

[Una conversación con Juan Domingo Santos]

VISIONES DE CONTEMPORANEIDAD EN LA ALHAMBRA

Juan Domingo Santos



Generalife, Alhambra (Granada)

[...]

JDS- Sé que durante algún tiempo te sentiste especialmente atraído por la Alhambra, incluso durante cinco años la visitabas por este motivo casi a diario.

JDS- Así fue, y es interesante volver a pensar en ella después de varios años desde una perspectiva más desinhibida, pero también para sentir de nuevo sus cualidades y el aroma que destila. Aunque siempre la he visto de esta manera, tengo ahora otra medida de visión a través de la experiencia personal del trabajo de arquitectura que realizo.

Las condiciones históricas no se repiten jamás y nos vemos incapaces de asumir dogmas o establecer criterios lo suficientemente estables para acercarnos a las obras de arquitectura actuales o del pasado. A pesar de esto el interés por la Alhambra nos permite establecer nuevas opiniones sobre ella fuera de las habituales lecturas históricas o pintorescas. Me gustaría saber tu punto de vista sobre la Alhambra desde la perspectiva actual y qué asuntos te interesan especialmente.

Hay sin duda temas recurrentes que aparecen en la Alhambra y que continúan interesándonos hoy. Me refiero a los temas relacionados con la naturaleza como fuente de inspiración y su incorporación a nuestro entorno más artificial, más urbano. Incluso creo que a grandes rasgos existen razones para decir que hay una gramática que nos puede interesar, un modo de elaborar un lenguaje reconocible hacia estos asuntos. En la Alhambra hay un interés hacia todo lo vital, es una arquitectura muy vitalista, y de aquí la atención hacia la naturaleza y las múltiples formas de entender su relación con el artificio arquitectónico. Es imposible no sentirnos atraídos por la manera en que se plantean estas cuestiones, es lo primero que descubres al visitarla. Por otra parte hay algo utópico detrás de todo esto, sucede como en Venecia, una ciudad inundada donde las calles están construidas con agua. En condiciones normales esta situación nos haría pensar en una catástrofe, pero en Venecia la utopía del agua ha hecho de ella un lugar sagrado, mítico, más allá de la lectura inmediata del desastre. Venecia está construida con agua como la Alhambra está construida con una idea utópica de naturaleza.

Precisamente lo que más llama la atención de la Alhambra es esa continua referencia a la naturaleza y la singularidad que provoca en la experiencia arquitectónica. Hay una atmósfera especial que envuelve cualquier acontecimiento y el aura que transmite se debe precisamente a esa manera de construir a partir de sensaciones que sólo puedes percibir en esos lugares mágicos de la naturaleza que conocemos. Resulta apropiada la referencia que haces de Venecia y su relación con el agua, aunque en la Alhambra la naturaleza está presente de otra manera, pasa por una

interpretación más elaborada; digamos que es una arquitectura cargada de relaciones entre lo natural y lo artificial y en ese sentido es muy actual.

Sí, hay una cuestión que la hace viva para cualquier mirada contemporánea que se proyecte sobre ella y es el interés que manifiesta por la noción de paisaje como naturaleza artificial.

Hablas de paisaje y de naturaleza, pero ¿podrías precisar qué tipo de relación se establece entre ellos?

El término paisaje está actualmente de moda, se escucha y está presente en todos los ámbitos, incluso en el arte. Después de las vanguardias en las que el término fue relegado por el progreso de la máquina se percibe de nuevo una fascinación hacia este término que incluye toda una serie de asociaciones múltiples. Si observamos lo que sucede en la Alhambra, hay una idea de paisaje obtenida a partir de relaciones en la que juegan un papel importante aspectos físicos y epidérmicos del material, el empleo múltiple de la escala y la idea de un espacio fluido y continuo sin límites. La naturaleza aparece detrás de todo esto solapadamente, como un flujo de relaciones abierto; tienes la sensación de asistir a la celebración del encuentro entre cosas muy diferentes, un proceso en el que la arquitectura se contamina de muy diversas formas de la naturaleza, y esto implica una idea de paisaje muy moderna, muy actual.

Naturaleza/artificio

Es evidente que en la Alhambra se produce una transformación de lo natural mediante el artificio arquitectónico ¿Podrías hablarme de esos cambios y cómo se regulan a través de lo que se entiende por artificio?

Bueno, para empezar no se trata de copiar esa belleza que posee la naturaleza y que tanto nos atrae como liberarnos de ella para volver a sentirla pero desde otra posición, con otros medios. Podemos descubrir otra idea de naturaleza poniéndola a prueba. Creo que el artificio radica precisamente en eso, en el entendimiento y la manipulación de la naturaleza, lo que configura la noción de paisaje, una actividad que amplía la idea que tenemos de lo natural. En la Alhambra la noción de paisaje se produce en niveles diferentes de interpretación: en ocasiones es mimética con la naturaleza, en otras, refuerza el lado analógico, y en ciertos momentos se presenta de manera más simbólica. Quiero decir que se mueve libremente, puede ser retórica en un intento por incorporar lo orgánico y en otras circunstancias ser capaz de distanciarse de sus fuentes naturales para ser más abstracta, de esta manera construye la realidad que percibimos, a veces figuradamente, a veces por reducción, esto la hace diversa y también muy atractiva, muy interesante.

Pero en general el paisaje en la Alhambra se produce por analogías imitativas y las relaciones con las formas del mundo vegetal son en ocasiones muy literales. Sucede con las columnas del patio de los Leones, tan repetitivas y esbeltas; no están concebidas desde la función estructural, son algo más, remiten a la imagen de los troncos de los árboles, y los capiteles de las columnas toman las formas de las hojas de acanto, parece que se quisiera representar con la arquitectura el escenario de un jardín.



Patio de los Leones, Alhambra (Granada)

De hecho es la representación del jardín del paraíso según un poema de Ibn Gabirol.

Es interesante pensar que una arquitectura puede ser construida desde la forma de un poema.

En ese sentido es una arquitectura muy literal, muy descriptiva. También sucede con la epigrafía de los muros. Recuerdo cómo las letras que hacen referencias a textos o alabanzas acaban por confundirse con temas vegetales, flores, hojas que se entrelazan, etc. Imagínate, letras que son hojas. Estamos ante una especie de naturaleza artificial en la que la arquitectura es una estructura orgánica abierta al exterior, hay color, pájaros que anidan, agua, sombra y luz. La Alhambra no es una experiencia estética ni un ejercicio de disciplina arquitectónica, está hecha de naturaleza viva que la hace atemporal. Lo verdaderamente especial es su capacidad para atrapar el tiempo en un lugar donde la vida se manifiesta en cada rincón y a cada momento a través de la sorprendente fusión de procesos naturales y artificiales.

Volviendo a la relación naturaleza/artificio, un tema que me interesa y también recurrente en la arquitectura actual. Los arquitectos muestran interés por estos asuntos por estos asuntos que son objeto de investigación con resultados muy diferentes. La interpretación de estos términos se ha convertido en un apasionante campo de ensayo para la contemporaneidad que está provocando una idea de paisaje diversa, muy interesante. ¿Cómo entiendes en tu caso esta relación?

La idea de que la naturaleza en cierto modo puede proporcionar un modelo de referencia para la arquitectura es ya antigua, aunque ha sufrido transformaciones a lo largo del tiempo ya que el concepto sobre ella ha cambiado también con la nueva visión que tenemos del medio ambiente y con el desarrollo de las tecnologías. Digamos que hoy tenemos una idea más elaborada del paisaje que antes. Actualmente los arquitectos dan más importancia a la estructura de la naturaleza que a la naturaleza misma, y esto es un rasgo diferenciador con respecto a la Alhambra. Es decir, hay una investigación más científica de lo natural, entendiendo que lo científico recoge cuestiones muy diversas, muy diferentes, en las que se combinan procesos biológicos con otros artificiales. Es frecuente encontrar hoy arquitecturas que experimentan con los componentes de los materiales y su resistencia o facilidad para ser alterados, convirtiendo el problema en una especie de alquimia arquitectónica. Particularmente me interesan los cambios que experimentan las cosas expuestas a las transformaciones de un entorno y cómo afectan estos cambios a la idea de paisaje. Me gusta incorporar objetos que trastornan la realidad, o percibir la mutabilidad de la naturaleza y su estructura como algo que afecta a lo arquitectónico. Creo que mis trabajos son cada vez menos abstractos porque incorporan imágenes cotidianas aunque con sentido renovado. No estoy interesado en las traslaciones literales como en descubrir un mundo de códigos, de referencias que destilen lo que hay en lo natural para formar parte de la invención arquitectónica. Pienso que nos enfrentamos al dilema de siempre, representar la naturaleza y a la vez conseguir un cierto grado de autonomía, de independencia con ella, para aportar algo que sale de nosotros y ampliarla. En una época en que la tecnología cobra tanta fuerza, el interés por descifrar lo que separa lo natural de lo artificial parece adecuado.

Convivimos diariamente con cosas muy diferentes, un edificio, un árbol, la gente, los límites entre la ciudad y el campo, la agricultura, etc., colocamos constantemente cosas entre otras que pasan a formar parte de un paisaje más completo. Por un lado está la naturaleza de lo que hay, y por otro lado nos enfrentamos a cómo incorporar al medio natural nuestras provocaciones arquitectónicas. Creo que para un arquitecto pensar en este cúmulo de circunstancias es muy rico porque permite revisar lo que entendemos por paisaje a partir de este intercambio. Siempre ha sido así, detrás de esta relación está también el tiempo, el material, lo simbólico, incluso lo afectivo.

Por lo que comentas parece que la contemporaneidad reclama una arquitectura más comprometida con la vida, con un alto grado de participación activa en la que cohabiten los procesos naturales y artificiales como indicadores de calidad de lo cotidiano. La manera de entender la vida hoy propicia la fusión de lo artificial con lo natural, lo mecánico con lo biológico, para dejar de pensar las cosas en categorías independientes y en la arquitectura de la Alhambra está todo esto ya presente.

Sí, es una magnífica muestra de arquitectura que recurre a fenómenos naturales y de percepción con el fin de mejorar la vida. Desde este punto de vista la relación entre lo natural y lo artificial se

produce a través de la interpretación del material y su fenomenología, valorando de un modo particular ciertas cualidades de los materiales. Los efectos del agua, por ejemplo, son realmente bellos, no sólo por su apariencia estética y su capacidad para transformar temporalmente la materia, sino porque ponen en crisis algunas cuestiones de fondo sobre el significado de ciertos conceptos tradicionalmente asociados de forma unívoca como solidez/opacidad y ligereza/transparencia. Viendo cómo es utilizada el agua en la Alhambra podemos plantear que un mismo material pueda ser opaco y provocar ligereza a la vez.

¿Cómo lograrías este efecto desde la construcción arquitectónica?

Podríamos pensar en el material a través de cualidades como la densidad y sus posibles cambios, de forma que a mayor densidad más sólido es el material y viceversa, a menor densidad mayor transparencia. De este modo podemos hablar de enlaces del tipo solidez/transparencia, opacidad/ligereza y otras situaciones intermedias, según los porcentajes de densidad empleados. Esta rara habilidad de transformar algo común en algo nuevo con escasos medios resulta fascinante, y la fascinación es, también, un valor de la arquitectura. Esto es exactamente lo novedoso frente a la invención, utilizar formas y materiales conocidos de un modo nuevo para revitalizarlos. Creo que se pueden utilizar materiales convencionales, madera, vidrio, hormigón, pero relacionados de un modo no habitual; el vidrio puede ser sólido y estable como la piedra, y el hormigón puede brillar con el agua, cambiar de color, lo que nos permite alterar la percepción que tenemos de una arquitectura. Precisamente uno de los compromisos pendientes es lograr que la arquitectura aparentemente convencional llegue a alcanzar al mismo tiempo otra dimensión, la de lo nuevo, lo inesperado y sorprendente, y el material puede ayudar a conseguirlo.

Material y fenomenología

Los materiales atesoran cualidades que en los procesos constructivos habituales no se tienen en cuenta, valores simbólicos, de percepción, etc. con los que también se puede construir y que desgraciadamente hoy están olvidados. El agua como la luz y el sonido cobran sentido a través de experiencias y relaciones.

La Alhambra es un paisaje compuesto de manifestaciones de este tipo. Hay un modo especial de construir a partir de experiencias que se regocijan con las posibilidades del material. En la Alhambra todo son niveles de relación, las cosas no son independientes, toman sentido en el paisaje en el que se insertan y en relación con otras cosas. El agua, por ejemplo, está tratada de manera diferente según los espacios y no es la misma en el patio de Arrayanes que en el patio de los Leones o el Generalife, aun a pesar de que sus cualidades físicas sean las mismas está asociada a valores de orden cualitativo diferentes en cada caso. En Arrayanes es un espejo, en Leones es la metáfora del río del paraíso y en el Generalife brota con sensualidad, es un vergel (Lám. 3 y 4). Lo más interesante del material con todo este tipo de matices es que nunca llega a agotarse y siempre aparece dispuesto para una nueva experiencia, está en nuestras manos la posibilidad de ofrecerle otras alternativas. Además este modo de actuar muestra que no hay materiales conservadores ni materiales contemporáneos, lo que hay son materiales que se mezclan con la vida y quedan expuestos a ella. Por eso estoy muy interesado en utilizar en mis trabajos materiales tradicionales pero de un modo nuevo, revitalizándolos. Creo que es absurda esa idea de establecer categorías de que lo pesado o sólido no puede ser moderno o que la modernidad se traduce en el empleo de materiales ligeros y transparentes.

Sí, es cierto, hay una gran confusión al clasificar. El material no posee en sí belleza, ni es enigmático, ni misterioso, no deleita con su mera presencia, lo verdaderamente fascinante es que al asociarse con otros, se realzan y se hacen atractivos a la vista, como también al oído y al tacto, y esto no lo encuentras en un catálogo ni en un manual de construcción. Los materiales en la Alhambra están tratados como procesos de invención, de forma muy imaginativa; las superficies, las texturas y los detalles provocan emociones y una sensación global de unidad. Hay una habilidad especial en el modo de manejar las apariencias visuales: la luz y el agua son materias básicas interpretadas a través de reflejos con diferente intensidad, líneas de sombra que dan profundidad, claroscuros, espejos de agua y el sonido con el que se acompaña esta secuencia de efectos. Es difícil olvidar estas sensaciones que se experimentan al visitarla. Hay una obsesión por realzar no sólo la percepción visual.

Efectivamente, en la Alhambra el material está utilizado desde sus valores cualitativos a fin de llegar a todos los sentidos. El singular modo en que es empleada el agua como material arquitectónico en el patio de los Arrayanes, por ejemplo, trasciende lo físico al introducir la levedad en una arquitectura hecha con gruesos muros. El agua puede ser vista como un espejo líquido que la luz anima, un espejismo que hechiza el ambiente del patio; sobre su superficie se aprecia el reflejo turbulento de la realidad, y al incidir los rayos de luz, un espectacular efecto de vibración se dibuja en los lienzos verticales de las comarías del pórtico, dinamizando este lugar aparentemente estático; entonces, el patio se convierte en un recipiente expuesto a la luz, y el agua incorpora ligereza a lo pesado y fascinación a lo mundano. Asistimos de esta manera a una arquitectura de la que sólo recordamos con el tiempo la sensación que nos produjo olvidando la materialidad física del ámbito. Si intentamos rememorar una textura, un color o algún detalle, podremos constatar que forman parte de nuestro olvido, pues sólo conservamos las sensaciones y la emoción producida, y esto es una cualidad en el empleo del material, hacerlo desaparecer en la memoria para hacer sentir su efecto.



Patio de Arrayanes, Alhambra (Granada)

Hablas del material por su capacidad para transformar los espacios y el entorno de la arquitectura ya sea física o emocionalmente.

Persegüía un efecto similar con la creación de un estanque de agua en una casa en ladera con magníficas vistas al paisaje. El estanque se sitúa sobre los dormitorios y es una plataforma de agua que regula las condiciones térmicas de las habitaciones dependiendo de la estación. Durante el verano, el agua rebosará por sus bordes para refrescar del intenso calor y en el invierno actuará como aislante. Además tiene otras cualidades, por sus valores especulares puede introducir luminosidad y prolongar la visión de Sierra Nevada al interior de la casa, como si se tratara de un gran espejo tumbado sobre la tierra.

He visitado la construcción de la casa y he podido comprobar el efecto que comentas, además has colocado un patio en el interior del agua ¿cuál ha sido la intención?

Aunque resulte contradictorio siempre tuve el deseo perverso de perforar la lámina de agua del estanque de Arrayanes, de darle profundidad. A veces pienso cosas de este tipo sobre otras existentes, aunque sean incongruentes, para ver hasta dónde me conducen. El patio en el agua es una especie de sumidero biológico por el que se iluminan y ventilan los dormitorios enterrados y un regulador entre la vida interior de las habitaciones y el exterior. Sus muros de hormigón mojados

tendrán un aspecto cristalizado y verán modificados su color y textura con el crecimiento de musgos y líquenes sobre la superficie.

Volviendo a la Alhambra, otro material con tratamiento similar al agua es la luz.

Sí, la luz entra de una manera especial a través del suelo, extendiéndose al interior de las estancias desde los patios. Es una arquitectura sin ventanas, sin noción de exterior, y sin embargo la luz juega un papel fundamental, está controlada como los efectos del agua. En las salas situadas en el patio de los Leones el suelo de mármol blanco es utilizado como una alfombra que prolonga la luz del patio hasta el interior del espacio en penumbra, al igual que una fuente dispuesta en el interior convierte el plano de agua en una ventana en la que puedes ver el cielo reflejado en su superficie. Esto es así porque se da al plano del suelo una posición preferente para las actividades domésticas, enriquecidas por este modo de conducir la luz. En otros casos, la secuencia de luces y sombras dan profundidad al espacio como sucede en el salón de Comares, o crean una atmósfera especial en los baños con la entrada de luz cenital al interior. Hay siempre un tratamiento de la luz diferente asociada al espacio y a la actividad.

Todo esto que comentas supone un modo de entender el material asociado a ciertos efectos que tienen que ver con el espacio y las actividades, muy diferente a como suele hacerse tradicionalmente en los estudios de arquitectura, donde la elección se hace mediante fichas de catálogo.

Sí, la selección desde catálogo impide pensar en el material desde otra óptica, aunque por suerte la materia al quedar expuesta más tarde a los agentes externos acaba por liberarse para tomar vida propia y provocar otro tipo de resultados más interesantes. Hay arquitecturas capaces de sobrevolar la racionalidad de un proceso constructivo para actuar directamente sobre los sentidos. Son formas expresivas que revelan lo que no se encuentra en la materia, no persiguen el preciosismo del detalle ni el resultado de un acabado, como la sensibilidad con la que se viven los espacios y se ven estimulados en él las sensaciones. Construir indagando la capacidad que posee el material para excitar deliberadamente un espacio, es dar forma a lo invisible, rescatar lo ajeno, aquello que no pertenece a la materialidad de la arquitectura pero sólo se consigue a través de su construcción. No sabemos qué sería del patio de los Arrayanes sin la presencia del agua, seguramente un espacio diferente, sórdido, pesado, carente de la fascinación que ahora lo envuelve. Es necesario descubrir estas capacidades de los materiales para estimular la sensación de unos ámbitos y trascender la apariencia de la forma y el orden constructivo; y esto, por desgracia, no se haya en el trazado geométrico de un plano ni en el empleo estricto de la tecnología.

El problema de la inmensa mayoría de las arquitecturas actuales es que están concebidas desde lo visual, olvidando los restantes niveles de percepción. Esto no sucede en el arte que ha dado especial importancia a los sentidos en el empleo de los materiales y ha sido capaz de desarrollar líneas de actuación más interesantes, algo que se echa en falta en la arquitectura de hoy y que en la Alhambra está muy presente.

Precisamente por ese motivo parece tan próxima, porque apela a la vida y a los sentidos. De la Alhambra se aprende que la arquitectura ha de mezclarse con la vida, con la naturaleza, con todo lo que tenga que ver con lo biológico. Creo que esto tiene mucho que ver con el modelo de pensamiento actual, cuestiones en las que todo lo relacionado con el hombre y la naturaleza están en el punto de mira. Hay una especial sensibilidad en el tratamiento de los temas desde esta óptica antropológica y vital, y el arte propicia la participación y el desarrollo de estas ideas. Muchos artistas actuales como J. Turrell, Dan Graham, S. Sevilla, C.F. Sigler, han trabajado de esta manera, desde la percepción y las asociaciones múltiples. Del artista Joseph Beuys, por ejemplo, he aprendido la posibilidad de ampliar la noción que se tiene de algo por el mero hecho de ponerlo en contacto de manera afortunada con otras cuestiones aparentemente inconexas, o por atribuir valores simbólicos y no sólo físicos a los materiales, despojándolos del carácter monofuncional con el que habitualmente son tratados por los arquitectos. En los trabajos de Beuys los materiales están cargados de memoria y significado, saturados de relaciones y asociaciones en los que la transformación orgánica y el desgaste juegan un papel importante. Su forma de entender el material ha influido favorablemente

en la arquitectura actual al deshacer el enfoque de la especialización favoreciendo otros valores simbólicos.

¿Podrías ilustrar esto con alguna experiencia arquitectónica personal?

Las dos piezas de vidrio que coloqué en el jardín inglés de los Reales Alcázares de Sevilla poseen unas cualidades similares a las del agua en estado cristalino y plantean cuestiones que tienen que ver con la percepción de los objetos introducidos en la naturaleza, el modo en que un objeto transforma o subvierte el jardín, el modo con el que la gente lo ve o tiene una experiencia sobre él; todo es una entidad que revela las relaciones entre la gente, los vidrios y el jardín a fin de transformar temporalmente el significado de este escenario. Dos láminas de vidrio de 6,00m longitud y 2,52m de altura, hincadas en la tierra, cambiaban de tonalidad según la luz natural que incidía sobre su superficie y el movimiento del espectador al aproximarse, adentrarse o retirarse de ellas. Podían ser translúcidas dejando velada la naturaleza; opacas eran muros de luz blanca; de mañana espejos que reflejan, y al caer la luz, escenarios nocturnos de imágenes proyectadas.



Dos Vidrios, Reales Alcázares de Sevilla

Creo que el proceso consistió en obtener todos los matices deseados con un único material.

Sí, el trabajo estuvo dedicado al estudio técnico del material y su disponibilidad para el cambio ante tipos diferentes de luz con modelos realizados y tratados en fábrica que luego eran transportados al jardín en días diferentes a lo largo de un año.

Por lo que cuentas de esta sensación escenográfica y el modo de trabajar el vidrio, parece que detrás están presentes ciertos recursos con los que es empleada el agua en el patio de los Arrayanes de la Alhambra.

Con el tiempo me he dado cuenta que todas las experiencias que he cosechado en la Alhambra durante años aparecen de forma recurrente. No son imágenes como en los libros o revistas, sino que forman parte de experiencias personales vividas. Hay por tanto una exploración del material que proviene de la memoria, como también una idea de paisaje que no es sólo contemplativa, está implícita en el material, pero hay que descubrirla.

Quieres decir que podemos llegar a conseguir diferentes efectos con un mismo material sin que necesariamente se identifique con la idea que construye. Por ejemplo, no tendrías inconveniente alguno en utilizar la piedra a pesar de que quisieras expresar la idea de ligereza, en la línea de lo que anteriormente decías que sucede con los dos vidrios en el jardín inglés.

En la Alhambra hay un modo de aprendizaje en el empleo del material y sus posibilidades muy interesante. El agua, la luz, etc., son interpretados en cada caso de un modo particular para lograr el efecto deseado. Construir así significa dar prioridad a los valores cualitativos del material y su componente expresivo. Recuerdo que con los estudiantes de arquitectura he realizado una serie de experiencias con el material a fin de descubrir este tipo de cosas y los resultados han sido muy

sorprendentes. En una ocasión nos introdujimos en una gran chopera a la que se habían desplazado algunos espejos que se dispusieron estratégicamente en el suelo y entre los árboles, reforzando la idea laberíntica del espacio geométrico de la chopera; también se envolvieron los troncos caídos en el suelo con una nueva piel de papel de plata, como si se tratara de un nuevo anillo de crecimiento del árbol. Posteriormente las cajas de embalaje construidas con estos árboles incorporarían los restos de plata como residuos de un material reciclado, lo que daría al embalaje un aspecto diferente y especialmente lujoso.

Ornamento/Arte

Has mencionado la expresividad como un fin en el empleo del material. Parece que la Alhambra es una arquitectura con un fuerte sentido ornamental y decorativo, diríamos que ofrece una visión "artística" de la arquitectura ¿Cómo entiendes estos conceptos de expresividad y decoración desde el proceso de la construcción?

Cualquier idea arquitectónica que se considere artística es ridícula si no puede ser expresada dentro de la lógica de un proceso constructivo. Una cosa es que la arquitectura sea expresiva y otra es decorar la arquitectura. Sin embargo, podríamos hablar del término "decoración" de un modo diferente, que no implicara necesariamente algo superfluo, banal, añadido. En la Alhambra lo decorativo implica la singularidad de una experiencia en cuanto que hace referencia a esa relación con la vida que lo acompaña y lo explica todo. No me estoy refiriendo a la habilidad artesanal de los tratamientos de los muros, los azulejos y las yeserías, sino a cuestiones asociadas a la estructura y a su razón de ser, a los ritmos y a las repeticiones.

¿Podrías aclarar esto?

Bueno, la idea de ornamento ha cambiado a lo largo de la historia, en la modernidad estaba asociada a la forma pura y a la honestidad constructiva, pero el concepto de ornamento puede ampliarse hasta incluir cuestiones muy diferentes, puede tener que ver con el cambio de un espacio, con la idea de movimiento; puede ser también la acción del tiempo sobre los materiales... En el caso de la Alhambra el ornato es el filtro entre lo natural y lo artificial. Es decir, podemos hablar del ornamento a través de las transformaciones y los cambios que experimentan los materiales, ya sean de tipo simbólico, químico o físico y cómo modifican el volumen, peso o superficie de una arquitectura. Por ejemplo, en la Alhambra, la idea de ornato aparece vinculada a la repetición que envuelve la superficie de los muros, una piel tratada que recorre todos los espacios de manera repetida y que cambia con la posición del espectador y su movimiento. La repetición de un motivo individual sobre las superficies de los muros, ya sea de un tema floral o geométrico en las yeserías, o de un color en la cerámica, no se percibe como una imagen singular, sino que se convierte en una serie dinámica que se prolonga entre el interior y el exterior, provocando una sensación de movimiento continuo. Pienso que este modo de tratar las superficies de los muros altera el volumen y disuelve las formas y el espacio. Es curioso cómo aparecen en la Alhambra estos temas de recurrencia propios de un modo de producción industrial, y que en la arquitectura actual se utilizan como un recurso procedente del mundo artístico.

Hablas de la alterabilidad como una idea de ornamento

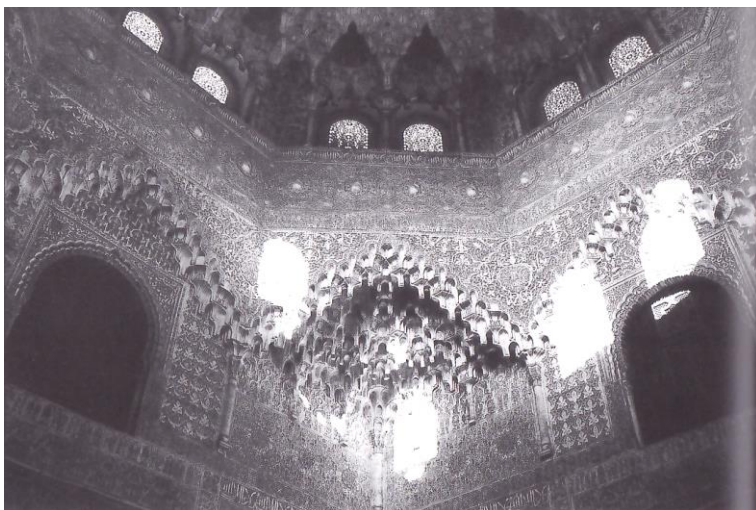
Sí, como la capacidad para transformar la idea física que tenemos de algo. En conjunto, la arquitectura puede verse como una sustancia que se transforma, más que como algo inalterable, al igual que sucede con la naturaleza, con los cambios de color, las estaciones... Los efectos de la luz y el agua, así como la coloración y la contaminación orgánica son adaptaciones al lugar, una forma de aproximar el artificio de la arquitectura a la naturaleza y un modo de definir el ornato.

¿Quieres decir que asocias la idea de ornamento a la transformación del espacio por efecto del material?

Sí, y por eso en la Alhambra se utiliza el material de un modo escenográfico; en ese aspecto es muy fenomenológica porque afecta a los sentidos. En ella hay códigos ocultos para un arquitecto ya que la planta y los alzados no muestran lo que acontece cuando la visitamos, lo que allí sucede no

está en el dibujo, sino en un estado emocional del espacio. Hay significados ocultos bajo la superficie, "máscaras" con las que se revisten los sistemas estructurales y se realza la percepción del edificio. Los muros, por ejemplo, con las comarías perforadas, los movimientos de los azulejos y la luz que reverbera, se convierten en una especie de pantalla vibrante de luces y sombras. La naturaleza de la decoración hace referencia a esa relación entre lo natural y lo artificial.

Por otra parte hay lugares también muy fotogénicos, de una gran fuerza visual. Arrayanes con la perspectiva central del estanque ha sido reproducido en infinidad de ocasiones y es una instantánea en la que el espacio se reduce a un telón de fondo con la teatralidad de un montaje escénico, como le ocurre a la fachada interior del Cuarto Dorado. Son imágenes congeladas que ya hubiera querido Kodak inventar para una de sus campañas publicitarias, como si estuvieran pensadas ya para la fotografía. Luego están las comunicaciones entre los patios, la secuencia del paseo y los movimientos, muy dinámicos, con los quiebros, cambios de cota y el tiempo de recorrido, son secuencias que recuerdan los *travellings* de un montaje y ofrecen esa sensación de arquitectura decorada por escenas. El ornato es justamente esa combinación de sensaciones y experiencias.



Alhambra (Granada)

Has hablado de la fotografía, el teatro y el juego de las imágenes ¿Pueden ser incursiones de la arquitectura en el arte?

Una cuestión muy diferente es que te interese el arte, el paisaje, el *land art*, y otra cosa es desplazar directamente estas cosas a la arquitectura. Hay un esfuerzo importante por llegar a conseguir que todo lo que nos interese sea arquitectónico. El problema sería cómo trasladar las reflexiones de otros campos a la arquitectura, y el arte es precisamente uno de ellos. Es cierto que podríamos pensar que hay componentes "artísticos" en la construcción de la Alhambra, pero en realidad no son más que el resultado de incorporar estas cuestiones a la arquitectura restándole esa presencia autónoma de la disciplina. En mis trabajos he provocado estos acercamientos para que la arquitectura tome otro rumbo, por ejemplo, valorar un cristal por la capacidad para alterar un entorno o reciclar los escombros de una arquitectura derruida como jardín mirador, permiten atender a ciertas cuestiones de transformación propias de la materia y son referencias que provienen de otros campos de actuación, de otras disciplinas.

En tus proyectos intentas implicar fenómenos naturales que aparecen de diferentes maneras, en ocasiones a través de la exploración del material, y en otros casos hay objetos que se interponen o se incorporan al escenario transformándose sin importar la escala ni el asunto que se trate. La casa en un huerto de cerezos, los vidrios en el jardín de los Reales Alcázares o el parque agrícola de Casabermeja, son arquitecturas que reaccionan al entorno de manera muy diferente y en las que el espectador forma parte activa del escenario que se transforma.

Bueno, esta transformación puede ser amplia y en todos los casos más que el resultado me han interesado los procesos de transformación de los objetos y los lugares en los que el individuo está implicado. Todos los proyectos se producen desde la observación y al experimentar con cosas, son investigaciones sobre ideas que implican una actividad física del hombre. Plantar cerezos, jugar con

la arqueología del escombro o prolongar el tradicional campo agrícola hasta el corazón de un núcleo urbano son acciones que implican la transformación de la naturaleza con un cierto grado de artificio determinado por cuestiones de diferente rentabilidad. En el proyecto para la Casa de la Longa, por ejemplo, se ha reciclado un jardín parásito de escombros de una antigua corrala de vecinos derruida hace 30 años para convertirlo en jardín mirador. En este nuevo jardín reciclado la forma de las casas se obtiene mediante el vaciado de parte de los escombros, al poner en contacto los restos arqueológicos hallados con ciertas posiciones con vistas al campo y a Sierra Nevada. Resumidamente la intervención vuelve sobre la idea de jardín a partir del reciclaje de este material de relleno, modificando la topografía original a fin de ser adaptada a las nuevas necesidades domésticas. En este proceso de transformación hay una idea de rentabilidad al vincular la arqueología, la arquitectura y el paisaje.

En este sentido creo que el parque agrícola de Casabermeja, al extender la plantación de almendros frente al pueblo hasta convertirla en el nuevo parque urbano, encierra también una idea de rentabilidad respecto de lo que debería ser un parque agrícola en la ciudad. Este modo de operar por desplazamiento o superposición de tramas de diferente naturaleza compone un paisaje singular porque introduce una imagen en el pueblo muy hermosa, de una cierta ambigüedad (Lám. 12).

No sólo se trataba de un desplazamiento entre el campo y la ciudad, era también un experimento basado en las relaciones entre el individuo y la naturaleza, donde la arquitectura se ofrece como mediadora de un proceso en el que el hombre es protagonista directo. El parque de almendros con la nueva retícula de árboles, entre los que se sitúan los nichos blancos del cementerio ampliado, desdibuja las fronteras entre el mundo de los muertos y el de los vivos a través del árbol. Cada almendro se asocia a un vecino encargado de su plantación y mantenimiento. El proyecto se propone como una auténtica práctica de libertad: sobre el almendro plantado por el vecino de Casabermeja recae el futuro del parque y la relación con sus antepasados.

Hablas de una idea de rentabilidad amplia, incluso patrimonial. A veces utilizas también el hallazgo como un modo rentable de iniciar el proyecto, recuerdo cómo un huerto de cerezos que encontraste en la vega de Granada durante el otoño ha sido el motivo para especular con la agricultura y la arquitectura. ¿Puedes contar esta experiencia "agrícola"?

Sí, el huerto del que hablas es de una gran belleza y ha sido muy emocionante descubrirlo. Durante un tiempo me dediqué a pasear entre los árboles y finalmente decidí hacer un dibujo para recoger su trazado con los vacíos e irregularidades. Después he tenido la oportunidad de construir una casa que he situado en el interior de un huerto construido para la ocasión. En ella se han suscitado imágenes que trascienden las condiciones agrícolas de partida. He pensado que el huerto tradicional y la casa agrícola pueden reemplazar su imagen habitual en el momento en que establezcan un nivel de relación entre ambos; podemos obtener así una forma ampliada respecto de lo que en principio se espera de ir a vivir al campo. Para ello he provocado una manipulación del huerto siguiendo criterios de lo urbano, a la vez que he empleado leyes de la agricultura para determinar el modo de habitar la casa. La figura del patio excavado en un huerto o la dimensión de la casa obtenida por la distancia entre hileras de plantación de cerezos son contaminaciones provocadas por el desplazamiento de tradiciones diferentes.

Parece que estás interesado en enlaces que amplían el concepto de habitar el medio agrícola a partir de flujos e intercambios de cosas en un viaje de ida y vuelta ¿Podrías describirlos?

En la casa en un huerto hay referencias a las arquitecturas ventiladas de los secaderos de tabaco de la vega y a las mallas divisorias del campo agrícola que aparecen de manera novedosa suspendidas sobre una plataforma elevada sobre el terreno agrícola. Por otra parte el huerto con los cerezos está tratado como un *objet trouvé*, convirtiendo el paisaje natural en un artificio a través de la arquitectura. Aún más, las actividades domésticas se relacionan con posiciones físicas respecto del árbol; es decir, podemos situarnos sobre el huerto, en contacto con él o bajo el mismo, asociando estancias con actividades diferentes. El cerezo está elegido por sus cambios de fisonomía tan acusados con las estaciones del año, lo que favorece la idea de tiempo en la casa a través de los ciclos de productividad del árbol. En primavera son blancos, en verano con hojas verdes y frutos, en

otoño dejan caer sus hojas sobre la tierra de labor construyendo así una nueva alfombra vegetal en color rojo y en invierno son estructuras desnudas. El huerto está tratado como un paisaje de color que se interpone entre la gente y la arquitectura de la casa.

¿Quieres decir que utilizas los cambios de color del árbol para lograr la disolución visual de la casa?

Sí, la naturaleza agrícola está tratada como una veladura cambiante que se superpone sobre un fondo de hormigón, con lo que se relativiza la casa mediante la transformación física del árbol con sus colores y texturas cambiantes. Incluso hay una idea de color que no depende de los cambios estacionales, como sucede en primavera cuando las flores blancas de los cerezos caen sobre la tierra oscura, dando un cierto tono violeta muy hermoso al suelo que reverbera en el huerto por efecto de esta superposición. También sucede con las sombras proyectadas de los cerezos y otros árboles próximos que se mueven por efecto del viento.

Hay en todo esto un modo artístico de tratar la agricultura, una especie de arte en lo agrícola.

No es esa la intención, se trata de favorecer la vida doméstica en la casa a través de los recursos de la agricultura. Creo que la arquitectura tiene que ver con todo eso, cómo iluminas, ventilas, te colocas, pero también con los cambios, la temporalidad y la transformación del entorno. De manera que colocar una casa en un huerto permite que por un momento todo sea blanco, rojo,...

Lo que haces es introducir la poética de lo agrícola en la actividad doméstica.

Sí, es otra forma rentable de producción agrícola. Además no son sólo cuestiones de orden fenomenológico, hay otros aspectos derivados del territorio y de la economía productiva. La agricultura trabaja a partir de conceptos de acumulación y densidad, lo que provoca un modo particular de hacer y, a su vez, un tipo de belleza especial, la belleza que proviene de la lógica productiva; por esa razón he pensado que las dimensiones de las crujías de las estancias pueden quedar determinadas por las distancias entre hileras de cultivo de los cerezos, con lo que descubres que hay leyes físicas en la agricultura que son válidas también para la arquitectura.

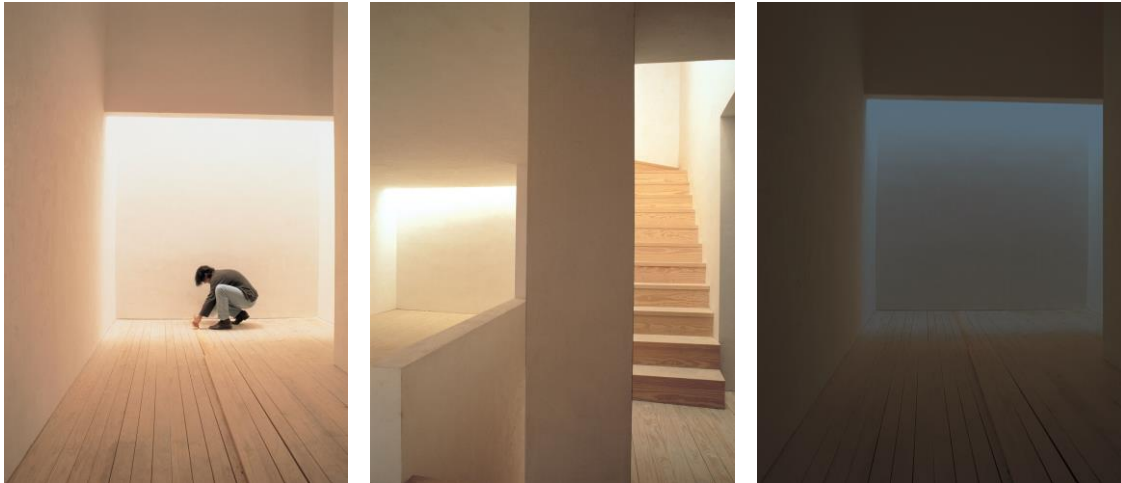
No se me había ocurrido verlo así ¿Y la relación está planteada en una única dirección?

La influencia es recíproca. Por la misma razón, por ejemplo, hay manipulaciones de la topografía y del territorio agrícola que provienen del desplazamiento de lo urbano al campo, como sucede con el patio y los vuelos. De hecho el huerto está construido con un patio en rampa y una plataforma en vuelo sobre el cultivo a tres metros de altura, lo que favorece esta situación un tanto extraña. Huertos con patio es una manera de manipulación de la agricultura que proviene de una lectura urbana que nada tiene que ver con la idea pintoresca de construir una casa en el campo. Con el material sucede igual. Los muros de hormigón del huerto acabarán por colorearse de manera natural por el arrastre de las tierras de cultivo con el agua. El color final de los muros adquiere así un significado de diseño "agrícola" por llamarlo de alguna manera. Los cerezos en hileras evitarán las radiaciones solares directas sobre la casa y por tanto una mejora en las condiciones térmicas. Lo mismo sucede con los cristales del salón y la biblioteca que expuestos al huerto acabarán por empañarse tomando un aspecto parecido a los bancos de niebla que a primeras horas de la mañana cubren los campos próximos. En definitiva una serie de transformaciones biológicas y físicas que enriquecen la vida doméstica de otro modo a como lo hace la industria de la tecnología.

Estos planteamientos son habituales en tu modo de trabajar independientemente del contexto en el que te encuentres, ya sea en el medio agrícola como en el abigarrado entorno de la ciudad histórica. En este último caso surge el problema de las tipologías y los espacios de reducidas dimensiones como una constante en la manera de hacer el lugar. La penumbra, por ejemplo, es una cualidad para construir las casas en el mundo islámico. Te has enfrentado a este tipo de situaciones con nuevas arquitecturas, ¿cuál ha sido tu experiencia con la luz como material arquitectónico? Los

arquitectos hablan de la luz siempre, pero yo te he oído hablar de la luz en otros términos, como el claror, en relación a un modo concreto de controlar la luz y el espacio.

En cierta ocasión, un estudiante me sorprendió hablando de la temperatura de la luz en una casa en la que trabajaba. Luego he pensado en esta asociación de ideas y realmente es así, es posible pensar en la luz como un regulador térmico, la luz no es sólo iluminación como acostumbramos a pensar, tiene temperatura y puede tener también otras cualidades.



Casa en San Matías (Granada)

En la casa en el barrio histórico de San Matías, la luz está utilizada como un regulador del paisaje interior. Lo que se obtiene de ella es *claror*, un tipo de resplandor o claridad que cambia en el transcurso del día a través de un patio interior que se construye sobre una medianera. Es emocionante ver pasar el día a través del espacio que la luz da a la casa. Por la noche, la luna introduce tonos azules lo que provoca una atmósfera especial. En un vídeo que grabé durante un ciclo de luna llena se puede ver cómo la casa cambia de tonalidad y color en el transcurso de la noche y el día, así como en el de las estaciones. Trato de pensar en el color de esta manera, asociado a los cambios de la naturaleza más que a un tratamiento químico del material, pintando así las paredes con la temporalidad de la luz. En alguna ocasión, alguien me ha comentado después de ver el vídeo que le ha recordado las instalaciones del artista James Turrell por el modo de trabajar con la luz y sus efectos. Cuando oigo esto me sorprende porque parece que he construido una idea "artística", y sin embargo la casa está hecha con otra intención, en este espacio hay gente que vive y la pared iluminada es el escenario diario de sus vidas.

[...]

*Fragmentos de una conversación
Otoño en Granada, 2004*