

CARTOGRAFÍAS DEL ESPACIO OCULTO

Laboratorio de experimentación arquitectónica

Autor

TOMAS GARCIA GARCIA

Director

FRANCISCO J. MONTERO FERNÁNDEZ, doctor arquitecto

Tribunal

MAYTE MENDEZ BAIGES, Catedrática UM

JOSE RAMON SIERRA DELGADO, Catedrático US

VICTOR PEREZ ESCOLANO, Catedrático US

FELIX DE LA IGLESIA SALGADO, Profesor Titular US

FEDERICO SORIANO PELAEZ, Profesor Titular UPM

Calificación

SOBRESALIENTE CUM LAUDE

Lectura

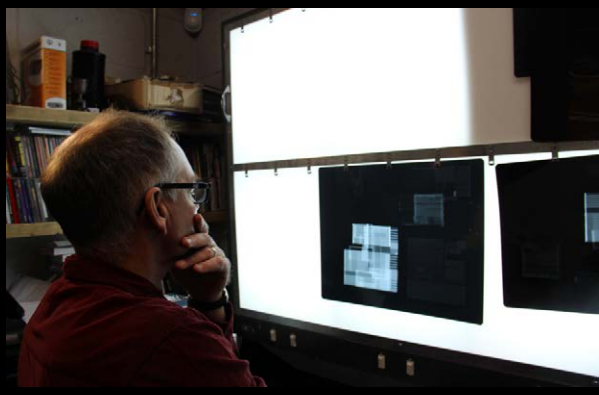
Sevilla, Marzo de 2017

Departamento de Proyectos Arquitectónicos

ESCUELA TECNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE SEVILLA

UNIVERSIDAD DE SEVILLA





ARQUIGRAFIAS: X-RAY ON

Estas cartografias del espacio oculto se apoderan de lo que vemos, de lo que se ve a primera vista, para extraer de ello lo que no vemos. Escudriñan, aíslan, velan, exploran y alteran. Estas cartografías despiertan otro lado de la realidad, aquel que no descifran ojos menos eficaces, empañados por el hábito y la rutina de nuestra mirada.

[Imagen de la portada] Radiografía del Santuario de la iglesia de St. Petry en Klippan (Suecia), S. Lewerentz, 1969. La fotografía fue tomada en el estudio de Nick Veasy (Londres) y muestra el interior de la maqueta realizada por el autor con motivo de esta investigación, 2016. Estas imágenes revelan la habilidad y el ingenio constructivo del maestro Lewerentz, velando la red de conductos y canales que discurren por el interior de los muros de ladrillo.

[abajo] El objeto tesis (libro), abierto por el capítulo dedicado a la Metodologías e instrumental de exploración: X-Ray. Imagen tomada por el autor, 2017.

[derecha] El autor de la tesis con Nick Veasey, Radar Studio, Kent, UK. Jueves, 15 de Octubre de 2015. 08:30 a.m.

En Londres, en el estudio de Nick Veasy, hemos tenido oportunidad de trabajar con los rayos X, de explorar con ellos el interior de algunos objetos realizados con motivo de esta tesis doctoral. Radiografías, transparencias y papeles de alta sensibilidad construyen una cartografía con la que averiguar cualidades desconocidas de algunas arquitecturas. Hay algo de laboratorio en la forma de construir el documento, de experimento con unos dibujos que construyen una narración gráfica que explica tanto el proceso de la tesis como su contexto interno.

Un laboratorio de experimentación arquitectónica en el que hemos manipulado líquidos y gases comprimidos, licuado metales y sonidos.





resumen/abstract

(enlace a repositorio universitario: https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/55451)

(texto completo en pdf: https://www.dropbox.com/s/eh3pp8v74afwqtn/TESIS_CARTOGRAFIAS%20DEL%20ESPACIO%20OCULTO_TOMAS%20GARCIA.pdf?dl=0)

La tesis doctoral desarrolla una línea de investigación de interés para el conocimiento e interpretación del hecho arquitectónico y su práctica proyectual. Una aportación relevante realizada a través de la experiencia personal del doctorando, en la que se incluye lo profesional y docente, sobre un conjunto de situaciones y hechos significativos, no siempre visibles para la historiografía de la arquitectura.

La investigación se centra en el estudio y dibujo de lo oculto en la arquitectura, en la exploración de aquello que pertenece al ámbito de lo invisible, en lo subterráneo, en aquello que flota suspendido entre soberados y cubiertas; apoyado en una cartografía original e inédita, que ha derivado en un trabajo lleno de hallazgos y sorpresas. Espacios en los que la oscuridad viene de dentro, lugares en los que una luz negra emana del núcleo interior de la materia.

Con una visión inédita de paralaje que modifica sustancialmente el punto de vista con el que habitualmente observamos las cosas, se desvelan y caracterizan espacios, materiales, inmateriales y lógicas proyectuales de extraordinarias posibilidades para la arquitectura de nuestros días. Es un ensayo sobre la creatividad en el Proyecto Arquitectónico y su pedagogía, como vía y respuesta consecuente con un mundo y una sociedad en cambio, tan necesitada de innovación y nuevos significados.

La estructura del trabajo trae a escena la voz de una serie de vectores relacionales cargados de sugestión, que van desde los "espacios negros" al "sonido de las sombras", pasando por "mapas para la desorientación", "sin ojos" o "lo otro, la cara oculta".

Relatos personales, experiencias compartidas, y referencias provenientes de otros mundos y culturas… se presentan a través de las reflexiones contenidas en sus textos, el discurso de los dibujos, las radiografías, las máscaras negras, y las sugerentes fotografías tomadas por el autor en sus incursiones en la oscuridad. Unos y otros abren sentidos nuevos a la realidad que nos envuelve, fijando posiciones en el panorama cultural, en general, y en el pensamiento arquitectónico, en particular, que buscan una nueva dimensión de lo proyectual. Podemos afirmar que tanto la singularidad y el carácter transversal de los casos de estudio, como el conocimiento exhaustivo, son el resultado de la dilatada investigación del archivo documental creado.

Así pues, abordar como vía de conocimiento y mecanismo proyectual estos procesos de configuración formal, junto a un desarrollo adecuado metodológicamente en cuanto a referentes y objetivos, inserta este trabajo plenamente en los procesos de investigación e innovación que la sociedad y la universidad reclaman de sus investigadores. La investigación no se limita a la mera presentación de los modelos, sino que los activa creativamente, devolviendo el resultado de la experiencia al archivo del conocimiento, a través de los convenios internacionales de investigación puestos en marcha: *Underground Welbeck* (University of Nottingham, Welbeck Estate Corporation, L. T. D., Universidad de Sevilla, UW, 002356/2016-2020), *Percursos Sonoros Imaginarios* (Fundacion Casa Da Musica, Universidad de Sevilla, 2016) y *Respirar con el espacio* (St. Petry Kyrka, Klippans Turistbyå, 2016-2018).

The doctoral thesis develops a line of research of interest for the knowledge and interpretation of the architectural fact and its project practice. A relevant contribution made through the personal experience of the doctorate, which includes the professional and teaching, on a set of significant situations and facts, not always visible for the historiography of architecture.

The research focuses on the study and drawing of the occult in architecture, on the exploration of that which belongs to the realm of the invisible, in the subterranean, in that which floats suspended between the sovereign and the covered; Supported by an original and unpublished cartography, which has resulted in a work full of findings and surprises. Spaces in which the darkness comes from within, places in which a black light emanates from the inner core of matter.

With an unparalleled vision of parallax that substantially modifies the point of view with which we habitually observe things, they reveal and characterize spaces, materials, immaterial and logical projects of extraordinary possibilities for the architecture of our days. It is an essay on creativity in the Architectural Project and its pedagogy, as a way and consistent response to a world and a society in change, so in need of innovation and new meanings.

The structure of the work brings to the scene the voice of a series of relational vectors loaded with suggestion, ranging from "black spaces" to "sound of shadows", through "maps for disorientation", "without eyes" or " The other, the hidden face. "

Personal stories, shared experiences, and references from other worlds and cultures ... are presented through the reflections contained in his texts, the discourse of drawings, x-rays, black masks, and the suggestive photographs taken by the author in his Incursions into the dark. One and the other open new meanings to the reality that surrounds us, setting positions in the cultural panorama, in general, and in architectural thought, in particular, that seek a new dimension of the project. We can affirm that both the uniqueness and transverse nature of the case studies, as well as the exhaustive knowledge, are the result of the extensive investigation of the documentary archive created.

So that, as a way of knowledge and a project mechanism, these processes of formal configuration, coupled with a methodologically adequate development in terms of referents and objectives, insert this work fully into the processes of research and innovation that society and the university claim from their Researchers. The research is not limited to the mere presentation of the models, but also creatively activates them, returning the result of the experience to the file of the knowledge, through the international agreements of investigation put in place: Underground Welbeck (University of Nottingham, Welbeck Estate Corporation, LTD, University of Seville, UW, 002356 / 2016-2020), Imaginary Sound Paths (Fundacion Casa Da Musica, University of Seville, 2016) and Breathing with Space (St. Petry Kyrka, Klippans Turistbyå, 2016-2018).

Itinerarios e intersecciones. 55 puntos y 7 líneas

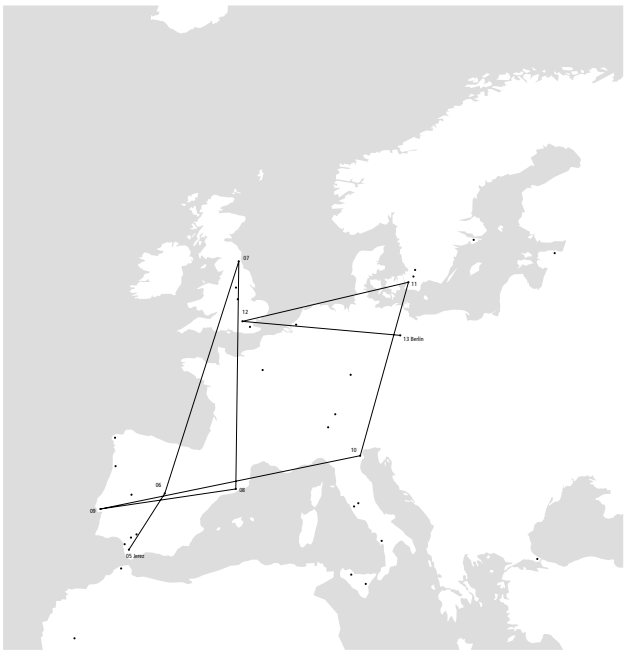
Estos mapas permiten construir el itinerario marcado por nuestro discurso, el viaje iniciado por nuestras palabras. Cada capítulo dibuja una línea en el mapa, delinea la trayectoria seguida por el lector durante su lectura. Bajo el dibujo del mapa de Europa, se descuelga una maraña de itinerarios, hilos rojos de unos recorridos vividos durante estos años, evidenciando cartografías que transparentan lugares y espacios, itinerarios que cosen las entretelas de unos espacios ocultos y extraordinarios. 55 puntos entre los miles de espacios posibles, 7 líneas construidas a partir de la experiencia de estos espacios y de su propia narrativa, cuya superposición decanta situaciones, muestra y pone en valor determinadas intersecciones.

Nuestro índice es un dibujo lleno de experiencias personales, un continuo enhebrado de hilos, un entretejido de líneas mentales y subjetivas; sólo de esta forma seremos capaces de plasmar la imposibilidad de estos dibujos. Cartografías abiertas, abstractas y concretas a la vez; construidas durante el trabajo con materiales físicos, táctiles, y otros menos evidentes, apenas traducibles en variables inmateriales, casi virtuales, flujos, energías, escalas, procesos y sentidos.

(abajo) Itinerarios seguidos por el lector en los capítulos: (1) Una hipótesis de partida. Espacios negros, (2) Metodología e instrumental de exploración, (3) Mapas para la desorientación, (4) El sonido de las sombras. Sigurd Lewerentz (1875-1995).



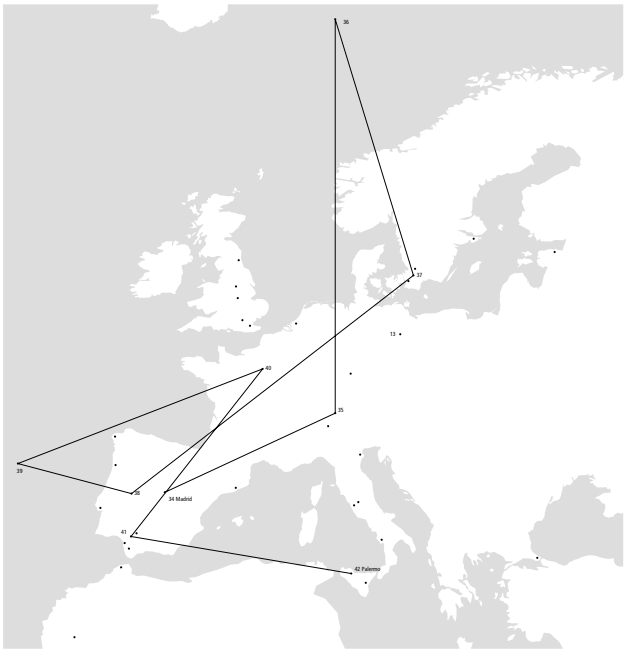
1



2



3



4



Welbeck Tunnel run, 2015.

Duración: 4,03´. El autor prefiere no desvelar su identidad.

(para visualizar los videos asociados a estos códigos QR escanea con tu dispositivo móvil)

Rodada en verano de 2015, la cámara registra la carrera furtiva de una persona anónima por el interior del túnel nº 1. El interés de la película está en la propia acción de explorar este espacio, en la emoción y el placer de perderse en su interior.

EXPLORACIONES. 55 PUNTOS

Este trabajo apuesta por entender la arquitectura como un territorio en exploración, un espacio interior que es necesario explorar para conocer. Esta es una tesis construida con nuestra propia experiencia del espacio: 55 exploraciones y un vehículo con el que deambular por el mundo.

Reconozco que en este tiempo nos hemos convertido en algo más que en simples habitantes, nos hemos convertido en una especie de experimentadores del espacio. Ha resultado fascinante adentrarse en las entrañas de la arquitectura con la idea de registrar su acción.

Entre la experiencia inicial de la Catedral de Sevilla y Villa Adriana en Tivoli se intercalan decenas de exploraciones que han dado forma a este trabajo, lugares visitados, estudiados, desgranados desde el conocimiento que han aportado sus fuentes:

01 Catedral de Sevilla, Sevilla [1989]
02 Montaña de Tindaya, E. Chillida
03 Cantera San Cristobal, Pto. Sta. Mª, Cádiz [2012]
04 Santa Sofía de Estambul, Estambul [2006]
05 Centro Salud Jerez Fra, Cádiz, García_Haro [2014]
06 Circulo de Lectores, Madrid, E Miralles [2010]
07 Parlamento Escocia, Edimburgo, Miralles
08 Fundació Enric Miralles, Barcelona [2012]
09 Librería Almeida, Lisboa, Aires Mateus [2010]
10 Venecia, Bienal de Arquitectura [2014]
11 Galería de arte en Malmö, Klass Ahshelm [2012]
12 Catedral St. Paul, Londres, C. Wren [2015]
13 Filarmónica de Berlín, Hans Sharoun [2015]
14 Casa Da Música, Oporto, OMA Koolhaas [2012]
15 Kunsthal, Rotterdam, OMA Koolhaas [2010]
16 Wollworth, Nueva York, Cass Gilbert [pendiente]
17 Palacio Hassan II, Rabat [2014]
18 Cementerio Finisterre, Cesar Portela [2015]
19 Centro Rolex, Lusanne, SANNA [2011]
20 Iglesia Sta Mª Blanca, Fuentes Andalucía [2006]
21 Reales Atarazanas, Sevilla [2008]
22 Iglesia de San Isaac, San Petesburgo [2010]
23 Pabellón Meditación, Unazuki, Japón, Miralles
24 c/ Crubellier, París, G. Pérec, Especies Espacios
25 Cementerio buques Chittagong, Bangladesh
26 G. Matta Clark, Englewood, Nueva Jersey,
27 Marmara Boutique, Sevilla, García_Haro [2004]
28 Laboratorio RX Röntgen, Universidad Würzburg
29 Aduana en Tanger, Marruecos [2014]
30 Radar Studio, Nick Veasy, Maidstone [2015]
31 Europan 8, Siracusa, García_Haro [2006]
32 Pompeya, excavaciones
33 House, R. Whiteread, Londres
34 Lara Almarcegui, Madrid Subterráneo [2012]
35 Herisau, Suiza, origen exploraciones de R. Walser
36 Atmósfera, altitud: 30.480m, Chuck Yeager
37 Black Box, Lund, Klass Ahshelm [2012]
38 G. Matta-Clark, Fº Helga Alvear, Cáceres [2011]
39 G. Matta-Clark, Substrait Underground, NYork
40 G. Matta-Clark, Sous-Sols de Paris
41 Capilla de San José, Sevilla [2015]
42 Palazzo Valguarnera-Gangi, Palermo
43 Torre Burgo, Oporto, Souto Moura [2015]
44 Ante-cámara, M. Sosnowska, Oporto [2015]
45 Tienda Rui Alberto, Oporto, Souto Moura [2015]
46 Estatua Libertad, NY, A Bartholdi [pendiente]
47 Talleres Gaget, Gauthier y Compañía, París
48 Welbeck Estate, 5th Duque de Portland [2015]
49 Manuscripts University Nottingham [2015]
50 Harcourt House, Londres
51 Roma, Tivoli, Viaje a Italia 5th duque Portland
52 Iglesia St. Petri, Klippan, S. Lewerentz [2012]
53 Archivo Lewerentz, Arkitekturmuseet [2012]
54 Cementerio Bosque, Estocolmo [2012]
55 Villa Adriana, Tivoli [2012]

indice

UN PRINCIPIO. MEMORIAS DE UN NÓMADA

UNA HIPÓTESIS DE PARTIDA. ESPACIOS NEGROS

METODOLOGÍA E INSTRUMENTAL DE EXPLORACIÓN
La sección
X-ray
El vaciado

MAPAS PARA LA DESORIENTACIÓN
Las manos de Chillida
Micrografías. Robert Walser
Atmósferas. El General Chuck Yeager
Arqueologías. Gordon Matta Clark
Sobre la Capilla de San José en Sevilla. José R. Sierra y Víctor P. Escolano

LO OTRO. LA CARA OCULTA
Lo ausente. El dibujo del mito de Leda
Lo inacabado. Los esclavos, de Miguel Angel Buonarotti (1475-1564)
Lo que no se ve. La Estatua de la Libertad, Auguste Bartholdi, NY, 1886

UNDERGROUND WELBECK. 5th Duque de Portland (1800-1879)
El 5th Duque de Portland. Estrategias de invisibilidad
Welbeck Estate. Escenografías construidas
Robert Mayo. Una conversación exploratoria: 3 ideas y 3 objetos

EL SONIDO DE LAS SOMBRAS. Sigurd Lewerentz (1885-1975)
El maestro, 90 años
Klippan, Noviembre de 2012
El descenso
Sin ojos
Fantasías de papel

ITINERARIOS E INTERSECCIONES. 55 PUNTOS Y 7 LÍNEAS
Villa Adriana, Tivoli.

INMATERIALES DEL ESPACIO CONTEMPORÁNEO, a modo de CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

INDICE Y PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

AGUJEROS DIGITALES. CÓDIGOS QR

Exploraciones en la Catedral de Sevilla, 2015. Mueble del Órgano de la Epístola, 1724

El espacio de la Catedral de Sevilla se estira desmesuradamente en altura, obligando a sus muebles a exagerar sus dimensiones para sobrevivir en él. Sus órganos agigantan su tamaño para adaptar su envergadura a la del propio edificio bajo la necesidad de hacerse oír.

La caja del Órgano de la Epístola, parcialmente destruida en el derrumbe de 1881, permanece en la actualidad en desuso. El gigantesco mueble se instala entre los pilares de piedra mediante un ensamble geométrico que sorprende por su precisión y belleza.

Después de numerosos intentos, por fin conseguimos los permisos necesarios para entrar en su interior, para sentir y dibujar lo que ocurre allí dentro.

(1) Su interior es una caja de vientos. El mueble de madera se convierte en un cofre técnico. Estamos en el interior del instrumento. Fuera un contexto boscoso de pilares de piedra y una piel de madera ricamente moldeada; en cambio, dentro surgen secretos de corredera y suministros de vientos, un espacio en el que reina la austeridad y el silencio.

(2) Durante semanas tuvimos la oportunidad de trabajar en el interior de estas cajas de aire, de observar a hurtadillas el ajetreo del edificio, de asistir desde aquí dentro a misas y eventos; de aprender de este mundo repleto de formas y soplidos convexos. La forma de este espacio es el silencio. Esta es la magia del espacio oculto. Un espacio que nos convierte en voyeurs de nuestra propia vida, observadores privilegiados desde un lugar en el que el tiempo parece haber desaparecido.

(3) Miremos hacia arriba, levantemos la cabeza. Convendría recordar que el mundo que nos rodea está lleno de hermosos lugares. Habría que saber buscarlos. Parece que encontrarlos no es sólo una cuestión de suerte, requiere de una cierta actitud.

Mascaras negras

(4) Dia 2 (Jueves 09.03.89). Retales de espacio. La exploración da origen al levantamiento de la escalera construida por Hernán Ruiz en uno de los instersticios de la Sala Capitular (pg. 34-35). Longitud de la exploración: 352,65m. Duración: 1h 30´.

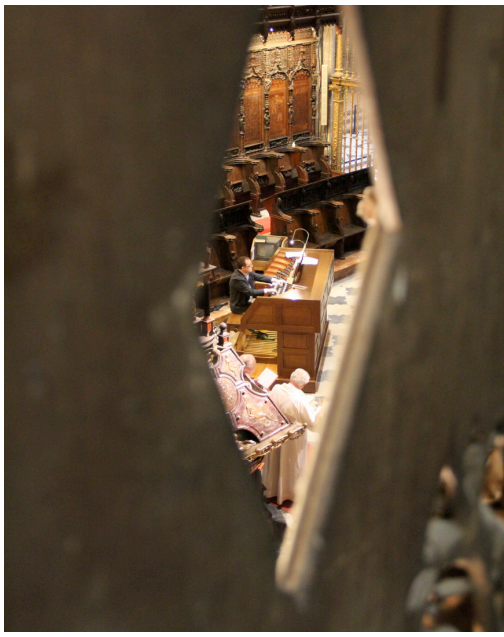
(abajo) El objeto tesis (libro) abierto por el capítulo "Un principio. Memorias de un nómada". Esta es la cartografía propuesta en nuestro trabajo. Dibujos hechos por una mano que ha sustituido el lápiz por un afilado bisturí. Estas cartografías del espacio oculto sugieren mas que representan, proponen una acción, favorecen la interacción del lector con ellas. Al abrir el libro una sombra reveladora se desparrama sobre nuestra mesa. Esta familia de cartografías cortan para mostrar, para descubrir y transformar; introducen la búsqueda como actitud creativa. Quince páginas escritas a mano con una caligrafía que se activa con nuestros dedos.

Dibujos y fotografías realizados por el autor, material inédito, 2015.

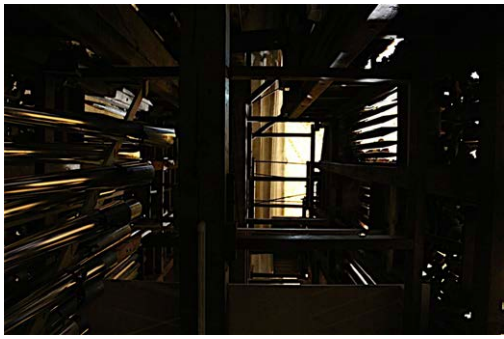
1

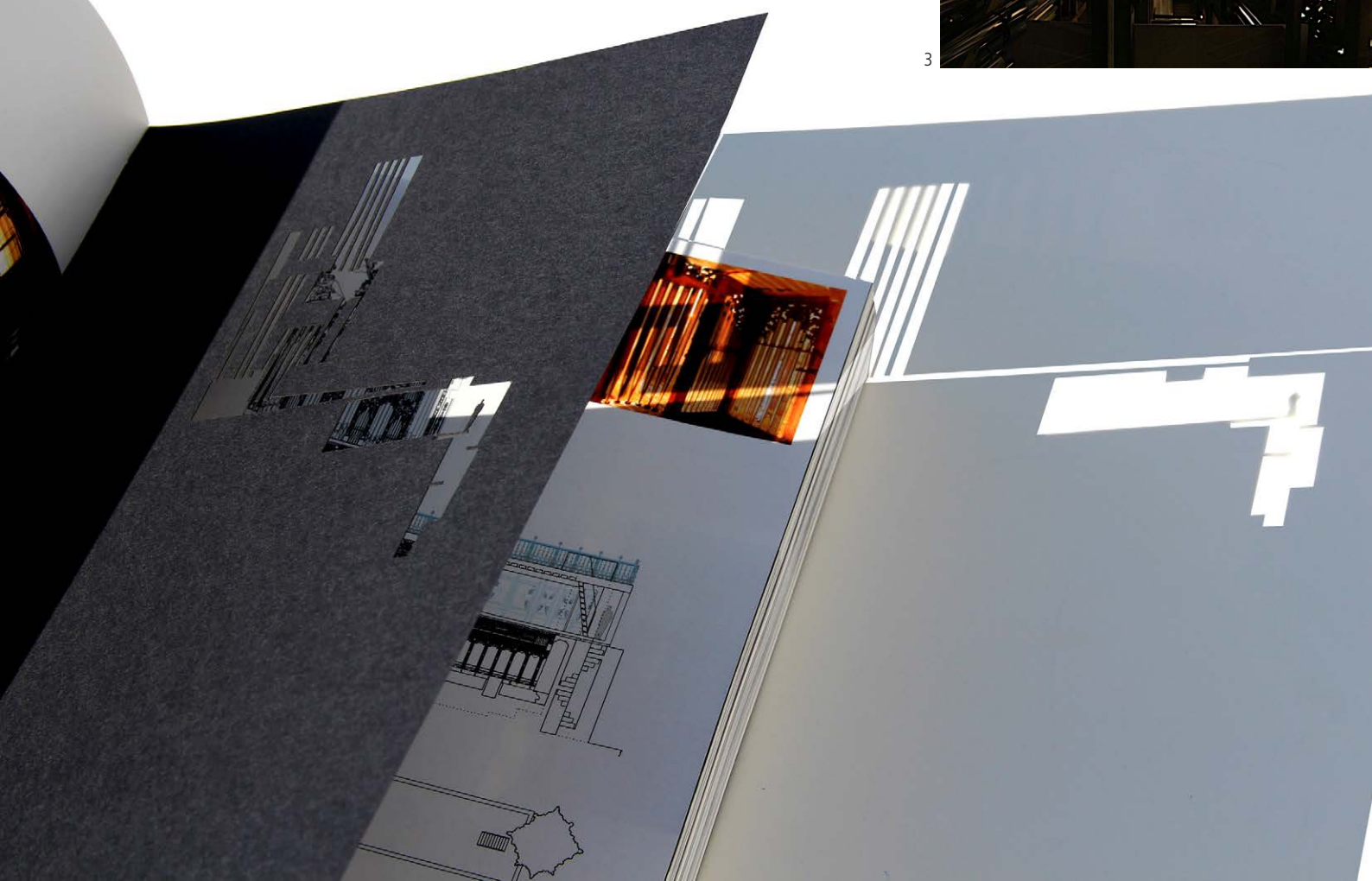


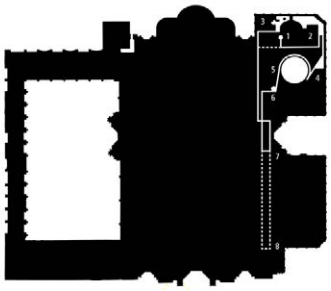
2



3







4

Un principio. Memorias de un nómada

[Resumen] El relato se centra en la experiencia personal que supuso deambular libremente por los intersticios de la Catedral de Sevilla. Una exploración iniciada en 1989, como estudiantes de arquitectura, y concluida en estos últimos años con motivo de esta investigación. La experiencia se completa con un breve desplazamiento al Puerto de Santa María (Cádiz) para contemplar la huella dejada por la piedra al ser extraída de la Sierra de San Cristobal durante la construcción del edificio. Impresiona el negativo dejado en la montaña a modo de vacío; aquí la materia se ha convertido en espacio. La conexión con la montaña de Tindaya es inmediata. El ejemplo de Eduardo Chillida es el que nos acerca a la música de J. S. Bach, que sonaba aquella mañana en el Órgano de la Epístola. Él fue quien nos acompañó por los techos de Santa Sofía en Estambul para enseñarnos un espacio que, como en la Catedral de Sevilla, parece deformado por el aire contenido en su interior.

[Fragmentos] Siempre he pensado que al visitar un edificio por vez primera conviene retrasar el momento de acceder a su interior, aproximarnos detenidamente, rodearlo sin prisas para hacernos una idea de cómo es. Este acercamiento pausado, estos prolegómenos resultan esenciales y son por sí de lo más excitantes. Cada edificio se ofrece con una presencia peculiar que envuelve y devora al visitante. A pesar de que no podemos prever con quién nos vamos a encontrar o qué tipos de acontecimientos nos esperan, el grado de interés que experimentamos hacia ellos se determina ya entonces. La Catedral de Sevilla se mostró cómo un gigantesco animal casi con vida propia, que en los primeros días trató de engullirnos pero que con el tiempo terminó desvelándonos sus más profundos secretos. (...)

En la primavera de 1989, al hilo de un curso de Análisis de Formas Arquitectónicas, un grupo de estudiantes de la Escuela de Arquitectura tuvimos la oportunidad de deambular libremente por el interior de la Catedral de Sevilla con el difícil encargo de realizar un levantamiento planimétrico de algunos de sus espacios. Para ninguno de nosotros aquella era la primera vez que visitábamos aquel lugar, sin embargo recuerdo la desoladora sensación del primer día al zambullirnos en el interior del gigantesco espacio, equipados con útiles de medida, abundante papel y lápices de colores. Todos nos sentimos pequeños frente a la compleja tarea, absolutamente todos tuvimos la inquietante sensación de ser engullidos por el enorme edificio. Un espacio infinito que parecía querer devorarnos para engordar sus muros.

Me gustaba pasear por aquel lugar cargado de historia, recrear con el pensamiento su memoria y el paso del tiempo, pero sobre todo me gustaba pasear sin rumbo, perderme al azar desprovisto de planimetría, con la extraña sensación de deambular por el interior de un territorio infinito. A pesar de las apariencias, el espacio único y fluido de la Catedral de Sevilla encierra multitud de lugares imposibles, que no forman parte de las estancias y recorridos habituales, cuya experiencia resulta de una emoción abrumadora. Ningún espacio que haya visto o estudiado con posterioridad ha dejado en mi una sensación parecida.

Poco a poco comenzamos a familiarizarnos con el edificio, y aunque eramos conscientes de la dificultad de aquel encargo fuimos acumulando dibujos. Las plantas y secciones que lentamente íbamos elaborando nos ofrecían una cierta seguridad y se mostraban como herramientas útiles para la representación de las dimensiones del espacio pero insuficientes para recoger algunas sensaciones espaciales que habíamos descubierto en nuestros paseos sin rumbo. (...) Decidimos dejarnos llevar y explorar, al margen de los recorridos habituales, los tesoros que aquel edificio mantenía celosamente ocultos. Casi al azar fuimos confeccionando otra planimetría, unos dibujos complementarios a las plantas y secciones que íbamos elaborando, y que mostraban relaciones insólitas, topografías imposibles, lugares sin límites, además de olores, sonidos y sensaciones. (...)

Una tarde, después de nuestra jornada de trabajo, descubrimos que el grueso muro que habíamos rayado en nuestro dibujo como una masa homogénea era en realidad un muro poroso. La piel se había convertido en un espacio en profundidad, y lo más importante, en un lugar. Habíamos entrado en una nueva realidad, complementaria al espacio que estábamos dibujando, pero esencial para entender la complejidad del edificio. Un pequeño agujero practicado en el exterior de uno de los cerramientos, seguramente como cata para analizar su estado de conservación, nos dio acceso al interior del muro desde la cubierta. Recuerdo esa sensación de ceguera instantánea, acompañada por unos instantes eternos de inmovilidad con las dos manos aferradas al interior del muro, normalizando la respiración hasta adaptarnos a las condiciones del espacio: oscuridad, un aire intenso y frío, acompañado de un sonido inolvidable a profundidad y vacío. Recuerdo que permanecimos así durante varios minutos hasta acostumbrar la pupila a la luz interior y vislumbrar el espacio como una extraña sustancia que fluía entre la topografía oscilante de las caras interiores del muro

Estas cartografías de lo oculto, pasadas a limpio con motivo de esta investigación, nos proporcionan un buen ejemplo de esta capacidad del dibujo para desvelar las cualidades del espacio global o ergonómico, nos referimos al conjunto de espacios donde el hombre puede estar, desde el interior de un muro hasta la habitación de un palacio. Estas nuevas Cartografías de la Catedral de Sevilla tratan de dibujar itinerarios parciales que comprenden tanto las naves de la catedral como espacios complementarios de la misma: cámaras de aire, interiores de muebles (coro y retablos) o pasadizos entre las bóvedas, concediéndole al edificio la cualidad de una materia compacta, representada por una sombra negra. Los dibujos desvelan sobre el conjunto una secuencia de líneas, puntos y espacios arquitectónicos reconocibles. Manteniendo como vacío inicial, sin materia, el Patio de los Naranjos de la antigua Mezquita Mayor de Sevilla, cada dibujo identifica un itinerario. Diríamos que con nuestro movimiento y nuestra mirada construimos un edificio diferente compuesto de materias fluyentes, corrientes de aire, el humo de las velas, el olor de la humedad, penumbras luminosas; de todo ello nos dan razón estos dibujos que comparados con los dibujos en planta que nos habían sido encargados, muestran la capacidad de esta sustancia oculta, primaria y continua para producir interpretaciones diferentes, y por tanto transformaciones nuevas.

(1) Juegos de ficción y escala. Chema de Luelmo, 1999.

La mirada de Chema de Luelmo rebusca en lo cotidiano en busca de nuevos territorios. Sus ojos parecen tener la voluntad de averiguar espacios e inventar lugares. "Entrenar nuestra mirada para descubrir nuevos lugares", esto es lo que nos propone Belén Gopegui en su libro "La escala de los mapas".

Detalles, encuentros y formas cóncavas juegan a confundir la escala de los paisajes de Chema de Luelmo. Como en aquellos mapas de múltiples escalas dibujados por Belén con sus palabras, una habitación puede surgir del encuentro entre dos rodillas, una mano sobrevuela protegiendo un suelo, o el brazo de un ángel se despliega para ofrecernos cobijo.

Cientos de refugios nos esperan en la cara oculta de este mundo; cientos de lugares repletos de posibilidades proyectuales. El mundo que nos rodea está lleno de lugares increíbles; ocultos en los márgenes del espacio visible nos esperan unos espacios de un potencial inimaginable para nuestros proyectos. Tan sólo debemos preparar nuestros sentidos, abrir nuestra imaginación y ser pacientes.

Hay espacios singulares ahí fuera. Preparemos nuestro cuerpo para iniciar la búsqueda. Entremos con sigilo para intentar dibujarlos; al salir cerremos con cuidado, para preservar de por vida su hermosa intimidad.

(2) Arquitecturas encontradas. Campaña publicitaria para la Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Berlín, Mierswa-Kluska, 2012.

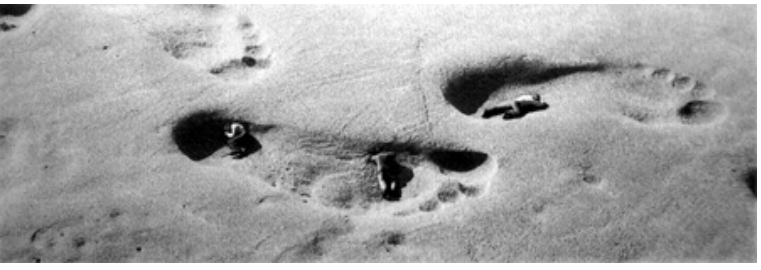
La sorprendente campaña publicitaria realizada para la Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Berlín, muestra algunos de estos lugares. Bajo el nombre de "Instrument from the inside", los fotógrafos alemanes introducen su ojo en el interior de cuatro instrumentos musicales: un violín, un chelo, una flauta y un órgano de tubos. La mirada de los fotógrafos nos regala espacios imposibles, lugares nunca desvelados, territorios que hasta ahora habían estado reservados a las manos de sus artesanos.

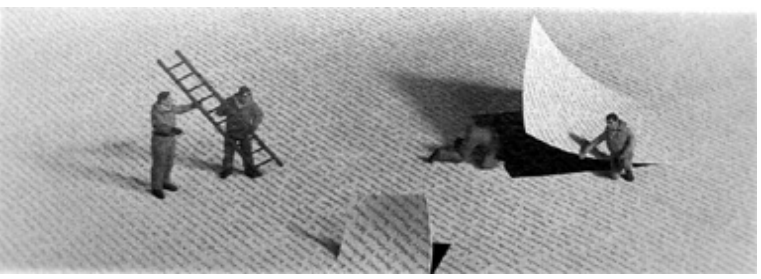
Estas imágenes consiguen desvelar aquello que se oculta tras la apariencia exterior del instrumento, el lugar donde habita el sonido. Más allá de un acabado perfecto o un atractivo diseño, estos instrumentos ocultan en su interior un complejo mundo, donde no sólo se dan las condiciones físicas para crear música, sino que se esconden arquitecturas que han ido evolucionando a lo largo de su propia vida.

Una especie de juego de ficción y escala que nos muestra arquitecturas ocultas en el interior de las cosas. Avatares de patios, rampas, y luces construyen un universo de espacios increíbles, que como en aquellas imágenes de Chema de Luelmo esperan pacientes ser habitados por diminutas criaturas. Averigüemos espacios e inventemos lugares usando estos sencillos mecanismos mentales.

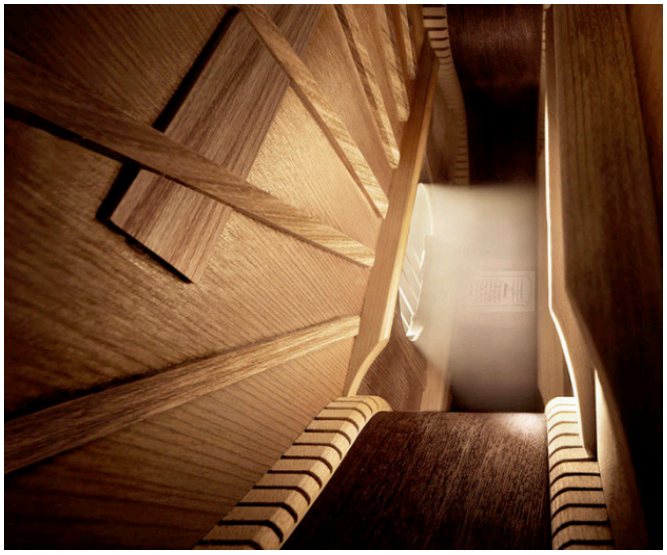
(3) Como un topo. Galería de arte en Malmö, Klas Ahshelm, 1974

La imagen muestra a Klas Anshelm saliendo del interior de una de estas regiones invisibles de la sección, un espacio construido para ser finalmente enterrado, mimado durante meses para hacerlo desaparecer, para clausurarlo definitivamente bajo el subsuelo del edificio. Saliendo como un topo, armado con un plano en el que destaca una mancha negra en la sección, sorprendido por la cámara, Klas Anshelm supervisa las obras de este extraño lugar, un gesto mas de invisibilidad de este arquitecto que lo lleva a sumergirse en la Galería de Arte en Malmö en un espacio negro, un ámbito informe donde hacer descansar las raices de aquel árbol existente.

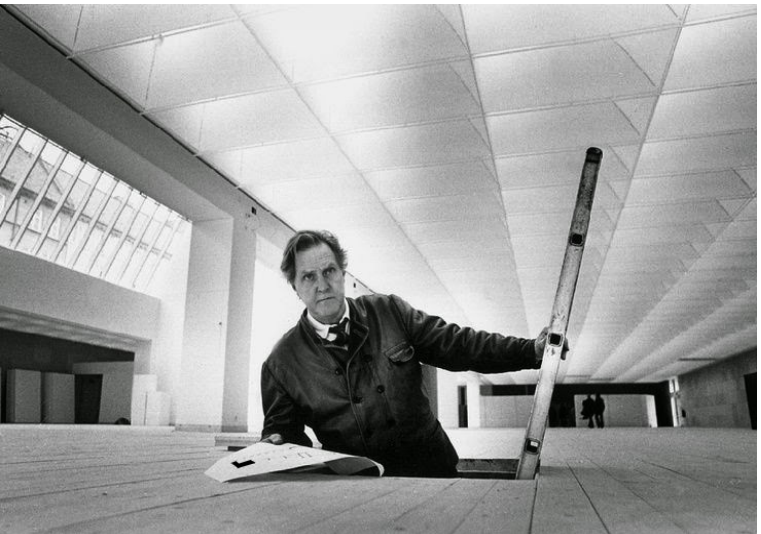




1



2



3



1

Una hipótesis de partida. Espacios negros

[Resumen] El relato comienza y concluye con la obra del Centro de Salud de Jerez de la Frontera (Cádiz), se cierra como un bucle alrededor de nuestra experiencia personal con un espacio ocluido y negro: la sala de rayos X (1).

En el trazo del círculo cerrado que supone este capítulo, reconozco puntos que me interesan personalmente, lugares y dibujos a los que tengo especial admiración: los techos de Miralles como plegaduras ingrávidas e invertidas, la planta dibujada por J. Morales Sánchez de aquella materia negra que es el vacío, aquellas librerías proyectadas por los hermanos Mateus, guiadas por la misma idea de envolver los libros con un espacio sin luz, teñir por un instante las cosas con tinta negra. Pero sin duda el valor de este capítulo está en la experiencia personal de 3 espacios ocultos: Malmö, Londres y Berlín.

Los años compartidos entre Anshelm y el maestro Lewerentz se notan en este edificio. La atención puesta en el cuidado de aquel árbol lo convirtieron en un arquitecto-topo que hacía invisibles las cosas importantes. La catedral de St. Paul nos ha desvelado un modelo de edificio eternamente desconocido, inmenso e inexplorable. Es asombroso que cada día se descubran nuevos espacios en esta cueva gigante, que día tras día se incorporen nuevos lugares a una cartografía que sigue viva; no es de extrañar que los encargados de este trabajo sean aficionados a la espeleología. En la Filarmónica de Berlín hemos tenido que aprender a menguar nuestro tamaño, a cambiar nuestra escala para explorar el interior de algunos instrumentos; arquitecturas minúsculas, lugares extraños que nos sorprenden por la belleza de sus luces. Allí dentro reconocimos el espacio aprisionado bajo las salas e imaginamos su bullicio en día festivo.

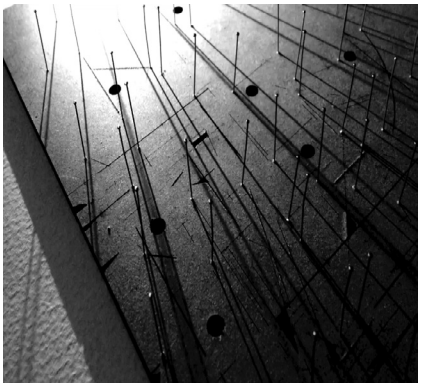
[Fragmentos] *Las cosas no se presentan en su totalidad sino que como la naturaleza aman ocultarse*, afirmaba Heráclito de Efeso, lo cual establece de inmediato unas diferencias sustanciales entre lo patente –lo visible, lo iluminado, lo blanco, lo que existe, aquello que nos rodea, de lo que tenemos conocimiento, lo que en griego afecta al término *aletheia*-, y lo latente –lo oculto, lo oscuro, lo negro, lo otro, lo que está más allá, y por tanto desconocemos y tememos-. La realidad que en apariencia observamos como un todo único, coherente y estructurado, es en verdad dual y fragmentada, conglomerante de dos sustancias, como si al pasear por el mundo viéramos tan solo una parte de él, blanco sobre negro. Y hacemos el esfuerzo de imaginar estos fragmentos ocultos al otro lado de este mundo, que desde aquí se nos muestra de una manera tan real y tangible.

Nuestra visión de las cosas, no es ya ese todo que contemplaban los griegos cuando el espacio no había sido aún diseccionado. Este trabajo de investigación sugiere la hipótesis de que si existe un espacio absoluto, éste se compone de dos sustancias, una visible -el espacio representado o visible- y otro espacio que hemos convenido en llamar oculto, y que como complementario del primero se caracteriza por el hecho de servir a éste, por la generosidad con la que ayuda a definir las estancias principales de la arquitectura. El objeto de esta investigación no es exactamente el espacio, sino más bien su complementario: el espacio oculto. No tanto el espacio, como sustancia única y fluida, indefinible e indeterminada, sino el espacio complementario que se añade al espacio visible para hacerlo coherente y estructurado; la suma del espacio oculto y el espacio visible comprende todo el espacio. El espacio oculto ya no solo es el que discretiza y diferencia -da forma- al espacio visible, sino que se ha convertido en una nueva sustancia, fantástica e ilusoria, con la que construir una nueva realidad que da forma al espacio contemporáneo.

Esta reflexión nos sugiere observar el mundo con unos nuevos ojos, educar nuestra mirada para dejar a un lado la convencional división del espacio en demarcaciones diferenciadas y argumentar que el espacio absoluto se compone sencillamente de ámbitos libres para la ocupación humana, que se alternan, o entreveran, con nódulos y bandas inaccesibles y ocultas de una sustancia ficticia formada por espacios, cables, conductos, registros, materia, densidades y acontecimientos. Estamos ante una nueva forma de entender el espacio contemporáneo, un nuevo espacio formado por infinitas capas de información entre las que nos movemos de un estrato a otro, atravesando umbrales, conscientes de que el desarrollo técnico-científico ha multiplicado los límites por los que debemos pasar. Una especie de cebra conceptual o *dazzle painting*, en la que la experiencia de las franjas negras proporciona un estímulo de una intensidad abrumadora. Una nueva mirada sobre el mundo de manera dual y completa, que nos llevará a entender que no es posible el espacio visible sin su oculto, de la misma manera que la acción no se entiende sin la pausa, la memoria sin el olvido, ni el sonido sin el silencio.

Este será nuestro objetivo, construir una nueva mirada con la que desvelar los argumentos de una arquitectura que día a día se reformula bajo las claves que ocultan estos hermosos lugares. Espacios negros recopilados pacientemente a lo largo del tiempo, sin saber muy bien porqué, guiados por la casualidad del coleccionista, por el placer y la curiosidad de perderse en ellos, y que ahora al colocarlos sobre nuestra mesa de trabajo se muestran como una sustancia arquitectónica estimulante. Sirvan estas palabras de Maria Zambrano para resumir este hermoso encuentro: *no hay búsqueda, expectativas, planificaciones o anhelos; este espacio negativo simplemente se da y la sorpresa que genera en su inesperado aparecer es mayúscula, y muchas veces sobrecogedora.*

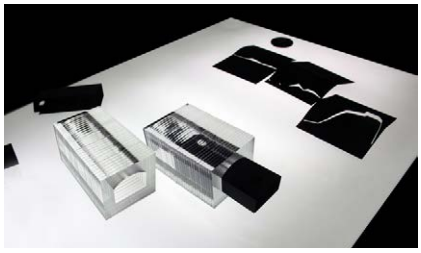
Estos espacios, pensados tal vez como evocación de todos los espacios inexistentes que componen el mundo -el espacio debajo de las sillas, detrás de las puertas, entre los cojines de un sofá, tras los techos de una habitación- desvelan un espacio oculto repleto de posibilidades proyectuales. Su relevancia en las prácticas artísticas y arquitectónicas contemporáneas deriva de un reiterado interés por la afirmación a partir de la negación, lo que implica una revisión de los procesos de representación y definición del objeto-espacio a partir de esta especie de truco. Esta investigación propone, como Bruce Naumann, Rachel Whiteread o Gordon Matta Clark, mirar debajo de las cosas, de las mesas, de las sillas, sumergir la cabeza en nuestros techos. Gracias a ellos hemos convertido este gesto en una sugerente tarea, para adentrarnos en aquellos lugares de la historia que ocultos resultan imprescindibles para comprender la realidad y la ficción de una arquitectura que hoy se reformula bajo estas claves.



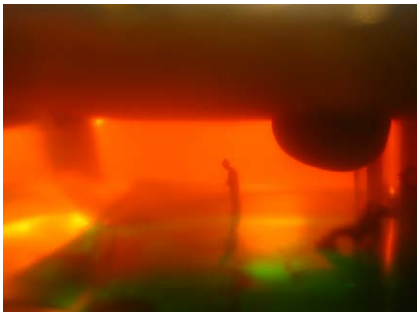
1



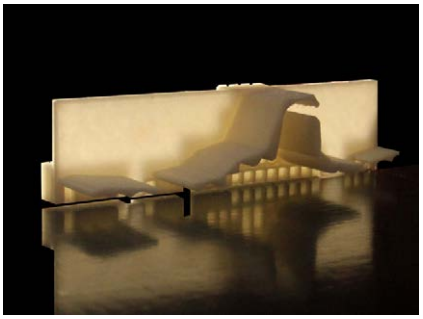
05



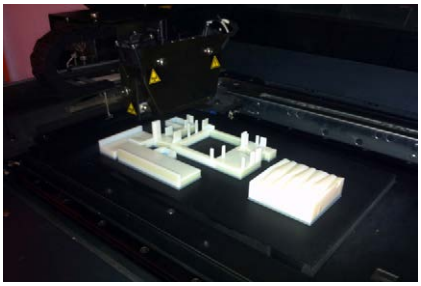
48



13



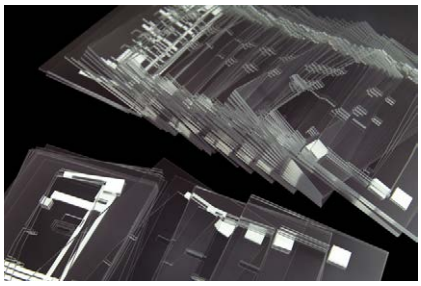
57



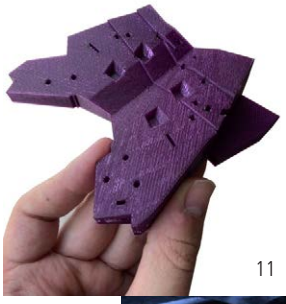
52



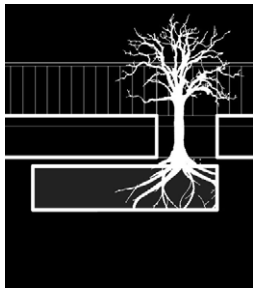
5



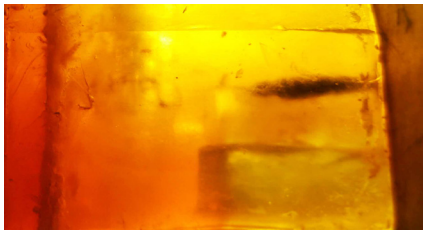
52



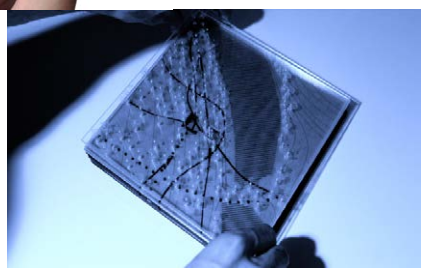
13



11



45



48



30



1

CORTES. Imágenes de algunas de las exploraciones en las que ha sido empleada la sección como instrumento de exploración. Algunas de estas cartografías son dibujos, otros acciones; todas, en definitiva, son objetos-espacios en los que se ha practicado un *corte* para observar su interior:

01. Catedral de Sevilla, Sevilla, 1989_05.CentroSalud Jerez Fra, Cádiz, García_Haro, 2014_11. Galería de arte en Malmö, Klass Ahshelm, 2012_13 . Filarmónica de Berlín, Hans Sharoun, 2015_48. Welbeck Estate, 5th Duque de Portland, 2015

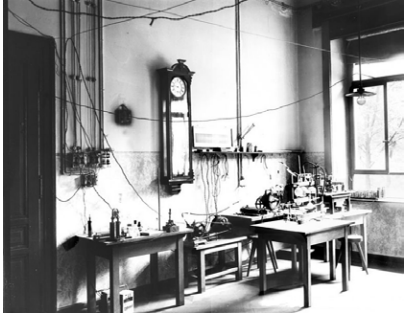
X-RAY. Imágenes de algunas de las exploraciones en las que los rayos X han sido empleados como instrumentos de exploración. Todas han sido realizadas por el autor durante el desarrollo de la investigación, lo que ha necesitado de un cierto aprendizaje para poder manejar esta sorprendente técnica:

05. Centro Salud Jerez, Cádiz, García-Haro, 2014_ 48 . Welbeck Estate, 5th Duque de Portland, 2015_52. Iglesia St. Petri, Klippan, S. Lewerentz, 2012_45. Tienda Rui Alberto, Oporto, Souto Moura, 2015_30. R a d a r Studio, Nick Veasy, UK, 2015.

VACIADOS. Imágenes de algunas de las exploraciones en las que el vaciado ha sido empleado como instrumento de exploración. Realizados por el autor.

13 . Filarmónica de Berlín, Hans Sharoun, 2015_ 57. Iglesia de Bagsvaerd, Copenhague, J. Utzon_52. Iglesia St. Petri, Klippan, S. Lewerentz, 2012_01. Catedral de Sevilla, Sevilla, 1989.

(dcha) Laboratorio de experimentación física, W. C. Röntgen, Instituto de Física Universidad de Würzburg, 1896.



Metodología e instrumental de exploración

[Resumen] Este capítulo muestra como ningún otro las entrañas de nuestro laboratorio, su metodología. En él hemos diseccionado objetos, radiografiado espacios, vertido líquidos que endurecían posteriormente; todo ello para mostrar lo que ocultaban sus interiores.

Como aprendices hemos estudiado los cortes realizados por Pérec y Cheever en sus relatos, por Matta-Clark en sus edificios y nos hemos trasladado hasta Indonesia para conocer la manera en la que utilizan los bisturís para despedazar aquellos gigantes de acero. Todo lo aprendido fue ensayado en un pequeño local del centro de Sevilla. Adelantábamos los cortes con la tirantez de replanteo, para después en un trabajo de cirugía ir explorando situaciones. Hemos aprendido a usar la sección, no solo como herramienta exploratoria sino como instrumental creativo.

Hemos acercado cosas a estos rayos todopoderosos e incógnitos: x-ray. A ellos hemos expuesto nuestro vehículo en Tánger, o la maqueta en papel de Siracusa. Reconozco que esta mirada penetrante nos ha cautivado, como también lo hizo Nick Veasey y su Radar Studio. De esta experiencia conservo mis mejores recuerdos; aquellas semanas de trabajo en su búnker permanecerán para siempre en nuestro recuerdo.

Con Miralles hemos aprendido a darle la vuelta al espacio, a volverlo del revés como su bolsillo. Nos hemos sorprendido a nosotros mismos vertiendo hormigón de fraguado rápido en nuestros pantalones, o solidificando el espacio bajo las cosas o en el interior de ellas. Venas, arterias, pulmones de edificios se han llenado de bario inyectado para hacerlos fluorescentes. Una vez mas con Miralles nos llevamos la lección bien aprendida.

[Fragmentos] Como arquitecto y explorador de la arquitectura me considero un diletante, en el mismo sentido que un grupo de arquitectos y entusiastas del arte ingleses se bautizaron como *societé dei dilettanti*, es decir me siento guiado por la curiosidad y la afición construida durante años por el descubrimiento de ciertos espacios. (...) Con el tiempo he aprendido que una pequeña puerta en un muro de cualquier edificio puede muchas veces conducir al descubrimiento de un espacio absolutamente insólito e inesperado.

Los lugares que me han llevado a comprender el concepto de espacio arquitectónico, los que más me han mostrado el alma del espacio y el verdadero lujo de la arquitectura, son aquellos que no se han descrito en su exterior, aquellos que no se han mostrado de forma evidente, que han requerido de una cierta exploración, aquellos que permanecen en silencio y a oscuras, porque la luz les llega tímida, densa y filtrada. Puede que esta valoración personal del espacio oculto se deba a una cierta actitud encontrada en mi infancia y a que el acceso a sus interiores venga siempre acompañado de una sensación reconfortante para nuestros sentidos. Mi daltonismo me ha llevado a aprender que cuando se debilita uno de nuestros sentidos, los demás se encienden con inteligencia llevándonos a un estado de atención superior. Estos lugares requieren de la activación de todos ellos, apagando unos para acentuar los otros. La ceguera nos ha acompañado en muchos de ellos, obligándonos a aprender nuevas formas de moverse en el espacio; el tacto, el oído o el olfato se han convertido, muchas veces, en los ojos con los que guiar nuestras inmersiones, convirtiéndose en formas de percepción más objetivas y científicas que la propia vista. Ha resultado fascinante tratar de dibujar un plano de aquello que no se ha visto pero si olido o tocado.

He de reconocer una cierta dificultad para encontrar los edificios en los que hacer estas inoculaciones. Una tarea ardua y emocionante, que ha requerido siempre de una cierta dosis de persuasión con las que elaborar unas cartas de presentación -escritas muchas veces en varios idiomas- con las que poder entrar en unos espacios cerrados al público y retirados del mundo visible. Una labor estimulante, de grandes esfuerzos y enormes recompensas que ahora se ponen sobre esta mesa de trabajo. Leonardo Da Vinci contaba los enormes impedimentos de la Iglesia y la general oposición pública a las disecciones que lo llevaron a hacer sus experimentos con los escasos cuerpos de delincuentes convictos. Rachel Whiteread tardaba en localizar los espacios para hacer sus vaciados, se dice que la búsqueda de una vivienda declarada en ruinas para *House* duró más de dos años. Nosotros tardamos casi uno en conseguir el permiso necesario para acceder a los espacios ocultos de la Iglesia de St. Petry en Klippan y 156 mails para lograr entrar en la Casa Da Música. En Welbeck el miedo a que pudieran irrumpir en la propiedad de la abadía desde los túneles subterráneos, nos ha obligado a publicar parcialmente nuestro trabajo para preservar la intimidad de su propietario. De manera que localizar y obtener los permisos para deambular por estos espacios ha sido una tarea lenta y difícil. Nadie que haya tenido mapas o información sobre ellos ha estado dispuesto a divulgarla, porque quizás su propiedad sea más vulnerable desde estos inquietantes lugares.

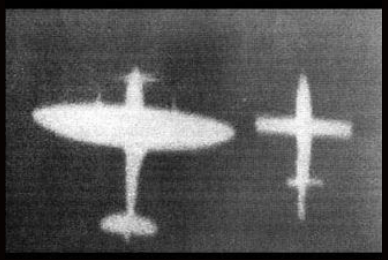
"Metodología e Instrumental de exploración" analiza algunas de las técnicas que están a nuestra disposición para explorar estos espacios: la sección, los rayos X y el vaciado. Cuando exploramos un edificio, la variedad de herramientas y artefactos, así como la violencia de los artificios utilizados con este fin sugieren, por asociación de ideas, el instrumental quirúrgico. La arquitectura ha sido representada a lo largo de los siglos como si fuera un cuerpo humano, un edificio era un organismo vivo con la reactividad de una criatura de carne y hueso, con órganos, escaleras que son pies, sistemas de ventilación que son nariz, y flujos energéticos que circulan por sus innumerables venas; de manera que es necesaria su inspección y diagnóstico en estas claves. (...)

El propio Leonardo Da Vinci hubiera deseado realizar uno de estos viajes al interior del cuerpo humano para después contarlo en sus dibujos; lo más cerca que estuvo fueron las disecciones y modelos del cerebro mediante inyección de cera en su sistema ventricular para obtener un vaciado que luego diseccionaría del tejido que lo envolvía.

Esta tesis apuesta por entender la arquitectura como un elemento vivo y dinámico; que habla, que se mueve, que tiene sonido; un espacio interior que es necesario explorar para conocer. Inocularnos en el interior de algunos edificios, eso es lo que haremos, reducir nuestra escala para sumergirnos en territorios desconocidos, para después contar lo allí sucedido.























(sup) **Habitaciones negras, S. Lewerentz (1885-1975)**. Me gusta verlas como habitaciones para el revelado de sus propias ideas, construidas con sustancias sensibles a la luz: paredes pintadas de negro, maderas impregnadas de asfalto y emulsiones de plata. Esta habitación negra y sin ventanas, común a todas sus casas, esta especie de refugio de silencio ideado por el maestro como lugar propio de concentración, esta cámara de ocultación revestida con laminillas de plata, está impregnada siempre del mismo aire, un aire denso y oscuro en el que el maestro ensaya día a día sus propias ideas.

Black Box, Lund, 1969. En la primavera de 1969, dos meses después del fallecimiento de su mujer Etty, Sigurd Lewerentz se muda a la ciudad de Lund; a cincuenta kilómetros al norte de Skanör. Bert Nyberg le presenta a Klass Anshelm, con el que termina consolidando una gran amistad. Éste le cede parte de una de sus casas en Lund. En la imagen aparecen los tres moviéndose a ciegas en el interior de aquella caja negra, pilotando juntos, sumergidos en aquella atmósfera densa y salvaje. Su vida finalmente se apagó dentro de ella. La tesis ofrece el levantamiento inédito de este espacio y la planimetría original de archivo. Imágenes extraidas de ©Arkitekturmuseet, Estocolmo.

(dcha) Formaciones en vuelo. Inmersiones en un espacio negro y experimental. En el mundo de Yeager el cielo es un campo totalmente cinético. En el aire, las formaciones establecen estructuras rígidas y homogéneas de movimiento y relaciones. Inyectan una uniformidad al espacio al fijar intervalos y velocidades relativas y eliminar las variaciones naturales y toda rutina de desarrollo. Hasta la tierra, el sol y el horizonte se dibujan en una meticulosa estratificación. Durante el combate aéreo, este espacio no sólo pasa de forma mágica a ser líquido, sino que llega a ser turbulento: el sol, la tierra y el horizonte giran sin cesar, se disparan y vuelan. El piloto utiliza estos elementos por instantes para esconderse, para cegar a su oponente o crear vertiginosas relaciones de movimientos giratorios y ondulados.

Fotografías cedidas por © Chuck Yeager Archives.



1

Mapas para la desorientación

[Resumen] Este capítulo es un viaje, una deriva, una consulta a aquellos otros que han experimentado con estos espacios; una especie de estado de la cuestión.

Desde Lara Almarcegui al coronel Chuck Yeager (1), pasando por José Ramón Sierra y Víctor Pérez Escolano, se muestra un mundo fascinante, construido por sus autores y convocado en estas páginas para mostrar la actitud con la que debemos enfrentarnos a la exploración del espacio oculto. Esta tesis es una deriva, un viaje a las profundidades de la arquitectura. Aprendamos de estos maestros, conjuremos esta especie de desorientación inducida, necesaria antes de cualquier descubrimiento.

[Fragmento de "Atmósferas. El General Chuck Yeager"] Tras la II Guerra Mundial, Estados Unidos se dejó llevar por una espiral de auto complacencia desmesurada, no tanto por haber ganado una guerra, sino por haber llevado a cabo el desmedido logro tecnológico que hizo posible, en primer lugar, el proyecto Manhattan, y acto seguido el producto descomunal y salvaje que supuso la bomba atómica (...). Hubo un piloto cuyas habilidades de combate y sus capacidades de maniobra se hicieron legendarias durante la guerra, hasta el punto de que algunos lo consideraron un ser sobrenatural. Chuck Yeager fue escogido para encabezar el secreto supersónico y en octubre de 1947, con 24 años de edad, había roto la insalvable barrera contradiciendo los consejos y la sabiduría convencional de muchos físicos.

El General Chuck Yeager, nunca llegó a volar más allá del límite absoluto de la atmósfera, pero es incuestionable que facilitó muchísimo el camino. Fue el primer norteamericano que probó el límite extremo de la envolvente del NF-104, un avión convencional dependiente de la atmósfera, al volar por encima de los 30.480 metros en una prueba de vuelo que casi le costó la vida. Nadie mejor que él conocía este hermoso límite alado; con él se abrió el más prometedor panorama a la navegación aérea, incluso Espacial; probando cosas que pareciendo inalcanzables, pronto se hicieron realidad. Yeager hacía subir rutinariamente a sus alumnos por encima del primer límite de la atmósfera -24.360 metros- para hacerles probar el gusto del exterior, de la otra cara del espacio, del *verdadero espacio* como solía decir el General. Una zona del espacio donde el cielo se vuelve negro y silencioso pero en el que la estructura molecular del aire aún mantiene la fuerza de sustentación aerodinámica.

Para Yeager, el espacio se componía de dos sustancias, una blanca y luminosa, otra negra y silenciosa. La técnica de Yeager consistía en pinchar con su avión estos espacios negros, sumergirse en estos umbrales repletos de acontecimientos al borde de la envolvente espacial. Territorios inexplorados a los que día tras día enviaba a sus alumnos para su flotación libre; espacios negros en los que era posible aprender despliegues y aceleraciones lentas y profundas. Este nuevo espacio descubierto por Yeager era usado como *laboratorio de experimentación*; el tiempo se paraba en aquel lugar, una región del espacio que favorecía la invención y práctica de nuevas técnicas de combate. Este trabajo de investigación se adentra en estos espacios con la misma actitud de exploración y búsqueda, de ensayo de nuevos umbrales con los que construir el proyecto de arquitectura contemporáneo.

Lo que la mayoría de los pilotos no entienden, dice Yeager, es que dentro de este espacio negro, controlando el acelerador, se controla el tiempo. Lugares privilegiados en los que el tiempo no es una dimensión más, una dimensión fuera de la cual las restantes se despliegan, sino una sustancia adyacente a cualquier cosa, que presiona todo límite, fija todo umbral, se abre a toda transformación. (...)

Yeager enseñó a generaciones de pilotos como pilotar y ser efectivos en el aire, usando para ello arriesgadas inmersiones en aquella sustancia negra. Un lugar idóneo para la práctica de peligrosas maniobras donde el tiempo y la gravedad parecían detenerse. Este cielo salvaje, como decía el General, suponía cada día la fuente misma de la creatividad; este otro espacio, oculto y duplicado, se mostraba con una gran potencial donde experimentar nuevas técnicas para el combate. El general usaba esta región del espacio como laboratorio para sus prácticas. La extraña densidad de ese aire negro, el silencio reinante y unos valores de gravedad insólitos, beneficiaban la creación y ensayo de nuevas técnicas de vuelo, permitiendo al alumno experimentar cosas que en el otro mundo no eran posibles; de repente el techo del cielo se había convertido en una inmensa llanura desconocida y abierta a la imaginación.

Abajo tenía lugar la aplicación de la técnica acabada, arriba todos sus preparativos. Aún hoy puede experimentarse esa maravillosa variación de sensaciones que se produce al pasar del espacio visible a esta vasta región crepuscular. Yeager insistía en explorar con su avión esta sustancia negra y oscura, la ceguera a la que se sometía al entrar en aquella zona le obligaba a fundir sus movimientos con los del avión, a sentirse parte de él. La falta de ojos acentuaba y dilataba sus otros sentidos:

En medio de este cielo [negro y] salvaje supe que había nacido para el combate aéreo. Es casi imposible explicar la sensación, en aquel lugar era como si yo fuera una unidad con aquel Mustang, una extensión de aquel maldito acelerador. Esa [ceguera instantánea] me hacía estar tan conectado con aquel avión que lo pilotaba al límite de sus capacidades… No veía, pero sentía el motor en mis huesos… No veía, pero notaba traquetear el cuadro de mandos al entrar en pérdida… No veía, pero su olor me indicaba que había alcanzado el máximo nivel de maniobrabilidad. En esta otra región del espacio podía volar con el instinto. Sólo debemos escuchar el aire y seguir el flujo. Pero para hacerlo, primero tenemos que olvidar el avión.

Arquitectos como Koolhass o Steven Holl han liberado sus ojos, han olvidado el avión, para pinchar con sus proyectos en estos espacios negros, como forma de explorar nuevas técnicas con las que construir la arquitectura que está por llegar. La propuesta de los cines de Venecia de Steven Holl nos sumerge en un espacio sensorial que invoca la ceguera como material de construcción; la propuesta de Koolhass para la Biblioteca de Francia en París impregna el espacio negro con bromuro de plata para el procesado óptico de la imagen. Pero sin duda , si hay un espacio en la historia de la arquitectura que simule aquel cielo negro y salvaje del general Yeager, son aquellas habitaciones negras fabricadas por el maestro Sigur Lewerentz para su uso personal.

El doble del mundo. Escenografías construidas

Los objetos se generan a través de un extraño proceso inverso, en el que las primeras ideas, inevitablemente influidas por la ciudad visible, tendían a representar Welbeck de un modo realista. Los modelos finalmente derivan hacia un trabajo de interpretación, que hace comprensibles algunas de las intenciones que el 5th duque tuvo presentes en la construcción de esta ciudad.

(1) Túneles. Sobre la maqueta seccionada de uno de los túneles, realizada con láminas de metacrilato transparente, se han ensayado diferentes envoltorios de luz. En los dos primeros se han representado los lucernarios abiertos por el 5th duque. El resto de variaciones responden a grietas y fisuras ensayadas en el FabLab de la Escuela de Arquitectura de Sevilla en cartulina negra.

La sesión de fotos sobre la mesa de luz reconstruye los efectos lumínicos conseguidos por el duque y ofrece nuevas e interesantes transformaciones.

(2) El objeto de metacrilato, construido en el FabLab de la Escuela de Arquitectura de Sevilla con motivo de esta investigación, muestra Welbeck Estate como una ciudad doble, como un territorio reversible e invertido. Arriba la ciudad seccionada, construida en la superficie. Abajo un aire de mayor densidad en el que las cosas parecen flotar, suspendidas en una sustancia con menor gravedad.

(3) Fluoroscopy. Sobre la mesa un objeto transparente y extraño, en el que se translucen venas y capilares, arterias ocultas que se alojan en la profundidad de la materia y que se harán evidentes solo al iniciar la acción. Un líquido sensible a la luz se inyecta con una jeringuilla en la venas de Welbeck para desvelar su interior al encenderse. En medicina, la técnica se denomina Fluoroscopia y es usada para realizar exploraciones en el interior del cuerpo humano.

Las imágenes muestran 3 de los objetos elaborados con motivo de esta investigación. Objetos y fotografías realizadas por el autor, 2016.



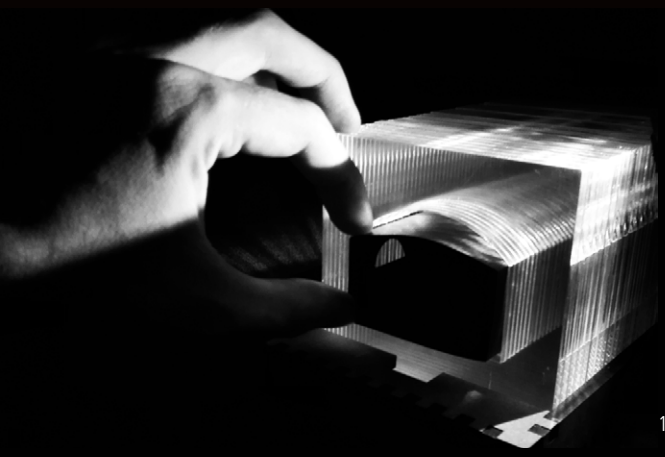


UNA ACCION: FLUOROSCOPY

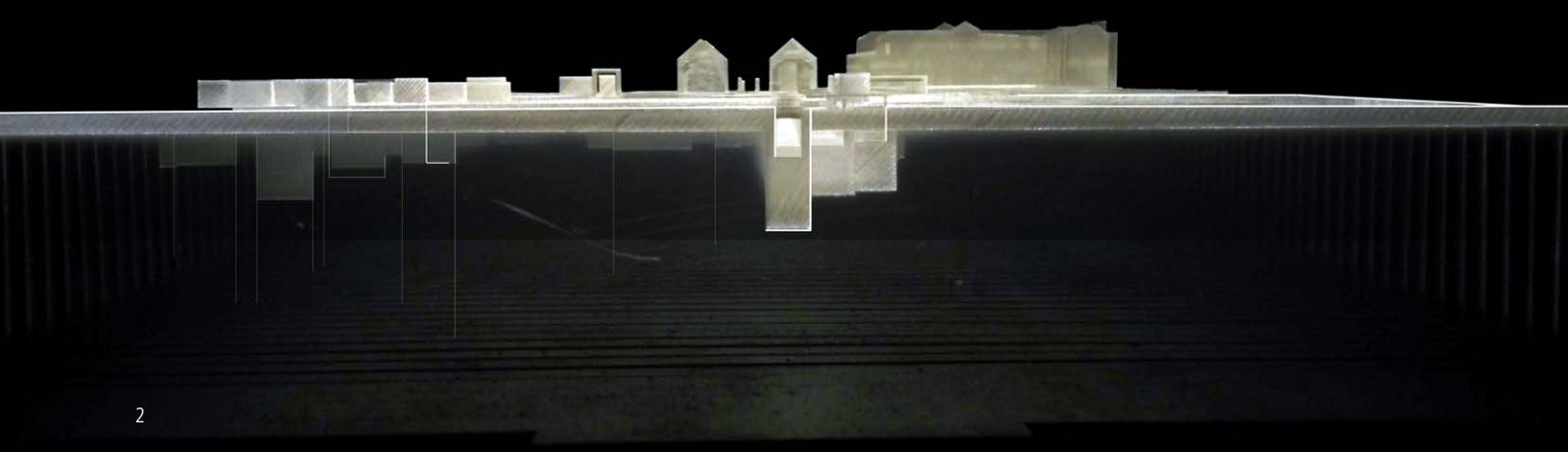
Cartografía impresa en metacrilato transparente, jeringuilla y liquido de contraste.

Duración: 1´58´´. Objeto y vídeo elaborado por el autor, 2016.

3



1



2



Underground Welbeck. 5th Duque de Portland (1800-1879)

Incursiones en el falso techo de la Titchfield Library, Welbeck Estate, 2015.

En Welbeck he descubierto una forma de vida que gira en torno a la ocultación y la invisibilidad. En la imagen Robert Mayo, Director de Desarrollo de Welbeck Estate Corporation y guía en nuestra exploración, se cuela por un agujero abierto por el 5th duque de Portland en los techos de la Titchfield Library. Una diminuta abertura que da paso a uno de los espacios mas inquietantes que he tenido oportunidad de explorar en esta investigación, un cielo raso colocado por el duque para construir su escondite perfecto.

Comparto con el 5th duque de Portland esta especie de obsesión por la ocultación. Tal vez sea solo curiosidad, pero me gusta imaginar que algo sucede ahí dentro, como sabemos que algo esta sucediendo en cada momento en el interior de los muros, en el alma de una viga o en el borde de un vidrio. Todas ellas experiencias raras, que nos trasladan a lugares que no nos pertenecen.

Agujeros y puertas, hondonadas, depresiones, caminos y pasadizos, se entrecruzan para desembocar en un mismo lugar o en lugares diferentes, y sólo tienen sentido cuando se dibujan en conjunto. Podíamos acceder por un agujero del siglo XIX para aparecer en un espacio del siglo XXI, o circular de adelante para atrás como si estuviéramos en un túnel del tiempo con el que alcanzar los orígenes de la propia familia.

Una escenografía construida que pone en conexión los tiempos de la historia de este lugar; puertas que nos conducen a espacios insólitos, túneles para la nobleza y sus sirvientes, mecanismos y artilugios escénicos capaces de albergar, sorprender y entretener a la propia aristocracia.



1

[Resumen] Durante las semanas que estuvimos consultando los archivos que se conservan de Welbeck Estate en la Sección de Manuscripts and Special Collections de la Universidad de Nottingham, creo haber descubierto un personaje desconcertante y único; poco conocido pese a lo escrito sobre él, con una historia quizás deformada por su propio mito (1).

La vida del 5th duque de Portland es la historia de la obsesión por encontrar un punto de quietud, una zona exenta de preocupación, un hueco donde sentirse seguro. Tal vez encontró allí, en ese espacio desdoblado del mundo visible, las fuerzas para vencer su dificultad, para entender la escala del espacio; esto es, el modo según el cual los otros establecen relaciones de semejanza, distancia o proximidad con uno mismo.

Underground Welbeck es la historia del miedo a amar y ser amado, pero es también una reflexión sobre la forma en que las cosas ocurren en el espacio, y aquellas que suceden en el tiempo. Espacios y tiempos desdoblados y plegados sobre sí mismos, para construir esta fascinante escenografía en la que representar su propia vida.

[Fragmentos] John William Cavendish-Scott-Bentinck, quinto Duque de Portland, transformó su casa en una extensión de su personalidad y su propio comportamiento. Aún a riesgo de transmitir con nuestro trabajo datos del personaje que pudieran resultar frívolos, se ha intentado mostrar una cierta actitud de excepcionalidad en su forma de vida. En welbeck Estate se entrelazan personalidad y arquitectura, obsesión e ingeniería, mostrando la marca indeleble de su propio dueño. Es una escenografía hecha a su medida, repleta de objetos y estrategias no generalizables. Su casa y por extensión su estado, se convirtieron en un auténtico laboratorio de experimentación arquitectónica, en la que dejar la huella personal e intransferible de su propietario. Convirtió su estado en un gigantesco mecanismo de invisibilidad, transformó su propiedad en una ciudad doble. Una visible, construida con los materiales de la corteza terrestre e instalada en el paisaje; otra desdoblada e invertida, oculta en sus estratos inferiores, formando parte de un mundo sumergido, inmaterial e invisible. El duque empleó para ello un extenso repertorio de tácticas y espacios ocultos, soluciones técnicas de camuflaje aprendidas seguramente de su enorme afición por la opera.

Welbeck Estate se desvela entonces, como una escenografía construida, un ritual mágico, de acercamiento e invisibilidad que convierte la fantasía en realidad, haciendo participar un hecho común de acontecimientos extraordinarios. Esta es una ciudad misteriosa, como lo son una chistera o el escenario de un teatro, en la que la ilusión y los secretos se superponen para formar parte indivisible de la realidad cotidiana. Ver esta ciudad en acción es una experiencia fascinante; se asiste con naturalidad y emoción a situaciones inexplicables, cosas jamás vistas que nos colocan fuera de toda lógica. De manera que el duque hizo posible, por ejemplo, hacer realidad el sueño de poseer simultáneamente en una misma casa, varias de estilos y épocas diferentes, concéntricas y ocultas en sus intersticios; o mejor aún, diferentes casas que convergen en una sola. Imaginemos un espacio en la ciudad histórica al que pudiéramos acceder a conveniencia desde construcciones distintas, desplazándonos entre edificaciones que nada tienen que ver entre si. El resultado ha sido una arquitectura comunicada por estancias temporales, laberintos y corredores, que como en *el original hombre transportado* nos permiten decidir en cada momento la ocupación deseada.

Para llevar a cabo esta idea el duque construyó una especie de tramoya subterránea, una red de túneles y espacios ocultos que conectan las construcciones alojadas en la superficie. Cada una de ellas dispone de un espacio reservado en el subsuelo, una huella, una articulación que simbólicamente representa un umbral de tiempo. De manera que la comunicación entre ellas se produce a través de una serie de corredores subterráneos, laberintos de lo absurdo que nos trasladan en el tiempo.

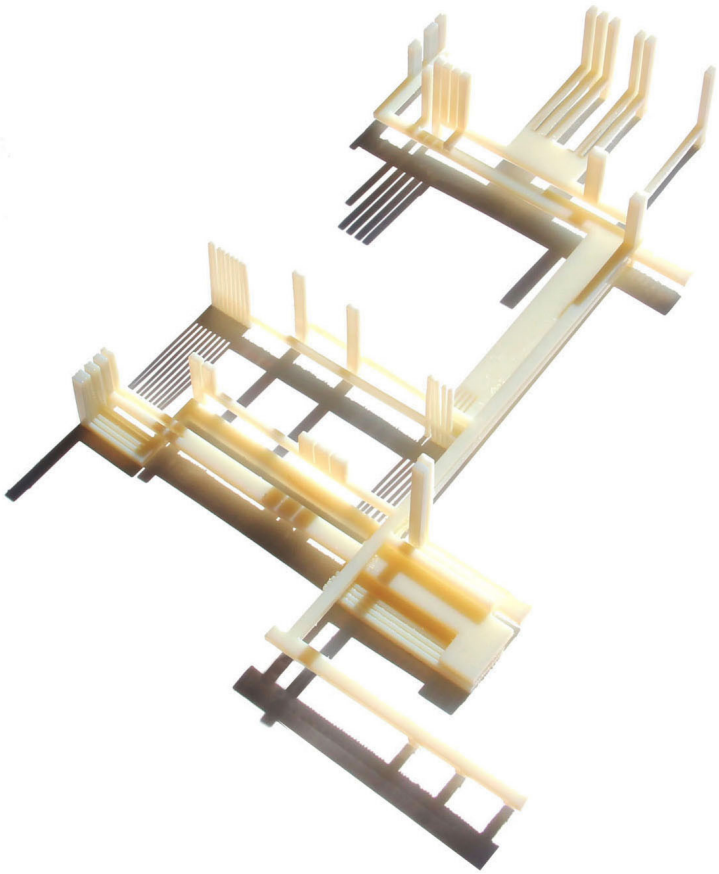


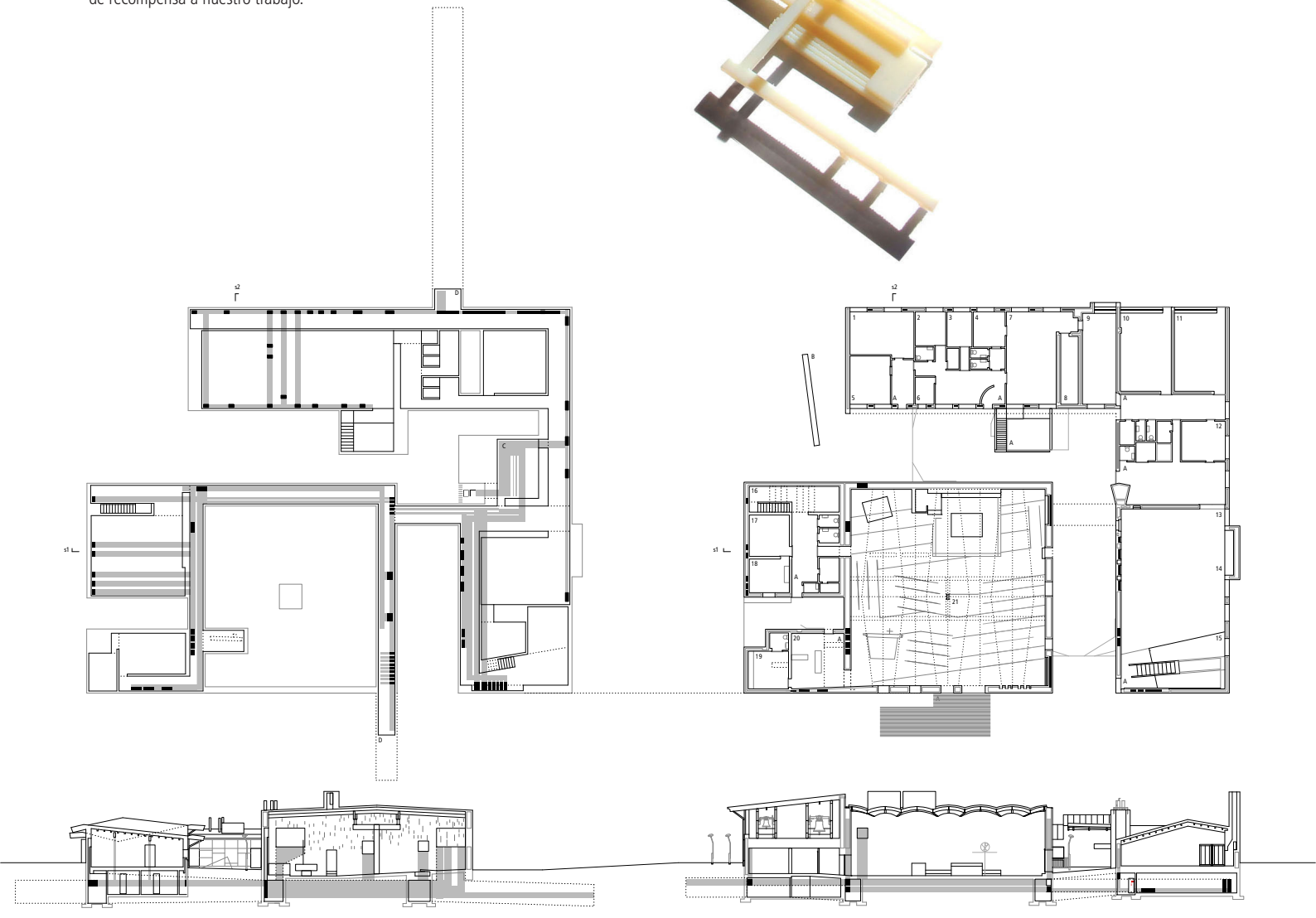
Respirar con el espacio. La imagen muestra una experiencia sensitiva única. Eivor de la Cueva, Klippans Turistbyå, ha puesto en marcha una acción que permite experimentar el espacio en las mismas claves que hicimos nuestra visita: *con los otros sentidos*. Apagar la vista para dejar fluir el tacto y el oído. La acción consiste en escuchar el espacio. Cerrar los ojos para activar todos los sentidos, sincronizando la respiración con la del propio edificio, en una experiencia sensitiva única. Hace unos meses hemos recibido estas imágenes, que sin duda gratifican y sirven de recompensa a nuestro trabajo.

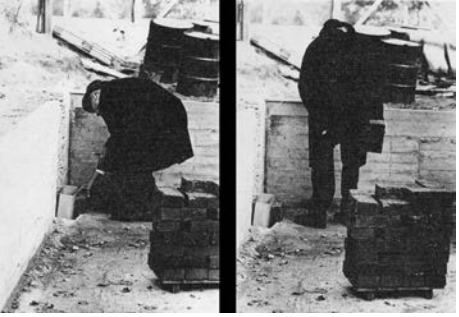
INSTRUMENTO DE VIENTO, KLIPPAN 1963

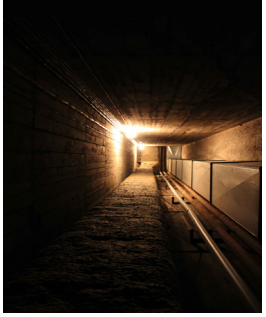
(izda) Código QR. Vídeo realizado por el autor durante el proceso de elaboración del objeto, en MICROGER, Microfusión a la Cera Perdida, Sevilla, 2016. La elaboración del modelo en parafina mediante impresora 3D en el FabLab de la Escuela de Arquitectura, nos permitió aventurarnos en la construcción del objeto en metal mediante la técnica de Microfusión a la cera perdida. Al aproximar el instrumento a la boca y soplar suavemente, el sonido nos traslada de nuevo a klippan. El cortometraje grabado durante el proceso culmina con esta especie de sonido que emana del interior de la materia.

(abajo) Dibujos y maquetas en parafina del objeto. Inéditos y realizados por el autor, 2012. Sobre los dibujos se ha grafiado en gris el trazado del sistema de ventilación que discurre oculto horizontalmente por las galerías técnicas subterráneas. Los puntos negros corresponden a los conductos verticales que con precisión se introducen por el interior de las hojas de ladrillo asomando al espacio vacío a modo de sugerentes periscopios.









El sonido de las sombras
Sigurd Lewerentz (1885-1975)

[Resumen] Lewerentz agachado en obra trabajando la piel interior de la Iglesia de San Pedro en Klippan. La fotografía nos revela la colocación uno a uno de cada ladrillo. Lo vemos en las fotos a solas, de espaldas a la imagen, ensimismado en su tarea, disfrutando con las reglas de este divertido juego, navegando en su estrategia a medida que la obra avanza, día a día.

Volvamos nuestra mirada sobre la fotografía para fijarnos en el conducto que tímidamente asoma junto al muro. Lo que se oculta tras la imagen nos remite en cierto modo al misterio, al secreto que guarda este espacio. Algo ocurre en las entrañas de este misterioso lugar. Un mecanismo de filamentos de acero circulan por el interior de las hojas del grueso muro. Finísimos tubos construyen un ingenioso sistema de ventilación natural, un maravilloso instrumento de viento que Lewerentz hará soplar para nosotros con el suave aire de la llanura de Skane.

Este espacio espera paciente un soplo, permanece latente esperando a oscuras que el aire le insufle vida.

[Fragmentos de "Klippan. Noviembre de 2012"] Con puntualidad llegamos a nuestra cita. Eivor y Ñ esperan en la entrada. Eivor De La Cueva es una señora amable y tranquila, cariñosa y atractiva, pelo corto y cuidado, piel no muy clara y aspecto elegante, su gabardina perfectamente anudada la protege de la lluvia, ha dejado de llover aunque el aire sigue siendo húmedo y muy frío, con delicadeza despliega su cuello hacia arriba y lentamente apaga su cigarrillo antes de saludarnos. Ñ nos aprieta fuertemente la mano, pantalón negro, tirantes y una sencilla camiseta blanca de cuello vuelto y manga larga. De aspecto rudo y compacto Ñ parece haber tomado la forma de Klippan, al igual que la montaña toma la forma de quien yace en ella. El idioma y su mirada mantienen una cierta distancia entre nosotros; con cadencia rítmica juega a dar vueltas al manojo de llaves mientras hablamos con Eivor. Ñ es el amo de Klippan, conocedor del tesoro que custodia será quien vaya marcando los tiempos durante nuestra visita. Le insisto a Eivor que estoy muy interesado en acceder a las galerías técnicas que se ocultan en el subsuelo y pasar debajo del santuario en busca de algo que aun desconocemos. Al traducir mi petición Ñ sonríe sin contestar y avanza decidido hacia la calle interior para iniciar la visita por las dependencias parroquiales. (...)

Avanzamos en la penumbra por un largo y estrecho pasillo, Ñ enciende su linterna y se detiene ante un arcón de madera que guarda una réplica exacta de la concha bautismal que Lewerentz mandó traer de la India. Entre cajas de libros y documentos de la parroquia meticulosamente ordenados llegamos hasta una gruesa puerta metálica herméticamente cerrada donde junto a un signo de exclamación aparecen escritas las palabras "¡dörren skall vara stangd" (esta puerta debe permanecer siempre cerrada). Hacemos una pausa, todos en silencio, Ñ agarra con fuerza el tirador de la puerta, nadie habla, nadie se mira, durante unos segundos nos recreamos aquí abajo en este misterioso silencio, un silencio prolongado y eterno que presagia lo que nos espera.

Con una palabra seca y mirándonos a los ojos Ñ tira con fuerza de la puerta, el ruido es ensordecedor, hablamos a voces sin oírnos, es otro tipo de silencio, hemos entrado en otro mundo.

El paisaje que ahora nos rodea ha cambiado por completo y nos hace sospechar que quizás estemos entrando en el corazón de Klippan. Una enorme turbina agota el aire de esta habitación, una vasta cámara de resonancia forrada con paredes de fieltro que le dan un extraño aspecto blando y rugoso. Una habitación hecha a una escala que no es humana, construida a la medida de este maravilloso órgano de bombeo en la que difícilmente somos capaces de estar de pie. Dos latidos apagados, seguidos de otros dos más apagados aún, una pausa y repetición de lo mismo, pero más fuerte, cada vez más fuerte. Setenta y cinco mil latidos al día llenan un espacio de una inmensidad sonora sobrecogedora. Desde fuera Ñ nos llama con gestos insistentes para salir rápidamente de aquí, el ruido ha acelerado nuestros corazones y con obediencia abandonamos esta habitación. (...) Ñ conoce bien este lugar y con el dedo índice señala sobre el plano un punto concreto, es ahí donde parece querer dirigimos.

Ahora el sonido es bien distinto, el ruido se ha convertido en rumor y los latidos han dado paso a un silbido delicado y constante. Ñ se detiene justo en la confluencia entre dos galerías -en un cruce de estrechos caminos- y con sus manos nos sugiere sentir en nuestra mejilla la velocidad del espacio, notar la densidad de sus partículas. Es el aire que circula por el interior de estas venas, y que de forma natural mueve y hace circular el volumen de aire encerrado en el santuario. Aquí parados, unos junto a otros, en este minúsculo punto de máxima intensidad, ciegos en la profundidad de esta inmensa oscuridad notamos como se acentúan nuestros sentidos. Nuestro oído se afana en escuchar, se afila por oír, y entonces pude comprobar cómo de pronto, muy a lo lejos se apreciaba el cántico de los congregados.

Por las cámaras y fisuras de este misterioso lugar se había colado un eco, el sonido del aire se empastaba con el cántico de los feligreses. La ceremonia había dado comienzo y Ñ nos había regalado este momento único e indescriptible. Nunca olvidaré este instante, este punto, este momento concreto y exacto que Ñ marco para siempre en nuestra memoria. A lo lejos, movido por un aire ennegrecido por el tiempo, un aire denso y oscuro que huele a antigüedad, en un ambiente de catacumbas, de comunión a través del tiempo con los mártires de los primeros siglos sonaba el salmo 791 3: Var hälsad, sköna morgonstund -y fueron recibidos por una hermosa mañana-, que parecía premonitoriamente dedicado a nosotros.

Lewerentz había conseguido evocar con su arquitectura el sentido primero de las cosas. Aquí de pie, recibidos por una hermosa mañana, escuchando el sonido que proviene de las sombras, participábamos del rito ancestral de los primitivos cristianos, de aquel mundo subterráneo de ruinas y catacumbas. Estamos en el mundo en el que Lewerentz se sentía a gusto, un mundo privilegiado, extraño y exacto más allá del cual no se puede ir y seguir siendo el mismo. Lugares sobrecargados de sentido ante una naturaleza incierta y a veces indiferente, lugares del recuerdo, de la memoria en los que el hombre se siente invitado a una pausa, interludios en los que el tiempo se detiene.

Nunca olvidaremos este momento, que ahora con la complicidad del lector nos atrevemos a desvelar. (...)

CASA DA MUSICA: PERCURSOS SONOROS IMAGINÁRIOS

Oporto, 2016-2020. Dir.: Tomás García.

Por ultimo, tengo interés en enseñar al tribunal de Arquia-Tesis el objeto que sirvió de conclusión a esta tesis doctoral. Un espacio oculto sobre el que hemos seguido trabajando en estos últimos meses.

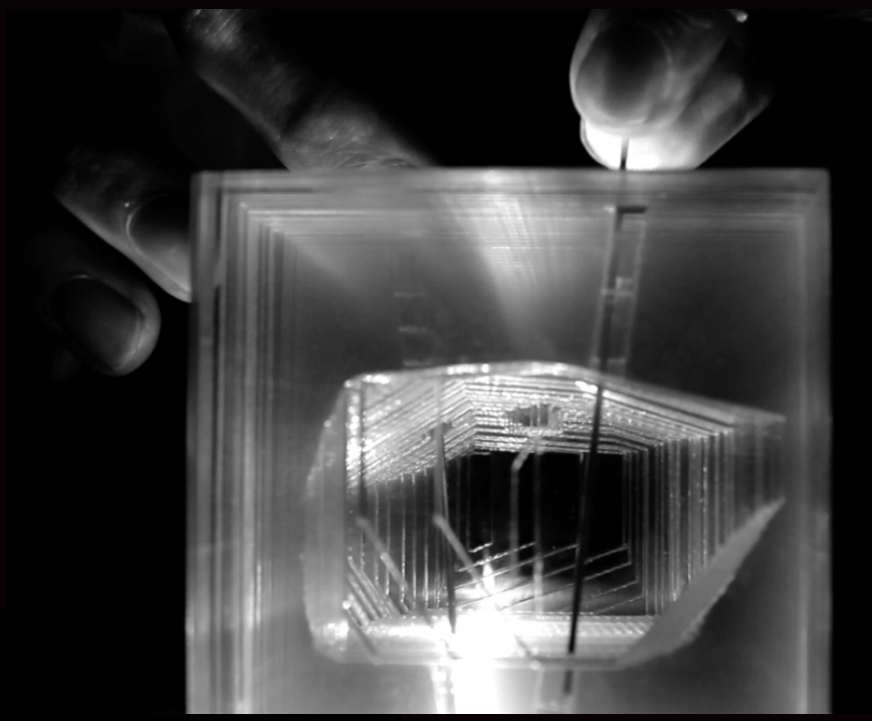
Se trata de la exploración realizada a la Casa Da Musica en Oporto, en la primavera de 2015. Recuerdo bien aquel instante, la forma en la que se inició la primera de nuestras visitas. Esperábamos en el vestíbulo a Ernesto Costa, Director de Escenografía. Después de una breve explicación de mi trabajo y de justificar nuevamente nuestro interés por deambular por los espacios ocultos del edificio Ernesto dijo: "Sería un buen paseo seguir este pilar para conocer los entresijos de esta Casa."

Habíamos inventado una nueva técnica de exploración: la acupuntura espacial. Aquella fue una experiencia inolvidable, intentando seguir la trayectoria imposible de estas líneas. Este pilar es un testigo de este espacio. Cruza el vestíbulo, la cafetería, las galerías de acceso a las salas, se sumerge en áreas técnicas, para finalmente clavarse en las profundidades hasta tocar tierra.

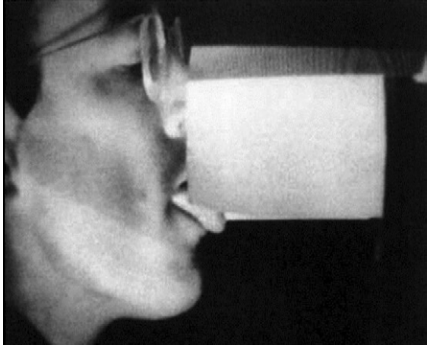
Al terminar nuestra visita me comprometí con él a hacer una maqueta del edificio en la que pudiéramos clavar agujas para tomar datos, introducir nuestros propios registros para después extraerlos y analizar su contenido.

Esta es la magia de este objeto, la fantasía de este paisaje sonoro. Los pilares se han convertido en probetas acústicas, testigos del espacio oculto. Agujas con las que extraer sonidos mediante esta especie de acupuntura espacial.

Esta es nuestra cartografía del Espacio Oculto para la Casa Da Musica.







1

Inmateriales del espacio contemporáneo, a modo de conclusión

En sus Seis propuestas para el Próximo Milenio, el escritor Italo Calvino afirmaba que la fantasía es un lugar donde no hay Luz. Ninguna frase mejor para concluir esta tesis, para definir estos espacios como laboratorios para nuestra imaginación y sentidos, donde la luz no puede existir. Esta tesis sugiere una idea para un tiempo rebosante de imágenes: *no usar los ojos*. Porque no tener ojos es como no tener nada, e ir a ciegas no significa no ver, sino hacerlo con las manos o el oído, el gusto y el olfato, que es la mejor manera posible de ver las cosas de verdad. La imagen que nos regala un jóven Herzog es elocuente en este sentido; con la maqueta en sus manos y los ojos cerrados, la mira con su lengua, la acaricia con sus glándulas salivales. Herzog lame el objeto para absorber ideas para su arquitectura; los ojos no han sido suficientes y el arquitecto debe sorber el espacio para degustarlo de verdad (1).

Apagar deliberadamente nuestros ojos nos ha llevado a olvidar los pasos que anticipaban las conductas, los caminos de la memoria. Memorias de un nómada que han abierto en nuestro trabajo itinerarios con los que habitar lugares intermedios y ocultos, llenos de vida y de sorpresas. Cuando se perciben estos lugares hay que detenerse, afianzar las manos para llenarse de sensaciones. Proyectar sin los ojos significa hacerlo hacia dentro, reconocerse en lo que te rodea, como algo tuyo, íntimo y cercano. Por eso la emoción de hallar sin los ojos supone un momento de vida compartida, donde tú eres lo otro, donde el cuerpo queda suspendido en ese espacio negro que es eterno. Moverse sin los ojos nos llevó a pensar sin ellos, y cuando esto ocurre, todo es nuevo, todo aparece por primera vez, nace y muere en ese instante. Esta tesis ha permitido que aparezcan nuestros sentidos; aparece el espacio oculto, y con él, el cuerpo.

Sin ojos hemos descubierto el movimiento articulado de nuestro cuerpo en el espacio, sintiendo los elementos rítmicos y fluidos que lo habitaban. Un nuevo orden que te hace descubrir que no siempre puedes moverte sin los ojos, por ejemplo para saltar una grieta, o colarte por un agujero abierto en uno de sus muros. Sin ojos no quiere decir a ciegas, es mas bien el límite entre la visión y la ausencia de percepción sensorial. Un estado donde se puede estar sin llegar a estar del todo, mapas para una desorientación con la que hemos llegado a sentir las energías del espacio oculto, y a los dioses que habitan en ellos. Sin los ojos hemos tenido que fijar la atención en los matices, en aquello que no se ve pero si se escucha, se huele; hemos llegado a sentir los cambios de temperatura en el interior de un muro o la caricia del viento. Ser arquitecto conlleva esta manera de usar los ojos; cerrarlos para ver lo que se oculta en el espacio.

Durante años, nuestro día a día ha estado formado por deambulaciones y fenómenos sensoriales; después en nuestra mesa de trabajo, hemos realizado abstracciones para elaborar unas cartografías (teorías, dibujos y objetos) mas o menos acertadas. Pero nuestra primera y básica fuente de conocimiento han sido los fenómenos que hemos percibido en estos interiores y en los que, de alguna forma, seguiremos implicados. Nuestro cuerpo, por tanto ha sido nuestra herramienta de relación con este medio, con esta sustancia espacial que ha interactuado con él, modificándolo y dejándose modificar. A partir de las derivas emprendidas con entusiasmo hacia las profundidades de estas arquitecturas, experimentadas a través de su percepción directa, y los instrumentos relativos a cortar, radiografiar o vaciar, podríamos aventurar algunas afirmaciones a modo de epílogo de este trabajo, que bien podrían ser el inicio de investigaciones futuras.

Exponíamos en las hipótesis de partida, el interés de explorar, de sumergirnos en los fenómenos espacio-temporales, utilizando el espacio oculto para profundizar en los procesos creativos del proyecto arquitectónico que nacen e inciden en la sensibilidad fenomenológica para dotarlos de nuevas líneas de experimentación. Al término de esta exploración a través de los intersticios ocultos, me gustaría reflexionar sobre lo acontecido para intentar extraer ciertas conclusiones:

El cuerpo como activador de estos espacios

Uno siente que deforma estos lugares al entrar en ellos, desplaza sus partículas, alborota sus silencios, con la extraña sensación de ser los primeros en pasar por ellos; antes incluso que sus propios arquitectos que en muchos casos los negaron con su dibujo negro. La delimitación entre cuerpo y entorno queda entonces redefinida (o indefinida) en estos espacios según una permeabilidad y continuidad total, que evidencia la pobreza que propicia una simplista reducción a lo visual y en todo caso a quedarse en lo superficial de lo percibido.

El cuerpo como receptor de fenómenos

Estos espacios nos deforman, nos hacen sentir calor o escalofríos, ralentizan o aceleran el ritmo interior de nuestro organismo, provocando alteraciones corporales nunca antes sentidas. Como una esponja, nuestro cuerpo absorbe las energías de estos lugares, se nutre con las experiencias y descubrimientos que con nuestra presencia han construido una nueva realidad. En algunos casos se ha tratado de mundos del inconsciente, en otros de referentes de la ilusión, en otros han sido mundos físicos que supuestamente conocíamos pero que de momento no hemos conseguido domesticar.

Investigar en el espacio oculto ha supuesto indagar en los procesos y hechos arquitectónicos que nacen e inciden en la sensibilidad fenomenológica, utilizando para ello los hallazgos que aporta una disciplina como la arquitectura. Hemos explorado -tanto en lo referente a las metodologías y procesos, como en los resultados concretos- los fenómenos y tensiones que, según una secuencia espacio-temporal, se nos han presentado al entrar en estas regiones ocultas del dibujo. (...)

...

Cartografías del Espacio Oculto debe entenderse como un Proyecto Arquitectónico, una construcción intelectual, una forma de ver el espacio, un laboratorio para el ensayo con los sentidos. Hace tiempo que estoy obsesionado con la experiencia de ver y dejar de ver, seducido con la idea de lograr una especie de ceguera inducida. Creo que la buena arquitectura es la que tiene cualidades envolventes que sobrepasan la visión. Por eso debo confesar que este trabajo está dirigido a mostrar algunos lugares que me han conmovido y a magnificar la ceguera como el estado ideal para alcanzar una arquitectura de raíz fenomenológica.

Quizás, el tiempo consiga reconstruir la intimidad de lo desvelado.

Acciones para adaptar la tesis a la linea editorial arquia/tesis

Una tesis doctoral y un libro son documentos con propósitos y audiencias bien distintas. Para adaptarse a la línea editorial y el formato de la colección arquia/tesis, la tesis original deberá ser revisada, para despertar el interés de un público más amplio.

LA NARRATIVA

Se desea mantener la atmósfera de relato, de paseo íntimo, de exploración y deriva, que lleva al lector a sumergirse en el interior de la arquitectura. El texto original apuesta por una cierta fluidez en su narrativa, con un vocabulario de fácil comprensión para el lector.

No obstante se deberá hacer una relectura distanciada. Cambiar el papel de cuando se escribió la tesis como autor, y pasar ahora al papel de lector. Despersonalizarla será uno de los trabajos a realizar, para alcanzar un público más amplio y aumentar su interés cultural y divulgativo.

INTERES CULTURAL Y DIVULGATIVO. TESIS DE DESCUBRIMIENTOS

Pensamos que el texto original tiene un interés cultural y divulgativo, como así lo avalan las reseñas dedicadas a la tesis doctoral, desde su lectura, en la prensa general y especializada.

El hecho de que el tema tenga un claro enfoque contemporáneo, a la vez que indaga en la historia desde un punto de vista inédito y novedoso, ha suscitado un enorme interés por hacer públicos sus resultados. El libro supondrá sacar a la luz de forma inédita todos estos descubrimientos y hallazgos.

EL OBJETO-LIBRO. ARQUIGRAFIAS

La tesis está pensada como un objeto de múltiples registros. Como libro de lectura, que apoyado en los dibujos e imágenes conduce al lector por mundos insospechados; pero también como objeto tactil, que se toca, que necesita y favorece la interacción con el lector. La adaptación a libro será por tanto viable editorialmente.

Las cartulinas negras, transparencias, veladuras y radiografías que contiene el documento original, y que dan forma a estas cartografías, deberán ser repensadas conjuntamente con la editorial para hacer viable su edición en formato libro.

AGUJEROS DIGITALES. CODIGOS QR

Durante el desarrollo de la investigación se fue construyendo un doble fondo, una realidad duplicada repleta de líneas auxiliares, andamiajes y acciones; vídeos y dibujos que irremediablemente quedaron ocultas al otro lado del documento.

La tesis incorpora una serie de códigos QR, que a modo de agujeros digitales, permiten al lector adentrase en esa otra parte del trabajo, en esa realidad duplicada y fantástica.

En su adaptación a libro, estos códigos QR serán umbrales por los que atravesar las fronteras del espacio y el tiempo, agujeros digitales, que como Alicia en aquel Pais de las Maravillas, harán que por un instante, nos veamos atrapados en un mundo que trasciende la palabra para incorporar la acción y el movimiento.


Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE CULTURA

PH INVESTIGACIÓN

Cartografías del Espacio Oculto. Laboratorio de Experimentación Arquitectónica

Tomás García García (tgarcia@us.es)
Proyectos Arquitectónicos, Universidad de Sevilla
marzo, 2017

TOMAS GARCIA GARCIA
http://orcid.org/0000-0003-4575-7683

Arquitecto por la E.T.S.A de Sevilla, 1997.
Premio Extraordinario de Terminación, E.A. XXV convocatoria, Proyecto Fin de Carrera. E.T.S.A de Sevilla, 1997.
Premios ISOVER, Proyecto Fin de Carrera. E.T.S.A de Sevilla, 1997.
Premio en la III Bienal Internacional de Arquitectura, Proyecto Fin de Carrera. Fundação Bienal de Sao Paulo. Sao Paulo, Brasil, 1997.
Master en Gestión y Dirección de Empresas de Proyectos Arquitectónicos en la E.T.S.A de Sevilla, Universidad de Sevilla. Diplomado DEA, en 2004.
Doctor arquitecto por la Universidad de Sevilla, con la calificación de "sobresaliente cum laude", 2017.
Profesor invitado por la Comunidad Europea, Programa ALFA (América Latina Formación Académica), en la U.A.B. Universidad Autónoma de Barcelona, 2004.
Premio a la Excelencia Docente durante los cursos 2011-12, 2012-13 y 2013-14, por la Universidad de Sevilla.
Coordinador del Programa Europeo ERASMUS con la Universidad de Sevilla, en Cracovia y Rezow (Polonia), desde 2012.
Socio fundador de la firma de Arquitectura TOMAS GARCIA_ANTONIO A. HARO, ARQUITECTOS S.C.P.
Desde 2002 han obtenido numerosos premios en concursos públicos y privados, que le han permitido desarrollar proyectos en España, Irlanda, Italia e Inglaterra.
En la actualidad compagina la actividad profesional en su estudio con una intensa actividad docente e investigadora, desarrollada en el marco de la Unión Europea con varias líneas de investigación abiertas y activas, publicaciones científicas y participaciones en congresos con carácter nacional e internacional.

Resumen

La tesis doctoral con el título de "Cartografías del Espacio Oculto. Laboratorio de Experimentación Arquitectónica", desarrolla una línea de investigación de indudable interés para el conocimiento y la interpretación del patrimonio como hecho arquitectónico y su práctica proyectual. Una aportación relevante realizada a través de la experiencia personal del doctorando, en la que se incluye lo profesional y lo docente, de aquellos aspectos, circunstancias y hechos significativos, no siempre visibles para la historiografía de la arquitectura.

La investigación se centra en el estudio y dibujo de lo oculto en la arquitectura, en la exploración de aquello que pertenece al ámbito de la invisible, en lo subterráneo, en aquello que flota suspendido entre soberanas y cubiertas; para mostrar una especie de obsesión por los espacios ocultos que ha derivado en un trabajo lleno de hallazgos y sorpresas. Espacios en los que la oscuridad sierve de dentro, sugiere, en los que una


12 ABRIL, 2017|12 ABRIL, 2017 / ARICA SANJOSÉ

Asoc. pro Restauración
Capilla de San José (ARECA)

"Cartografías del Espacio Oculto" ha hecho visible lo escondido y misterioso de la Capilla de San José.

El trabajo pone al descubierto "la cara oculta" de la arquitectura.


VIVIR EN SEVILLA

Una incursión a lo **invisible**


S:t Petri kyrka
- väl värt ett besök!

DIVULGACION DE LA TESIS. ALGUNAS DE LAS RESEÑAS EN PRENSA Y REVISTAS ESPECIALIZADAS (los contenidos, hallazgos y descubrimientos siguen siendo inéditos)

(De izda a dcha): Revista PH INVESTIGACION, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2017. Revista digital de la Asociación Pro-Restauración de la Capilla de San José en Sevilla, 2017. Prensa escrita: Diario de Sevilla, Miercoles 12 de Abril de 2017, "Una incursión a lo invisible", A.F., 2017. Revista Klippans Turistbyå, *St. Petri Kyrka: Väl värt et besök*, Klippan, 2012.