

DOSSIER - TESIS

# UN VIAJE POR LA ARQUITECTURA SIGUIENDO LA LOGICA DE ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS



LAURA SORDO IBAÑEZ

# INDICE - TESIS

## INTRODUCCION

El alucinante viaje de Alicia

## CAPITULO 1

La caída imaginaria. Por la madriguera del Conejo.

1.0-Introducción

1.1-La representación de un nuevo universo

1.2-El movimiento vertical como mecanismo de ensoñación

1.3-La atracción gravitatoria. Penetrar la tierra

1.4-Conclusiones

## CAPITULO 2

La paradoja. El charco de lágrimas.

2.0-Introducción

2.1-La descontextualización de elementos

2.2-La paradoja como mecanismo de ensoñación arquitectónica

2.3-La paradoja como estrategia arquitectónica. Relación interior-exterior

2.4-Conclusiones

## CAPITULO 3

Una reflexión sobre la escala. Plegándose como un catalejo.

3.0-Introducción

3.1-La escala de lo fantástico

3.2-Escala y gravedad

3.3-Mirar con ojos de niño

3.4-Conclusiones

## CAPITULO 4

Metamorfosis y arquitectura. El consejo de la Oruga.

4.0-Introducción

4.1-La yuxtaposición de tiempos

4.2-Arquitecturas en movimiento

4.3-Transformación a través del tiempo

4.4-Conclusiones

## CAPITULO 5

Fugacidad, camuflaje e inmaterialidad en arquitectura. La sonrisa del Gato de Cheshire.

5.0-Introducción

5.1-Arquitecturas fugaces

5.2-Arquitectura de camuflaje

5.3-Inmaterialidad en arquitectura

5.4-Conclusiones

## CAPITULO 6

Espacio ingrávido, malla espacial. Poco me preocupa a donde ir.

6.0-Introducción

6.1-La ingravidez

6.2-El placer de la repetición

6.3-El laberinto

6.4-Conclusiones

## CAPITULO 7

Idea de límite. Una merienda de locos.

7.0-Introducción

7.1-La materialización del límite

7.2-Límites difusos

7.3-Límites virtuales

7.4-Conclusiones

## CAPITULO 8

El orden de la arquitectura. La Reina de Corazones.

8.0-Introducción

8.1-El orden estricto en arquitectura

8.2-La perturbación del orden

8.3-Lo aparentemente desordenado y caótico

8.4-Conclusiones

## CAPITULO 9.

Conclusiones. Vuelta a la realidad

## BIBLIOGRAFÍA

# Resumen-Tesis

*"-¿Por donde empiezo, majestad?*

*-Empieza por el principio -contesto gravemente el rey-, y sigue hasta que llegues al final.  
Entonces te detienes"*

**Lewis Carroll, Alicia en el País de las Maravillas.**

La tesis doctoral a la que me voy a referir en este pequeño resumen se titula: *"Un viaje por la arquitectura siguiendo la lógica de Alicia en el País de las Maravillas"*. Este trabajo de investigación parte del interés personal suscitado por aquellas arquitecturas capaces de actuar sobre el comportamiento del espectador. Esta inquietud surgió tras visitar algunas arquitecturas de Le Corbusier como: "La Capilla de Romchamp", "El Monasterio de la Tourette" o "La Unidad de Habitación" y algunas obras de Alvaro Siza como "Las Piscinas de Leca de Palmeira" y "El Pabellón de Portugal para la Expo 98". Las diferentes sensaciones que experimenté al recorrer estos espacios arquitectónicos han quedado en el recuerdo. Conceptos como gravedad, escala, límite, contradicción, transformación, entre otros, definen estos espacios.

A este conjunto de sensaciones se han unido las lecturas de Gaston Bachelard, a quien he tenido muy presente en esta investigación, ya que nos habla de la imagen como parte esencial de toda experiencia. Cada individuo guarda en su mente imágenes de todo tipo, unas definidas por lo que él mismo captó y otras que él mismo creó a través de palabras que hablaban de ellas.

Es por ello, que puedo afirmar que la experiencia de la arquitectura tiene dos

momentos significativos, el de la vivencia y el de la imagen de esa vivencia que se guarda en la memoria. Mientras que en el primero hay acto de presencia, en el segundo hay actividad mental.

A lo largo del proceso proyectual el arquitecto se encuentra con la necesidad de recurrir a situaciones almacenadas en la mente, a imágenes de cosas reales. A éstas se suman imágenes de creación propias que tienen una importancia esencial en la creación del proyecto.

Este trabajo, además, surge en un principio como continuación del estudio que inicié en el segundo curso de doctorado, donde me interesé por el efecto de la gravedad sobre la arquitectura doméstica (Fig. 1). A partir de aquí, fui dándome cuenta de cómo la gravedad relaciona otros conceptos como: peso, escala, límite, paradoja, verticalidad, transparencia, orden, repetición, etc. He continuado este enfoque en un sentido más amplio, pero controlado, con la intención de demostrar que estos sistemas pueden ser utilizados como argumento del proyecto arquitectónico.

Para ello he necesitado un hilo conductor que me ha permitido ordenar el conjunto de ideas propuestas, y ha sido utilizar el relato de "Alicia en el País de las Maravillas" como

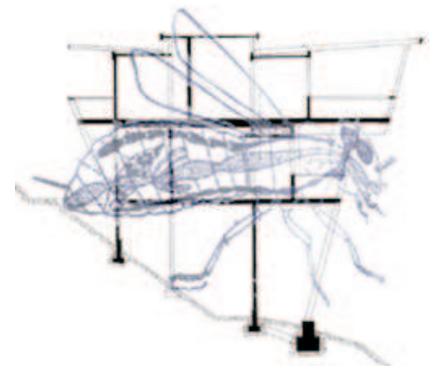


Fig.1. Fotomontaje de la autora que muestra la similitud de la Casa Janson con la forma de un insecto volador.

---

**SE VA A TRABAJAR SOBRE LA HIPOTESIS DE QUE EN ARQUITECTURA LOS EDIFICIOS SON CAPACES DE EMOCIONAR, TRANSMITIR DIVERSAS SENSACIONES.**

---

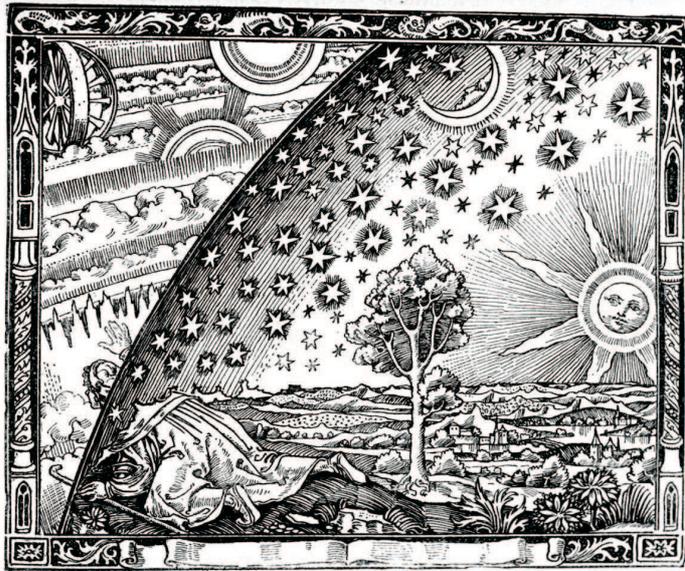


Fig. 2. La ilustración, del astrónomo francés Flammarion. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org).



Fig. 3. Fotomontaje de la autora en el que se muestra a Alicia asomándose a través de la cortina que esconde una pequeña puerta que da acceso a un nuevo universo.

si de un guion se tratase. En esta historia aparecen, en cierto modo, plasmadas las inquietudes anteriormente expuestas, por lo que me ha servido de guía a la hora de realizar el análisis arquitectónico.

A partir de este punto he realizado un viaje, un recorrido, por aquellas arquitecturas cuyos registros emocionales voy a tratar de desvelar ayudándome de Alicia, quien nos traslada a su mundo de las maravillas siempre desde la lógica y la razón.

Una ilustración que refleja este conjunto de ideas es la del astrónomo francés Flammarion (Fig. 2), que representa a un hombre procedente de un mundo conocido y acotado, pero que asoma la cabeza a otros espacios, aún por descubrir, y adquiere así una nueva visión de la realidad.

La imagen muestra un hombre observando a través de la atmósfera terrestre como si ésta fuera una cortina que se pudiese apartar para ver el funcionamiento del universo. El mensaje que transmite me ha recordado la historia de Alicia, cuando a través de una cortina, descubre el acceso a un nuevo mundo. (Fig. 3)

El trabajo de investigación realizado parte de la hipótesis de que en arquitectura los edificios son capaces de emocionar y

transmitir diversas sensaciones. Esta hipótesis la he ido corroborando con diversos ejemplos arquitectónicos que se han ido sucediendo a lo largo de la historia.

Lo que he pretendido en la tesis es tratar de desvelar las razones por las que algunas arquitecturas pueden reconstruir el mismo argumento que "Alicia en el País de las Maravillas" (Fig. 4, 5 y 6). Así, Alicia se convierte en una excusa para acceder a lo maravilloso, un privilegio para escapar de lo cotidiano que se va a utilizar como guía a lo largo de nuestro propio viaje.

En el desarrollo de este trabajo he buscado argumentos que den respuesta a la idea de que la arquitectura puede provocar el mismo efecto que cuando un poeta escribe una poesía y nos conmueve. Así, aprendiendo de como otras disciplinas operan con la nueva realidad, los arquitectos también pueden ser capaces de producir ese cambio en el discurso arquitectónico. Eso no significa necesariamente importar conceptos de otras disciplinas, sino aplicar sus estrategias a lo puramente arquitectónico.

En el análisis de este conjunto de estrategias que nos ayudan a hacer arquitectura que sea capaz de salirse de la normalidad, he seguido el orden marcado por el relato de "Alicia en el País de las

---

**SE TRATA DE RELACIONAR LA IMAGINACION CON LA RAZON. SE ESTABLECE ASI UN CONTRASTE ENTRE LA RAZON, NECESARIA PARA TODA CONSTRUCCION ARQUITECTONICA, Y LA CAPACIDAD DE NUESTROS PODERES DE LA IMAGINACION.**

---



Fig. 4. "Marsyas", Anish Kapoor. JODIDIO, Philip. Architecture Now! 3. Edit. Actar. Pag.68. (2005).

Fig. 5. Ilustración del cuento de "Alicia en el País de las Maravillas" donde se ve a Alicia con un tamaño desmesurado en relación al tamaño de la habitación. CARROLL, Lewis. Alicia en el País de las Maravillas. Edit. Alianza. Pag 77. (2006).

Fig. 6. "La habitación que escucha". MEURIS, Jacques. Rene Magritte: 1898 - 1967 / Jacques Meuris ; traducción, Carlos Caramés. Edit. Taschen. Pag. 99. (1998).

**EL OBJETIVO DE ESTA TESIS ES DEMOSTRAR QUE LA ARQUITECTURA TIENE UN COMPONENTE NARRATIVO QUE EN OCASIONES ACTUA SOBRE NUESTRAS EMOCIONES.**

Maravillas" que paradójicamente es una manera de proceder a lo que necesita la arquitectura: lógica y sentido común.

La estructura del trabajo de investigación realizado se organiza en tres partes principalmente: introducción, contenido y conclusiones. Tras la introducción, me he centrado en el desarrollo de ocho capítulos, cada uno de ellos representa una estrategia a la que la arquitectura da respuesta, dotándola de la capacidad de actuar sobre el espectador de diferentes maneras. El orden y la elección de las mismas lo ha marcado Alicia, en su viaje a través del País de las Maravillas. Al final de cada uno de los ocho capítulos he presentado un fotomontaje, a modo de reflexión, que resume las ideas propuestas. Finalmente aparecen las conclusiones.

La estrategia que he utilizado para poner en orden el conjunto de ideas ha sido realizar un viaje por aquellas arquitecturas que son capaces de experimentar una sensación similar a la producida con la lectura del libro de Lewis Carroll, esa sensación de encontrarnos frente a una nueva realidad, a su vez dominada por una gran lógica.

Creo que en arquitectura, para conseguir determinados efectos, es necesario combinar dos ideas, por un lado una funcional y por otro una filosófica. Ambos caminos, nunca son independientes, y en ningún caso, hay que renunciar a compartir conceptos de ambos.

Desde mi punto de vista, más cercano a la segunda propuesta, pienso que la arquitectura, ante todo es un arte, que busca entender y dar una visión nueva de este mundo, proponiendo conceptos que provengan de cualquier ámbito cultural. Ambas posturas son absolutamente complementarias y necesarias entre sí. Los espacios que crea un proyecto arquitectónico permiten al ser humano percibir sensaciones nuevas y entender conceptos a través del edificio.

A continuación expongo algunos de los mecanismos con los que Lewis Carroll desarrolla su particular aventura y cómo estos sistemas aplicados a la arquitectura consiguen dotarla de determinados registros emocionales.



En primer lugar me referiré a **“LA CAIDA IMAGINARIA”**.

Al penetrar la tierra nos adentramos en lo que nos sustenta, una enloquecedora misión ya que el suelo nos sostiene y en principio es opaco a nuestra mirada. Si nos adentramos en él, lo privamos de su función principal, la de servirnos de plano de apoyo. Lo que nos sustenta pasa a ser lo que nos cubre y lo abierto pasa a ser lo lejano. Las reglas de nuestro mundo no encajan en esa nueva situación. La realidad se transforma, pero a la vez se puede convertir en un mundo lógico y coherente, una situación controlada en la que la arquitectura puede desarrollarse.

El movimiento vertical puede ser utilizado como mecanismo de acceso a una nueva realidad. Tanto si ascendemos como si caemos, somos transportados a un mundo diferente al que habitualmente estamos acostumbrados. Si nos elevamos nos aproximamos al reino de la luz y si descendemos hacemos que la luz brille en la oscuridad.

Me parece que este efecto de atracción gravitatoria, queda perfectamente ilustrado en la pintura de Henri Matisse “Calabazas”(Fig. 7) , donde aparecen cinco objetos que parecen estar flotando en un espacio ingravido, como si fuesen globos. Sólo las calabazas del plato descansan sobre

un soporte sólido. Las dos formas de la parte de abajo son las que más pesan. Si volviéramos del revés la pintura quedaría de manifiesto lo excesivo que sería el peso de esos dos objetos si ocuparan la zona superior. Este bodegón de Matisse me recuerda a las imágenes de la caída de Alicia por la madriguera, donde se encuentra con múltiples objetos que deja por el camino, o que ella misma deja caer.

El fotomontaje realizado en este capítulo (Fig. 8) recrea la situación de Alicia cayendo por la madriguera de Conejo, lo que supone el paso a otra realidad. Ese movimiento descendente se expresa con la imagen de una espiral de color rojo, ya que supone el contraste entre la vida terrenal y espiritual, tan diferentes. Las nubes representan ese movimiento ascensional que sufre nuestra alma al cambiar del estado terrenal al celestial.

Del mismo modo, en arquitectura se puede estar en las profundidades de la tierra, conseguir una verticalidad que nos acerque al cielo y la combinación de ambas sensaciones, con el uso de elementos arquitectónicos, que hagan sentir que nos encontramos en un nuevo universo.

Penetrar la tierra es una invitación a descender al fondo de uno mismo, a explorar la propia personalidad. El prudente evita el

---

**LA MADRIGUERA SUPONE EL CAMBIO DE UNA REALIDAD A OTRA, DE UNA PERCEPCIÓN REALISTA DE LAS COSAS A UNA SURREALISTA**

---



Fig.7. Calabazas de Matisse. [www.moma.org](http://www.moma.org)

Fig.8. Fotomontaje de la autora en el que muestra como Alicia cae por la madriguera del conejo.

descenso, aunque con ello pierde la posibilidad del encuentro consigo mismo.

En segundo lugar expongo la estrategia de **"LA PARADOJA"**. Con el uso de la paradoja se destruye el sentido común de las cosas, se trastoca la realidad, nos muestra algo que es lo que no parece. En palabras de Alejandro Zaera: *"En la arquitectura también se puede utilizar como técnica expresiva la desviación de las condiciones estándar de confort"*. La condición sensitiva se puede llevar a lo paradójico, negando así las condiciones singulares de la vida cotidiana del individuo. De este modo, se establece una estrategia arquitectónica que nos permite conseguir un desplazamiento de la realidad a través de elementos comunes utilizados fuera de sus condiciones habituales.

Parece incomprensible que la arquitectura pueda ser compatible con la idea de cambiar elementos del lugar al que están destinados, ya que infringiría su función principal, la de ser útil. Pero estos efectos, hábilmente utilizados, pueden llegar a potenciar aún más su carácter de utilidad.

Estas ideas me han recordado a algunas de las obras de René Magritte. Así, el cuadro "Esto no es una pipa" (Fig. 9) se lee con una actitud provocadora, ¿cómo que no es una pipa?, la paradoja es evidente. La evidencia de lo que en él se afirma, es falso. Hay un principio contradictorio de semejanza y afirmación que caracterizan la relación entre los protagonistas de la obra, la pipa representada y las palabras escritas.

Magritte diferencia entre lo que es una pipa y la imagen de una pipa. Demos la palabra a Magritte: *"¿quién podría fumar la pipa de uno de mis cuadros? Nadie. Por consiguiente NO ES UNA PIPA"*

Pero, ¿y la arquitectura?, ¿cómo puede servirse de lo paradójico para dar una respuesta? Veámoslo, con un ejemplo, que a mi parecer consigue despertar la sensibilidad del espectador. Se trata de la "Capilla del



bosque", su imagen es una paradoja, ya que recuerda simultáneamente a la imagen de una capilla funeraria y a la de una cabaña primitiva. La capilla por un lado asume el papel de templo en lo que se refiere al ritual de la ceremonia, y por otro lado el de cabaña que brinda el amparo de la despedida.

Pero la paradoja no se queda aquí, cerca de la capilla y destinado a los difuntos, se sitúa una gruta cubierta con tierra que contiene los cofres de los incinerados y que refuerza el simbolismo fúnebre de la composición. Mientras el túmulo está hecho de tierra, de ahí su forma indefinida, la pirámide flota a la altura de los árboles con unas formas geoméricamente definidas.

En la (Fig. 10) se recrea la situación de Alicia en la "Capilla del Bosque". Alicia entra en la gruta cubierta con tierra, que simula la madriguera del Conejo. Esa puerta en el relato de Alicia conduce al jardín más maravilloso visto nunca y en el conjunto de la capilla, dicho jardín aparece recreado en el bosque donde se ubica la capilla.

En esencia, la capilla nos conecta con ideas que extralimitan el ámbito de lo físico y nos transporta a otro momento eterno que nos resulta familiar.

Con este tipo de análisis lo que intento es poner de manifiesto la idea de cómo determinadas arquitecturas consiguen transformarnos un instante, que queda en

---

**LA PARADOJA DESTRUYE EL SENTIDO COMUN DE LAS COSAS, TRASTOCA LA REALIDAD, NOS MUESTRA ALGO QUE ES LO QUE NO PARECE.**

---



Fig.9. La traición de las imágenes. "Esto no es una pipa" (1948). MAGRITTE, René. El Impresionismo y los inicios de la pintura moderna. Edit. Planeta de Agostini. Pag 11. (1998).

Fig.10. Fotomontaje de la autora, en el que Alicia entra en la gruta de la "Capilla del Bosque". Se recrea la situación de Alicia entrando en la madriguera del Conejo, que supone el viaje al País de las Maravillas.

nuestra memoria y nos transforma interiormente.

### En tercer lugar hago **"UNA REFLEXION SOBRE LA ESCALA"**.

La mayoría de los objetos tienen, dentro de unos límites aproximados, un tamaño habitual. Cuando a un objeto lo sacamos de su escala cotidiana, nos inquieta, algo nos quiere decir. Estamos acostumbrados a que las cosas tengan su tamaño, pero ¿qué pasa cuando esto no es así?

Para ejemplificar esta idea creo que es bastante representativa la composición manierista "La Madonna del cuello largo" (Fig. 11) que muestra a la Virgen María, de cabeza pequeña, cuello largo y un cuerpo que se agranda progresivamente y que luego vuelve a disminuir. Tiene en su regazo al niño Jesús, alargado y de tamaño desproporcionado. Los ángeles que se encuentran a la derecha de la Virgen, muestran un canon parecido.

La relación de esta composición con los cambios de escala que Alicia experimenta es inmediata. El dibujo realizado por Lewis Carroll (Fig. 12), muestra a Alicia con el cuello y los brazos alargados y su cuerpo progresivamente volviendo a disminuir. En ambos casos lo que hace despertar nuestra imaginación es la escala poco habitual de los cuerpos femeninos representados.

Por el contrario, si en vez de estirarnos nos hiciéramos pequeños entraríamos en el mundo de la miniatura, que nos traslada a nuestra propia infancia. Lo pequeño nos obliga a mirar con atención, es como mirar con una lupa. Los "croquis de Le Corbusier" (Fig. 13) que se muestran en la imagen hablan de la relación entre el padre y el hijo en el espacio del juego del niño. En ellos una niña le pide a un adulto jugar con ella invitándola a entrar a través de la pequeña puerta al mundo de su tamaño. Este juego de escalas nos traslada al relato de Lewis Carroll. Alicia se encuentra en una sala con una pequeña puerta a la que no



Fig.11. "La Madonna del cuello largo". AA.VV. Historia del Arte, Tomo 6. Edit. Salvat. Pag.43. (1970).

Fig.12. Alicia estirada. Dibujo realizado por Lewis Carroll en su manuscrito Alice's Adventures Under Ground. CARROLL, Lewis. Aventuras subterráneas de Alicia. Edit. Jose J. de Olañeta. Pag. 21. (2000).



transforme para poder pasar. Esa puerta, como los dibujos de Le Corbusier, representa el paso a un nuevo mundo, fuera de la lógica de los adultos.

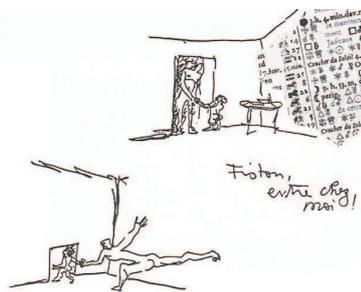


Fig.13. Croquis de Le Corbusier donde una niña le pide a un adulto jugar con ella invitándola a entrar a través de pequeña puerta al mundo de su tamaño. AA.VV. El Croquis, num. 100/101. Enric Miralles, Benedetta Tagliabue. 1996/2000. Edit. El croquis S.L. Pag. 120. (2000).

**LA IMAGINACION, MAS QUE FORMAR IMAGENES, TIENE COMO FACULTAD DEFORMAR LAS IMAGENES TRAIIDAS DE LA PERCEPCION DE LA REALIDAD.**



Fig.14. Fotomontaje de la autora, en el que Alicia entra en la iglesia de Alvaro Siza. Se recrea la situación de Alicia cuando entra a través de una puerta de escala reducida, al jardín más maravilloso que ha visto nunca.

Pero, ¿cómo aplicar esta sensibilidad ante la escala en arquitectura? Creo que una buena forma de hacerlo sería hacer referencia a la iglesia parroquial de Alvaro Siza, “Santa María”, construida en Marco de Canaveses. En ella, las dimensiones de sus vanos son poco habituales, lo que nos da la oportunidad de imaginar. La enorme puerta que da acceso a la iglesia, contrasta con la escala del pequeño patio de acceso y con la dimensión del resto de ventanas y puertas existentes en el conjunto. Se trata de un elemento que evoca sensaciones, nos hace sentir que vamos a entrar en un lugar diferente al habitual. El Sol penetra en la iglesia tan sólo por la puerta principal, bañando el interior con una suave luz dorada. Se entra por la puerta grande, por la gran escala, por la que puede entrar el Sol.

Me parecía oportuno en este caso realizar un fotomontaje que relacionara la historia de “Alicia en el País de las Maravillas”, con la iglesia de Alvaro Siza (Fig. 14). En este caso la puerta no es demasiado pequeña para que Alicia pueda pasar, es demasiado grande, se han invertido los términos.

Alicia no necesita transformarse para acceder al interior, se transforma en el interior.

Traspasa la puerta y accede a una nueva realidad, el brebaje en este caso es, la espacialidad de la iglesia.

A lo largo de nuestra vida, ya sea en el tránsito de la niñez a la vida adulta, o por lo que nos toca hacer, experimentamos, como Alicia, las escalas de la realidad. La sensación de lo sublime y de sobrecogimiento que nos produce la escala de lo descomunal, se complementa con la simpatía con que miramos hacia la miniatura.

El fotomontaje realizado para este capítulo (Fig. 15) muestra la transformación de Alicia, de cómo va cambiando de tamaño a lo largo de su paso por el País de las Maravillas. Su viaje ha supuesto un cambio, y qué mejor manera de representarlo que el paso de larva a mariposa.

He tomado del relato de Alicia la sugerencia de experimentar con las escalas, ya que ello nos permite conocer mundos distintos que, paradójicamente y más allá de tener reglas propias y hasta contradictorias entre sí,



LA SENSACION DE LO SUBLIME Y DE SOBRECOGIMIENTO QUE NOS PRODUCE LA ESCALA DE LO DESCOMUNAL, SE COMPLEMENTA CON LA SIMPATIA CON QUE MIRAMOS HACIA LA MINIATURA.

Fig.15. Fotomontaje de la autora, Alicia estirada.

forman parte de una realidad. Si se manipula la escala cotidiana de los objetos, se pueden crear situaciones arquitectónicas insólitas a priori, de las que luego se desprende una lógica.

### En cuarto lugar hago alusión a la **"METAMORFOSIS Y A LA ARQUITECTURA"**.

Metamorfosis significa transformación a través del tiempo. Pienso que la transformación de la arquitectura a través del tiempo, presenta a un edificio como un sistema capaz de responder más eficientemente a las necesidades cambiantes de nuestra sociedad y a la utilización más racional del espacio y de los recursos materiales. Me ha parecido oportuno hacer alusión al proyecto de la "Casa de la lluvia" (Fig. 16) de Juan Navarro Baldeweg que debe su nombre a las condiciones climáticas que la rodean. Sus materiales constructivos, piedra, vidrio y zinc, hacen que la lluvia transforme la casa, vistiéndola, cambiando sus texturas y colores, y resonando en ella. Esta idea ya estaba presente en una instalación que formaba parte del proyecto. Consistía en la maqueta de cobre de una casita con cubierta a dos aguas y grandes canalones, sobre la cual, un serpentín pulverizaba una fina lluvia. El agua transformaba la casa ya que adquiría diferentes texturas. La obra original, aquella maqueta inicial, se ha transformado en arquitectura. Así, Juan Navarro Baldeweg propone una nueva sensibilidad, introduciendo otras maneras de componer.

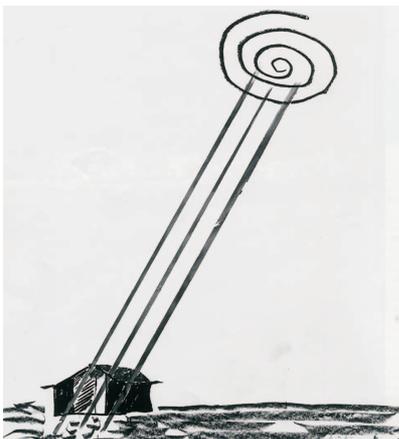


Fig.16. Dibujo de la "Casa de la lluvia". BALDEWEG, Navarro. Navarro Baldeweg. Edit. Tanais. Pag. 26. (2001).

Fig.17. "Teatro del mundo" de Aldo Rossi. ARNELL, Peter. BICKFORD, Ted. Aldo Rossi. Obras y proyectos. Edit. Gustavo Gili. Pag. 229. (1986).

Otra manera de hacer alusión a esa idea de transformación a través del tiempo responde a conceptos como: movimiento y de desaparición final. "El Teatro del Mundo" (Fig. 17) proyectado por Aldo Rossi es una construcción flotante que transforma por un momento la imagen de la ciudad. Se trata de un proyecto efímero, flotante, que un día aparece en la laguna y al cabo de un tiempo, con la terminación de su utilización, desaparece dejando sólo el recuerdo de su presencia.

Su idea de proyecto contempla la desaparición final. Al estar ubicado en el agua no deja ninguna huella de su presencia temporal. Se trata de un objeto con fecha de caducidad, ligado a un tiempo determinado de utilización, aunque su recuerdo, si se alargue en el tiempo, gracias a su carga emotiva.

### En quinto lugar, me refiero a la idea de **"FUGACIDAD, CAMUFLAJE E INMATERIALIDAD EN ARQUITECTURA"**.

Con la estrategia de la fugacidad, el camuflaje y la inmaterialidad se puede conseguir que la arquitectura sea capaz de comunicar, transmitir un mensaje que va

---

**LA METAMORFOSIS DE LA ARQUITECTURA Y LA ADAPTABILIDAD A NUESTRAS NECESIDADES PUEDE SER UNA ESTRATEGIA PARA NUESTROS PLANTEAMIENTOS DE DISEÑO ARQUITECTONICO.**

---



Fig.18. Fotomontaje de la autora, en el que se ve a Alicia visitando el "Pabellón de Barcelona".

Fig.19. Fotomontaje de la autora, en el que se ve a Alicia visitando el "Pabellón de Barcelona".

más allá de su construcción. Como si fuera el Gato de Cheshire, la arquitectura puede dialogar con el entorno, fundirse con él y llegar a desaparecer, pero siempre dejando en nosotros una huella, como la sonrisa del Gato.

Estos conceptos aparecen perfectamente definidos en la obra de Mies, "El Pabellón Alemán" para la exposición de Barcelona. La escasa densidad de los materiales se traduce en la reflexión de los planos puros que estructuran el espacio interior: vidrios tintados, mármoles pulidos de gran brillo, láminas de agua reflectantes que producen efectos de desvanecimiento, de liviandad.

Para expresar este conjunto de ideas, ¿quién mejor que una niña de diez años para detenerse en cada detalle, hacernos sentir asombrados y deslumbrados? En el fotomontaje (Fig. 18) aparece Alicia jugando con esa idea de inmaterialidad en el

"Pabellón de Barcelona". Alicia parece tentada de meterse al estanque para descubrir su profundidad, pero no se atreve, ya que se mojaría el vestido y su madre la regañaría. La oscuridad del fondo no le permite reconocer si es muy profundo. Rodea el estanque y cuando los rayos de Sol caen directamente sobre la superficie del agua descubre cómo se convierte en un espejo.

La luz del Sol se refleja directamente sobre la superficie del estanque, del mismo modo que la imagen de Alicia. Alicia veía su imagen recortada sobre el cielo, rodeada de nubes y con un radiante Sol a su espalda. Es como si volara, nunca había estado tan cerca de las nubes como ahora se veía sobre el espejo que se extendía a sus pies.

En el fotomontaje de la derecha (Fig. 19), al contrario que en el anterior, hablamos de la materialidad pétreo del pabellón. Alicia llega al pódium de mármol blanco y observa

como su superficie aparece taladrada por multitud de agujeritos oscuros. Cuando acerca su oído a uno de los poros, es como si la piedra le hablase. El pabellón tiene tanto que decir, que podía sentir la presencia del estanque a su través. La pregunta que en esta situación Alicia podía plantearse era qué sentido tiene hacer un estanque en una superficie porosa, un mármol lleno de agujeros. Pero como es propio de Alicia, ella encuentra una respuesta. Podía ser que el pódium de mármol estuviera mojado, como una esponja empapada de agua y por eso brillaba tanto como para cegarla.

En definitiva, la arquitectura son ideas construidas, y eso es lo que debemos sentir al visitar un edificio, en palabras de Campo Baeza: *"algo más, mucho más que la mera construcción"*



Fig.20. Monumento conmemorativo a los judíos asesinados en Europa. Con sus repeticiones irregulares, este monumento crea un patrón que recuerda a una vasta extensión de tumbas anónimas. JODIDIO, Philip. 100 Contemporary Architects. Edit. Actar. Pag.226. (2008).

En sexto lugar hago referencia en arquitectura al **"ESPACIO INGRAVIDO, MALLA ESPACIAL"**.

La ingravidez es una situación en la que el cuerpo tiene un peso nulo, se puede sentir flotar en un espacio en el que la gravedad parezca que ha dejado de hacer su efecto.

Una forma de sentir esa infinitud del espacio es repetir de forma automática un mismo elemento, con lo que nuestra percepción de la realidad cambia. Nos da la impresión de no saber dónde empieza y donde acaba el espacio, se evoca entonces el ensueño de lo infinito. Me parece importante hacer alusión al proyecto realizado por Peter Eisenman para el monumento conmemorativo a los judíos asesinados, "El Holocausto"(Fig. 20). Se trata de una construcción que cubre un espacio urbano con bloques de hormigón gris, cuya altura varía entre varios centímetros y cuatro metros.

Aquí la repetición del elemento tiene un significado añadido ya que hace referencia al asesinato en serie, ninguno de nosotros somos iguales, por ello los bloques de hormigón son diferentes y dan sensación de inestabilidad. La imagen del monumento emula a un cementerio urbano que se adapta perfectamente al paisaje urbano, se trata de un lugar donde duermen, descansan las almas de los judíos asesinados. Es un lugar en el que nos sentimos ingravidos, un

espacio fluido en el que nuestra presencia está sometida a una fuerza suave que nos obliga a recorrerlo.

El fotomontaje de la Fig. 21 muestra un espacio donde suelo, paredes y techos pertenecen a un mismo lenguaje. Se produce la sensación de un espacio ilimitado, donde nos sentimos ingravidos. Da igual estar abajo, que arriba, la sensación es la misma, se flota en el espacio. La gravedad ha desaparecido, ya no estamos en este mundo, se accede a otra realidad.



Fig.21. Fotomontaje de la autora en el que se muestra a Alicia adentrándose en un espacio ilimitado, donde suelo, pared y techo son idénticos.

Un elemento se repite, el cuadrado, pero también los colores de principio a fin del espacio.

La representación de las nubes simboliza una atmósfera gaseosa en la que nos inmiscuimos y parecemos flotar. Se trata de un mundo sin límites en el que da igual donde estemos y donde vayamos. Lo importante es lo que se siente en ellos.

Se puede sentir flotar en un espacio en el que la gravedad parezca que ha dejado de hacer su efecto, todo ello sin interrumpir, en ningún caso, la funcionalidad de la arquitectura.

En séptimo lugar hablo de la **"IDEA DE LIMITE"**.

Existe en arquitectura una dialéctica entre el espacio interior y el exterior, o como dice Bachelard, una dialéctica entre lo de dentro y lo de fuera, que implica una transformación cualitativa del espacio que involucra conexiones y delimitaciones graduales. Existen casos de lo tajante, donde el exterior termina, comienza el interior. También existen espacios intermedios y la experiencia espacial de ingreso fluye a través de patios o rampas. Uno va ingresando hacia el interior



sin darse cuenta de ello.

El límite establece la distinción entre los distintos espacios, no puede reducirse a un plano, el límite está en realidad donde las cosas suceden. Entre la ficción y lo real, entre el día y la noche, los opuestos se unen y nuestra percepción se convierte en una experiencia fantástica. El límite, la frontera, es un mundo de posibilidades. A estas inquietudes arquitectónicas responde la arquitectura de Toyo Ito. La "Torre de los Vientos" (Fig. 22), por ejemplo, abre nuevas posibilidades en la forma de entender la relación de un edificio con el lugar con el que se interactúa, incorporando los ruidos, los vientos, la temperatura. Es lo que "Toyo Ito" denominó "arquitectura del viento", en palabras del propio arquitecto: *"lo que me atrae no es visualizar el viento, sino pensar lo maravilloso que sería, si pudiera existir, una arquitectura que no tuviera forma, ligera como el viento"*.

La labor de Toyo Ito consistió en revestir una torre de hormigón con una piel de aluminio ovalado. La intención era escoger la corriente de viento y su sonido, para transformarlas en signos luminosos, realizando una informatización del ambiente. Durante el día, la torre no muestra ningún aspecto

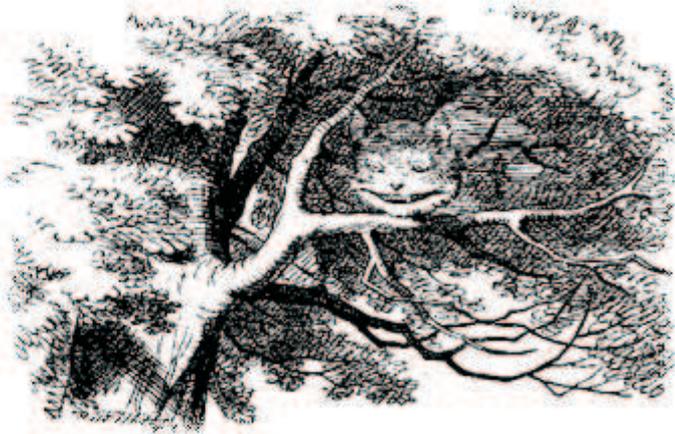


Fig.22. "Torre de los Vientos", secuencia lumínica. AA.VV. El Croquis, num. 71. Toyo Ito. 1986-1995. Edit. El Croquis. Pag. 52-53. (1994).

Fig.23. Gato Cheshire desvaneciéndose para sonreír. CARROLL, Lewis. Alicia en el País de las Maravillas. Edit. Alianza. Pag 118. (2006).

Fig.24. Fotomontaje de la autora, donde aparece Alicia y la sombra de su universo interior.

especial o cambiante. Sin embargo, por la noche la torre muestra su mayor atractivo, ya que hace visible el ruido existente en el aire de la ciudad. A partir de la propia luz, la torre puede percibirse como un volumen opaco, transparente o semitransparente. Este tratamiento permite a la torre, construida en sólido hormigón armado, rozar los límites de la inmaterialidad.

Este desvanecimiento del límite, me ha recordado la situación del Gato de Cheshire (Fig. 23), que aparece y desaparece a voluntad, sin definir nunca totalmente su presencia. Su contorno se disuelve con el ramaje de los árboles, no aparece definido, está en proceso de desaparición. Son situaciones que invitan al espectador a reflexionar, ya que se trata de figuras convencionales, en una situación diferente a la cotidiana.

El fotomontaje realizado para este capítulo (Fig. 24) muestra la sombra de Alicia como



reflejo del universo, un espacio ilimitado pero que podemos capturar en nuestro interior. La sombra se convierte así en una fantasía de la realidad.

En la imagen se pone de manifiesto ese límite entre el mundo real y el imaginario. Todos sabemos que tenemos sombra, definida por nuestro propio contorno, en una dirección según aparezca la luz. En el fotomontaje, la sombra es el reflejo del universo, de nuestro universo interior, es única e irrepetible, hay todo un mundo de ensañación en ella.

El universo es un espacio ilimitado, en la imagen se ha capturado un pequeño trocito que nos pertenece, y que mejor manera de hacerlo que incorporarlo a nuestra sombra.

La esencia del límite oscila entre la existencia física y la virtual.

En último lugar explico la estrategia de **"EL ORDEN EN ARQUITECTURA"**.

El orden se puede considerar como una cualidad positiva de la realidad. Se opone al caos, al desorden y, en consecuencia, se traduce en una necesidad frente a la inseguridad y la incertidumbre. En arquitectura es necesario establecer un orden a partir del cual la arquitectura se organiza. Este orden estricto o la aparente falta de ello puede despertar diferentes emociones en el espectador.

En principio, para hacer alusión a la idea de orden estricto, creo apropiado hacer referencia a la obra de Sol LeWitt caracterizada por tomar al cubo como unidad fundamental de sus proyectos escultóricos. En algunas de las esculturas, como por ejemplo las que pertenecen al grupo "Serial Project", se disponen una serie de módulos cúbicos blancos, colocados sobre una superficie plana de forma simple y lógica. Cuando el espectador la contempla, descubre efectos perspectivos insospechables a los que se suman las sombras autoarrojadas y proyectadas sobre los muros circundantes y el suelo, que convierten estas estructuras, en



Fig. 25. Fotomontaje de la autora en el que se muestra a Alicia encerrada en una de las esculturas de Sol LeWitt.

algo más complejo.

He realizado el fotomontaje de la (Fig. 25) con la intención de poner de manifiesto este conjunto de ideas. En la imagen aparece Alicia dentro de una instalación de Sol LeWitt.

Alicia representa los sueños, la imaginación, la libertad, pero se torna inútil e intrascendente al encontrarse encerrada en un mundo compuesto a base de orden y geometría.

El encuentro entre ambas situaciones, también nos está reflejando que frente al orden geométrico propuesto por Sol LeWitt, hay algo más en sus esculturas. El espectador se ve inmiscuido en un mundo que pertenece al orden y al desorden al mismo tiempo.

Finalmente, paso a explicar, muy brevemente, algunas de las **"CONCLUSIONES"** extraídas en este trabajo de investigación.

El hecho de buscar mecanismos generadores de la funcionalidad en arquitectura parece lógico. En este trabajo lo que he buscado es

una metodología que me permita encontrar estrategias en arquitectura capaces de mover registros emocionales y que ello siga perteneciendo al mundo de la lógica. Así, la reducción al absurdo puede ser utilizada como mecanismo del proyecto arquitectónico.

Cabría entonces, tras las reflexiones anteriormente expuestas, extraer una serie de conclusiones que considero importantes:

En primer lugar confirmar la hipótesis de partida, puedo afirmar que si se utilizan en arquitectura diferentes recursos oníricos, como por ejemplo los propuestos por Lewis Carroll para la obra de "Alicia en el País de las Maravillas", esta información puede ser utilizada para la toma de decisiones emocionales en el proyecto de arquitectura.

A partir de aquí cabe preguntarse: ¿qué papel juega la imaginación en la experiencia arquitectónica? La imaginación nos permite construir una realidad paralela a la vivida. En el momento que nos encontramos recorriendo un determinado edificio, nuestros sentidos y emociones se activan, del mismo modo que nuestra imaginación.

También puede ocurrir que esa vivencia quede almacenada en nuestra memoria como una imagen.

Así, mediante la arquitectura, es posible abandonar nuestra realidad, nuestro muy particular modo de comprender el mundo. Nos trasladamos a otros contextos, a otros tiempos y espacios, y se habitan otras realidades. Una vez que hemos vivido imaginariamente esos espacios y hemos sido "otros", el lenguaje poético de la arquitectura nos permite regresar más enriquecidos a nuestra realidad originaria.

Los ejemplos que he analizado y descrito durante este trabajo confían en el valor de lo fantástico como algo real y he ido demostrando a través de los mismos, que no tiene que haber desconfianza entre lo mágico y lo imaginativo, ya que puede formar parte de nuestra realidad. Se puede ser exacto en las fantasías, la arquitectura es una forma de demostrarlo.

En "Alicia en el País de las Maravillas" los objetos y elementos usuales se tratan de una manera inusual, las cartas y los animales hablan, las lágrimas pueden convertirse en un océano, Alicia se transforma en varias ocasiones, una Oruga que fuma, etc. Así, se cambia de significado a los objetos habituales y lo inesperado constituye la base de la obra.

Del mismo modo, la arquitectura es capaz de modificar la realidad, ilusionar y seducir al espectador. Afirmo que determinadas arquitecturas pueden provocar una emoción que va más allá de la emoción estética, se convierte en una emoción física, una vivencia, donde el espacio afecta a la emotividad.

En este viaje, y como en casi todos los viajes, hice paradas, desvíos e incluso me encontré con callejones sin salida. Sin embargo, estos imprevistos finalmente se volvieron muy productivos. Lo mejor de este viaje ha sido darse cuenta de que dentro de un mundo material, he encontrado un mundo maravilloso.

## Procesos de reelaboración

*"La línea editorial de la colección arquia/tesis está orientada a la publicación de tesis doctorales de Arquitectura relevantes por su aportación al conocimiento arquitectónico", por tanto considero que el trabajo de mi tesis doctoral se adapta perfectamente a la ideología arquitectónica de la misma. Al tratarse de un trabajo perteneciente al departamento de proyectos arquitectónicos, profundiza sobre las estrategias utilizadas en el proyecto de arquitectura, a través de las cuales se pueden proyectar y construir los edificios con la intención de actuar y emocionar al espectador. No se trata de un trabajo teórico, sino que se trata de motivar al arquitecto, a través de una serie de habilidades, a desarrollar su actividad profesional.*

El documento resultante será una excelente herramienta que el arquitecto podrá utilizar como mecanismo generador del proyecto arquitectónico.

Será necesario un trabajo de reelaboración en cuanto a la maquetación de la tesis para adaptarla a los criterios editoriales de la Fundación Caja de Arquitectos.

