implicaciones de una arquitectura entendida como disposición.

ANEXO 1. OBRAS A ESTUDIO. Se incorpora como capitulos anexados a esta investigación la ingente documentación (original, procedente de archivos y estudios visitados) e interpretación crítica de tres obras significadas entre las coetáneas. La descripción del proceso de proyecto, conjunto de decisiones tomadas en el diseño y construcción, así como el contexto arquitectónico, urbano y cultural que las han determinado. En estas obras convergen las pre-disposiciones señaladas, se reconoce en ellas la enunciación de nuevas categorías en la arquitectura y la posible verificación balance del proceso de proyecto, en la construcción y en el uso.

ANEXO 2. ENTREVISTAS Roger Riewe, Juan Herreros, Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal. De las entrevistas realizadas para preguntar y debatir sobre el proceso de proyecto con distintos implicados, tanto en el marco institucional como en el marco profesional, se escogen las tres de los equipos que de forma crítica han trabajado en la confluencia entre pensamiento y obra. En ellas se discuten temas específicos del proceso de proyecto y de las obras, se comenta el marco histórico y situación de la arquitectura en los noventa. Se recorren otras obras de los estudios así como exposiciones como expresión espacializada de un modo de hacer.

ANEXO 3. MAPA CULTURAL SÍNTESIS DE LA INVESTIGACIÓN A0.

ANEXO 4. DOCUMENTACIÓN Y CATALOGACIÓN GRÁFICA de 112 PROYECTOS Y OBRAS



DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA



9 78 8494 808272