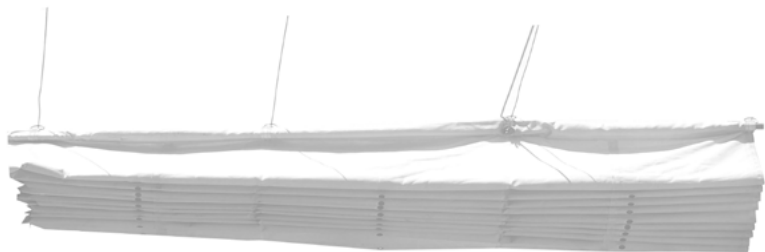


## ΥΦΑΣΜΑΤΙΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ:

Το πανί ως αρχιτεκτονικό στοιχείο κάλυψης στην πόλη της Σεβίλλης



## ΥΦΑΣΜΑΤΙΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ:

Το πανί ως αρχιτεκτονικό στοιχείο κάλυψης στην πόλη της Σεβίλλης

Υπεύθυνοι καθηγητές:

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΚΟΥΤΣΟΥΜΠΟΣ, JOSÉ JOAQUÍN PARRA BAÑÓN

ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ - ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ, UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Η ερευνητική αυτή εργασία έχει ως στόχο την ευρύτερη μελέτη της εφήμερης, ανώνυμης και επώνυμης αρχιτεκτονικής, εστιάζοντας στο πανί ως αρχιτεκτονικό στοιχείο κάλυψης που προκύπτει από τη μεσογειακή γη και δημιουργεί ζωτικούς μεταβατικούς χώρους μέσα στην πόλη. Ο προβληματισμός εντείνεται στον τρόπο με τον οποίο υιοθετείται το στοιχείο αυτό στην σύγχρονη εποχή και ως χαρακτηριστική περίπτωση μελέτης (key-study) εξετάζεται η Σεβίλλη, πόλη με παράδοση στην υφασμάτινη αρχιτεκτονική μέχρι σήμερα.

Αφού γίνει μια προσπάθεια (ανα)διατύπωσης σημαντικών για τη μελέτη όρων όπως η έννοια της στέγης-στέγασης, της μεσογειακότητας, του εφήμερου κλπ, φτάνουμε στο πανί και την υφασμάτινη αρχιτεκτονική. Η αναζήτηση ξεκινά από τη συμβολική υπόσταση του πανιού στην θρησκευτική εικονογραφία της Αναγέννησης και του Μπαρόκ και την εμφάνιση της τέντας σε θρησκευτικές τελετές του 13ου αιώνα στη Σεβίλλη. Μέσα από την ανάλυση των εικόνων και την αναγωγή τους σε κατασκευές αποδεικνύεται η διαχρονική αξία του πανιού και η άμεση σχέση του με την αρχιτεκτονική.

Καθώς η μελέτη φτάνει στο σήμερα, εξετάζεται ο ρόλος που διαδραματίζει το πανί στην ανώνυμη, λαϊκή αρχιτεκτονική. Η έρευνα ξεκινά μέσα από αναφορές σε παραδοσιακές κατασκευές και συνεχίζει με την ανάλυση χαρακτηριστικών παραδειγμάτων υφασμάτινης αρχιτεκτονικής του δημόσιου και ιδιωτικού χώρου της πόλης. Μέσα από φωτογραφίες, σκίτσα και σχέδια επιχειρείται η κατανόηση της δομής, της μορφής και της λειτουργίας τους.

Τέλος, η ανάγκη διερεύνησης του τρόπου υιοθέτησης του πανιού στη σύγχρονη αρχιτεκτονική οδηγεί στη μελέτη επώνυμων παραδειγμάτων και αρχιτεκτόνων που εστίασαν το έργο τους σε τέτοιες κατασκευές. Γίνεται έτσι αναφορά στο έργο του Frei Otto αλλά και σε χαρακτηριστικά παραδείγματα υφασμάτινης αρχιτεκτονικής που κατασκευάστηκαν στα πλαίσια των διεθνών εκθέσεων (expro). Η προβληματική κλείνει με ρωτήματα σχετικά με το μέλλον αυτής της ιδιότυπης αρχιτεκτονικής και τους λόγους απουσίας της από τη σύγχρονη πόλη.



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

06 06 07	<b>1. Εισαγωγή</b> 1.1 Η έννοια της στέγης - στέγασης 1.2 Μεθοδολογία
09 10 12 15 17	<b>2. Βασικές έννοιες</b> 2.1 Τι είναι το εφήμερο; - εφήμερη, νομαδική αρχιτεκτονική VS μόνιμη αρχιτεκτονική. 2.2 Επώνυμη και ανώνυμη-παραδοσιακή αρχιτεκτονική 2.3 «Μεσογειακότητα» - κλίμα - ένταξη 2.4 Η δομή του πανιού - υφασμάτινη αρχιτεκτονική
21	<b>3. Το πανί ως σύμβολο μέσα από την ζωγραφική</b> Ανάλυση της εικονογραφίας της περιόδου της Αναγέννησης και του Μπαρόκ (Θρησκευτικές εικόνες της Παναγίας) και της σχέση του πανιού με την θρησκεία στην Ανδαλουσία (Θρησκευτική τελετή Corpus Christi)
35 36 37 42 60 61 63 78	<b>4. Το πανί στη σύγχρονη πόλη – ανώνυμη αρχιτεκτονική στη Σεβίλλη</b> 4.1 Δημόσια αρχιτεκτονική 4.1.1 Εικονογραφική-ιστορική αναδρομή 4.1.2 Σύγχρονη εποχή 4.2 Ιδιωτική-οικιστική αρχιτεκτονική 4.2.1 Ιστορική αναδρομή 4.2.2 Σύγχρονη εποχή 4.3 Το (αντι)παράδειγμα της Αθήνας
85 88 92 96	<b>5. «Ματιά στο μέλλον» – επώνυμη αρχιτεκτονική</b> 5.1 Frei Otto 5.2 Έκρο του '92 στη Σεβίλλη - Pabellón de Palanque - José Miguel Prada Poole 5.3 Έκρο του '98 στη Λισαβόνα - Εθνικό Περίπτερο Πορτογαλίας - Álvaro Siza
101	<b>6. Συμπεράσματα</b>
105	<b>7. Βιβλιογραφία</b>
109	<b>8. Παράρτημα - Τετράδιο εργασίας</b>

Όλες οι φωτογραφίες και τα σκίτσα χωρίς βιβλιογραφική αναφορά αποτελούν προσωπικό υλικό.

## 1.1 Η έννοια της στέγης – στέγασης

Κατά τη δημιουργία των χωρικών σχηματισμών, είτε πρόκειται για φυτικούς είτε για ανθρωπογενείς, η ανάγκη για αυτοπροστασία εκδηλώθηκε ενστικτώδώς μέσα από την δημιουργία μιας στέγης, κυριολεκτικά και μεταφορικά.<sup>1</sup> Σταδιακά η στέγη αποτέλεσε σύμβολο προστασίας και ταυτίστηκε με την έννοια της οικίας-κατοικίας, ειδικά σε περιοχές όπου το κλίμα το επιτρέπει. Εμφανίζεται έτσι σε λέξεις και εκφράσεις της καθημερινής ζωής όπως ά-στεγος, δεν έχω ένα κεραμίδι να βάλω πάνω από το κεφάλι μου, αναφερόμενες σε ανθρώπους που έχουν βρεθεί στο δρόμο, χωρίς οικία. Πρόκειται ουσιαστικά για ένα μέσο κάλυψης-μια ανάγκη, που καθώς προέκυψε ενστικτώδως, συνόδευσε τον άνθρωπο από τα πρώτα χρόνια της ύπαρξής του. Έτσι η παρατήρηση της ανθρωπίνης δραστηριότητας και η ανάγνωση της αρχετυπικής μνήμης ανασύρει εικόνες του ανθρώπου, στάσεις και εκφράσεις του ενστίκτου της αυτοπροστασίας, που έχουν προκύψει από την βιωματική εμπειρία του. Γίνεται αναφορά εδώ στην πρωταρχική ενστικτώδη κίνηση του ανθρώπου να φέρει το χέρι του σε οριζόντια στάση στο μέτωπό του για να προστατευτεί από τον ήλιο. Μια κίνηση που αν μη τι άλλο αναζητά και σχηματίζει την πρώτη «στέγη», ένα «πανί», ένα προστατευτικό επίπεδο. Στη συνέχεια αναζητά ένα φύλλο, ένα κομμάτι ύφασμα ή ένα δέντρο που θα του προσφέρει μεγαλύτερης διάρκειας προστασία και θα του καλύψει όλο το σώμα και όχι μονάχα το πρόσωπο. Μέσα από την εικονογραφία της θρησκευτικής μυθολογίας βλέπουμε τους πρωτόπλαστους να προστατεύονται κάτω από τη σκιά του δέντρου και να σχηματίζουν τα πρώτα ιερά με πανιά, εικόνες που εκδηλώνουν αυτή την πρωτόγονη ανάγκη της εφήμερης, άμεσης αυτό-στέγασης. Χρησιμοποιείται εδώ ο όρος «άμεση» γιατί άλλωστε αυτό που αναζητά ο άνθρωπος είναι να καλύψει τις ανάγκες του μέσα από λιτές κατασκευές που προκύπτουν από τη φύση, μέσα από αρχέτυπα (αρχή= αρχικός, πρωταρχικός + τύπος, πρότυπο). Δηλαδή «έμφυτα, καθολικά πρότυπα ιδεών που εμπεριέχονται στη φύση του ατόμου»<sup>2</sup>, όπως αναφέρει και ο Ελβετός ψυχίατρος Carl Jung.

Αν ταυτόχρονα με τη παραπάνω συλλογιστική πορεία, θεωρήσουμε ότι η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη αλλά και η επιστήμη που καλείται να καλύψει τις ανθρωπίνες ανάγκες όσον αφορά τον χώρο, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι γεννήθηκε από αυτήν την πρωταρχική ανάγκη του ανθρώπου για να στεγαστεί και να προστατευτεί. Με άλλα λόγια δημιουργήθηκε για να του προσφέρει ασφάλεια· πρακτικά μέσα από την προστασία από τα καιρικά φαινόμενα και τους κινδύνους αλλά και ψυχικά μέσα από την οριοθέτηση του προσωπικού χώρου. Έτσι μπορούμε να ορίσουμε την αρχιτεκτονική μονάχα ως μια στέγη: ένα υπόστεγο που διαμορφώνουμε, μια ομπρέλα που ανοίγουμε πάνω από το κεφάλι μας. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι ο Άρης Κωνσταντινίδης έδωσε στην αρχιτεκτονική κάλυψη ιδιαίτερη σημασία λέγοντας: «η αγνή-αληθινή αρχιτεκτονική πρέπει να είναι κατασκευή ανάλαφρη, λιτή, σεμνή που οργανώνει το μέσα με το έξω, ένα δοχείο ζωής μέσα στο τοπίο. Και αυτό που ψάχνει να βρει κατασκευαστικά είναι μοναχά ένας σκελετός που θα στηρίζει μια στέγη»<sup>3</sup>.



J.J Parra Bañón, Άδამ και Εύα κάτω από το δέντρο, οπισθόφυλλο του βιβλίου *Pensamiento arquitectónico en la obra de José Saramago*

1. Κρομμύδα, 'Μνήμες κατοίκησης. Αρχετυπικές χωρικές δομές'.  
2. Jung, Ο άνθρωπος και τα σύμβολά του, σ.123.  
3. Κωνσταντινίδης, 'Δοχεία ζωής ή το πρόβλημα για μια αληθινή αρχιτεκτονική', Αρχιτεκτονικά Θέματα 1972, σ.28.

## 1.2 Μεθοδολογία

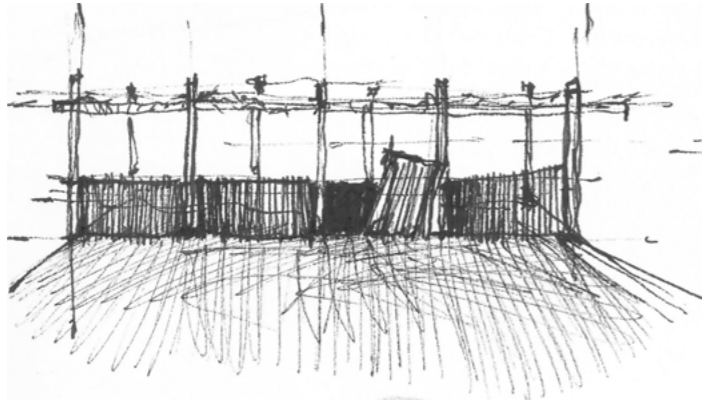
Η εργασία ξεκινά με μια βιβλιογραφική έρευνα που συγκροτεί την μελέτη μιας σειράς βασικών εννοιών όπως αυτή του εφήμερου, της μεσογειακότητας, της αρμονικής συνύπαρξης ανώνυμης και επώνυμης αρχιτεκτονικής, οδηγώντας τελικά στο πανί και την ανάλυση των ιδιοτήτων του, ως βασικό και διαχρονικό στοιχείο κάλυψης και προστασίας του ανθρώπου που συγκεντρώνει τις παραπάνω ιδιότητες. Στην προσπάθεια θεωρητικής τεκμηρίωσης της συμβολικής αξίας του πανιού μελετάται ο ρόλος του στη θρησκευτική και καθημερινή ζωή μέσα από την εικονογραφία της Αναγέννησης και του Μπαρόκ. Στη συνέχεια η μελέτη εστιάζεται χωρικά στην πόλη της Σεβίλλης και την μελέτη σύγχρονων κατασκευών. Αφορμή για την επιλογή της πόλης ήταν η συχνή εμφάνιση του πανιού και εφήμερων, υφασμάτων στεγάστρων στην πόλη, από την άνοιξη μέχρι το φθινόπωρο. Στο σημείο αυτό, εκτός από την βιβλιογραφική έρευνα παραδειγμάτων ανώνυμης και επώνυμης αρχιτεκτονικής, πραγματοποιείται και εργασία in situ μέσα από την προσωπική εποπτεία και επίσκεψη των χώρων μελέτης. Η δυνατότητα αυτή υπήρχε καθώς η εργασία αυτή εκπονείται κατά την διάρκεια παραμονής μου στη Σεβίλλη μέσω του προγράμματος Erasmus και σε συνεργασία με τους καθηγητές José Joaquín Parra Bañón και Λεωνίδα Κουτσουμπό. Κατά τη διάρκεια της μελέτης και μέσα από το μάθημα «Dibujo y Vanguardia-αρχιτεκτονική προς τα επάνω: η στέγη στην τέχνη, την λογοτεχνία και την αρχιτεκτονική» μου δίνεται η δυνατότητα ανάπτυξης ενός τετραδίου-εργασίας που αποτέλεσε βασικό μεθοδολογικό εργαλείο της μελέτης και γι αυτό το λόγο κρίθηκε σκόπιμο να παρατεθεί στο τέλος ως παράρτημα. Μέσα από αυτό εκτυλίσσεται όλη η πορεία της εργασίας με σκίτσα, φωτογραφίες, σημειώσεις, καταγραφές συνομιλιών με κατοίκους, επισκέψεις σε διάφορους χώρους: ιδιωτικές κατοικίες, δημόσια κτήρια, palacios, πλατείες, και περιπάτους μέσα στην πόλη, υλοποιώντας αυτό που ορίζουμε ως μελέτη in situ, με σκοπό την βαθύτερη ανάλυση του θέματος. Ταυτόχρονα με την ανάλυση των υφασμάτων κατασκευών στη Σεβίλλη επιχειρείται μια συγκριτική αναφορά στην Αθήνα, ως (αντι) παράδειγμα άλλης μεσογειακής πόλης, μέσω της οποίας μελετάται η χρήση του πανιού στο δημόσιο χώρο αλλά και ως στοιχείο της σύγχρονης αστικής πολυκατοικίας.

Στην πορεία της εργασίας και για την καλύτερη κατανόηση-οριοθέτηση κάποιων όρων έγιναν κάποιες παραδοχές που κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούν στο σημείο αυτό. Πιο συγκεκριμένα, ο όρος textile architecture, δηλαδή το είδος αρχιτεκτονικής που μελετά αυτή η εργασία, παρόλο που είναι ευρέως διαδεδομένος στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία, μεταφράζεται δύσκολα ή περιφραστικά στην ελληνική. Έτσι, για την περιγραφή του χρησιμοποιούνται περισσότερο όροι όπως εφελκυστική αρχιτεκτονική, εφελκυστικές κατασκευές με υφασμάτινη επικάλυψη, μεταβαλλόμενη αρχιτεκτονική κλπ, όροι που φαίνεται να εστιάζουν κυρίως στις μηχανικές ή λειτουργικές ιδιότητες του υλικού. Ωστόσο, η ανάγκη έμφασης στο υλικό αυτό καθ'εαυτό με στόχο την άμεση-νοητή σκιαγράφηση αυτών των κατασκευών, οδηγεί στη χρήση του όρου «υφασμάτινη αρχιτεκτονική» στην παρούσα μελέτη, για την περιγραφή και τον ορισμό αυτής της ιδιότυπης αρχιτεκτονικής. Στη συνέχεια ορίζεται ως ανώνυμη υφασμάτινη αρχιτεκτονική κάθε περίπτωση που το πανί έχει τοποθετηθεί με λαϊκή πρωτοβουλία, από την ανάγκη χρήσης του ως μέσο προστασίας («αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες»), ενώ επώνυμη κάθε είδους μελέτη προσανατολισμένη προς το πανί, την εκμετάλλευση των φυσικών ιδιοτήτων και συμβολικών αξιών του («αρχιτεκτονική με αρχιτέκτονες»).



# 2.

## ΒΑΣΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ



## 2.1 Τι είναι το εφήμερο; – εφήμερη, νομαδική αρχιτεκτονική VS μόνιμη αρχιτεκτονική.

Ξεκινώντας έτσι την ερευνητική πορεία με στόχο τον ορισμό της υφασμάτινης αρχιτεκτονικής, αναζητούνται οι θεμελιώδεις έννοιες που την χαρακτηρίζουν και την διαμορφώνουν. Στην προσπάθεια χρονικού και χωρικού προσδιορισμού της εξετάζονται έννοιες όπως το εφήμερο, η μεσογειακότητα και η τοπική παράδοση.

Τι είναι λοιπόν το εφήμερο και τι σχέση έχει με την υφασμάτινη αρχιτεκτονική;

Καθώς τα πρώτα στάδια της ανθρώπινης ύπαρξης ταυτίζονται με μια περίοδο διαρκούς κινητικότητας, οι ανάγκες που προκύπτουν σχετίζονται με την έννοια της άμεσης και εφήμερης αυτό-στέγασης. Στην νομαδική ζωή και σκέψη, ο χρόνος παίζει καθοριστικό ρόλο. Ο άνθρωπος κατοικεί μια περιοχή για όσο αυτή του προσφέρει τα απαραίτητα υλικά αγαθά για να ζήσει και έτσι οι κατασκευές που υλοποιεί κρύβουν μέσα τους την διάσταση του εφήμερου, του προσωρινού. Παρατηρώντας τις τέντες των Βεδουίνων και των πρώτων νομάδων είναι έκδηλη αυτή η μορφή αρχιτεκτονικής που αν μη τι άλλο αναζητά το απείριστο, το αναγκαίο. Οι Ρομά, ως κατεξοχήν νομαδικός λαός, μέχρι και την σύγχρονη εποχή δομούν τις κοινότητές τους με απλές εφήμερες κατασκευές και ημιυπαιθριους χώρους. Το γνωστό τσαντίρι που αποτελεί την χαρακτηριστική κατοικία των αθίγγανων είναι στην πρωτόγονη μορφή του ένα πανί, άλλοτε οριζόντιο και άλλοτε κάθετο, που προστατεύει και ρίχνει τη σκιά του στο χώρο που ορίζει από κάτω του. Η λέξη τσαντίρι είναι παράγωγη της λέξης τσαντόρ, που στα περσικά σημαίνει κάλυψη<sup>4</sup> και αποτελούσε το εφήμερο, προστατευτικό «ένδυμα» των λαών αυτών απέναντι στην μεταβλητότητα των καιρικών συνθηκών.

Όμως για να μπορούμε να μιλάμε για εφήμερη αρχιτεκτονική πρέπει πρώτα από όλα να εξηγήσουμε τι σημαίνει εφήμερο. Ο όρος εφήμερο προκύπτει από την λέξη επί + ημέρα, δηλαδή κάτι που ζει για μια ημέρα, και όπως αναφέρει ο Όμηρος ημέρα είναι το απροσδιόριστο χρονικό διάστημα που απαιτείται για να αλλάξει η μοίρα<sup>5</sup>. Άρα μιλάμε για κατασκευές που δημιουργούνται «για να επιτελέσουν τον καθαρά αρχιτεκτονικό προορισμό τους: να σταθούν δηλαδή δοχεία ζωής, πλαίσια μιας προσωρινής ζωής, φθαρτά και περαστικά»<sup>6</sup>. Μιλάμε για κατασκευές από ευτελή, απλά υλικά που προσφέρει η γη, οι οποίες δημιουργούν χώρους δυναμικούς που επιτρέπουν την αλλαγή.



Καρτ-ποστάλ όπου απεικονίζεται η σκηνή-κατοικία οικογένειας νομαδικής φυλής  
Κατασκηνωτικές σκηνές- νομαδική αρχιτεκτονική, Bernard Rudofsky, *Arquitectura sin Arquitectos*, εικόνα 44

4. Κρομμύδα, 'Μνήμες κατοίκησης. Αρχετυπικές χωρικές δομές'.

5. Μακρή και Στρατηγάκη, 'Εφήμερη αρχιτεκτονική, η αμφισβήτηση της μονιμότητας'.

6. Κωνσταντινίδης, *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*, σ.23.

7. Cullen, *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística*, σ. 32.

Ωστόσο αυτή η ίδια «εφημερότητα», που εδώ επαινείται ως φυσική απόρροια της ζωής και δραστηριότητας του ανθρώπου γεννά αμφιβολίες κατά πόσο η εφήμερη αρχιτεκτονική μπορεί να θεωρηθεί αξιόλογη και αληθινή. Αυτή η φθαρτότητα και περατότητα που την χαρακτηρίζει δεν δίνει αίσθημα σιγουριάς και ασφάλειας όπως δίνει η μόνιμη αρχιτεκτονική. Συμβαίνει αναπόφευκτα, εύθραυστες κατασκευές όπως ένα σύρμα τεντωμένο από τον τοίχο με ένα κομμάτι πανιού απάνω του να μην δίνουν την εντύπωση ότι μπορούν να δομήσουν χώρο<sup>7</sup>.

Στην σύγχρονη πόλη είναι σχεδόν απίθανο να δει κανείς για παράδειγμα κτήρια που διαφυλάσσονται οι κρατικοί θεσμοί (τράπεζες, υπηρεσίες κλπ) να εκφράζονται μέσω της εφήμερης αρχιτεκτονικής<sup>8</sup>. Για την ακρίβεια, εφήμερες κατασκευές, πληθώρα των οποίων διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην καθημερινή ζωή, περνούν σχεδόν απαρατήρητες από τον άνθρωπο. Ο φόβος του προσωρινού και του ευτελές οδηγεί στην μόνιμη αρχιτεκτονική ακόμα και αν αυτή δεν μπορεί να προσφέρει τις μέγιστες δυνατότητες ή την απαραίτητη ευελιξία. Αυτό που πρέπει να γίνει κατανοητό ωστόσο είναι ότι το εφήμερο δεν συνεπάγεται ημερομηνία λήξης αλλά κινητικότητα, αλλαγή<sup>9</sup> και ότι αναμφίβολα προϋποθέτει το μόνιμο και αντιστρόφως. Όπως έχει τονίσει χαρακτηριστικά ο Γκαίτε, παρόλο που τα πάντα στη φύση είναι αλλαγή, πίσω από ότι αλλάζει υπάρχει πάντα κάτι αιώνιο. Αυτό το αιώνιο όμως δεν συνεπάγεται απαραίτητως υλικά άφθαρτα, «βαριά», στιβαρή ή μνημειώδη αρχιτεκτονική αλλά την ιδέα της ίδιας της ανθρώπινης ύπαρξης, τις πρωταρχικές ανάγκες και αξίες που την συνοδεύουν αιώνια. Οδηγούμαστε έτσι στο συμπέρασμα ότι δεν απαιτείται η μόνιμη αρχιτεκτονική για να είναι κάτι βιώσιμο, «υπολογίσιμο» ακόμη και διαχρονικό. Άλλωστε αυτό που μετατρέπει μια κατασκευή ή μια αρχιτεκτονική δομή σε διαχρονική είναι η ιδέα που ενσαρκώνει, η εμπειρία που προσφέρει, η λειτουργικότητα και η ευελιξία που το διακατέχει, χαρακτηριστικά που υπερβαίνουν την ποσοτική αντίληψη του χρόνου. Ουσιαστικά με την ίδια ευκολία που γεννιούνται αμφιβολίες για το αν η εφήμερη αρχιτεκτονική είναι όντως αληθινή, προκύπτουν και ερωτήματα όπως κατά πόσο η μόνιμη αρχιτεκτονική μπορεί να καλύψει τις διαρκώς μεταβαλλόμενες ανάγκες του ανθρώπου και της κοινωνίας. Έτσι θα μπορούσαμε να πούμε πως στόχος της αρχιτεκτονικής είναι τουλάχιστον να πετύχει μια ισορροπία ανάμεσα στο εφήμερο και το μόνιμο και εν τέλει να μάθει να «κατασκευάζει δοχεία ζωής εφήμερα στη χρήση τους αλλά αιώνια στο ουσιαστικό τους νόημα»<sup>10</sup>, εκμεταλλευόμενη τα οφέλη που προσφέρει η γη.



Εφήμερα κατασκευές, Φωτογραφίες από το προσωπικό αρχείο του Άρη Κωνσταντινίδη, video: Βιογραφίες σημαντικών ελλήνων καλλιτεχνών-Αρχιτεκτονική- Άρης Κωνσταντινίδης, MAX Production Αθήνα 1993

8. Τσάφου, 'Εφήμερη Αρχιτεκτονική'.

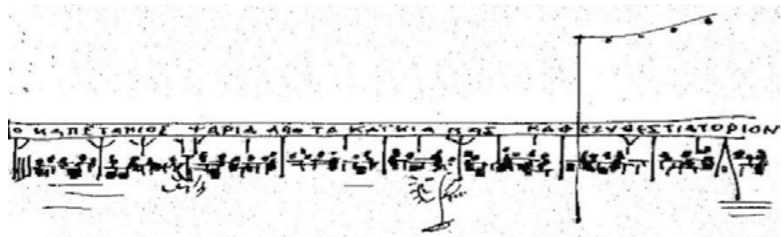
9. Μακρή και Στρατηγάκη, 'Εφήμερη αρχιτεκτονική, η αμφισβήτηση της μονιμότητας'.

10. Κωνσταντινίδης, *Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής-ημερολογιακά σημειώματα*, σ.84-85.

## 2.2 Επώνυμη και ανώνυμη αρχιτεκτονική

Για να εντοπίσουμε αυτές τις αιώνιες αξίες και να βρούμε το ουσιαστικό νόημα των κατασκευών δεν χρειάζεται παρά να κοιτάξουμε την λαϊκή αρχιτεκτονική. Αυτήν που προέκυψε από τον άνθρωπο ως φυσική απόρροια των αναγκών του, την «αρχιτεκτονική χωρίς αρχιτέκτονες» όπως την αποκαλούν. Μια αρχιτεκτονική απέρριπτη, ελάχιστη, λειτουργική όπως μια ξύλινη πέργολα, ένα πανί, μια στέγη, που θα λέγαμε ότι αποτελεί φυσική και αυθόρμητη δημιουργία του ανθρώπου παραγόμενη με ενστικτώδη τρόπο με τα μέσα που διαθέτει κάθε φορά. Οι πρώτοι αγροτικοί πληθυσμοί γνώριζαν πολύ καλά τα εδάφη που κατοικούσαν και τις ιδιαιτερότητές τους. Ζούσαν για και από τη φύση. Έτσι η ανώνυμη, λαϊκή αρχιτεκτονική και οι παραδοσιακοί τρόποι δομής φαίνεται να προσαρμόζονται και να εκμεταλλεύονται το εκάστοτε φυσικό τοπίο, να συνδέονται με την παράδοση, την κουλτούρα και τον αγροτικό πολιτισμό, με βαθιά διαίσθηση και σοφία, χωρίς καμία υπερβολή και επιτήδευση.

Στην σύγχρονη εποχή, η ανώνυμη αρχιτεκτονική έχει παραγκωνιστεί χάνοντας φαινομενικά την αξία της, επειδή θεωρείται ότι δεν παρουσιάζει τόσο έντονο πλαστικό ή οπτικό ενδιαφέρον. Την θέση της έχει πάρει μια επίσημη, «διεθνής» αρχιτεκτονική εντυπωσιασμού που πολλές φορές απομακρύνεται από τον αρχικό στόχο της αρχιτεκτονικής. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και ο Α.Κωνσταντινίδης «όλοι θέλουμε να καταπλήξουμε. Με τον τρόπο που χτίζουμε, με τον τρόπο που ζούμε. Και κανένας δεν νοιάζεται για μια απλή, φυσική ζωή»<sup>11</sup>. Γι αυτό φαίνεται και να εκλείπουν από τη σύγχρονη πόλη και τον σχεδιασμό της, αυτοί οι λιτοί μεταβατικοί χώροι: οι στοές, τα υπόστεγα, οι πέργκολες, οι τέντες και η υφασμάτινη αρχιτεκτονική. Στο σημείο αυτό πρέπει να τονιστεί ότι δεν καταδικάζεται κάθε είδους επώνυμη αρχιτεκτονική, κάτι που θα αποτελούσε μια τουλάχιστον αφελή γενίκευση απέναντι σε μια κοινωνία και μια επιστήμη (αρχιτεκτονική) που κυρίως προσπαθεί να ικανοποιήσει τον άνθρωπο. Στόχος είναι η μελέτη και εκμετάλλευση, με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, των παραδειγμάτων και προτύπων που μας προσφέρει η λαϊκή σοφία, χωρίς άκριτους μιμητισμούς και αντιγραφές, έτσι ώστε στο μέλλον να παράγεται το βέλτιστο αποτέλεσμα. «Από την παράδοση και την λαϊκή αρχιτεκτονική, ο αρχιτέκτονας πρέπει να διδάσκεται αρχές σύνθεσης και όχι να αντιγράφει μορφές»<sup>12</sup>. Πρέπει να αναζητά και να βρίσκει το βαθύτερο νόημα που κρύβουν αυτές οι κατασκευές, τη σχέση τους με την καθημερινή ζωή και το κλίμα, και στην συνέχεια να το μεταφέρει και να το μεταφράζει στην σύγχρονη πραγματικότητα. Άλλωστε όπως αναφέρει και ο Le Corbusier «η παράδοση είναι η αδιάκοπη αλυσίδα όλων των νεωτερισμών και ως εκ τούτου ο πιο αξιόπιστος μάρτυρας της προβολής στο μέλλον»<sup>13</sup>. Με αυτή την έννοια υπονοείται ότι το λαϊκό αρχιτεκτονικό έργο δεν πρέπει να ερμηνεύεται σαν κάτι έτοιμο που μας δίνεται σε μια προκαταβολικά καθορισμένη μορφή, αλλά αντίθετα σαν μια δυνατότητα για το μέλλον<sup>14</sup>.



Εσπατώριο στην παραλία της Λούτσας, σκίτσο του Άρη Κωνσταντινίδη, Αθήνα 1970

11. Κωνσταντινίδης, σ.122-23.

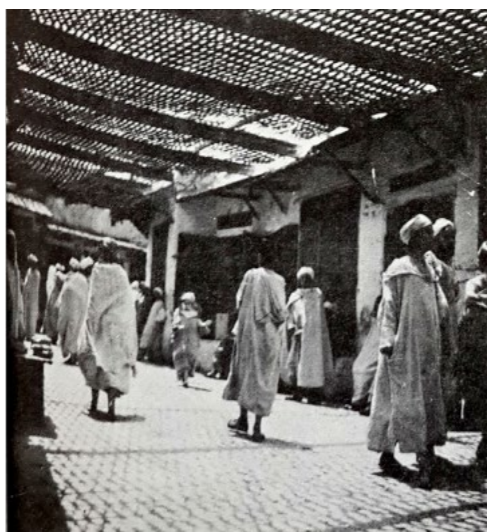
12. Λάλας, 'Άρης Κωνσταντινίδης', συνέντευξη για την εφημερίδα το "Βήμα", 1993.

13. Πολίτης και Χρηστίδης, 'Αρχιτεκτονική και τοπικό υπόβαθρο. Επίσημη αρχιτεκτονική, ανεπίσημη αρχιτεκτονική και τοπίο.'

14. Κωνσταντινίδης, Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια, σ.34.



Ημιυπαίθριες διαδρομές και χώροι της πόλης. Ανώνυμη αρχιτεκτονική: 1. καλυμμένος με πανιά δρόμος στο κέντρο της Σεβίλλης, 2. Patio de las pérgolas- Κέντρο Ανδαλουσιανής Σύγχρονης Τέχνης(CAAC)



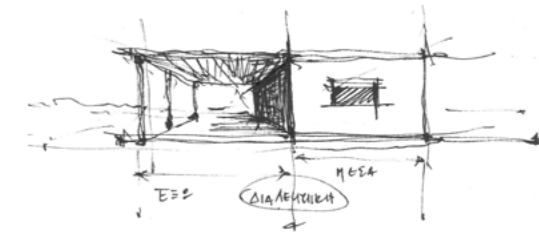
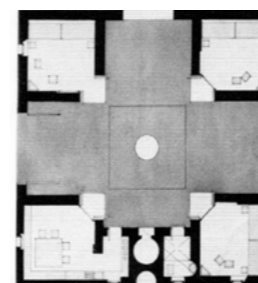
Bernard Rudofsky, *Arquitectura sin Arquitectos*, εικόνες 83, 86

### 2.3 «Μεσογειακότητα» - κλίμα – ένταξη

Μια από τις βασικές αρχές της λαϊκής αρχιτεκτονικής όπως τονίστηκε και προηγουμένως είναι η σχέση και η ένταξή της στο περιβάλλον. Ερχόμενοι στην Μεσόγειο και σε χώρες όπως η Ελλάδα ή η Ισπανία εύκολα αναγνωρίζουμε ότι το ίδιο το κλίμα επιζητά τη ζωή στην υπαίθρο, τη ζωή κάτω από «ελάχιστες», εφήμερες κατασκευές. Όπως έχει αναφέρει ο Περικλής Γιαννόπουλος και τονίζει στα κείμενα του και ο Α.Κωνσταντινίδης «ο βίος εν Ελλάδι είναι υπαίθριος» και κατ' επέκταση και ο βίος εν Μεσόγειο και γι αυτό όλη η κουλτούρα είναι βασισμένη σε αυτό. Όπως για παράδειγμα η μουσική που έχει γεννηθεί για να ακουγεται έξω. Έτσι η μεσογειακή αρχιτεκτονική, ως απόρροια αυτής της φιλοσοφίας ζωής, σχετίζεται και πρέπει να σχετίζεται άρρηκτα με το κλίμα, τον ήλιο, την φύση, την υπαίθρια ζωή, δημιουργώντας τις συνθήκες ανάπτυξης μιας ιδιότυπης κοινωνικής ζωής στην υπαίθρο, το δρόμο.

«Η αρχιτεκτονική είναι τοπική, είναι δουλεμένη με τη γη απάνω στην οποία στέκει, φυτρώνει όπως τα δέντρα, τα φυτά, οι θάμνοι, τα λουλούδια»<sup>15</sup>. Μιλάμε δηλαδή, για αρχιτεκτονικές δομές που είναι περισσότερο «φυτεμένες» παρά σχεδιασμένες και έχουν βαθιές ρίζες στην ιστορία της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, όπως αναφέρει ο Bernard Rudofsky<sup>16</sup>. Έτσι, το κάθε αρχιτεκτονικό έργο πρέπει να μορφώνεται σύμφωνα με ένα συγκεκριμένο τοπικό χώρο και μια κλιματολογική πραγματικότητα. Στην Ελλάδα –και την Μεσόγειο- είναι τέτοια αυτή η πραγματικότητα που για κάποιες χρονικές περιόδους το σπίτι θα μπορούσε να είναι μονάχα ένα υπόστεγο, ένα πανί, χωρίς τοίχους, χωρίς τίποτα από κάτω του. Μονάχα μια ελαφριά στέγη σε τέτοιο ύψος από την επιφάνεια της γης που θα επιτρέψει στον άνθρωπο να κυκλοφορεί και να ζει άνετα κάτω από αυτή, να στέκεται πιο καλά στις διαστάσεις του αγκαλιαστά με τη φύση<sup>17</sup>.

Γι αυτό το λόγο παρατηρούμε και ότι η λαϊκή αρχιτεκτονική που βασίζεται πρώτα από όλα στις ανθρώπινες ανάγκες, δομείται από ημιυπαίθριους χώρους, τους λεγόμενους και ενδιάμεσους ανάμεσα στο μέσα και το έξω, που είναι απόλυτα ταιριαστοί στο μεσογειακό τοπίο και περιβάλλον. Το μεσογειακό σπίτι και κατ' επέκταση η μεσογειακή πόλη δεν μπορεί παρά να υπάρξει μέσα από υπόστεγους, ημιυπαίθριους χώρους-κατώφλια που συγκεντρώνουν τη συλλογική και κοινωνική ζωή.



Η θεμελιώδης μεσογειακή κατοικία (κάτοψη και προοπτική άποψη)  
'Habitat el mediterráneo: Marco Zanuso-Casa de vacaciones  
(1964) Arzachena, Sassari, Ceredena Italia'.

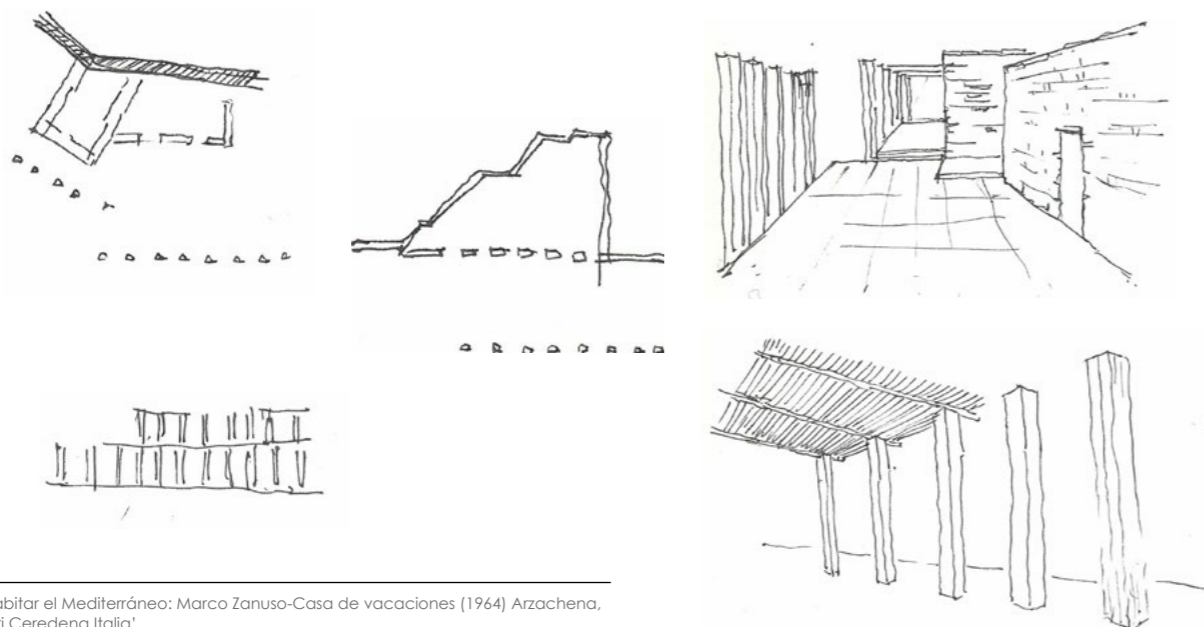
15. Max Productions EPT, 'Πορτραίτα και Διαδρομές Ελλήνων Αρχιτεκτόνων', Άρης Κωνσταντινίδης, Δοχεία Ζωής', 1989.  
16. Rudofsky, *Arquitectura sin arquitectos*.  
17. Κωνσταντινίδης, *Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής-ημερολογιακά σημειώματα*, σ.81.



Η θεμελιώδης, μεσογειακή κατοικία κατά τον Marco Zanuso ενσαρκώνεται στην κατοικία διακοπών στο Sassari της Ιταλίας. Πρόκειται για μια τετραγωνική κατοικία με τέσσερα δωμάτια περιορισμένων διαστάσεων (3 υπνοδωμάτια- μια κουζίνα και ανάμεσα ένα μικρό λουτρό) τοποθετημένα στις γωνίες της σύνθεσης. Στο κέντρο τοποθετείται η αυλή-αίθριο: ο κοινόχρηστος χώρος στάσης και διαβίωσης, εκεί που διαδραματίζεται όλη η ζωή της κατοικίας<sup>18</sup>. Ένας χώρος με μονάχα ένα τραπέζι και ένα πανί να τον στεγάζει, με μια απλότητα ιεροτελεστική.

Με τον ίδιο τρόπο που στέκει αρμονικά στο τοπίο η κατοικία του Zanuso, γεννιέται και η κατοικία διακοπών Vittoria Pantelleria των Tusquets και Clotet στο βραχώδες τοπίο της Σικελίας. Πρόκειται για την κατεξοχήν μεσογειακή κατοικία στην οποία το ποσοστό των υπαίθριων χώρων διαβίωσης είναι εμφανώς μεγαλύτερο από αυτό των κλειστών. Ενδιάμεσοι ημιυπαίθριοι χώροι λιτοί, που θα λέγαμε ότι προκαλούν δέος. Μία πέργκολα, μια καλαματώ, μια μορφή που γεννιέται από το τοπίο σαν αρχαίος ελληνικός ναός και αφήνει τις εναλλαγές του φωτός με τη σκιά να δημιουργούν ρυθμό και να πλάθουν αληθινή αρχιτεκτονική.

Ορίζουμε έτσι την έννοια της «μεσογειακότητας» ως το σύνολο αυτών των μοναδικών στοιχείων που πληρούν τα χαρακτηριστικά της μεσογειακής παράδοσης: το φως, η σκιά, η στέγη, το πανί... «Πολλές φορές διερωτήθηκα που αισθάνομαι πιο άνετα; Στο μέσα ή το έξω; (στο έξω). Μόνο που πρέπει να είμαι σίγουρος πως έχω κάτι πάνω από το κεφάλι μου... μια στέγη, μια τέντα, μια ομπρέλα. Ο μεταβατικός αυτός χώρος κάνει την διαβίωση πιο άνετη. Στην δική μας χώρα το υπόστεγο είναι το κλειδί»<sup>19</sup>. Έτσι παρόλο που το φως εξυμνείται ως σύμβολο της ζωής για τα οφέλη που προσφέρει, η ομορφιά και η αλήθεια της αρχιτεκτονικής κρύβεται σε αυτές τις εναλλαγές φωτός-σκιάς, στο αίνιγμα που κρύβει μέσα του το σκοτάδι, στη ζωή και τη προστασία που προσφέρει<sup>20</sup>.



18. 'Habitar el Mediterráneo: Marco Zanuso-Casa de vacaciones (1964) Arzachena, Sassari, Ceredena Italia'.

19. Κωνσταντίνιδης, Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής-ημερολογιακά σημειώματα, σ.325.

20. Tanizaki, El ecogio de la sombra.

## 2.4 Η δομή του πανιού – υφασμάτινη αρχιτεκτονική

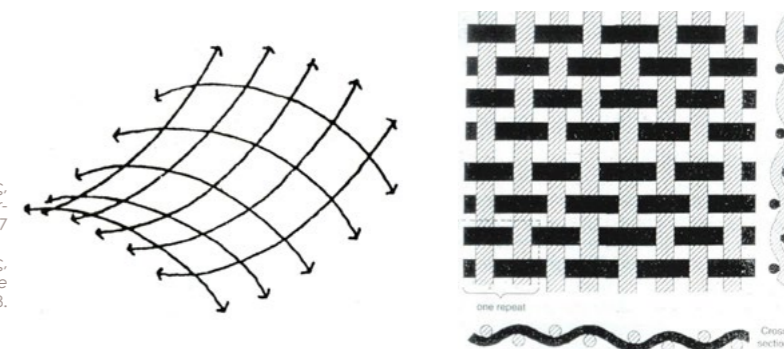
Όπως αποδεικνύεται παραπάνω το στέγαστρο αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο στην αρχιτεκτονική, και ειδικά αυτή της Μεσογείου. Εν συνεχεία το πανί αποτελεί το πιο άμεσο και πρωταρχικό τεχνητό στέγαστρο του ανθρώπου όπως εύκολα εντοπίζουμε στην νομαδική αρχιτεκτονική. Τονίζεται το τεχνητό γιατί το πρώτο μέσο που χρησιμοποίησε ο άνθρωπος για να καλυφθεί ήταν η φύση, κλαδιά και φύλλα και στη συνέχεια δέρματα, ως μεμβράνες πιο ευέλικτες, μέχρι να φτάσει στο πανί με την εμφάνιση του πλεκτού υφάσματος. Αυτό που έκανε το πανί να ξεχωρίσει είναι οι ιδιότητές του, κάτι που οδήγησε στην ευρεία χρήση του μέσα στην ιστορία.

Το πανί χαρακτηρίζεται ως ύφασμα που προκύπτει μέσα από την διαπλοκή νημάτων-ινών από φυσικές ή τεχνητές πηγές. Δηλαδή γραμμικών στοιχείων τα οποία μέσα από πλέξεις σχηματίζουν επίπεδες δομές δύο διαστάσεων. Μέσα από την μελέτη της υφαντικής και του αργαλειού διαπιστώνουμε ότι το πανί-υφαντό αποτελείται από δύο ομάδες νημάτων, τα υφάδια και τα στημόνια. Τα στημόνια διατηρούνται παράλληλα μεταξύ τους και τετνωμένα, ενώ τα υφάδια περνάνε πάνω και κάτω από τα στημόνια σε κάθε σειρά<sup>21</sup>. Η πλέξη αυτή δίνει στο τελικό προϊόν-πανί σημαντικές ιδιότητες όπως πλαστικότητα, ελαστικότητα και ευελιξία και κατ' επέκταση μεγάλη αντοχή σε ευελκιστικές δυνάμεις. Αυτό συμβαίνει γιατί η κατασκευαστική του δομή βασίζεται στον ευελκισμό με το δίκτυο των ινών να δημιουργεί τάσεις σε δύο διευθύνσεις, κάνοντάς το ικανό να παραλάβει τόσο τις βαρυτικές και τις οριζόντιες δυνάμεις όσο και τις τάσεις του αέρα. Επιπλέον η «προένταση» που του ασκείται κατά την ώρα της τοποθέτησής του αυξάνει ακόμα περισσότερο την αντοχή του<sup>22</sup>. Οι ιδιότητές του αυτές το καθιστούν δυνατό να υπάρξει ως κατασκευή σχεδόν μόνο του ή πάνω από ένα πολύ απλό γραμμικό ή αρθρωτό φορέα σε απόλυτη συνεργασία-ισορροπία με αυτό, όπως παρατηρούμε σε αντικείμενα όπως η ομπρέλα και η τέντα. Η δυνατότητα χρήσης φορέα μικρού βάρους σε συνδυασμό με την ευκολία συναρμολόγησης και αποσυναρμολόγησης του μειώνει το κόστος κατασκευής και το εργατικό δυναμικό που απαιτείται ενώ ταυτόχρονα εντάσσει στις ιδιότητές του, αυτή της επανάχρησης.

Ωστόσο αυτή η ευτέλεια και λεπτότητα που το χαρακτηρίζει σαν υλικό ενώ επιτρέπει την επαφή με τον εξωτερικό χώρο καθώς και μια ποικιλία στην μετάδοση του φωτός (από μεγάλη εισχώρηση του φωτός μέχρι πλήρη σκιά ανάλογα την πλέξη) δεν προσφέρει την μέγιστη θερμομόνωση. Για την επίτευξη της μέγιστης εκμετάλλευσής του, στόχος είναι να λειτουργεί το χειμώνα με βάση το φαινόμενο του θερμοκηπίου και το καλοκαίρι με βάση το φαινόμενο της ομπρέλας<sup>23</sup>, αφήνοντας τον αέρα να κυκλοφορεί από κάτω του, δημιουργώντας ιδανικές συνθήκες διαβίωσης.

Ανάπτυξη τάσεων του πανιού σε δύο διευθύνσεις, Monjo Carrió, *Introducción a la arquitectura textil. Cubiertas colgadas*, σ.27

Πλέξη υφάσματος, Forster και Mollaert, *Arquitectura Textil. Guía Europea de Diseño de las Estructuras Superficiales Tensadas*, σ.188.



21. 'OCP eClass | Συντήρηση Υφάσματος (Θ) ', ανοιχτά ακαδημαϊκά μαθήματα ΤΕΙ Αθήνας.

22. Monjo Carrió, *Introducción a la arquitectura textil. Cubiertas colgadas*, σ.24.

23. Monjo Carrió, σ.22.

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά του πανιού ως υλικό δεν οδήγησαν μόνο στην ευρεία χρήση του από τα πρώτα στάδια της ανθρώπινης δραστηριότητας αλλά εν τέλει και στην δημιουργία μιας ολόκληρης αρχιτεκτονικής, της λεγόμενης υφασμάτινης. Έτσι ως υφασμάτινη αρχιτεκτονική ορίζουμε όλες εκείνες τις αρχιτεκτονικές λύσεις οι οποίες χρησιμοποιούν ως κύριο υλικό κατασκευής και επικάλυψης το ύφασμα<sup>24</sup>. Μια αρχιτεκτονική διαχρονική αλλά και σύγχρονη. Και παρόλο που μπορεί να προκύψουν διαφωνίες κατά πόσο ένα απλό ύφασμα-πανί μπορεί να θεωρείται αρχιτεκτονική όπως τονίστηκε και παραπάνω, όταν αυτό αποτελεί τη δομή, την ουσία και την επικάλυψη της κατασκευής δεν μπορεί παρά να θεωρείται άξια αρχιτεκτονική. Μάλιστα μπορεί να χαρακτηριστεί και ως «φυσική», καθώς το σύστημα των δυνάμεων που αναπτύσσει το υλικό είναι παρόμοιο με αυτό των δέντρων με δομή και μορφή να είναι απόλυτα συνδεδεμένες. Μέσω της μορφής που παίρνει προκύπτουν κατασκευές που διαταράζουν τους κλασικούς κανόνες με σχέδια πιο οργανικά που τις φέρνουν ακόμα πιο κοντά στις κατασκευές της φύσης. Όλες οι ελαφριές κατασκευές σε πλατείες και δρόμους, οι κατασκηνωτικές σκηνές, οι τέντες, οι ομπρέλες, τα πανιά στις κινητές αγορές, οι τέντες του τσίρκο αποτελούν τους προγόνους αυτής της αρχιτεκτονικής.

Όπως το ύφασμα-πανί, έτσι και η αντίστοιχη αρχιτεκτονική χαρακτηρίζεται από ιδιότητες πολύ σημαντικές. Τόσο η ελαφρότητα, λόγω της έλλειψης μάζας των υλικών κατασκευής, όσο η ελεγχόμενη διαπερατότητα του φωτός δίνει μια γλυπτική διάσταση στις υφασμάτινες κατασκευές. Ταυτόχρονα η ευελιξία που τις χαρακτηρίζει με την ποικιλία λειτουργιών που μπορούν να αναλάβουν καθώς και η μεταβλητότητα-εφημερότητά τους τις μετατρέπουν σε σύγχρονες και διαχρονικές κατασκευές. Προσφέρουν την δυνατότητα να είναι ανατρέψιμες χωρίς να αφήνουν ίχνη, να λειτουργούν σαν έπιπλα και να προσαρμόζονται στις ανάγκες πάντα σε αρμονία με τη φύση. Λειτουργούν σαν ένα πείραμα στον αρχιτεκτονικό χώρο, σαν μια δημιουργική δράση διαθέσιμη όποτε και όπου χρειάζεται<sup>25</sup>.

Στην προσπάθεια κατανόησης αυτών των κατασκευών, επιχειρείται μια πρωταρχική ταξινόμηση τους με βάση τα κύρια χαρακτηριστικά τους. Αρχικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι τις διαχωρίζουμε σε ανοιχτές, κλειστές και κινητές κατασκευές και στη συνέχεια σε εξωτερικά ή εσωτερικά κελύφη, ανεξάρτητα ή εξαρτημένα από κτήρια. Με τον όρο ανοιχτές ορίζονται οι κατασκευές που χρησιμοποιούνται κατά κύριο λόγο για την προστασία από τον ήλιο και έχουν την μορφή στέγης καλύπτοντας τον χώρο σαν ομπρέλα. Αφήνουν έτσι τα πλευρικά όρια του χώρου που ορίζουν ανοιχτά και διατηρούν την αίσθηση ότι η κατασκευή είναι υπαίθρια. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται για παράδειγμα τα πανιά που τοποθετούνται στους δρόμους ή τα στάδια-θέατρα από τη ρωμαϊκή κιόλας εποχή για την προστασία από τον ήλιο (εξωτερικό κέλυφος εξαρτημένο ή όχι από τα γύρω κτήρια) ακόμη και η υφασμάτινη κατασκευή –στα λατινικά *raillium*- κάτω από την οποία κινείται ο πάπας ή κάποια εικόνα ή κατασκευή στις θρησκευτικές τελετές (εξωτερικό ανεξάρτητο κέλυφος).



Τέντα τσίρκο - κλειστή ανεξάρτητη κατασκευή, Forster και Mollaert, *Arquitectura Textil. Guía Europea de Diseño de las Estructuras Superficiales Tensadas*, σ.25.

24. Monjo Carrió, σ.9.  
25. Forster και Mollaert, *Arquitectura Textil. Guía Europea de Diseño de las Estructuras Superficiales Tensadas. Colección Arquitectura y Tecnología*, σ.81.

Με τον όρο κλειστές χαρακτηρίζονται οι κατασκευές που αποτελούν κλειστά περιβλήματα, που δημιουργούν την αίσθηση ενός κλειστού χώρου-κτήριου με τις δικές του τοπικές εσωτερικές συνθήκες. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται κατασκευές μεγάλης κλίμακας όπως οι σκηνές των νομαδικών λαών, οι σκηνές που χρησιμοποιούνταν στις στρατιωτικές εκστρατείες ή οι τέντες των τσίρκων (εξωτερικά, ανεξάρτητα κελύφη) αλλά και πιο μικρής κλίμακας όπως οι διακοσμητικές υφασμάτινες κατασκευές που τοποθετούνται πάνω από θρόνους, βωμούς ή κρεβάτια (εσωτερικά, εξαρτημένα από έπιπλα κελύφη) που δημιουργούν ένα δεύτερο δέρμα-φλοιό, μια αρχιτεκτονική μέσα στην αρχιτεκτονική. Τέλος ως κινητές κατασκευές ορίζονται αυτές οι οποίες είναι φτιαγμένες «με τρόπο που μπορούν να μεταβληθούν τόσες φορές όσες είναι απαραίτητο ανάλογα τις κλιματολογικές συνθήκες και σε σύντομο χρονικό διάστημα»<sup>26</sup>, εκμεταλλευόμενες με τον καλύτερο τρόπο τις ιδιότητες του υφάσματος. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται κατασκευές όπως οι κινητές τέντες των καταστημάτων (εξωτερικό εξαρτώμενο κέλυφος), οι τέντες στα αίθρια (εξωτερικά ή εσωτερικά εξαρτώμενα κελύφη), στα δώματα (εξωτερικά εξαρτώμενα ή όχι κελύφη) ακόμη και οι κουρτίνες στο εσωτερικό των κατοικιών για τη ρύθμιση της εισχώρησης του φωτός (εσωτερικό εξαρτώμενο κέλυφος)<sup>27</sup>.

Ολοκληρώνοντας λοιπόν την ενότητα αυτή φαίνεται ότι μέσα από την πορεία αναζήτησης εννοιών διαμορφώνεται το πλαίσιο ανάπτυξης και εφαρμογής της υφασμάτινης αρχιτεκτονικής και οι ιδιότητες των κατασκευών της. Αποδεικνύεται έτσι ότι το πανί αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής και της δραστηριότητας του ανθρώπου βρίσκοντας εφαρμογή στη μεσογειακή γη. Η πορεία της έρευνας, στο σημείο αυτό, οδηγεί αναπόφευκτα στην χωρική εστίαση του θέματος λαμβάνοντας ως χαρακτηριστική περίπτωση την πρωτεύουσα της Ανδαλουσίας, Σεβίλλη.

	ΑΝΟΙΧΤΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ	ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ	ΚΙΝΗΤΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ
εξωτερικά κελύφη			
εσωτερικά κελύφη			
εξαρτημένα κελύφη			

Ταξινόμηση υφασμάτινων κατασκευών, Forster και Mollaert, *Arquitectura Textil. Guía Europea de Diseño de las Estructuras Superficiales Tensadas*, σ.64.

26. Forster και Mollaert, σ.72.  
27. Forster και Mollaert, σ.64-74.

# 3.

ΤΟ ΠΑΝΙ ΩΣ ΣΥΜΒΟΛΟ ΜΕΣΑ  
ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ



## Ανάλυση της εικονογραφίας της περιόδου της Αναγέννησης και του Μπαρόκ (Θρησκευτικές εικόνες της Παναγίας) και της σχέση του πανιού με την θρησκεία στην Ανδαλουσία (Θρησκευτική τελετή Corpus Christi)

Εν συνεχεία λοιπόν της ανάλυσης μεταφερόμαστε στην Ανδαλουσία και τη Σεβίλλη. Η Σεβίλλη λόγω του κλίματος και της μεσογειακής καταγωγής της αποτελούσε πάντα μια πόλη με ανάγκη για ημιυπαίθριους χώρους μέσα στην πόλη, για εφήμερες, ελαφριές κατασκευές που ανακουφίζουν τον περιπατητή από τον ήλιο. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με την αραβική επιρροή, την ιδέα των ισλαμικών παζαριών καλυμμένων με τέντες και πανιά, οδήγησε στην ευρεία χρήση του πανιού που σταδιακά άρχισε να διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο τόσο σε θρησκευτικές όσο και κοινωνικές σκηνές της καθημερινής ζωής της πόλης. Μέσα από την μελέτη έργων τέχνης της περιόδου της Αναγέννησης και του Μπαρόκ γίνεται η προσπάθεια στοιχειοθέτησης της ιστορίας και των συμβολισμών που κρύβει το πανί σε διαφορετικά παραδείγματα-περιστάσεις στην Ανδαλουσιανή πόλη.

Οι πρώτες εικονογραφικές αναφορές στην ισπανική τέχνη της Αναγέννησης εμφανίζονται περίπου στα μέσα του 15ου αιώνα. Το πανί εδώ εμφανίζεται με την συμβολική του διάσταση σε εικόνες της Παναγίας ως μέσο προστασίας των πιστών. Σχηματίζει με πολύ απλό τρόπο αυτή την πρωταρχική, πρωτόγονη στέγη που προστατεύει τον άνθρωπο ψυχικά και πρακτικά. Οι πρώτοι που έφεραν στην επιφάνεια αυτή την εικόνα της Παναγίας-προστάτιδας με το πέπλο ήταν οι κιστερκιανοί μοναχοί. Ειδικότερα ένας μοναχός από το τάγμα των Κιστερκιανών υπό την επήρεια έξτασης είδε την Παναγία στον ουρανό να προστατεύει κάτω από τις αναδιπλώσεις του πέπλου της τους κιστερκιανούς μοναχούς. Ο μύθος και η φήμη αυτού του οράματος ήταν τόσο προκλητική που διαδόθηκε στην πλειοψηφία των μοναστικών ταγμάτων του 14ου αιώνα, ανάμεσα στα οποία και αυτό των Καρτούχων στη Σεβίλλη. Το μοναστήρι των Καρτούχων βρισκόταν στην απέναντι όχθη του ποταμού Γουαλδακιβίρ έξω από το κέντρο της πόλης και από την αρχή τη δημιουργίας του χαρακτηριζόταν από την έντονη αφοσίωση και τον προσανατολισμό στην θάλασσα και το νερό ως πηγή ζωής<sup>28</sup>. Έτσι, οι Καρτούχοι μοναχοί υιοθέτησαν αυτή την εικόνα της Παναγίας και από τότε άρχισε να εμφανίζεται όλο και πιο συχνά στην ανδαλουσιανή εικονογραφία.

Πιο συγκεκριμένα, στο έργο *La Virgen de la Misericordia con los Reyes Católicos y su familia* (1486) του καλλιτέχνη Diego de la Cruz (1482-1500) παρατηρούμε την Παναγία να προστατεύει κάτω από το πέπλο της, τους καθολικούς βασιλείς, σημαντικά πρόσωπα της βασιλικής και κοινωνικής ζωής της εποχής και στα δεξιά κάποιες μοναχές. Το συγκριτικά μεγάλο μέγεθος της Παναγίας σε σχέση με τους πιστούς τονίζει ακόμη περισσότερο αυτή την έννοια της προστασίας. Λίγα χρόνια αργότερα στο έργο *La Virgen de los Navegantes* (1531-36) του Alejo Fernández (1475-1545) η Παναγία εμφανίζεται ως προστάτιδα των ναυτικών απλώνοντας και εδώ το προστατευτικό της πέπλο πάνω από σημαντικές προσωπικότητες της θάλασσας, εξερευνητές και ταξιδιώτες<sup>29</sup>. Με ανοιχτά τα χέρια και τεντωμένο το πέπλο της δημιουργεί ένα προστατευτικό κέλυφος για τον άνθρωπο που θυμίζει αρχαιολογικές δομές του ανθρωπογενούς και φυτικού κόσμου όπως η σπηλιά, τα όστρακα, οι φωλιές των ζώων και οι καλύβες.

28. Sánchez-Mesa Martín, *Historia del Arte en Andalucía. El arte de Barocco-Escultura, pintura y artes decorativas*, σ.332.

29. Contreras και Mantero, *La Universidad de Sevilla, 1505-2005*, σ.107.



Diego de la Cruz, *La Virgen de la Misericordia con los Reyes Católicos y su familia*, 1486, ελαιογραφία σε ξύλο, 149x127cm, Συλλογή Santa María la Real de las Huelgas - αίθουσα του εκκλησιαστικού τάγματος του μοναστηρίου



Alejo Fernández, *Virgen de los Navegantes*, 1531-36, ελαιογραφία σε ξύλο, τμήμα του τέμπλου του παρεκκλησίου της Casa de Contratación στο ανάκτορο Real Alcazar της Σεβίλλης

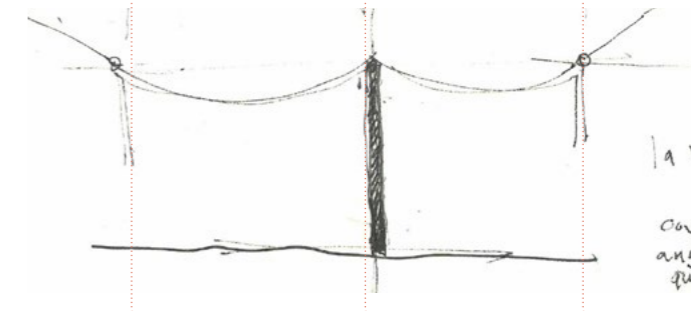


Cristobal de Augusta, *Virgen del Rosario*, h.1577, ζωγραφική αναπαράσταση σε κεραμικά πλακίδια-azulejos, 170x157,30cm, Μουσείο Καλών Τεχνών, Σεβίλλη



Francisco de Zurbarán, *Virgen de las Cuevas*, h.1655, ελαιογραφία σε καμβά, 267x320cm, Μουσείο Καλών Τεχνών, Σεβίλλη

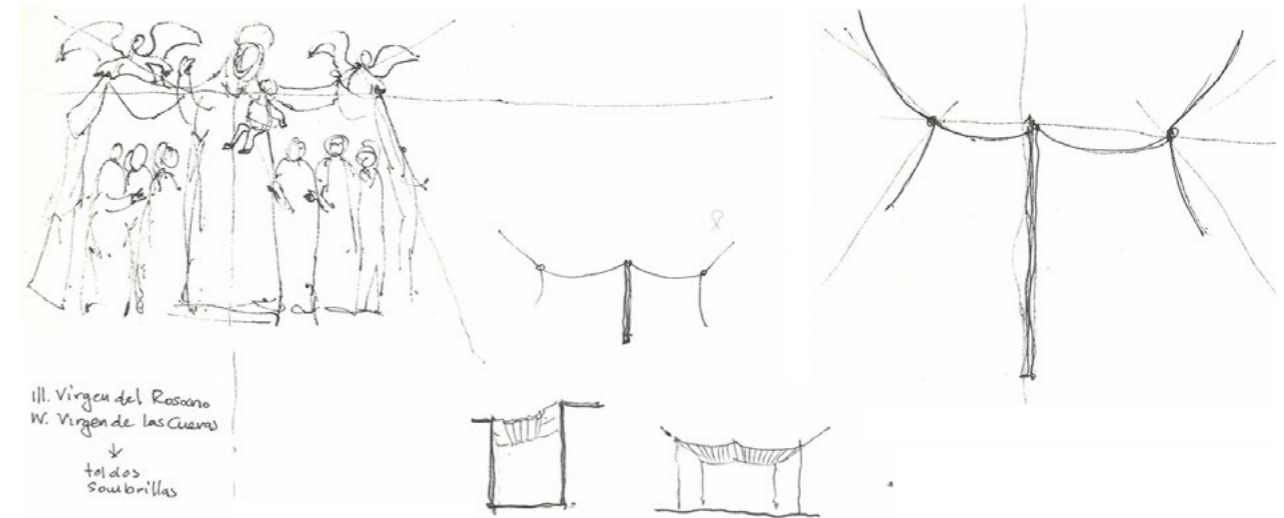
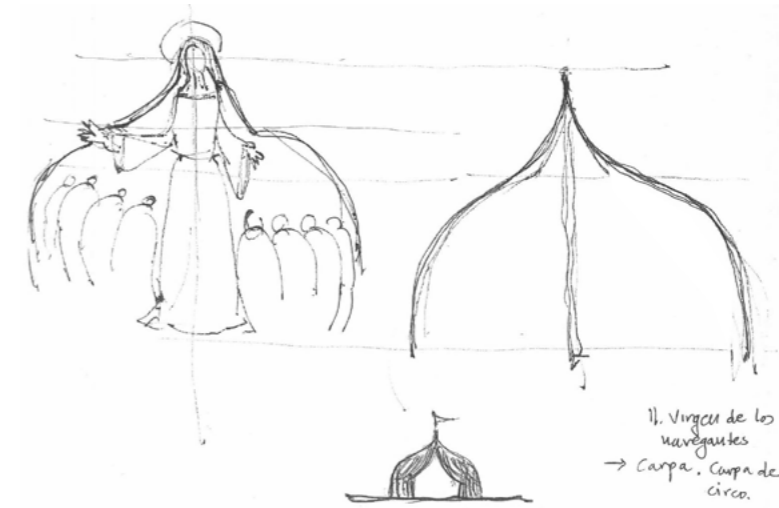
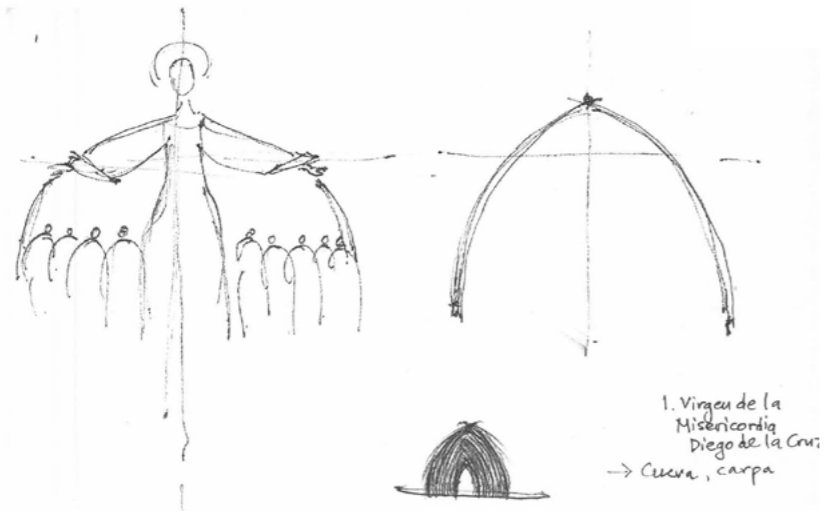
Συνεχίζοντας με την τέχνη της Αναγέννησης, στο έργο κεραμικής του Cristobal de Augusta, *Virgen de la Misericordia amparando a religiosos dominicos-Virgen del Rosario* (1577) εμφανίζεται η Παναγία με τον Ιησού στην αγκαλιά και στο άλλο χέρι ένα ροζάριο. Ο Augusta στο έργο αυτό υιοθετεί το μοντέλο της Παναγίας-προστάτιδας από τη γοθική εικονογραφία<sup>30</sup>. Κάτω από το μαντήλι της, που αυτή τη φορά σηκώνουν άγγελοι, προστατεύονται πιστοί-δομινικανοί όπως οι Santo Domingo, San Pedro de Verona, Santo Tomás de Aquino y Santa Catalina de Siena. Από αυτούς τους πίνακες, κάποια χρόνια αργότερα στην αρχή της περιόδου του Μπαρόκ, εμπνέεται ο ισπανός ζωγράφος Francisco Zurbarán (1598-1664) για να υλοποιήσει τον πίνακα *Virgen de las Cuevas* (γύρω στο 1655). Στον πίνακα αυτό παρατηρούμε την Παναγία με απλωμένο το μανδύα της να προστετεύει και να ευλογεί με ιδιαίτερο τρόπο, τοποθετώντας τα χέρια της στο μέτωπο των πρώτων πιστών υποδεικνύοντας πως ίσως πρόκειται για τους πιο θρησκευόμενους του τάγματος: Don Dominique Hélieon y Don Jean de Rhodes<sup>31</sup>. Και εδώ όπως και στο έργο του Cristobal de Augusta το πέπλο συγκρατούν άγγελοι, με την διαφορά ότι στον πίνακα του Zurbarán με την εξέλιξη των τεχνικών σχεδίασης αναπαριστάται με περισσότερο βάθος ο χώρος που ορίζει το πέπλο, το οποίο στέκεται στο χώρο ακριβώς με την ίδια ελαφρότητα που στέκονται και οι τέντες ή το πανί πάνω από τον άνθρωπο στις πρώτες απλές εφήμερες κατασκευές.



la Virgen como pilar, el manto como toldo, los angelas → los hilos que soportan el toldo

30. Bernal Ballesteros, Hernandez Diaz, και Megia Navarro, *Historia del Arte en Andalucía. El arte de Renacimiento-Escultura, pintura y artes decorativas*, σ.418.  
31. Sánchez-Mesa Martín, *Historia del Arte en Andalucía. El arte de Barocco-Escultura, pintura y artes decorativas*, σ.332.

Μέσα από αυτή την αναφορά σε διαφορετικούς θρησκευτικούς πίνακες κοντινών περιόδων παρατηρείται με ενδιαφέρον, η εξίσου σημαντική συμβολική χρήση του μαντηλιού-πανιού σε διαφορετικές σκηνές και περιστάσεις της θρησκευτικής ζωής. Το γεγονός αυτό τονίζει την καθολική αξία του πανιού ως μέσο προστασίας και όχι τη χρήση του ως μοναδικό σύμβολο μιας και μόνο ιδιότητας-ρόλου της Παναγίας. Παράλληλα η διαγραμματική ανάλυση ή μονάχα η απλοποίηση των λεπτομερών αυτών εικόνων της Παναγίας μαρτυρά πως όλες τους συνδέονται με πολύ απλές χωρικές δομές και αποτελούν το έναυσμα για την μετέπειτα δομοστατική λογική όλων των αντίστοιχων υφασμάτινων κατασκευών της καθημερινής ζωής. Με άλλα λόγια η μορφή προστασίας που σχηματίζει η Παναγία μπορεί να ανασύρει στη μνήμη διάφορες αρχετυπικές και σύγχρονες δομές. Αρχικά, όταν η Παναγία μέσα από την στάση των χεριών και του μαντηλιού της δημιουργεί ένα χώρο προστασίας από κάτω τους για τους πιστούς, προβάλλεται έντονα η εικόνα και η ιδέα της σπηλιάς, της φωλιάς των ζώων, του κελύφους (La Virgen de la Misericordia con los Reyes Católicos y su familia, La Virgen de los Navegantes). Από την άλλη μεριά, σε σκηνές όπου πέρα από την Παναγία η «κατασκευή» υποβοηθάται από άλλα εξωγενή στοιχεία (π.χ αγγέλους στους πίνακες Virgen del Rosario, Virgen de las Cuevas), η μορφή θυμίζει την κατασκευαστική λογική της σύγχρονης τέντας που απλώνεται πάνω από τους δρόμους ή αυτή της ομπρέλας, οι οποίες αποτελούνται από τον κεντρικό αξονικό πυλώνα στήριξης (πυλώνας - Παναγία) και την ενισχυτική στήριξη από τα πλάγια (σχοινιά - βοήθεια των αγγέλων).



Ωστόσο εκτός από την συμβολική μορφή του πανιού-μαντηλιού ως «προστατευτική στέγη» στην ισπανική θρησκευτική εικονογραφία, πίνακες του 19ου αιώνα μαρτυρούν και την πρακτική χρήση του στο θρησκευτικό κόσμο. Πιο συγκεκριμένα το πανί συνόδευε σίγουρα από το 13ο αιώνα τελετές και ακολουθίες όπως αυτές τις Μεγάλης Εβδομάδας ή στην Ανδαλουσία αυτή του Corpus Christi. Στις τελετές αυτές εμφανίζεται γενικότερα ένα είδος υφασμάτινης αρχιτεκτονικής, όπως αυτή ορίστηκε προηγουμένως, που συνδέεται άμεσα με τον εφήμερο χαρακτήρα τους.

Όσον αφορά τον εορτασμό του Corpus Christi, για να γίνει κατανοητή η αξία των υφασμάτων κατασκευών σε αυτόν και κατ'επέκταση στη θρησκευτική ιεραρχία απαιτείται η περιγραφή και ανάλυσή του. Ο όρος Corpus Christi προέρχεται από τα λατινικά, και σημαίνει το σώμα του Χριστού. Η ακολουθία του Corpus Christi έχει τις ρίζες της στην πόλη του Βελγίου Lieja, στην μητρόπολη της οποίας ξεκίνησε ο εορτασμός του. Μετά το όραμα που είδε σχετικά με την λατρεία των ευχαριστιών η ηγούμενη Jouliaana, το 1246 ο επίσκοπος της Lieja αποδέχτηκε και επιδοκίμασε τον εορτασμό του Corpus Christi κάνοντας την αρχή για τον εορτασμό πολλών παρόμοιων τελετών εκθειαςμού της ιερής θυσίας του Ιησού. Στη συνέχεια ο πάπας Urbano IV επέκτεινε τον εορτασμό της συγκεκριμένης εορτής σε όλη την καθολική εκκλησία<sup>32</sup>. Στην Ισπανία οι πρώτες γραπτές αναφορές προέρχονται από τον 15ο αιώνα ενώ ο εορτασμός του συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Στόχος της τελετής ήταν να διακηρύξει και να αυξήσει τον θρησκευτικό ζήλο και την πίστη της καθολικής εκκλησίας απέναντι στον Χριστό, που θυσιάστηκε για αυτούς. Ο εορτασμός του πραγματοποιείται την όγδοη Πέμπτη μετά την Κυριακή του Πάσχα. Μάλιστα έχει μεγάλη συμβολική σημασία για την καθολική εκκλησία αλλά και συγκεκριμένα για την Ανδαλουσία γιατί ο εορτασμός του άρχισε μια περίοδο θρησκευτικού αναβρασμού μετά την αραβική επικράτεια. Έτσι πρόκειται για μια τελετή που δοξάζεται αρκετά και συνοδεύεται από πληθώρα παράλληλων δραστηριοτήτων, χορών, ψαλμών και ακολουθιών στην οποία συμμετείχαν ενεργά όλες οι κοινωνικές τάξεις. Η πομπή περνούσε από όλα τα κομβικά σημεία της πολιτικής και κοινωνικής σκηνής, το Δημαρχείο, τον καθεδρικό ναό και σημαντικές πλατείες της πόλης. Η συγκεκριμένη γιορτή συνεχίζει να έχει σημαντική αξία για ορισμένες πόλεις της Ισπανίας και της Ανδαλουσίας, μία από τις οποίες και η Σεβίλλη. Στη Σεβίλλη η ακολουθία περνούσε και περνά από σημεία όπως η πλατεία San Francisco, η calle Sierpes και η plaza Salvador<sup>33</sup>.



Φωτογραφίες από την προετοιμασία και κατά τη διάρκεια της τελετής του Corpus Christi όπου φαίνεται η έντονη παρουσία του πανιού

32. Rodríguez Becerra, 'La fiesta del Corpus en Andalucía', σ.28.

33. Rodríguez Becerra, σ.30.

Κατά την διάρκεια της τελετής καθαρίζονται και σκουπίζονται οι δρόμοι και κατά μήκος της διαδρομής από όπου περνάει η ακολουθία και ο επιτάφιος σκορπίζονται αρωματικά βότανα, όπως δεντρολίβανο και μαντζουράνα<sup>34</sup>. Οι δρόμοι στολίζονται τόσο από το Δημαρχείο της πόλης όσο και από τους κατοίκους με έντονα στοιχεία όπως μικρές εφήμερες κατασκευές και βωμούς. Επίσης απαραίτητο είναι κατά μήκος της διαδρομής να επισκευάζονται και να στολίζονται οι όψεις των κτηρίων με πολυτελή υφάσματα, δημιουργώντας κατάλληλο περιβάλλον για την ακολουθία. Τέλος όλη η διαδρομή σκεπάζεται με πανιά-τέντες. Οι τέντες είναι πολύ σημαντικές, όχι μόνο γιατί σημαίνουν την άφιξη του καλοκαιριού και την ανάγκη προστασίας από τον ήλιο τόσο των ιερέων όσο και των θεατών αλλά και γιατί έχουν μια συμβολική σημασία ακόμη πιο βαθιά, αυτή της αγιοποίησης της διαδρομής<sup>35</sup>. Ουσιαστικά ο δρόμος αποκτώντας το οριζόντιο επάνω όριο που του έλλειπε μετατρέπεται σε έναν καθορισμένο, οριακά κλειστό χώρο, όπου εισέρχεται ο πιστός και βιώνει την τελετή στο μεγαλείο της. Με άλλα λόγια ο σκεπασμένος με πανιά δρόμος αποκτά «προσωρινή στέγη» και μετατρέπεται σε ένα ημιυπαίθριο ιερό-ναό προσφέροντας ιδανικές συνθήκες για το μεσογειακό κλίμα. Μάλιστα στις πλατείες, η αίσθηση κλειστού χώρου ενισχύεται με την τοποθέτηση εφήμερων εισόδων-πυλών στην αρχή και το τέλος του σκεπασμένου χώρου. Η ιδιότητα αυτή του πανιού που ως μέσο στέγασης μετατρέπει το δρόμο σε ιερό οδήγησε στην εμφάνιση του και σε άλλες κοινωνικοθρησκευτικές τελετές, όπως αυτή του γάμου σε πολλές μεσογειακές χώρες. Συνόδευε όλο το μυστήριο και συμβόλιζε για άλλη μια φορά την ένωση του ζευγαριού κάτω από τη σκέπη-προστασία του Θεού.

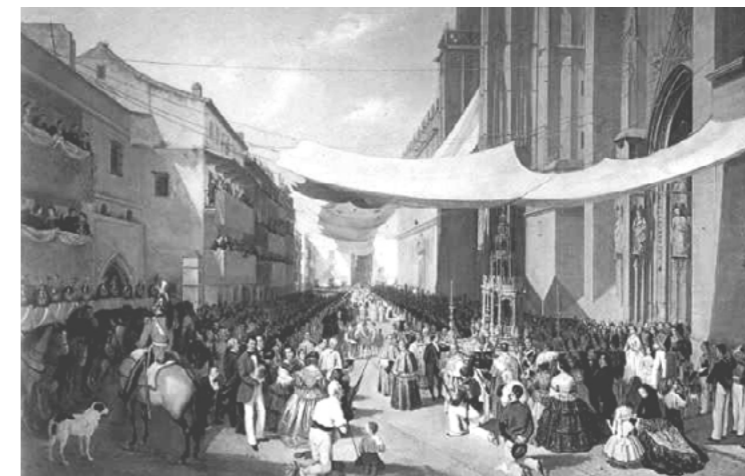
Μετά την συνοπτική περιγραφή του τρόπου χρήσης του πανιού στις θρησκευτικές τελετές επανερχόμαστε στην ανδαλουσιανή τέχνη και την αναπαράσταση της παραπάνω θρησκευτικής τελετής του Corpus Christi με στόχο την τεκμηρίωση της αξίας και του ρόλου του πανιού. Στον πίνακα *La procesión de Corpus en Sevilla* (1857) του Manuel Cabral Bejerano (1827-1891) αναπαριστάται η πομπή του Corpus Christi κατά την διάρκεια που περνά από την οδό Γενονα στη Σεβίλλη με όλες τις ιεραρχικές τάξεις να εμφανίζονται. Όπως φαίνεται όλη η διαδρομή είναι καλυμμένη με πανιά τα οποία συγκρατούνται από τις όψεις των πλευρικών κτηρίων μονάχα με σχοινιά<sup>36</sup>, αγιοποιώντας έτσι με πολύ απλό τρόπο την διαδρομή. Με τον ίδιο τρόπο εμφανίζεται το πανί και στο ανώνυμο έργο της ίδιας περίπου χρονικού περιόδου (μέσα 19ου αιώνα) που αναπαριστά την plaza San Francisco. Οι όψεις είναι στολισμένες με πολυτελή υφάσματα και τα πανιά είναι τοποθετημένα εν αναμονή της ακολουθίας.

Ωστόσο πρέπει στο σημείο αυτό να τονιστεί για άλλη μια φορά ότι, εκτός από τα πανιά-τέντες, στις τελετές αυτές εμφανίζονται και άλλα ήδη υφασμάτινης αρχιτεκτονικής όπως το *ralío* ή *rallium* στα λατινικά. Πρόκειται για μια υφασμάτινη κατασκευή που αποτελείται από ένα απλό ξύλινο ή μεταλλικό σκελετό πάνω στον οποίο τοποθετείται πολυτελές συνήθως ύφασμα. Παλαιότερα χρησιμοποιούνταν για την προστασία από τον ήλιο επώνυμων προσώπων, ιερέων καθώς και του πάπα κατά την διάρκεια της συγκεκριμένης αλλά και όχι μόνο ακολουθίας. Η χρήση του βέβαια δεν είχε να κάνει καθαρά και μόνο με την προστασία του επίτιμου προσώπου από τις καιρικές συνθήκες αλλά προσέδιδε κύρος και αίγλη. Πλέον λόγω των νέων συνθηκών έχει επικρατήσει να χρησιμοποιείται σε πολύ συγκεκριμένες περιπτώσεις. Παρατηρώντας το θα μπορούσαμε να πούμε ότι πρόκειται για ένα είδος προσωπικής οριζόντιας ομπρέλας.

36. 'La procesión del Corpus en Sevilla - Colección'. Museo del Prado.

35. Valiente Timón, 'La fiesta del 'Corpus Christi' en el reino de Castilla durante la edad moderna', σ.49-50.

34. Sanz, 'La procesión del Corpus en Sevilla. Influencias sociales y políticas en la evolución del cortejo', σ.57.



Manuel Cabral Berarano, *La procesión de Corpus en Sevilla*, h.1857, ελαιογραφία σε καμβά, 152,5x243,5cm, Museo del Prado, Μαδρίτη



Ανώνυμο, Σεβίλλη: Ακολουθία Corpus Christi στην πλατεία San Francisco, μέσα του 19ου αιώνα, υδατογραφία με πασπαρτού, 34,6x55,4cm, Υδατογραφίες από τα αρχεία του Palacio de San Telmo



Στον πίνακα του Arcadio Mas y Fondevila (1852-1934) με τίτλο *El Corpus Christi* (1887)<sup>37</sup> εμφανίζεται ως κεντρικό θέμα της τελετής συνοδεύοντας τους ιερείς και τονίζοντας εμφατικά την αξία αυτής εφήμερης και απλής κατασκευαστικά, στέγης προστασίας. Το *ralio* κάνει την εμφάνισή του και στον προαναφερθέν πίνακα από την plaza San Francisco με λίγο διαφορετική μορφή, φαινομενικά ίδια λειτουργία αλλά ίσως μεγαλύτερη συμβολική αξία. Συνοδεύει και εδώ τους ιερείς αλλά αυτή τη φορά κάτω από τα ήδη υπάρχοντα πανιά που βρίσκονται ψηλότερα. Καθώς η χρηστική του αξία ως προστατευτική στέγη δεν είναι τόσο μεγάλη τονίζεται ακόμη περισσότερο η συμβολική του αξία ενώ ταυτόχρονα αποτελεί και παράδειγμα διπλού κελύφους ή της αρχιτεκτονικής μέσα στην αρχιτεκτονική όπως ορίστηκε προηγουμένως. Εκτός από την απεικόνισή του σε ισπανικούς πίνακες, το *ralio* συνεχίζει να διαδραματίζει σημαντικό ρόλο όντας παρόν σε θρησκευτικές τελετές στη Σεβίλλη μέχρι και τη σύγχρονη εποχή. Διατηρεί έτσι την παράδοση της πόλης στο πανί και τονίζει τη συμβολική του αξία και χρήση.



Arcadio Mas y Fondevila, *El Corpus Christi*, h.1887, ελαιογραφία σε καμβά, 95x140cm, Museo del Prado, Μαδρίτη



Μεταφορά ιερού προσώπου κάτω από υφασμάτινη στέγη- *ralio* κατά την διάρκεια θρησκευτικής τελετής, φωτογραφία 2.6.19

37. 'Mas y Fondevila, Arcadio - Colección'. Museo del Prado.

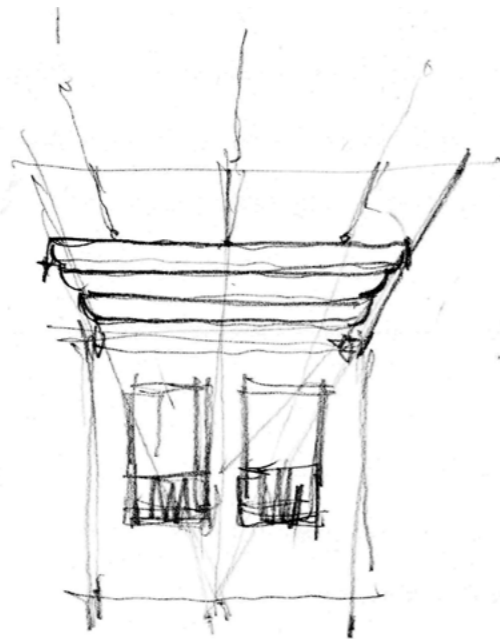
Μια παρόμοιου τύπου υφασμάτινη κατασκευή είναι και το λεγόμενο *baldaquín*, που θυμίζει τον ορθόδοξο επιτάφιο αλλά είναι στολισμένο με πολυτελή υφάσματα αντί για άνθη. Το *baldaquín* χρησιμοποιείται για την προστασία κάποιου βωμού ή αγάλματος Θείου προσώπου κατά την διάρκεια των ακολουθιών, με τις ίδιες ποιοτικές αρετές που έχει και το *ralio* σαν κατασκευή. Αποτελεί ουσιαστικά το στέγαστρο του βωμού, τον διαμεσολαβητή ανάμεσα στη γη και στον παράδεισο<sup>38</sup>. Όπως φαίνεται και στον πίνακα *La bendición del campo en 1800* (1887) του Salvador Vinięga y Lasso de la Vega (1862-1915) είναι και αυτό μια εξίσου απλή αν και κάπως πιο προσεγγμένη στέγη προστασίας που συνοδεύει την ακολουθία και έχει σημαντικό συμβολικό ρόλο σε αυτή. Ουσιαστικά οι τέντες και τα πανιά που αιωρούνται πάνω από τους δρόμους, το *ralio* και το *baldaquín* αποτελούν τα στοιχεία που πλαισιώνουν το θρησκευτικό κόσμο, τονίζοντας την αξία της απλότητας και της λιτότητας που πρέπει να χαρακτηρίζει τις ανθρώπινες κατασκευές.

Έτσι, μέσα από την θεωρητική και γραφική ανάλυση ζωγραφικών απεικονίσεων του πανιού καθώς και τη μελέτη θρησκευτικών τελετών που συνοδεύει ως στοιχείο κάλυψης, προκύπτει ότι το πανί ταυτίζεται με την έννοια της στέγης και της προστασίας του πολύτιμου. Μάλιστα, λόγω της συμβολικής του διάστασης και της αίσθησης προστασίας που προσφέρει συνεχίζει να διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη σύγχρονη πραγματικότητα.



Salvador Vinięga y Lasso de la Vega, *La bendición del campo en 1800*, h.1887, ελαιογραφία σε καμβά, 345x596cm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Μαδρίτη

38. Rudofsky, *Streets for People*, σ.215.



# 4.

ΤΟ ΠΑΝΙ ΣΤΗΝ ΣΥΓΧΡΟΝΗ  
ΠΟΛΗ

## Ανώνυμη αρχιτεκτονική στη Σεβίλλη

Ολοκληρώνοντας το θεωρητικό πλαίσιο της έρευνας, μέσω της τεκμηρίωσης της συμβολικής διάστασης του πανιού στην Ανδαλουσιανή πόλη, επιχειρείται η ανάλυση του στη σύγχρονη ανώνυμη αρχιτεκτονική. Η συλλογιστική πορεία που ακολουθείται περιλαμβάνει την ανάλυση -βιβλιογραφική και «in situ»- παραδειγμάτων του δημόσιου και ιδιωτικού χώρου της πόλης. Στα πλαίσια της πραγματοποίησης μια αναφορά στην Αθήνα ως (αντί)παραδείγμα άλλης πόλης με ευρεία αλλά διαφορετική χρήση του πανιού στην καθημερινή ζωή, αλλά και ως πόλης των προσωπικών μου βιωμάτων.

### 4.1 Δημόσιος χώρος

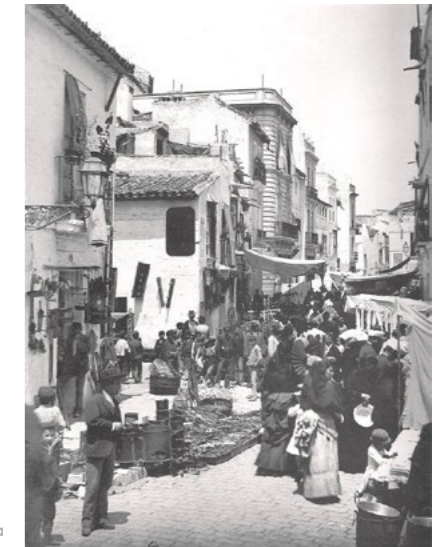
Η αίσθηση προστασίας που προσφέρει το πανί, η ευκολία στη μεταχείριση, η εφημερότητα και η συμβολική του αξία έκαναν την χρήση του όλο και πιο συχνή στην καθημερινή ζωή της πόλης σε περιοχές της Μεσογείου ή άλλες με παρόμοιες κλιματολογικές συνθήκες. Σε αυτές ο δημόσιος χώρος και ο δρόμος είναι ο τόπος έκφρασης της καθημερινής ζωής της πόλης. Είναι δηλαδή ο τόπος που έχει ως προορισμό να εξασφαλίσει τις λειτουργικές σχέσεις ανάμεσα σε χώρους διαφορετικών χρήσεων και να προσφέρει επικοινωνία<sup>39</sup>. Γι αυτό και είναι πολύ σημαντική η μέριμνα για αυτούς τους ενδιάμεσους (υπο)χώρους στην πόλη, αυτούς που ουσιαστικά δημιουργούν τις συνθήκες ανάπτυξης κοινωνικών σχέσεων. Ο δρόμος πρέπει να έχει ζωτικές διαστάσεις, να γίνεται χώρος, χάνοντας την παραδοσιακή του έννοια ως μονάχα χώρος κίνησης ή «μέσο μεταφοράς». Η υλική πραγμάτωση αυτών των ενδιάμεσων χώρων, γίνεται μέσα από την δημιουργία εφήμερων ημιυπαίθριων κατασκευών, μέσα από στοές, στέγαστρα, υπόστεγα, τέντες ή φυτά. Δηλαδή μικρής σχετικά κλίμακας κατασκευές που οριοθετούν με απλό τρόπο υποχώρους μέσα στην πόλη. Οι λεγόμενοι υποχώροι φαίνεται να έχουν μεγάλη αξία μέσα στην πόλη γιατί ως μικροί χώροι τείνουν να γίνονται αντιληπτοί ως πιο ζεστοί και προσωτικοί. Οι μικρές διαστάσεις δίνουν τη δυνατότητα να ακούς, να βλέπεις και να απολαμβάνεις τις λεπτομέρειες καθώς και το σύνολο<sup>40</sup>, δημιουργώντας ιδανικές συνθήκες για την ανάπτυξη κοινωνικών δραστηριοτήτων. Έτσι για παράδειγμα, προσθέτοντας στο δρόμο ένα είδος στέγαστρο, όπως μέσω ενός πανιού, ή και ακόμη πιο απλά, μέσω ρούχων απλωμένων, μέσω χάρτινων παιδικών κατασκευών, τότε αυτός μεταβάλλεται σε μια συνεχή στοά, σε έναν χώρο πιο οικείο, κοντά στην ανθρώπινη κλίμακα. Όταν μάλιστα επιτευχθεί μια αλληλουχία τέτοιων χώρων οργανώνεται ταυτόχρονα και ο αστικός ιστός. Στη Σεβίλλη λόγω της ανάγκης προστασίας κυρίως από τον ήλιο η τέντα κατείχε και συνεχίζει να κατέχει μέχρι τη σύγχρονη εποχή, καθοριστικό ρόλο στην καθημερινή ζωή σε σχέση με άλλου είδους ημιυπαίθριους χώρους όπως η πέργκολα ή η στοά.

39. Σκαρτιά-Χόϊπελ, Η αρχιτεκτονική της στοάς. Εξέλιξη και συμβολή στην ποιότητα του εσωτερικού δημόσιου χώρου, σ.63.

40. Gehl, Η ζωή ανάμεσα στα κτήρια, σ.76.

### 4.1.1 Εικονογραφική-ιστορική αναδρομή

Φωτογραφίες, κάρτες και έργα τέχνης, από τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ου αιώνα, μαρτυρούν την άμεση σύνδεση της τέντας με διάφορες δραστηριότητες της καθημερινής ζωής καθώς και κοινωνικές εκδηλώσεις ή εορτασμούς. Μια από τις κυρίαρχες δραστηριότητες με τις οποίες συνδέεται είναι το εμπόριο. Οι υπαίθριες λαϊκές αγορές εξ ορισμού επιβάλλουν εφήμερες κατασκευές που εξυπηρετούν την ιδιότυπη και χρονικά περιορισμένη λειτουργία τους. Με άλλα λόγια αναζητούν κατασκευές που θα συνδέονται με τον εφήμερο χαρακτήρα τους, θα συνοδεύουν τον υπαίθριο περίπατο, και έτσι θα προστατεύουν αφήνοντας ελεύθερο το βλέμμα. Η τέντα και οι υφασμάτινες κατασκευές αποτελούν μια απλή αρχιτεκτονική προστασίας, η οποία απλώνεται και μαζεύεται εύκολα ανάλογα με τις ανάγκες, και αφαιρεί το άγχος του περιπατητή μεταβάλλοντας το σε ψυχική ευχαρίστηση. Πολλοί εμπορικοί δρόμοι της Ανδαλουσίας και συγκεκριμένα της Σεβίλλης, επηρεασμένοι και από την ανατολίτικη παράδοση του παζαριού λόγω της επί πολλών χρόνων ισλαμικής κυριαρχίας, είναι σκεπασμένοι με κινητές τέντες<sup>41</sup> μέχρι και σήμερα. Όπως φαίνεται στις φωτογραφίες και τις καρτ ποστάλ της δεκαετίας του 1950 με 1960 η οδός Sierrpes όπως και η οδός Tetuán, δύο από τις μεγαλύτερες εμπορικές οδούς της Σεβίλλης, από τους ανοιξιάτικους μήνες καλύπτονται με πανιά για την προστασία των περαστικών. Δημιουργούν έτσι αυτή την εσωτερική στοά μέσα στην πόλη, το προστατευμένο δίκτυο κίνησης των πεζών. Η συμπαγής αυτή υφασμάτινη στέγη θα λέγαμε ότι καθ υπερβολή δημιουργεί μια αίσθηση εγκλεισμού που εντέλει οδηγεί το βλέμμα προς το τέλος του δρόμου, την έξοδο, τη θέα. Το ίδιο σύστημα προστασίας παρατηρείται και σε υπαίθριες αγορές της Σεβίλλης όπως αυτή της οδού Feria ή αυτή στο Postigo de Aceite. Πρόκειται για κινητές εβδομαδιαίες αγορές με ανάγκες γρήγορης συναρμολόγησης και αποσυναρμολόγησης. Οι υφασμάτινες κατασκευές κυριαρχούν με την τέντα συχνά να αποτελεί την προέκταση του εκάστοτε πάγκου ορίζοντας τον υποχώρο εντός της αγοράς που ανήκει σε κάθε πωλητή.



Καρτ-ποσταλ από την υπαίθρια λαϊκή αγορά της οδού Feria

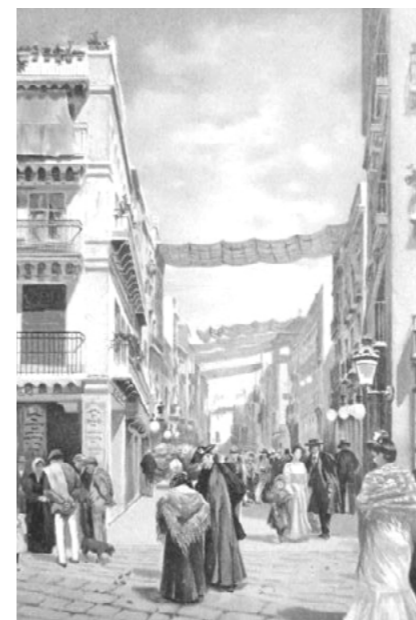
41. Rudofsky, Streets for People, σ.216.



Καρτ-ποσταλ από την υπαίθρια λαϊκή αγορά στην αψίδα Aceite del Postigo



Ιωακίμ Τυρίνα γ Αreal, *En el mercado* (στην αγορά), ελαιογραφία σε ξύλο, 26x17,5 cm, Συλλογή Carmen Thyssen-Bornemisza



Καρτ-ποσταλ και φωτογραφίες από την οδό Sierpes στο κέντρο της Σεβίλλης, στις αρχές του 20ου αιώνα

Εκτός από την εμφάνιση του πανιού σε συνάρτηση με το εμπόριο, συχνά το συναντάμε σε κοινωνικές εκδηλώσεις και εορτασμούς, όπως αυτός της Feria de Abril. Πρόκειται για μια κινητή γιορτή που πραγματοποιείται μετά το Πάσχα με αφορμή το φλαμένγκο. Εξ ορισμού η λέξη Feria σημαίνει υπαίθρια αγορά, υπαίθρια γιορτή ορίζοντας έτσι τον εφήμερο χαρακτήρα των δραστηριοτήτων στα πλαίσια της. Ο εορτασμός της διαρκεί μια εβδομάδα και συνοδεύεται από την ανέγερση υφασμάτινων σκηνών-περιπτέρων (casetas), μέσα στις οποίες οργανώνονται χορευτικές και μουσικές εκδηλώσεις με θέμα το φλαμένγκο. Το ενδιαφέρον στην συγκεκριμένη εκδήλωση είναι ότι συνδυάζει πολλά διαφορετικά ήδη τόσο εφήμερης όσο και υφασμάτινης αρχιτεκτονικής. Μέσα από τις φωτογραφίες και τα έργα τέχνης παρατηρούμε την χρήση τόσο της τέντας, ως προέκταση των περιπτέρων, και απλών κατασκευών που θυμίζουν το θρησκευτικό ραλίό όσο και ολόκληρων σκηνών που θυμίζουν τις τέντες του τσίρκο. Ταυτόχρονα ο εφήμερος χαρακτήρας της γιορτής τονίζεται από κατασκευές όπως αψίδες που κατασκευάζονται για αυτήν και λειτουργούν ως είσοδοι στο χώρο εκδηλώσεων. Τέτοιου είδους κατασκευές εμφανίζονται και στις θρησκευτικές τελετές που αναλύθηκαν παραπάνω δημιουργώντας ένα ακόμη συνδετικό κρίκο στη συνολική αρχιτεκτονική ιδεολογία της πόλης.



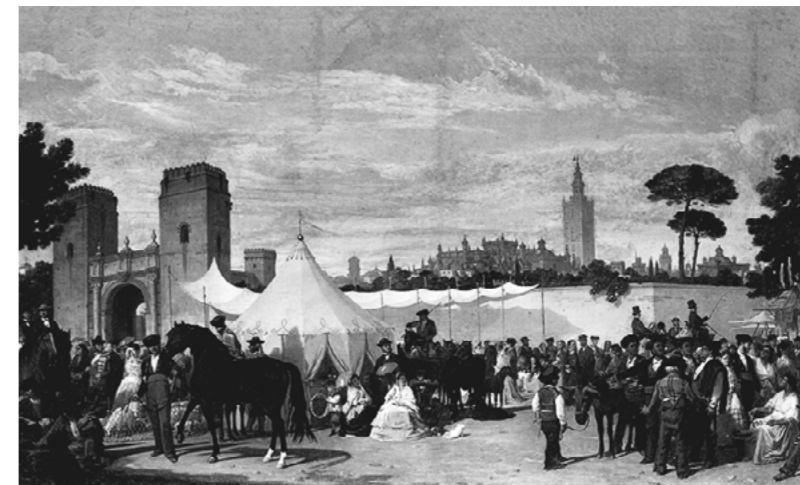
Gustavo Bacarissas, *Feria*, ελαιογραφία σε καμβά, 80x100 cm, Museo de Málaga- Συλλογή Carmen Thyssen-Bornemisza



Άποψη του καθεδρικού στα μέσα του 20ου αιώνα



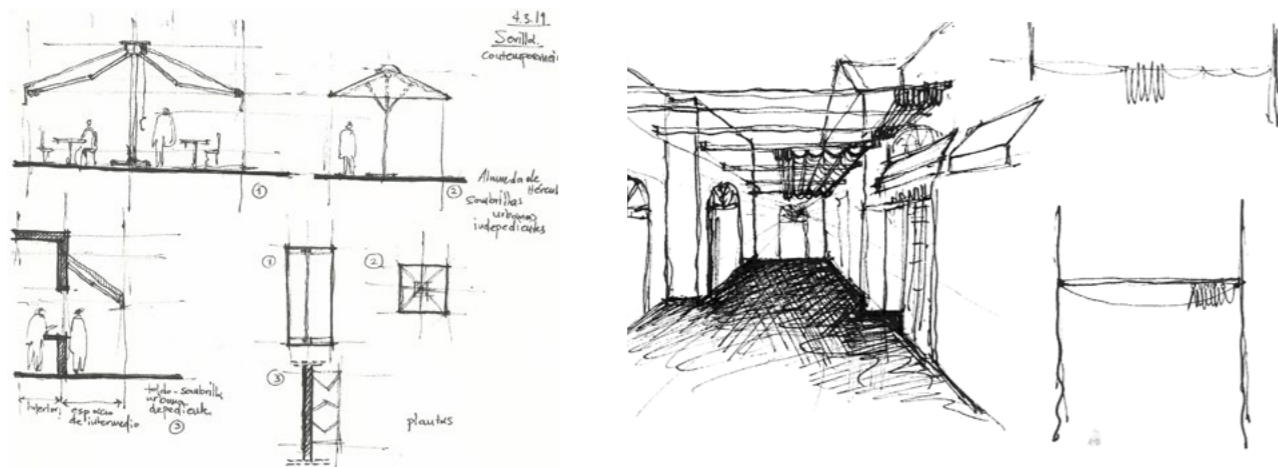
Manuel Rodríguez de Guzmán, *La feria de Sevilla*, 1855, ελαιογραφία σε καμβά, 113x135 cm, Συλλογή Carmen Thyssen-Bornemisza



Joaquín Domínguez Bécquer, *La feria de Sevilla*, 1867, ελαιογραφία σε καμβά, 56,5x101 cm, Museo Carmen Thyssen-Bornemisza, Μάλαγα

#### 4.1.2 Σύγχρονη εποχή

Περνώντας στη σύγχρονη εποχή, εξετάζεται πως το πανί έχει μεταφερθεί στην λαϊκή αρχιτεκτονική αρχικά του υπαίθριου δημόσιου χώρου της πόλης και στη συνέχεια σε εσωτερικούς χώρους κτηρίων δημόσιας χρήσης. Η ανάγνωση της πόλης τονίζει εμφαντικά πως οι ιδιότητες του πανιού μετατρέπουν την εφήμερη χρήση του σε διαχρονική, καθώς συνεχίζει να εμφανίζεται ως στοιχείο προστασίας στις ίδιες δραστηριότητες. Με άλλα λόγια οι τέντες συνεχίζουν να καλύπτουν τους εμπορικούς δρόμους του ιστορικού κέντρου και τις λαϊκές υπαίθριες αγορές όπως αυτή της οδού Feria. Επιπλέον κατά τη διάρκεια των εορτασμών της Μεγάλης Εβδομάδας και του Corpus Christi ή αυτών της Feria de Abril τα πανιά κάνουν την εμφάνισή τους είτε ως αυτόνομες κατασκευές είτε ως «προστατευτικές στέγες» σε δρόμους και πλατείες. Συγκεκριμένα κατά τον εορτασμό του Corpus στην Plaza San Francisco τοποθετούνται ξύλινοι άσπροι πυλώνες πακτωμένοι στο έδαφος με τη χρήση τσιμέντου με στόχο την στήριξη των πανιών της εισόδου του δημαρχείου αλλά και του «ιερού» χώρου της πλατείας. Με αυτό τον τρόπο, οριοθετούν το χώρο της ακολουθίας και δημιουργούν θρησκευτική ατμόσφαιρα χωρίς να αφήνουν αποτύπωμα μετά την ολοκλήρωση των εορτασμών. Τέλος, δεν μπορεί να παραληφθεί η εμφάνιση της τέντας σε υπαίθριους χώρους στάσης και εστίασης, όπου παρόλο που εμφανιζόταν και παλιότερα (calle San Fernando), πλέον θεωρείται μοναδική λύση λόγω της εύκολης μεταχείρισής της.



Καφετέριες με στεγασμένους από τέντες ημιυπαίθριους χώρους στην οδό San Fernando στις αρχές του 20ου αιώνα



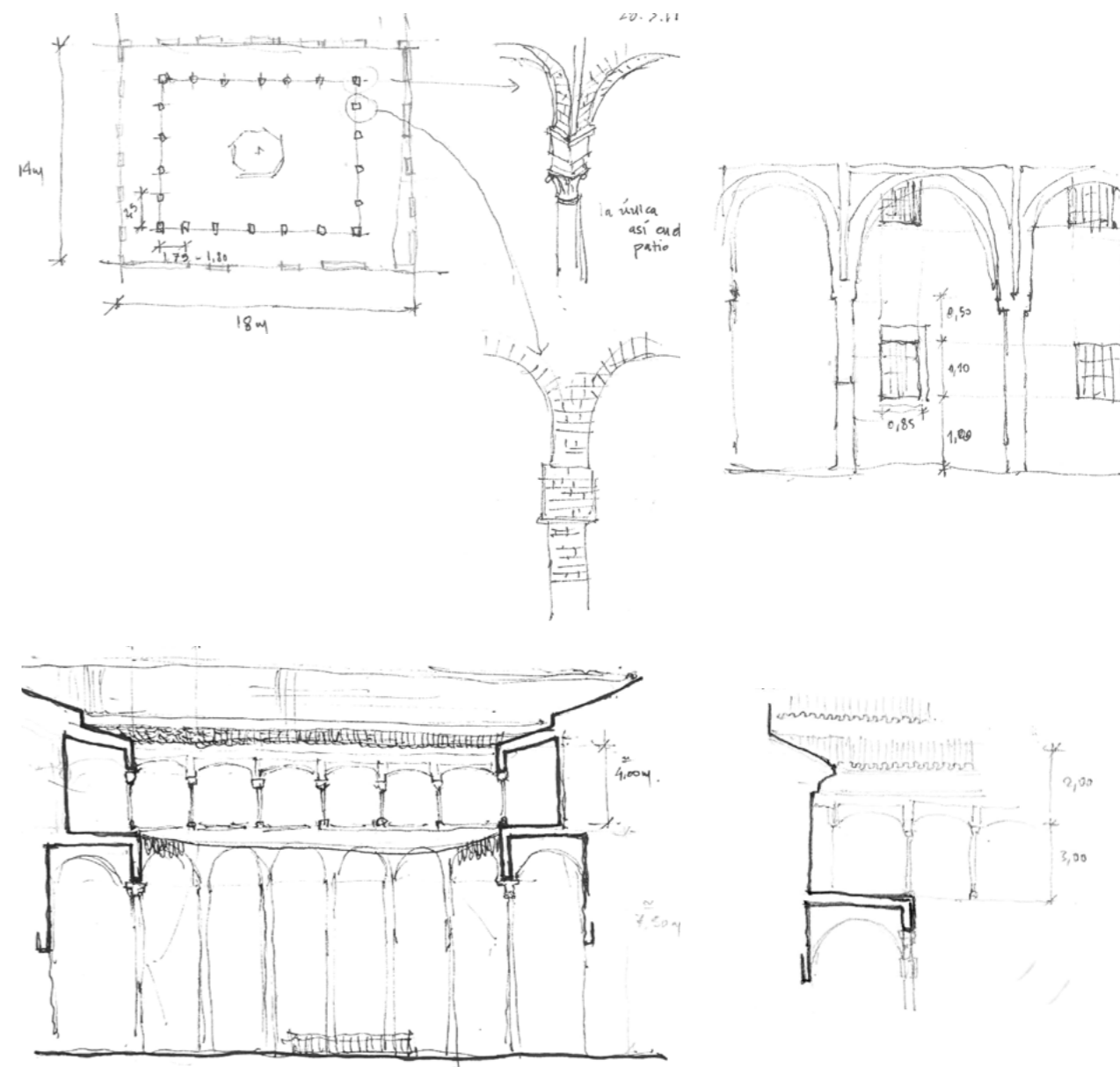
Τοποθέτηση των τεντών στην πλατεία Salvador κατά την προετοιμασία του εορτασμού του Corpus Christi



Τοποθετημένα πανιά ως στοιχεία κάλυψης και προστασίας της οδού Sierpes κατά τους καλοκαιρινούς μήνες

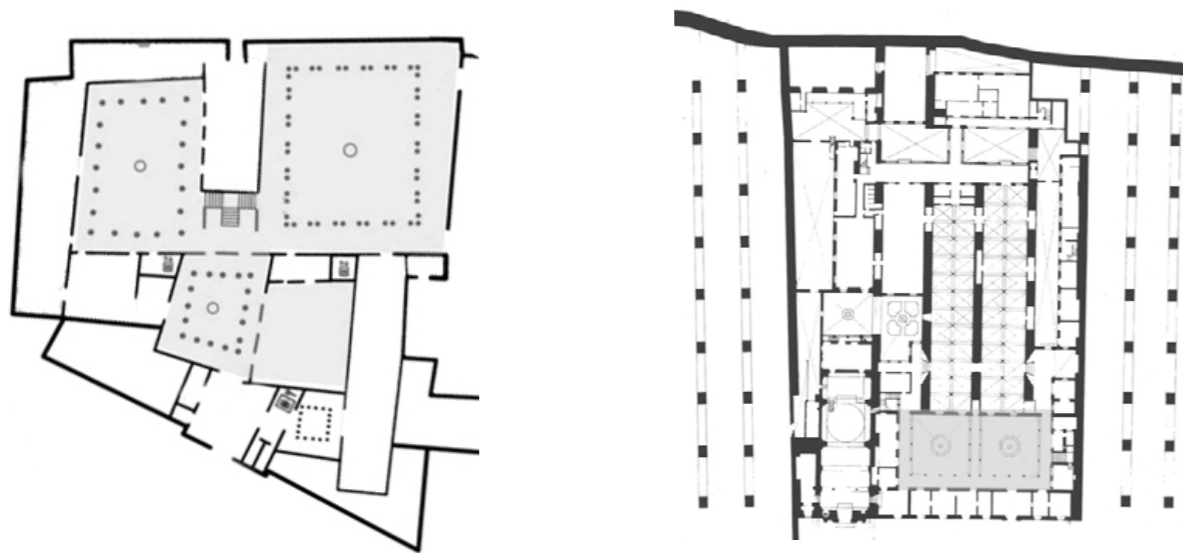
Εκτός από την εμφάνιση του πανιού στον εξωτερικό δημόσιο χώρο, πλησιάζοντας στα κτήρια και εισχωρώντας στο εσωτερικό τους, διαπιστώνουμε την χρήση του πανιού στις εσωτερικές αυλές και τα αίθρια. Ως παραδείγματα εξετάζονται κτήρια δημόσιας χρήσης όπως μουσεία, νοσοκομεία και palacio με σκοπό την διερεύνηση διαφορετικών ποιοτήτων κάθε φορά.

Το Palacio de los Marqueses de Algaba βρίσκεται στην Plaza Calderón de la Barca στο βόρειο τμήμα του ιστορικού κέντρου της Σεβίλλης. Σήμερα είναι μουσείο του εαυτού του ενώ χρησιμοποιείται και για διάφορων ειδών κοινωνικές εκδηλώσεις, ομιλίες, συνέδρια κλπ. Πρόκειται για ένα κτήριο που έχει δεχτεί πολλές μετατροπές στη χρήση και τη μορφή του μέσα στα χρόνια. Στο κέντρο του κτηριακού συγκροτήματος βρίσκεται ένα μεγάλο αίθριο με κρήνη. Στις μέρες μας το αίθριο δεν φέρει κάποια στέγαση κυρίως για το λόγο ότι δεν χρησιμοποιείται πλέον ως χώρος στάσης, ως λειτουργικός ζωτικός χώρος του κτηρίου. Πριν αρκετά χρόνια κατά τη διάρκεια εργασιών αλλά και για κάποια χρόνια μετά από αυτές, είχαν τοποθετηθεί τέντες στο ύψος του πρώτου ορόφου με σκοπό την προστασία του αίθριου. Όταν το αίθριο σταμάτησε να λειτουργεί με αυτό τον τρόπο οι τέντες απομακρύνθηκαν, τονίζοντας τον εφήμερο χαρακτήρα αυτής της αρχιτεκτονικής, που είναι παρούσα και αναγκαία χωρίς καν να γίνεται συνειδητά αντιληπτή.

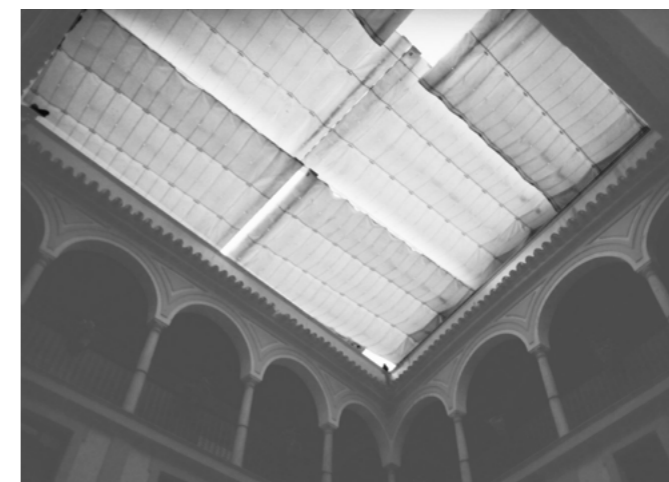


Σκίτσα από το κεντρικό αίθριο του Palacio

Προχωρώντας πιο νότια στο ιστορικό κέντρο εξετάζεται η περίπτωση δύο δημόσιων κτηρίων, του μουσείου Καλών Τεχνών της Σεβίλλης (Plaza del Museo 9) και του νοσοκομείου Hospital de la Caridad (οδός Temprado 3). Τα δύο κτήρια εξετάζονται μαζί γιατί σε αυτά παρατηρείται μια κοινή συνθετική λογική όσον αφορά το δίκτυο των ημιυπαιθρίων χώρων. Πιο συγκεκριμένα, και στα δύο κτήρια μιλάμε για αίθριους χώρους μεγάλης κλίμακας, που ειδικά στο Μουσείο Καλών Τεχνών υπερτερούν σε ποσοστό των κλειστών χώρων. Το ενδιαφέρον με τις περικλειστές αυλές των δύο αυτών κτηρίων είναι ότι δεν αποτελούν μονάχα ένα κλειστό δωμάτιο στην συνολική σύνθεση, αλλά συνδέονται με άλλους στεγασμένους ημιυπαιθρίους χώρους δημιουργώντας ένα δίκτυο. Στην περίπτωση του μουσείου τα τρία μεγάλα αίθρια συνδέονται μεταξύ τους μέσω του χώρου του κλιμακοστασίου, ενώ στην περίπτωση του νοσοκομείου τα δύο διπλανά αίθρια συνδέονται μέσω των περιμετρικών στοών. Έτσι δημιουργείται και στα δύο συγκροτήματα ένα δευτερεύον σύστημα κυκλοφορίας με συνεχή ροή, προστατευμένο από τέντες και στοές. Ένας δεύτερος ζωτικός οργανισμός που δημιουργεί ένα ξεχωριστό κόσμο, μια διαφορετική εμπειρία και κίνηση εντός των κτηρίων. Όταν οι τέντες είναι μαζεμένες κατά τους χειμερινούς μήνες, είναι έντονη η εναλλαγή εσωτερικού εξωτερικού χώρου με τον ήλιο να εισχωρεί στο εσωτερικό των αίθριων προσφέροντας ιδανικές συνθήκες. Τους καλοκαιρινούς μήνες που ανοίγουν οι τέντες και καλύπτουν τα αίθρια, δημιουργείται η αίσθηση ότι πρόκειται για έναν, εννοποιημένο χώρο με διαφορετικές ωστόσο ποιότητες.



Σχέδια του Μουσείου Καλών Τεχνών και του Νοσοκομείου de Caridad με σημειωμένα τα αίθρια

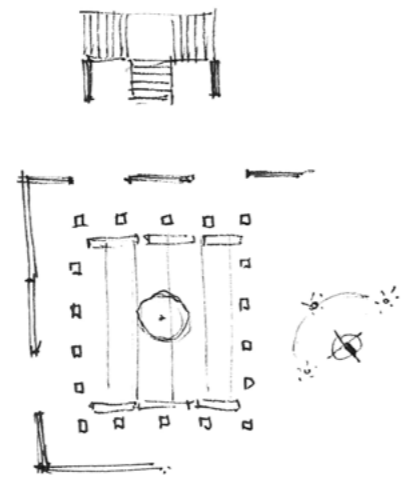
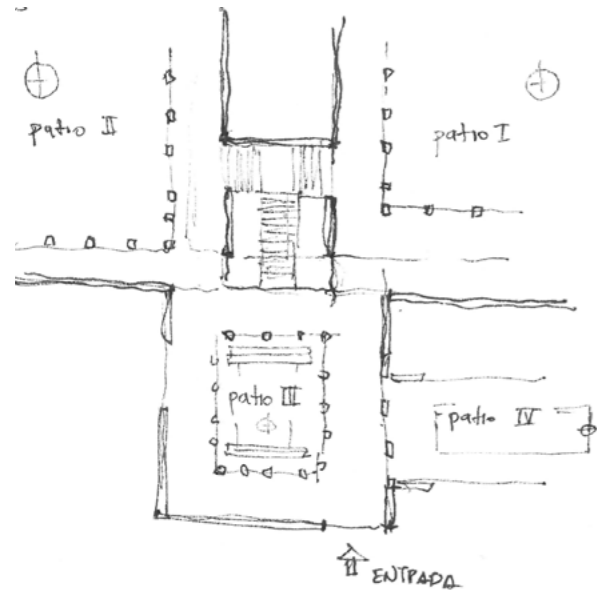


Άποψη του στεγασμένου αίθριου του Μουσείου Καλών Τεχνών - τριμερής διαίρεση της τέντας

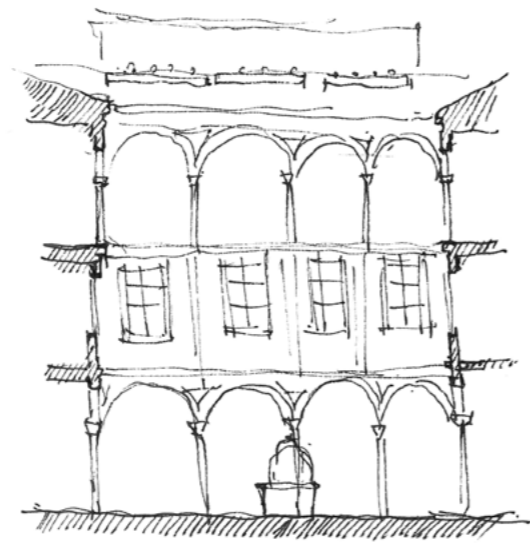
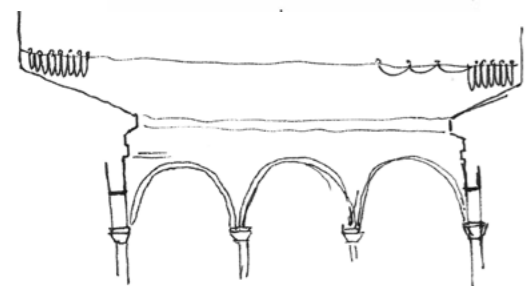
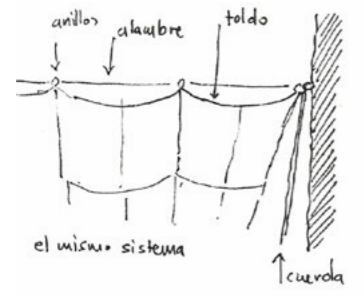


Άποψη των αιθρίων του Νοσοκομείου de Caridad - σε πρώτο πλάνο το στεγασμένο από πανιά αίθριο και η στοά

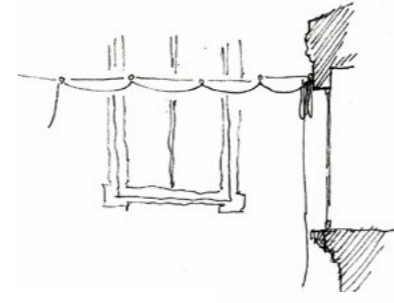
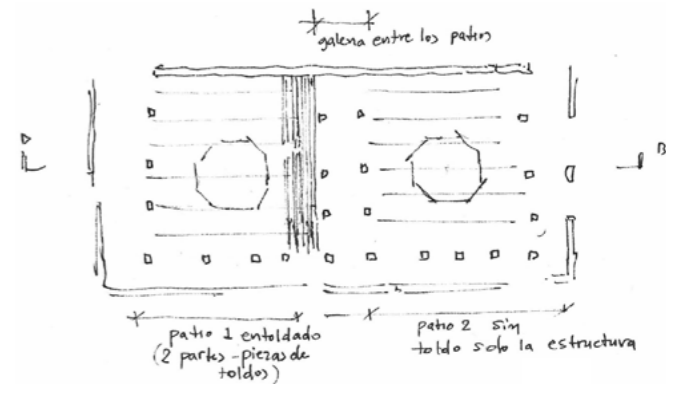
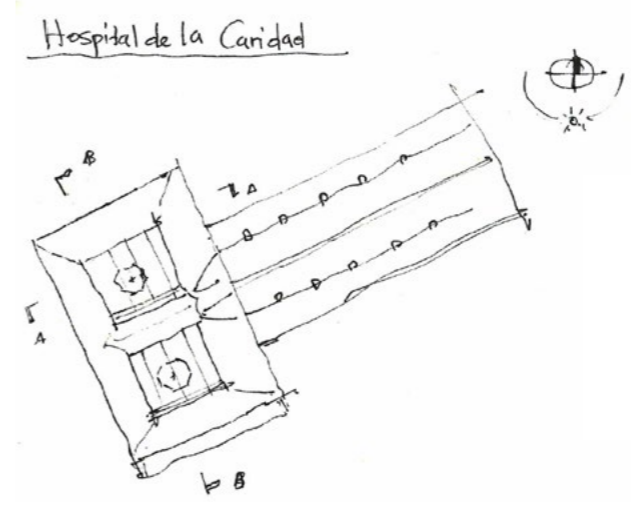




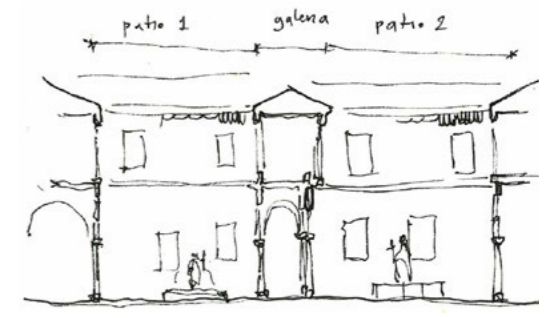
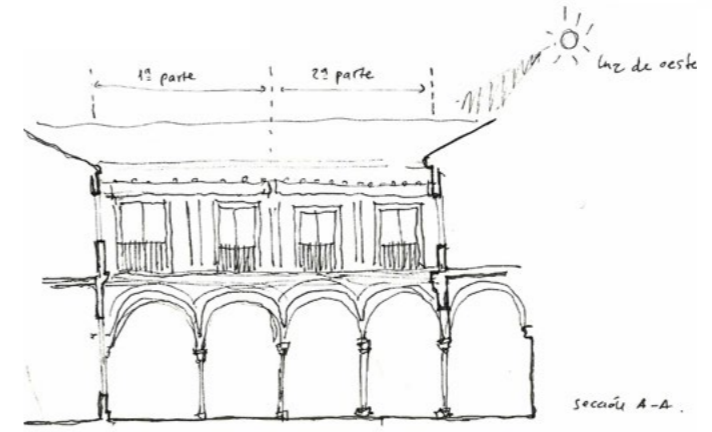
3 dif. piezas de toldo de cada lado - en total 6 diferentes



Σκίτσα του συστήματος στέγασης στο αίθριο του μουσείου Καλών Τεχνών



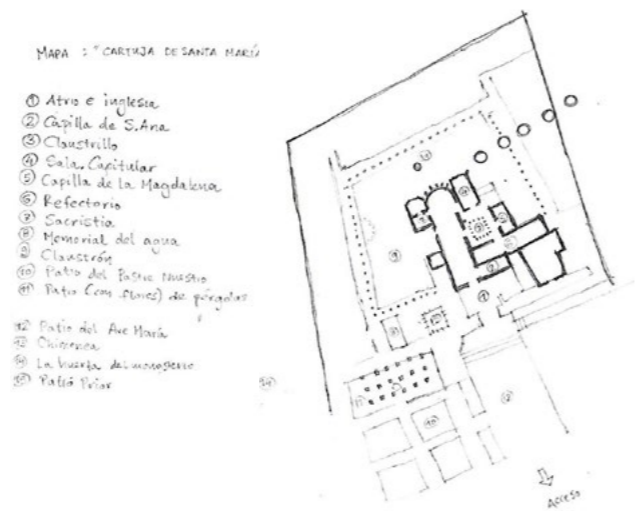
la ventana en el anexo. detalle sección B-B.



Σκίτσα του στεγασμένου αιθρίου και του συμπλέγματος ημιυπαίθριων χώρων του Νοσοκομείου de Caridad

Τελευταίο συγκρότημα που μελετάται στην ενότητα αυτή είναι το μοναστήρι της Cartuja, το οποίο στη σημερινή εποχή λειτουργεί ως Κέντρο Σύγχρονης Ανδαλουσιανής Τέχνης (CAAC) και βρίσκεται στην περιοχή της Cartuja στην απέναντι πλευρά του ποταμού Guadalquivir. Στην περίπτωση αυτή εξετάζονται τρία από τα αίθρια του συγκροτήματος, με πρώτο το claustillo, το αίθριο νότια του καθολικού ναού. Το ενδιαφέρον στο συγκεκριμένο αίθριο έγκειται στο σημείο τοποθέτησης της τέντας. Το σύστημα στέγασης του αίθριου δεν έχει τοποθετηθεί στην απόληξη της στέγης αλλά στην κορυφή της, σε σημείο που γίνεται ακόμα λιγότερο αντιληπτό και σεβόμενο ιδιαίτερη αρχιτεκτονική του χώρου. Τα άλλα δύο αίθρια που αναλύονται βρίσκονται σε σύνδεση μεταξύ τους, όπως συνέβη και προηγουμένως με το μουσείο και το νοσοκομείο.

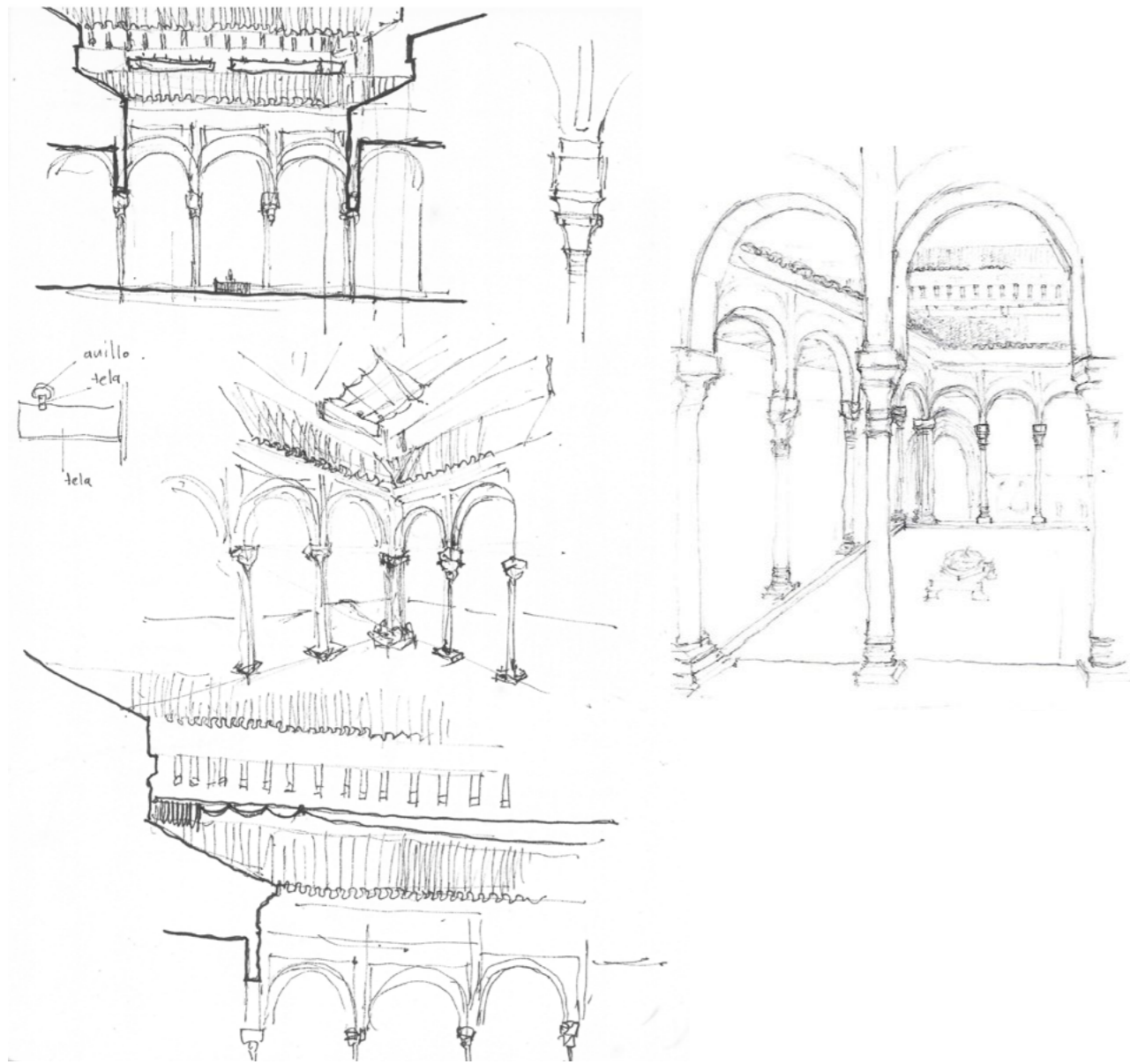
Στην περίπτωση αυτή ωστόσο μιλάμε για δύο αίθρια με διαφορετικό τρόπο στέγασης. Συγκεκριμένα το Patio Prior στεγάζεται με πανιά ενώ το Patio de las rérgolas μέσω πέργκολας στήριξης φυτών. Και στα δύο αίθρια είναι πολύ έντονο τόσο το στοιχείο του νερού όσο και αυτό της βλάστησης. Μάλιστα στο Patio de las rérgolas υπάρχουν χρονικές περιόδους που είναι τόσο έντονη η βλάστηση που οριακά εμποδίζει τη θέαση προς κάποια σημεία και δημιουργεί έντονη αίσθηση του περικλειστού. Λαμβάνοντας υπόψη ότι πρόκειται για ένα παλαιότερα μοναστηριακό συγκρότημα που λειτούργησε και ως εργοστάσιο κεραμικής κατά την ισλαμική κυριαρχία, δεν μπορούμε παρά να εντοπίσουμε την επιρροή της ισλαμικής ιδεολογίας στο σχεδιασμό των αίθριων. Η ανάγκη για νερό, πράσινο και σκιά συνδέεται άμεσα με την ισλαμική θρησκεία. Η έλλειψη νερού και η ξηρασία στις περιοχές από όπου προέρχονται οι λαοί αυτοί είχε στιγματίσει κάθε πτυχή της ζωής τους. Έτσι και στον ισλαμικό κόσμο, ο παράδεισος είχε ταυτιστεί με ένα μέρος πλούσιο σε βλάστηση και νερό, ένα μέρος που προσφέρει σκιά στον κουρασμένο περιπατητή. Οι κήποι θεωρούνταν περικλειστά δωμάτια-οάσεις, όπου το μυαλό μπορούσε να ξεκουραστεί και η ψυχή να ξανασυνδεθεί με τη φύση. Ήταν η αναπαράσταση της ολοκληρωτικά άχρονης ομορφιάς. Ένας χώρος με συμβολική αλλά και πρακτική σημασία. Στόχος ήταν να δημιουργηθούν οι ιδανικές συνθήκες και γι αυτό τα τρία στοιχεία: νερό, πράσινο, σκιά ήταν απαραίτητα. Τονίζεται εδώ και πάλι η έννοια της σκιάς ως πηγή ζωής και για αυτό το λόγο είναι και πολύ σημαντική η τοποθέτηση και ο προσανατολισμός των μέσων σκίασης. Αν και στην περίπτωση της πέργκολας αυτό δεν είναι τόσο εύκολα μεταβαλλόμενο, στην περίπτωση της τέντας, η τοποθέτησή της μπορεί να σκιάσει διαφορετικά σημεία, υψομετρικά ή κατοψικά, του κτηρίου. Τόσο στην περίπτωση του claustillo όσο και στο Patio Prior βλέπουμε ότι τοποθετείται στον άξονα ανατολής-δύσης με κατεύθυνση από τη δύση προς την ανατολή προσφέροντας σκιά στον ισόγειο χώρο του περιμετρικού ως προς το αίθριο κτηρίου.



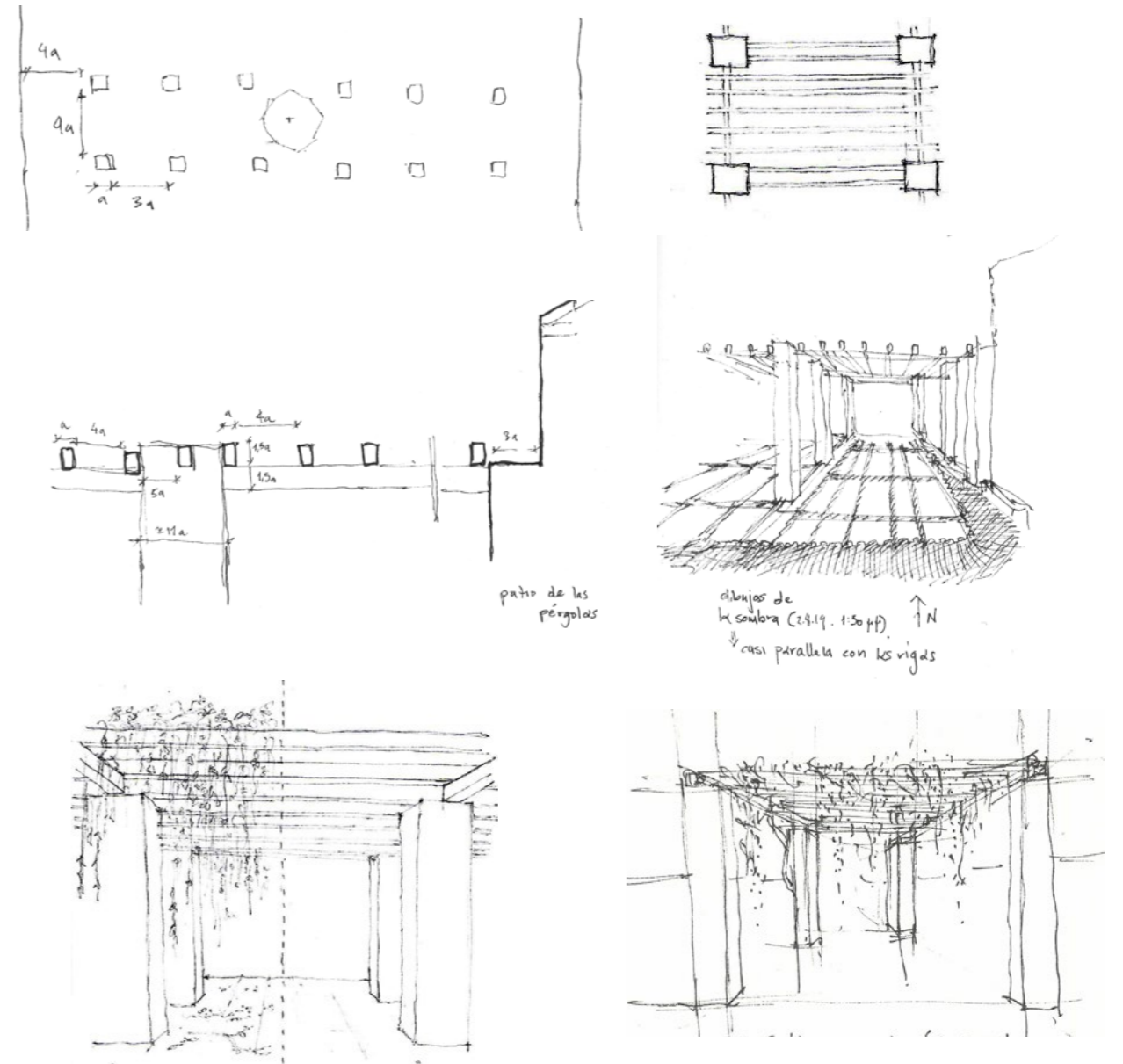
Κέντρο Ανδαλουσιανής Σύγχρονης Τέχνης- Claustillo - αίθριο στεγασμένο με τέντες



Κέντρο Ανδαλουσιανής Σύγχρονης Τέχνης- Patio de las rérgolas - αίθριο στεγασμένο μέσω πέργκολας στήριξης φυτών



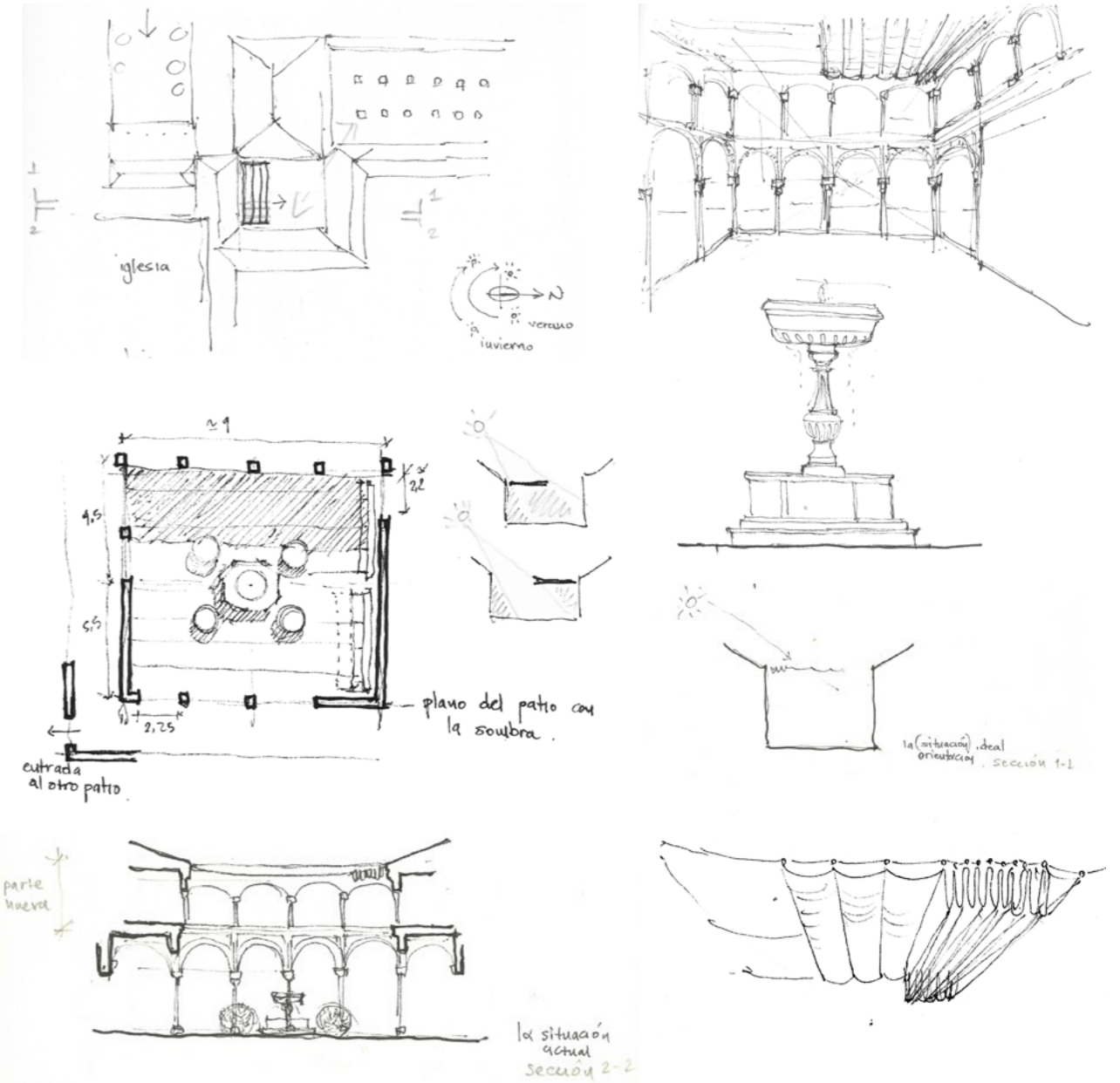
Σκίτσα του Claustillo με το αίθριο στεγασμένο με τέντες



Σκίτσα της πέργκολας και της φύτευσης του Patio de las pérgolas

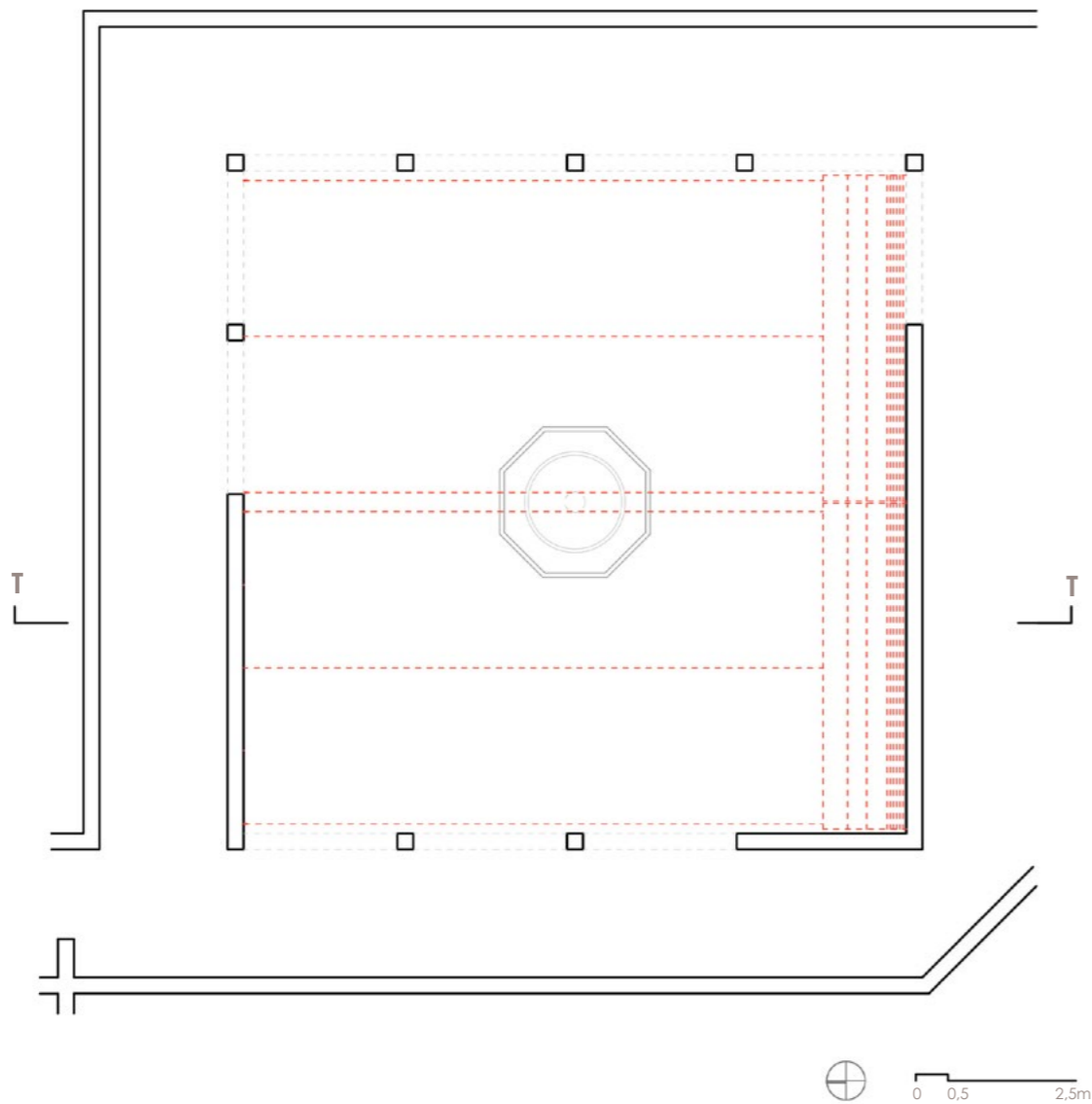


Κέντρο Ανδaluσιανής Σύγχρονης Τέχνης - Patio del Prior - αίθριο στεγασμένο με τέντες  
 Άνοψη- λεπτομέρεια του συστήματος στέγασης- απόψη του αιθρίου από το σημείο σύνδεσης με το Patio de las pérgolas



Σκίτσα του Patio del Prior με το αίθριο στεγασμένο με τέντες





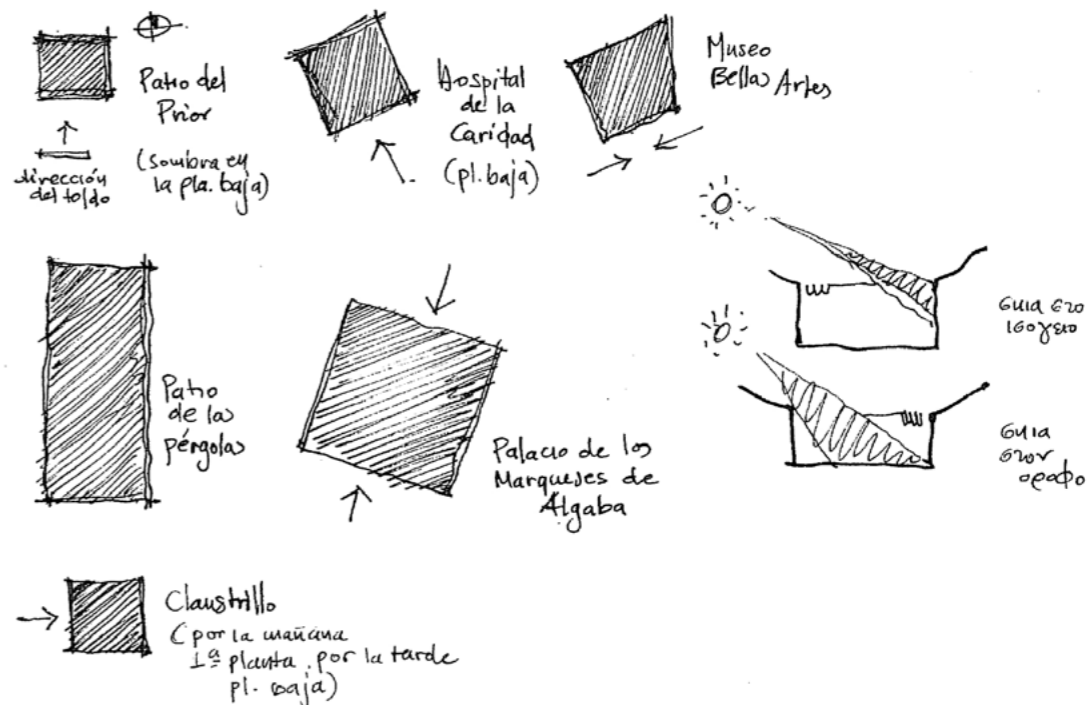
Διαγραμματικά σχέδια του Patio del Prior, κλίμακα 1.100  
Κάτοψη

Μέσα από την ανάλυση των παραπάνω δημόσιων χώρων και κτηρίων γίνεται η προσπάθεια κατανόησης της δομής και της λειτουργίας των πάνινων κατασκευών ως στοιχεία κάλυψης των υπαίθριων χώρων. Η συγκριτική μελέτη αποδεικνύει αρχικά ότι το πανί χρησιμοποιείται για την κάλυψη αίθριων ανεξαρτήτως μεγέθους. Σε περίπτωση που το αίθριο είναι μεγάλων διαστάσεων, όπως συμβαίνει στα παραπάνω κτήρια λόγω του δημόσιου χαρακτήρα τους, συχνά χρησιμοποιούνται παραπάνω από ένα τμήματα πανιού ή τέντες που εκτείνονται και από τις δύο διευθύνσεις όπως στο Μουσείο Καλών Τεχνών και το Palacio de los Marqueses de Algabe. Όσον αφορά την τοποθέτηση-προσανατολισμό της τέντας φαίνεται πως όποτε είναι δυνατό προτιμάται η τοποθέτηση στον άξονα βορρά-νότου με στόχο την καλύτερη προστασία από τον ήλιο. Όπως φαίνεται στις διαγραμματικές τομές όταν το πανί εκτείνεται προς την κατεύθυνση του ήλιου, δηλαδή στην προκειμένη περίπτωση από το νότο προς το βορρά, σκιάζεται ο ισόγειος χώρος. Σε αντίθετη περίπτωση σκιάζονται οι πιο πάνω ορόφοι.

Έτσι διαπιστώνεται ότι το πανί λόγω της ευελιξίας του αποτελεί σημαντικό στοιχείο της δημόσιας ζωής, άλλοτε ως ανεξάρτητη και άλλοτε ως εξαρτημένη κατασκευή, συνοδεύοντας και φιλοξενώντας από κάτω του, τους βασικούς χώρους κοινωνικής δραστηριότητας και συμβίωσης της πόλης.

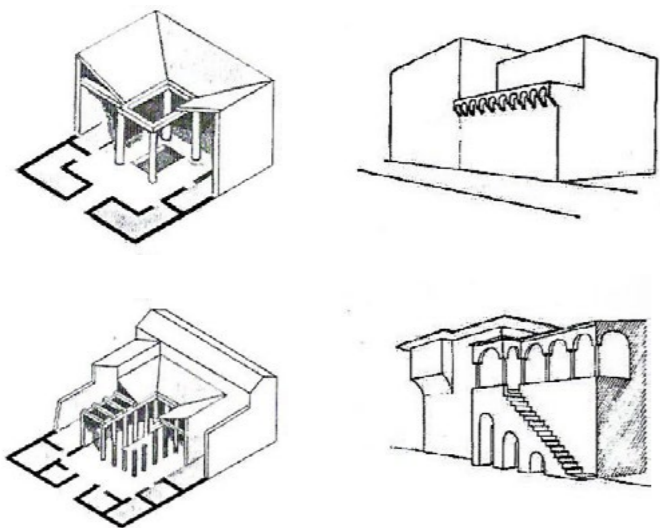
### Συγκριτική ανάλυση - Comparativa.

#### Δημόσια υπαίρια. Espacios públicos



## 4.2 Ιδιωτική-οικιστική αρχιτεκτονική

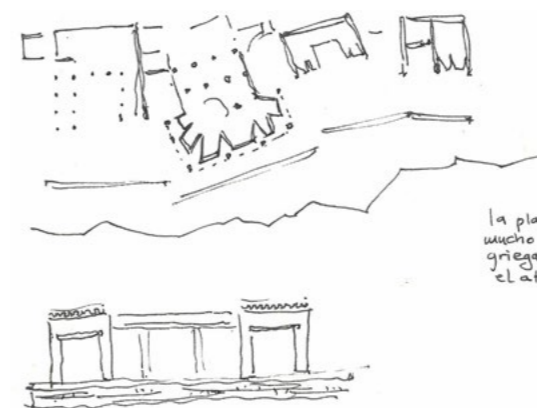
Εν συνεχεία της ανάλυσης και ερμηνείας του δημόσιου χώρου ως τόπου έκφρασης της κοινωνίας, και λαμβάνοντας υπ όψιν ότι η οικογένεια αποτελεί την πρώτη μικρο-κοινωνία με την οποία έρχεται σε επαφή ο άνθρωπος, κρίνεται απαραίτητο να εξεταστεί η εμφάνιση των μεταβατικών χώρων και των υφασμάτων κατασκευών μέσα στις ιδιωτικές δομές κατοίκησης. Με άλλα λόγια η κατοικία αποτελεί την πρώτη αφορμή για την ανάπτυξη κοινωνικών σχέσεων, το πρώτο κοινωνικό πείραμα όπου εξετάζεται και διαπιστώνεται η λειτουργική σημασία των ενδιάμεσων χώρων για να φτάσει στην μεγαλύτερη κλίμακα, αυτή της πόλης. Στοιχεία της κατοικίας όπως οι εσωτερικές αυλές, οι στοές και τα αίθρια ή σε μετέπειτα εποχή οι εξώστες, τα λιακωτά και τα χαγιάτια αποτελούν μεταβατικούς, στοιχειώδεις χώρους μέσα στην κατοικία ή ανάμεσα σε αυτή και τον εξωτερικό-δημόσιο χώρο. Πρόκειται για χώρους οι οποίοι εκτός του ότι οργανώνουν τις κινήσεις, λόγω της θέσης τους μέσα στην κατοικία και της κλίμακας τους δίνουν την δυνατότητα για τυχαίες συναντήσεις προσφέροντας οικειότητα και ενδυναμώνοντας τις διαπροσωπικές σχέσεις. Αποτελούν φίλτρα της κατοικίας απέναντι στο δημόσιο χώρο και δημιουργούν «διαβαθμίσεις ιδιωτικότητας» εντός του ίδιου του ιδιωτικού χώρου. Ταυτόχρονα βοηθάνε στην διαμόρφωση ιδανικών συνθηκών διαβίωσης αποτελώντας βιοκλιματικά συστήματα πριν καν την επίσημη μελέτη και εφαρμογή τους στην αρχιτεκτονική. Ουσιαστικά φιλτράρουν το φως που εισέρχεται στο εσωτερικό, βοηθώντας στην ισορροπημένη θερμοκρασία του και φέρνουν τον άνθρωπο πιο κοντά στον εξωτερικό χώρο, την υπαίθρια ζωή, τη φύση. Ο τρόπος με τον οποίο μορφώνονται αυτοί οι χώροι συνδέεται άμεσα με την φιλοσοφία του κάθε λαού, με το κλίμα και τα διαθέσιμα υλικά. Και αυτό γιατί μιλάμε για χώρους απλούς, γεννημένους από την ανάγκη του ανθρώπου και κατασκευασμένους με τη λαϊκή σοφία.



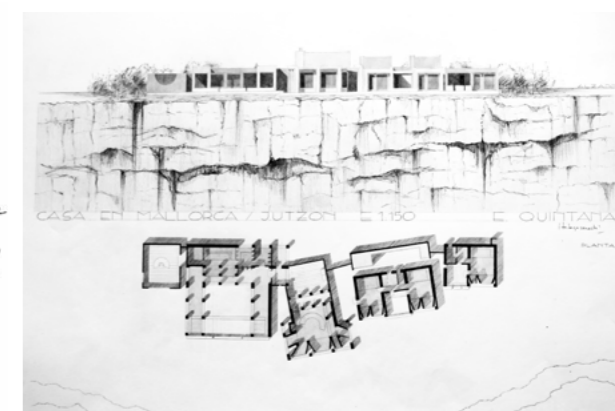
Διαφορετικά είδη αιθρίων (με ή χωρίς περιμετρικές στοές) και ημιυπαίθριων χώρων (εξώστες, χαγιάτια, λότζες) Κόκκινος, Η κατοικία στον ελλαδικό χώρο από την προϊστορική μέχρι την σύγχρονη εποχή, σελ.30,138

## 4.2.1 Ιστορική αναδρομή

Η ιδέα του αίθριου έχει βαθιά τις ρίζες της στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή κατοικία. Για την ακρίβεια ήδη από την μινωική εποχή (1700-1400 π.Χ), ο σημαντικότερος χώρος εντός των ανακτόρων όπου οι βασιλείς δέχονταν τους επισκέπτες, μπορεί να χαρακτηριστεί ως αίθριο, ενώ και οι πολυτελείς κατοικίες της ίδιας εποχής διέθεταν εσωτερικές αυλές ικανοποιώντας την ανάγκη για επαφή με τη φύση, τον αέρα, τον ήλιο. Στη συνέχεια, αφού υιοθετήθηκε πλήρως στην δομή της κατοικίας, αποτέλεσε τον κεντρικό στεγασμένο χώρο της, διέθετε άνοιγμα στην οροφή για φωτισμό και αερισμό κάτω από τον οποίο υπήρχε δεξαμενή συλλογής του βρόχινου νερού<sup>43</sup>. Καθώς το άνοιγμα στην οροφή, με την πάροδο των χρόνων, διευρύνεται όλο και περισσότερο αναζητούνται ημιυπαίθριοι στεγασμένοι χώροι πλευρικά των αίθριων που αποτελούν και κόμβους επικοινωνίας (περιστύλια-στοές). Το ελληνικό και ρωμαϊκό σπίτι χαρακτηρίζεται από εσωστρέφεια, φωτίζεται από τα αίθρια και τα περιστύλια και διαθέτει ελάχιστα εξωτερικά ανοίγματα. Η μορφή αυτή της κατοικίας, λόγω της ομαλής ενσωμάτωσής της στο τοπίο και της προσαρμογής της στο μεσογειακό κλίμα αποτέλεσε το παράδειγμα για τον σχεδιασμό πολλών κατοικιών και κτηριακών συγκροτημάτων στις χώρες τις Μεσογείου μέχρι και τη σύγχρονη εποχή. Κατοικίες όπως αυτή του Marco Zanuso στην Ιταλία ή του Jørn Utzon στην Μαγιόρκα τονίζουν ότι τα στοιχεία που γέννησαν αυτή την αρχιτεκτονική συνεχίζουν να καλύπτουν τις σύγχρονες ανάγκες, με την απλότητα και το σεβασμό που πηγάζει από την αρχιτεκτονική λιτότητα με την οποία έχουν δημιουργηθεί. Η εξοχική κατοικία Can Lis (Jørn Utzon, Μαγιόρκα) παρόλο που κοιτάζοντας μεμονωμένα την κάτοψη της θυμίζει αρχαίο ελληνικό ναό, δεν στερείται της σύγχρονης συνθετικής ματιάς, ανταποκρινόμενη στις καινούριες απαιτήσεις. Τονίζει την ανάγκη για εσωστρέφεια αλλά και την ένωση με το τοπίο, τη θέα, τον ήλιο, μέσα από ημιυπαίθριους χώρους, που δίνουν την δυνατότητα στον άνθρωπο να απολαμβάνει το απλό, το φυσικό κάτω από τη σκιά ενός δέντρου, μιας τέντας.



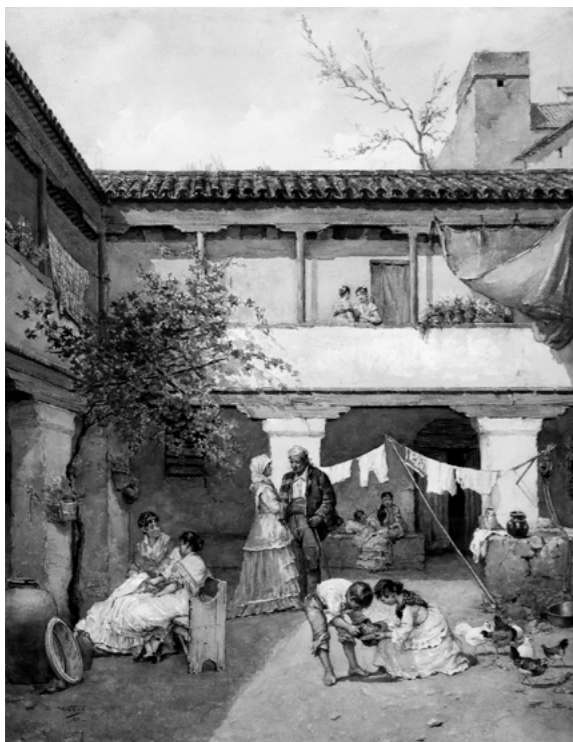
la planta se parece mucho a la casa griega-romana con el atrium = patio.



Jørn Utzon, Σχέδια της κατοικίας Can Lis

43. Κόκκινος, Η κατοικία στον ελληνικό χώρο από την προϊστορική ως την σύγχρονη εποχή, σ.30.

Μεταφερόμενοι στην Ανδαλουσιανή πρωτεύουσα για άλλη μια φορά, διαπιστώνουμε ότι αποτελεί μια πόλη με έντονο το στοιχείο του αίθριου. Όλη αυτή η λογική της εσωστρέφειας και της ιδιωτικότητας, συνδεδεμένη με την ανάγκη απομόνωσης του εσωτερικού του σπιτιού από το δρόμο και τον έξω κόσμο, ταυτίζεται και με τη μουσουλμανική νοοτροπία και κατ'επέκταση με τη Σεβίλλη λόγω της πολύχρονης κυριαρχίας της από τους Άραβες. Τα αίθρια συνεχίζουν μέχρι τη σύγχρονη εποχή να αποτελούν αναπόσπαστο στοιχείο της κατοικίας, πυρήνα των κοινωνικών δραστηριοτήτων και μοχλό οργάνωσης της. Το κλίμα της πόλης και η ανάγκη δημιουργίας σκιερών χώρων επέβαλε πάντα τη στέγασή του, με απλά υλικά και μέσα. Το πανί λόγω της γενικότερης συμβολικής του αξίας ως μέσο προστασίας διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στο ανδαλουσιανό αίθριο, τονίζοντας την ειδυλλιακότητα, την ατμόσφαιρα οικειότητας και ευημερίας και την ηρεμία που προσφέρει ο ζωτικός αυτός χώρος της κατοικίας όπως φαίνεται και στο έργο *Patio Sevillano* του Manuel Wssel de Guimbarða.



Manuel Wssel de Guimbarða, *Patío Sevillano*, 1881, ακουαρέλα σε χαρτί, 68x53 cm, Συλλογή Carmen Thyssen-Bornemisza

#### 4.2.2 Σύγχρονη εποχή

Περνώντας στη σύγχρονη εποχή μελετάται ο τρόπος με τον οποίο το πανί έχει μεταφερθεί στην οικιστική αρχιτεκτονική της Σεβίλλης, εξετάζοντας για άλλη μια φορά περιπτώσεις λαϊκής πρωτοβουλίας όσον αφορά την τοποθέτηση του πανιού. Έτσι στο σημείο αυτό μελετώνται τρία παραδείγματα, διαφορετικής κλίμακας και αρχιτεκτονικής μορφής.

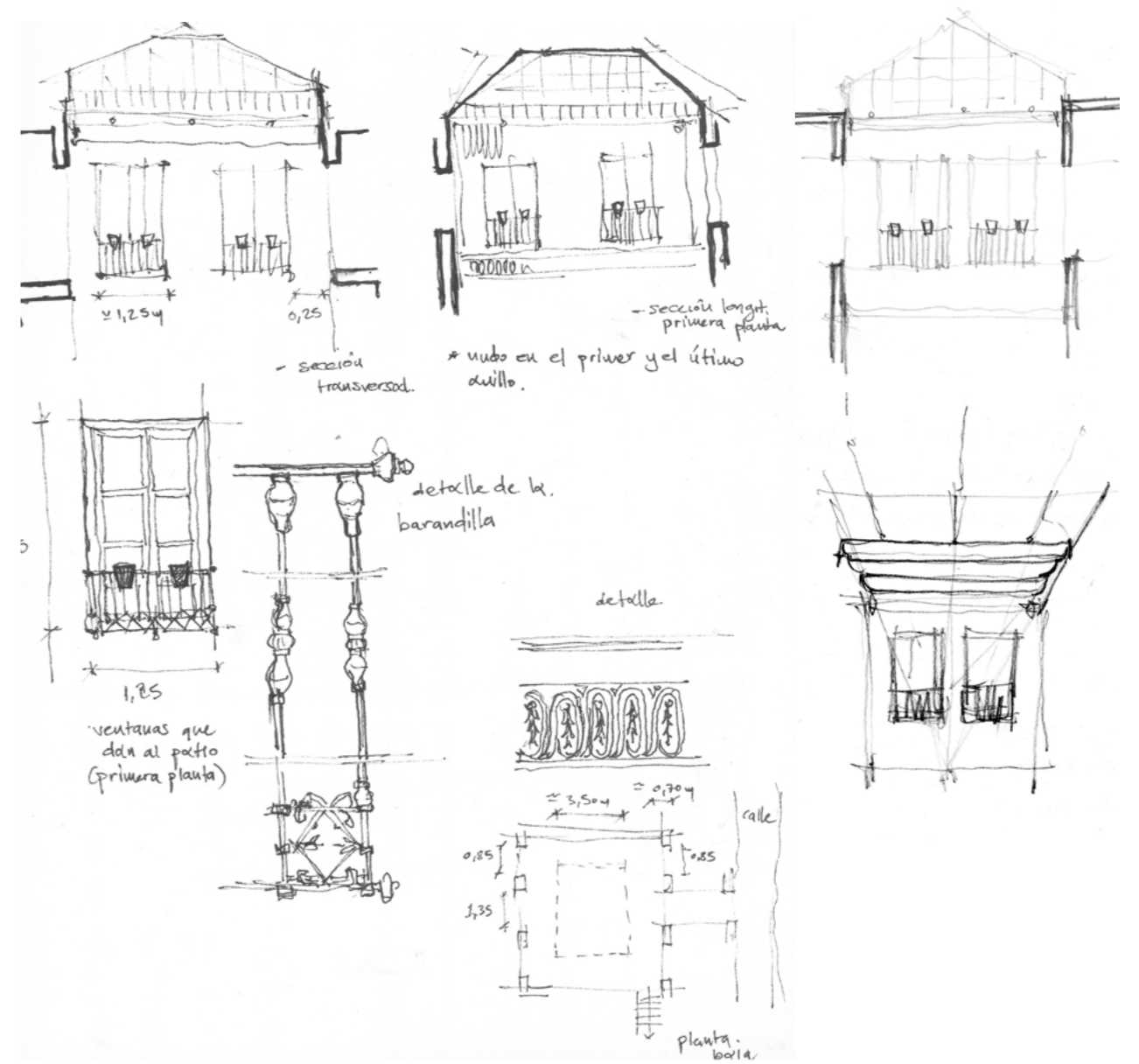
Πρώτο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί η κατοικία των αρχιτεκτόνων Lucas-Gil που βρίσκεται στο βόρειο τμήμα του κέντρου της πόλης, στην οδό Jesús del Gran Poder 57. Η κατοικία αυτή αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα παραδοσιακής ανδαλουσιανής κατοικίας με αίθριο (*casa-patio*), το οποίο είναι στεγασμένο με πολυέδρη γυάλινη στέγη. Η χρήση του γυαλιού στο κλίμα της Σεβίλλης προκαλούσε ζέση στο εσωτερικό του αίθριου χώρου, δημιουργώντας φαινόμενο του θερμοκηπίου, με αποτέλεσμα να κρίνεται απαραίτητη η χρήση της τέντας. Αυτή τοποθετείται σε οριζόντιο επίπεδο και έχει στοιχειώδη δομή, αποτελούμενη από αναδιπλούμενο πανί, μεταλλικό σύρμα και σχοινί. Στην κορυφή καθεμιά από τις αναδιπλώσεις του πανιού τοποθετείται μεταλλικός δακτύλιος από όπου περνά το σύρμα έτσι ώστε να κυλιέται και να ξεδιπλώνει το πανί. Στην πρώτη σειρά πανιού-δακτυλίων δένεται σχοινί το οποίο στη συνέχεια συνδέεται με τους πλευρικούς τοίχους του αίθριου που βρίσκονται στην κατεύθυνση της κίνησης της τέντας. Έτσι κάθε φορά που κανείς θέλει να ανοίξει την τέντα αρκεί να τραβήξει το σχοινί από την μία μεριά, ενώ για να την μαζέψει από την άλλη.

Στη συγκεκριμένη κατοικία, μετά την διαρρύθμιση και τον διαχωρισμό της πρότερα μίας κατοικίας σε δύο, η μια άκρη του σχοινιού βρίσκεται στην μια κατοικία και η άλλη στην άλλη με αποτέλεσμα η λειτουργία της τέντας να δημιουργεί ευχάριστες επαφές μεταξύ των κατοίκων. Μέσα από την επικοινωνία με τους αρχιτέκτονες και κατοίκους του σπιτιού, διαπιστώθηκε η ευκολία στη χρήση, ο τρόπος και ο χρόνος αλλαγής και συντήρησης της τέντας καθώς και η περίοδος χρήσης της. Πιο συγκεκριμένα, με βάση τα λόγια του Rafael Lucas ο χρόνος ζωής της τέντας είναι τα 15 με 20 χρόνια ανάλογα την ακτινοβολία που δέχεται και τη συντήρησή της, ενώ η αλλαγή της αποτελεί μια χρονοβόρα διαδικασία που απαιτεί αρκετή προσοχή. Το αίθριο αποτελεί τον κοινόχρηστο χώρο των κατοικιών που αναπτύσσονται στους δύο επάνω ορόφους αλλά και χώρος υποδοχής των πελατών των αρχιτεκτονικών γραφείων που στεγάζονται στο ισόγειο. Έχει άμεση επαφή με το *zaguán* (κατώφλι του σπιτιού - μεταβατικός χώρος μεταξύ οικίας και εξώπορτας) και κατ'επέκταση με το δρόμο, ενώ κατά τους καλοκαιρινούς μήνες αποτελεί βασικό χώρο διαβίωσης λόγω της δροσιάς που προσφέρει η τέντα. Στην συγκεκριμένη κατοικία η τέντα είναι τοποθετημένη στον άξονα βορρά-νότου με κίνηση από το βορρά προς το νότο (σε αντίθεση με άλλα παραδείγματα που μελετήθηκαν παραπάνω) καθώς έτσι εξυπηρετούν οι διαστάσεις του αίθριου και γιατί με αυτό τον τρόπο σκιάζεται ο επάνω όροφος των κατοικιών, κάτι που κρίνεται αναγκαίο στην προκειμένη στιγμή, με βάση τα λεγόμενα των ιδιοκτητών. Παρατηρείται έτσι ότι ανάλογα με τον άξονα τοποθέτησης της τέντας και την κατεύθυνση κίνησης της σκιάζει διαφορετικά σημεία του κτηρίου καλύπτοντας κάθε φορά διαφορετικές ανάγκες.

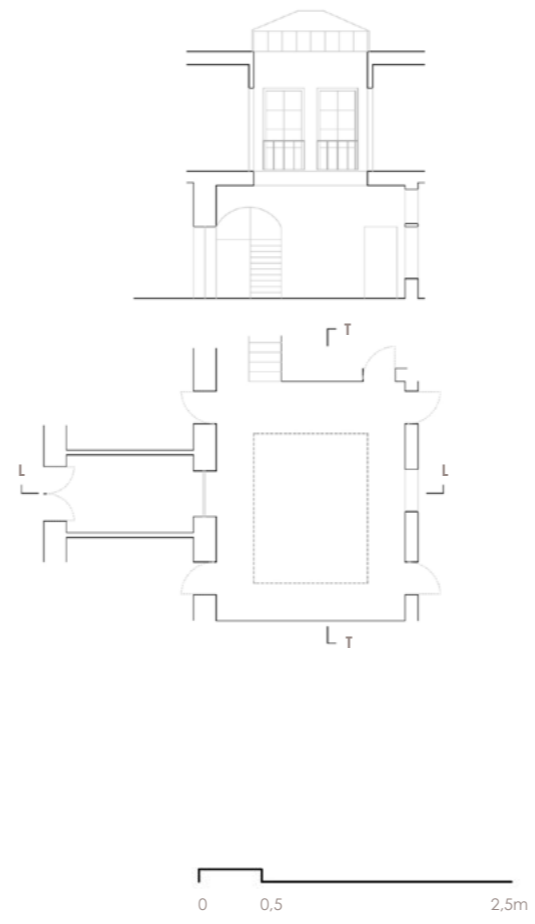
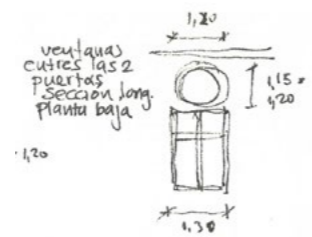
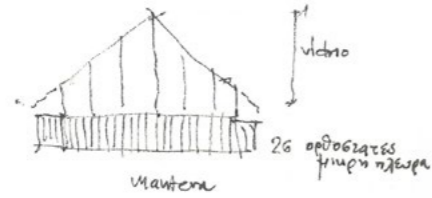
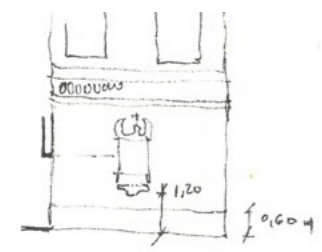
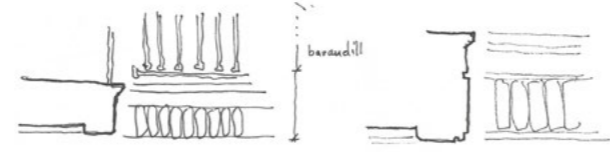
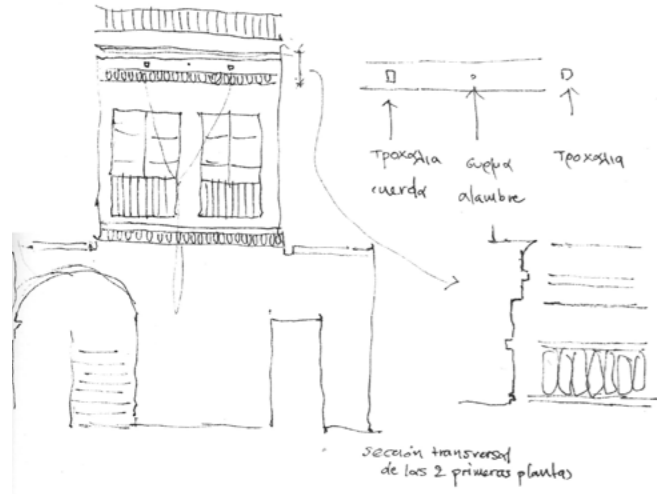
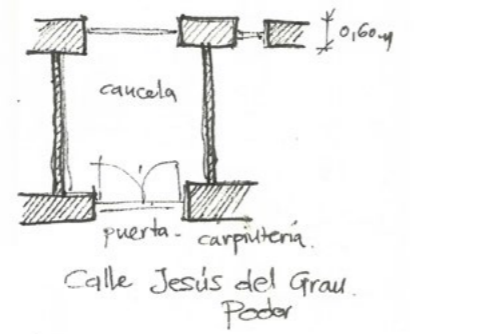
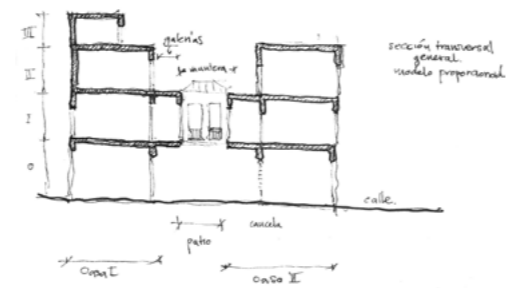
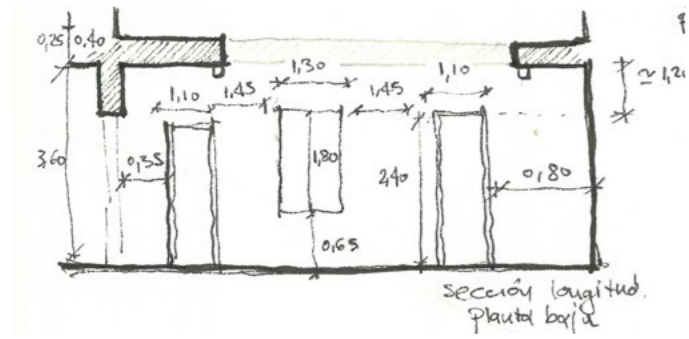




Απόψεις του στεγασμένου αίθριου από τον ισόγειο χώρο και τον πρώτο όροφο κατά την διάρκεια τοποθέτησης και λειτουργίας της τέντας



Σκίτσα της παραδοσιακής κατοικίας με αίθριο και μελέτη του συστήματος στέγασής του

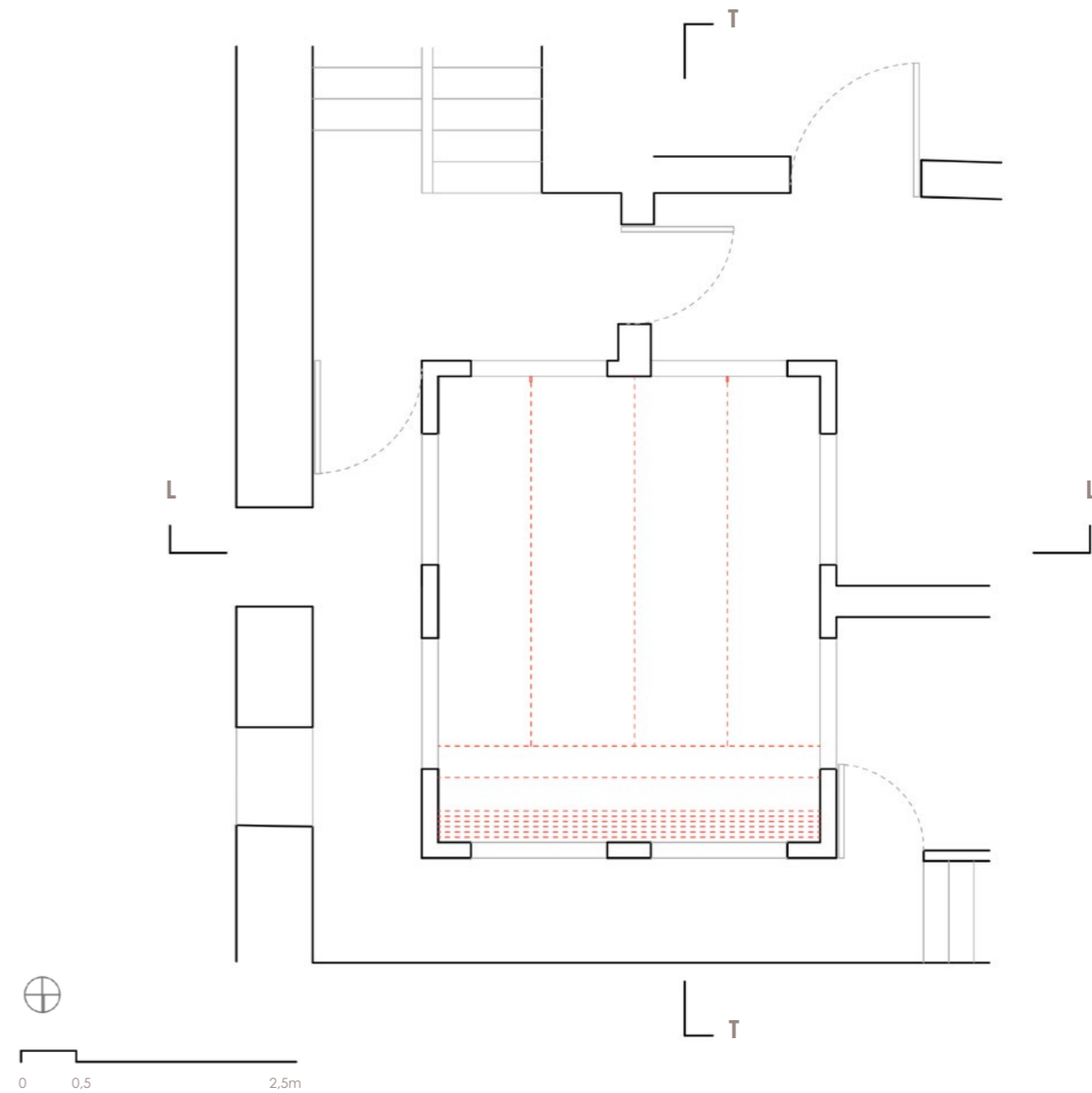


Σκίτσα αποτύπωσης της κατοικίας

Διαγραμματικά σχέδια της κατοικίας, κλίμακα 1.50  
Τομή L-L



Διαγραμματικά σχέδια της κατοικίας, κλίμακα 1.50  
Τομή T-T



Διαγραμματικά σχέδια της κατοικίας, κλίμακα 1.50  
Κάτοψη πρώτη ορόφου με σημειωμένη τη θέση της τέντας



Τελευταίο παράδειγμα που μελετάται είναι το συγκρότημα συλλογικών κατοικιών στην περιοχή Bermejales που βρίσκεται εκτός και νότια του κέντρο. Για την ακρίβεια πρόκειται για τρία ίδια συγκροτήματα έξι ορόφων της οδού Estrasburgo που αποτελούν δείγμα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής της πόλης. Κεντρικό στοιχείο της σύνθεσης αποτελεί το μακρόστενο αίθριο. Σε αυτό οδηγούν οι τρεις είσοδοι του συγκροτήματος και έτσι το αίθριο διοχετεύει τις κινήσεις στους ορόφους. Η διαμόρφωση των εσωτερικών όψεων του κτηρίου τονίζουν τον εσωστρεφή χαρακτήρα της σύνθεσης και δείχνουν τον ξεκάθαρο προσανατολισμό των κατοικιών προς το εσωτερικό του συγκροτήματος και του αίθριο. Οι γέφυρες επικοινωνίας που διασχίζουν το αίθριο και ενώνουν τα επίπεδα δημιουργούν αφορμές για επικοινωνία και κλίμα γειτονιάς. Το αίθριο στεγάζεται από κεκλιμένο γυάλινο στέγαστρο το οποίο μάλιστα δεν εφάπτεται στο δώμα της τελευταίας κατοικίας αφήνοντας τον αέρα να ρέει από κάτω του. Λίγο πιο κάτω από την γυάλινη οροφή βρίσκεται το σύστημα σκίασης του αίθριο, το οποίο παρόλη τη μοντέρνα λογική του κτηρίου διατηρεί και πάλι την απλή, στοιχειώδη μορφή που σημειώθηκε και στις παραπάνω παραδοσιακού τύπου κατοικίες. Αποτελείται δηλαδή από το πανί, το σχοινί και το σύρμα. Τοποθετείται στον άξονα ανατολής-δύσης με κατεύθυνση από την ανατολή στη δύση παρόλο που πρόκειται για την μακριά πλευρά του συγκροτήματος, κάτι που δεν συνηθίζεται, με στόχο την εκμετάλλευση του καλύτερου δυνατού προσανατολισμού. Διαπιστώνεται έτσι πως παρά την πάροδο του χρόνου και την αλλαγή στις αρχιτεκτονικές μορφές και την απόδοση των υλικών, το σύστημα σκίασης μέσω της τέντας αποτελεί μια αξία διαχρονική που συνεχίζει να καλύπτει τις σύγχρονες ανάγκες με την ίδια ακριβώς αξιοσημείωτη απλότητα που το έκανε πάντα.



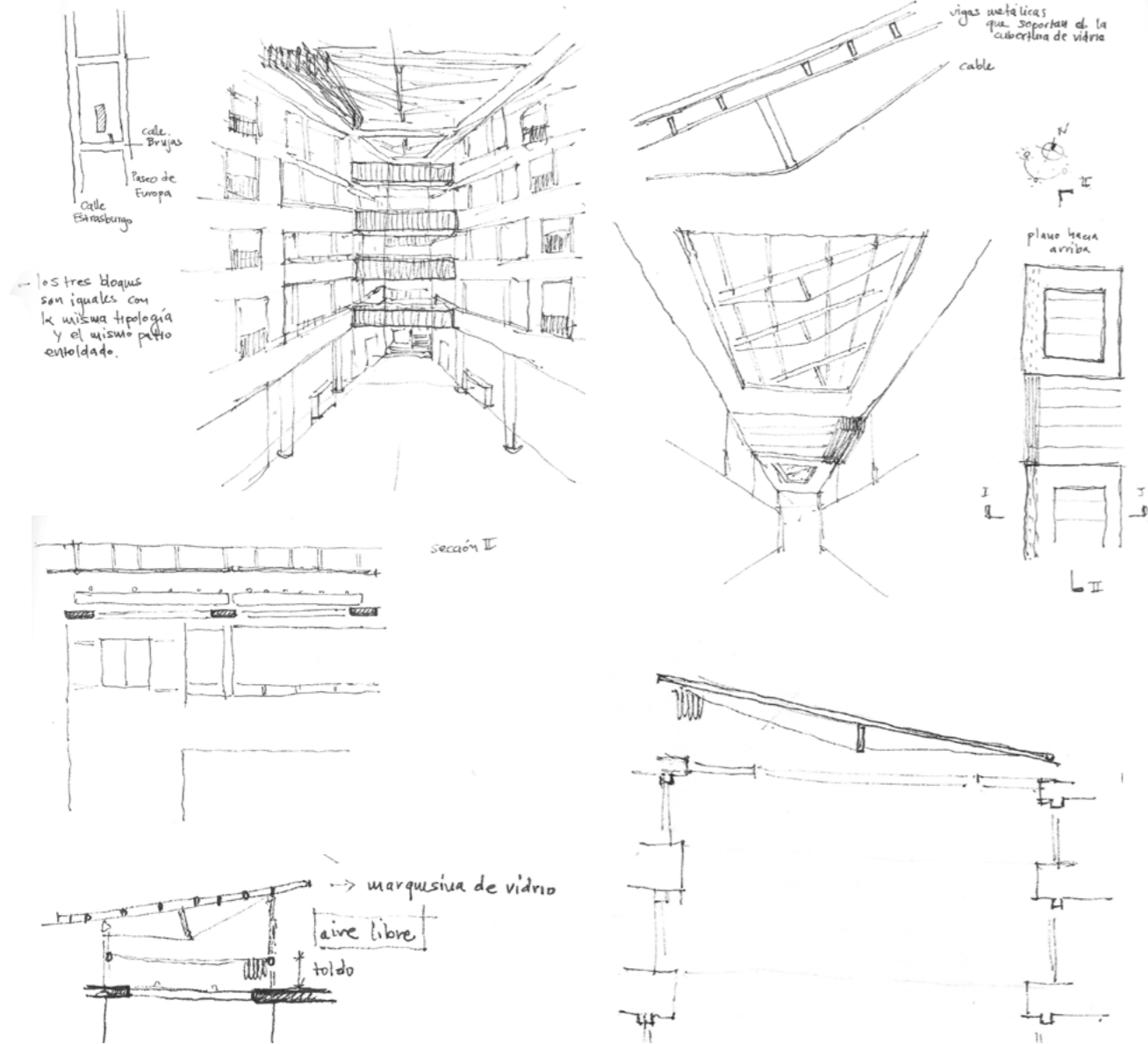
Άποψη του κεντρικού αίθριο των κατοικιών από το ισόγειο όσο οι τέντες ήταν ακόμη μαζεμένες



Αίθριο με τις τέντες μαζεμένες, 3.4.19



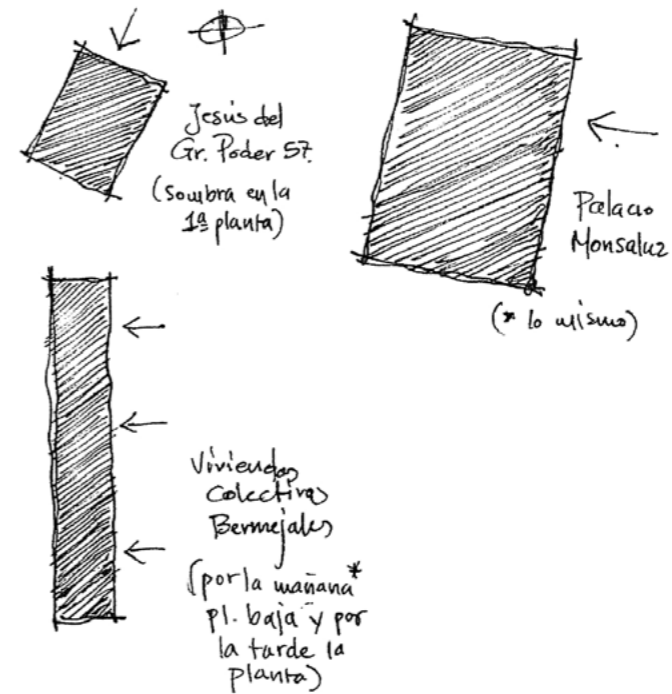
J.J.Parra Βαθόν, Αίθριο με τις τέντες ανοιγμένες, 17.5.19



Σκίτσα του αιθρίου και του συστήματος στέγασης του στις αστικές πολυκατοικίες στην περιοχή Bermejales

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση των ιδιωτικών κατοικιών διαπιστώνεται ότι ανεξαρτήτως εποχής, αρχιτεκτονικού ύφους και είδους κατασκευής, το πανί συνεχίζει να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της διαμόρφωσης του κοινόχρηστου χώρου διαβίωσης. Τόσο στην παραδοσιακή κατοικία των Lucas-Gil όσο και στις μοντέρνες συλλογικές κατοικίες στην Bermejales ο τρόπος στέγασης του αιθρίου είναι ίδιος. Μέσα από την ανάλυση των κατοικιών παρατηρείται ότι αίθρια πολύ μακρόστενα οδηγούν αναπόφευκτα στην τοποθέτηση της τέντας στην μακριά πλευρά έτσι ώστε αυτή να εκτείνεται σε μικρότερο άνοιγμα και να είναι πιο εύκολη στη χρήση. Αυτό, λόγω του προσανατολισμού των κατοικιών στη Bermejales και του Palacio Monsaluz, οδήγησε στην χρήση πολλών διαφορετικών κομματιών πανιού και την τοποθέτηση της τέντας στον άξονα ανατολής-δύσης. Στην κατοικία Lucas-Gil καθώς οι διαστάσεις του αιθρίου και ο προσανατολισμός το ευνοούν τοποθετείται στον άξονα βορρά-νότου σκιάζοντας λόγω της κατεύθυνσής της τον δεύτερο όροφο.

Ιδιωτικά - Espacio Privado (Escala más grande. | Μεγαλύτερο zoom-in).



Πέρα όμως από την εμφάνιση του πανιού στο εσωτερικό των κατοικιών υπάρχουν και άλλοι χώροι, λιγότερο ή περισσότερο εκτεθειμένοι στο δημόσιο χώρο, όπου η χρήση της τέντας είναι καθιερωμένη. Ο λόγος γίνεται για τα αξιοποιούμενα δώματα των κατοικιών και τις εισόδους. Όσον αφορά τα δώματα, η ανάγκη για εκμετάλλευση της θέας, της επαφής με τον ήλιο και τον ουρανό οδήγησε στην επέκταση της κατοικίας καθ ύψος με ένα τρόπο που θα επιδεχόταν αλλαγές και προσαρμογές ανάλογα με τις ανάγκες. Το πανί αποτέλεσε έναν εύκολο τρόπο επέκτασης της κατοικίας λόγω του εφήμερου χαρακτήρα του, της ευκολίας στη μεταχείριση και της προστασίας που προσφέρει. Κοιτώντας κανείς την Σεβίλλη με το βλέμμα προς τα πάνω, προς τις απολήξεις των κτηρίων αντιλαμβάνεται ένα συνεχές δίκτυο υφασμάτων κατασκευών, μία «εφήμερη, μεταβαλλόμενη πόλη» πάνω από την πόλη που αλλάζει την κορυφογραμμή και κάνει πιο φιλική την συνολική εικόνα των κτηρίων και του δρόμου. Πρόκειται για στοιχεία που σπάνε το σκληρό πρόσωπο της όψης του ιδιωτικού κτηρίου αφήνοντας υπόνοιες για το πιο «μαλακό», εύπλαστο και ανθρώπινο εσωτερικό του. Στο ίδιο περίπου πλαίσιο εντάσσεται και ο χώρος της εισόδου. Αποτελεί τον ενδιάμεσο χώρο μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου, το κατώφλι του σπιτιού στο οποίο εκφράζεται και η όποια πρόθεση οικειοποίησης του δημόσιου χώρου. Η ανάγκη προστασίας αλλά και οριοθέτησης αυτού του χώρου οδήγησε στην στέγασή του με ελαφριά υλικά, όπου ένα από τα συνηθέστερα τα προηγούμενα χρόνια ήταν το πανί. Πλέον χρησιμοποιούνται υλικά και στοιχεία πιο μόνιμα με μεγαλύτερη αντοχή στις καιρικές συνθήκες (μέταλλο, ξύλο, γυαλί, μπετόν) συνεχίζοντας όμως να εκφράζουν την ίδια ανάγκη για επιβολή μιας μικρότερης κλίμακας μέσα στην πόλη και για προστασία αυτού του ημιδημόσιου χώρου.



Σκιασμένα από πανιά δώματα στο κέντρο της Σεβίλλης



Η είσοδος του Δημαρχείου της Σεβίλλης σκιασμένη με πανιά κατά τους καλοκαιρινούς μήνες



Σκιασμένη είσοδος από πέργκολα και βουκαμβίλιες στο Μοναστήρι das Bernardas στην πόλη Τανίρα στη νότια Πορτογαλία

### 4.3 Το (αντι)παράδειγμα της Αθήνας

Παραμένοντας στο ευρύτερο χώρο της Μεσογείου, γίνεται στο σημείο αυτό μια συγκριτική αναφορά σε μία άλλη πόλη με έντονη υπαίθρια ζωή, επηρεασμένη και αυτή από τον ανατολικό κόσμο. Ο λόγος για την Αθήνα και την εμφάνιση παρόμοιων αρχιτεκτονικών δομών στο δημόσιο χώρο της. Μέσα από χαρακτηριστικά, ξυλογραφίες, φωτογραφίες και έργα τέχνης του 19ου αιώνα, κυρίως ξένων καλλιτεχνών που καταφθάνουν στην Αθήνα γοητευμένοι και επηρεασμένοι από το γενικότερο ρομαντικό κίνημα της εποχής, παρατηρείται πληθώρα χώρων με παρόμοια χαρακτηριστικά με αυτούς που εξετάζονται παραπάνω. Οι εμπορικοί δρόμοι και τα ανατολίτικα παζάρια, τα λουτρά και τα θέατρα, αποτελούν χώρους ανάπτυξης κοινωνικών σχέσεων και δραστηριοτήτων στην πόλη. Χώροι ζωτικοί, στεγασμένοι με πανιά και πέργκολες. Σε συνέχεια της ιδέας του αρχαίου κόσμου, οι υπαίθριοι περιπάτοι μέσα στην πόλη έπρεπε να είναι στεγασμένοι και να κοσμούνται με πράσινο για να συμβάλλουν στην υγεία των περιπατητών<sup>44</sup>. Έτσι τόσο μέσα από τις εικόνες και τα έργα της εποχής όσο και από τις μελέτες του αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη, φαίνεται πως η ελληνική πρωτεύουσα αλλά και ο νησιωτικός ελλαδικός χώρος εκφράζεται μέσα από την κατασκευαστική λογική της στέγης και του υπόστεγου χώρου ως πρωτεύων στοιχείο της αρχιτεκτονικής της. Άλλοτε χρησιμοποιείται η πέργκολα, συνοδευόμενη από στοιχεία πρασίνου όπως η κληματαριά, ως μέθοδος προστασίας και κάλυψης των ημιυπαίθριων χώρων και άλλοτε, σε μικρότερο βαθμό βέβαια, το πανί. Ταυτόχρονα στην Αθήνα κυρίαρχο ρόλο στην διαμόρφωση του αστικού ιστού κατέχει η στοά προστατεύοντας ταυτόχρονα από τον ήλιο αλλά και τη βροχή. Το πανί εμφανίζεται περισσότερο σε εμπορικούς δρόμους (παλιά αγορά οδού Αιόλου) και παζάρια που αποτελούν κατάλοιπα της οθωμανικής κυριαρχίας και ιδεολογίας, και λιγότερο συνοδευτικά των δημόσιων κτηρίων και χώρων της πόλης.



Μ.Α.Proust, Παλαιά αγορά της οδού Αιόλου, ξυλογραφία, 1860



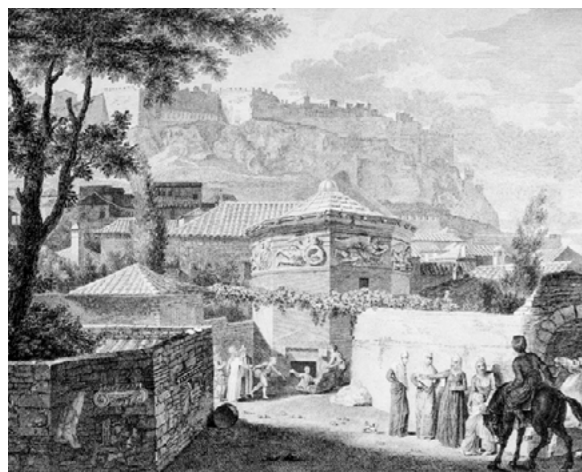
Δραμάκι στην πλάκα, χαρακτηριστικό από την Συλλογή του Nicolas A. όπως παρουσιάζεται στο βιβλίο Greece 1842-1885



Αναπαράσταση του εσωτερικού του Παρθενώνα από τον Thiersch, εικόνα από το βιβλίο Μνημεία Αθηνών, σελ. 114

44. Vítuvnio, Περὶ Αρχιτεκτονική (Πρώτος Τόμος), σ.317.





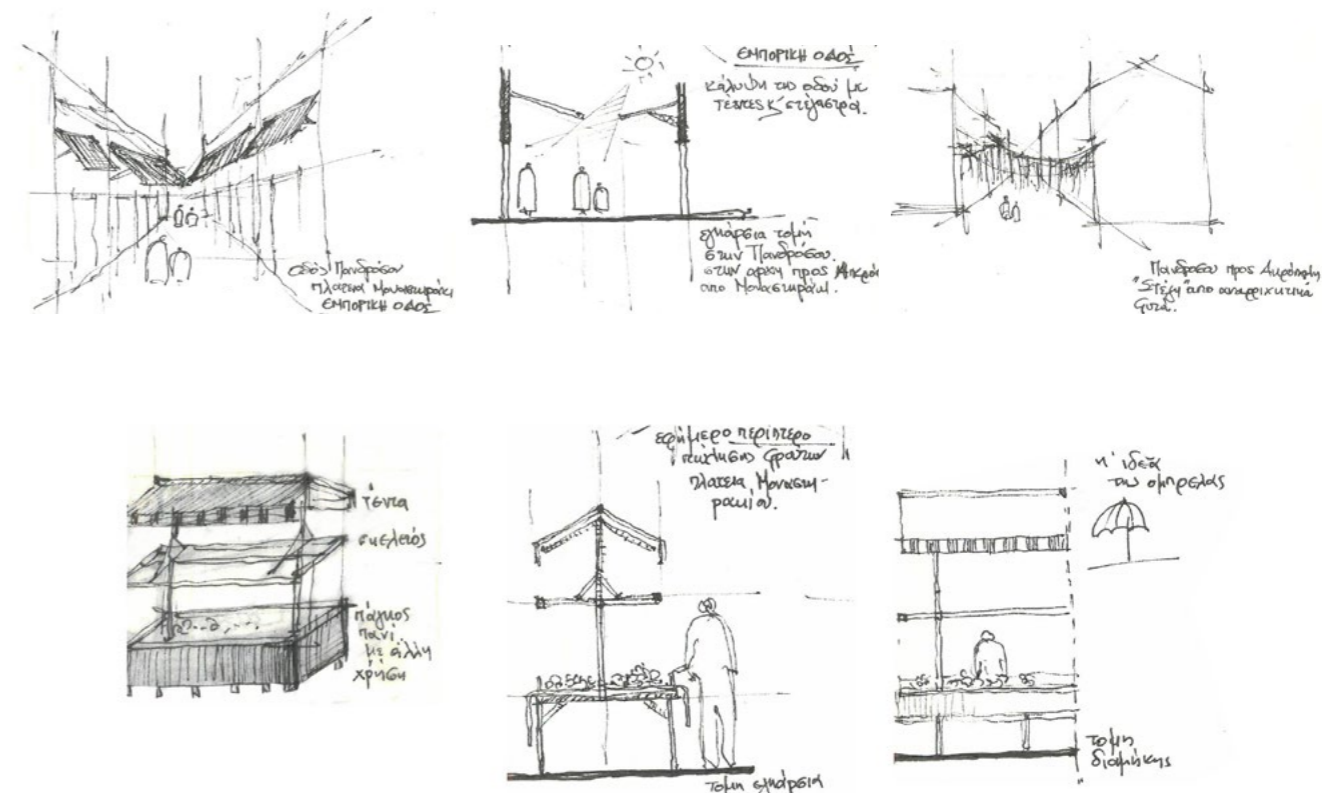
M.Hogorth, Η αγορά της οδού Πανδρόσου, 1860

Köllenberg, Η αγορά του Πλατάνου, στο ανατολικό τμήμα της Βιβλιοθήκης του Αδριανού, εικόνα από το βιβλίο Αι Αθήναι, σελ.18

Le Roy, Η Βιβλιοθήκη του Αδριανού-το κάτω παζάρι, χαρακτηριστικό, 1755, εικόνα από το βιβλίο Αθήναι 1650-1870, σελ.37

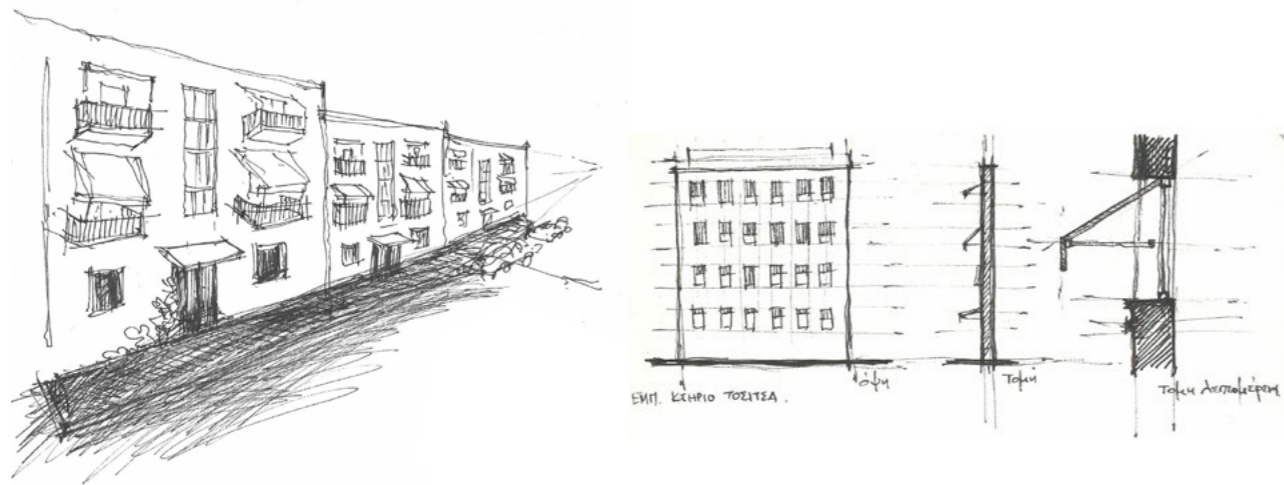
J.Stuart και N.Revett, Το ωρολόγιο του Κυρρήστου-κληματαριά, χαρακτηριστικό, 1751, εικόνα από το βιβλίο Αθήναι 1650-1870, σελ.30

Περνώντας στην σύγχρονη μορφή του δημόσιου χώρου της πρωτεύουσας, μια γρήγορη βόλτα φανερώνει την συνέχεια μέσα στο χρόνο εφήμερων υφασμάτων κατασκευών συνδεδεμένων κυρίως με την εμπορική δραστηριότητα. Στην πλατεία Μοναστηρακίου, οπωροπώλιδες εκθέτουν τα προϊόντα τους κάτω από λυόμενες κατασκευές που στεγάζονται με τέντες και θυμίζουν την κατασκευαστική λογική της ομπρέλας με τον κεντρικό πυλώνα στήριξης. Λίγο πιο κάτω, στην αρχή της οδού Πανδρόσου, όλος ο υπαίθριος εμπορικός περίπατος είναι στεγασμένος με τέντες και ελαφριά στέγαστρα προσφέροντας άνεση στους περιπατητές και ευελιξία στους ιδιοκτήτες των καταστημάτων. Το φαινόμενο της Πανδρόσου εμφανίζεται στους περισσότερους εμπορικούς δρόμους στην περιοχή αυτή, που διατηρούν την αίσθηση των παλιών ανατολικών παζαριών. Είναι φανερό ότι τόσο στην Αθήνα όσο και στη Σεβίλλη η αρχιτεκτονική ιδεολογία της Ανατολής έχει ενισχύσει την εμφάνιση του πανιού. Ωστόσο οι κληματαρίες που απλώνονται πάνω από τους δρόμους και οι ξύλινες πέργκολες συνεχίζουν να αποτελούν κύρια αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά της Αθήνας, δικαιολογώντας τον αρχικό χαρακτηρισμό της ως (αντί)παράδειγμα.



Εστιάζοντας για άλλη μια φορά από τον δημόσιο στον ιδιωτικό χώρο, μελετάται συγκριτικά κατά πόσο το στοιχείο του πανιού έχει εισχωρήσει στην αθηναϊκή κατοικία με βάση το μοντέλο κατοίκησης που επικρατεί. Στο σημείο αυτό πρέπει να τονιστεί ότι η Αθήνα είχε πάντοτε έντονη παράδοση στην διαμόρφωση της κατοικίας μέσω αιθρίων και περικλειστων εσωτερικών αυλών με στόχο την απομάκρυνση από το δημόσιο χώρο και την διαφύλαξη της προσωπικής ζωής και ηρεμίας των κατοίκων. Ο εσωτερικός μαντρότοιχος, που έκλεινε την αυλή και την απομάκρυνε από την τριβή του δρόμου, δεν λειτουργούσε μονάχα ως όριο, ως υλική ασφάλεια, αλλά υψωνόταν ως «πνευματικός τοίχος», ώστε να συγκεντρώνεται ο άνθρωπος και να ζει μέσα σε ένα δικό του πνευματικό και ψυχικό κόσμο, μένοντας αθέατος για τους πολλούς, πρόσωπο με πρόσωπο μπροστά στον εαυτό του»<sup>45</sup>. Οι χώροι αυτοί στεγάζονταν κυρίως με πέργκολες και κληματαριές και λειτουργούσαν συμπληρωματικά με περιμετρικές στοές ως βασικοί χώροι διαβίωσης. Από τον 6-7ο αιώνα και μετά άρχισαν σιγά σιγά να χάνονται και να καλύπτονται, στην πλειοψηφία τους, θεωρούμενοι ως σπατάλη<sup>46</sup> τετραγωνικών λόγω της δύσκολης οικονομικής κατάστασης. Αντί αυτών εμφανίζονται σταδιακά ανοιχτοί εξώστες, χαγιάτια και έρκερ στις βορειότερες περιοχές καλύπτοντας στοιχειωδώς την ανάγκη για επαφή με τη φύση, τον ουρανό και τον ήλιο. Ταυτόχρονα η ανάγκη απομόνωσης ακόμη περισσότερο της κατοικίας από τον δημόσιο χώρο, η εξασφάλιση θέας και ασφάλειας οδήγησε στην απομάκρυνση της κατοικίας από το επίπεδο του δρόμου και κατ'επέκταση στην πολυώροφη κατοίκηση. Αυτό επέφερε την διαμόρφωση ημιυπαίθριων χώρων στην είσοδο της κατοικίας που λειτουργούσαν ως εκτεταμένα πλατύσκαλα-βεράντες, ως κατώφλια όπου έδιναν την δυνατότητα της, από ψηλά πλέον, παρατήρησης της ζωής της γειτονιάς κάτω από τη σκιά μιας τέντας ή μια πέργκολας.

Ωστόσο με τον νόμο περί οριζόντιας κατοίκησης, λόγω των αυξημένων απαιτήσεων μετά τα κύματα εσωτερικών και εξωτερικών μεταναστών προς την Αθήνα, επεκτείνεται η πολυώροφη κατοίκηση και εντάσσεται το μοντέλο της αστικής πολυκατοικίας στην πόλη. Πρόκειται για ένα εντελώς ξένο προς την αθηναϊκή παράδοση μοντέλο κατοίκησης, με περιμετρικούς εξώστες και ακάλυπτο αίθριο χώρο στην εσωτερική πλευρά του οικοδομικού τετραγώνου, που επικοινωνεί με αντίστοιχους άλλων πολυκατοικιών.

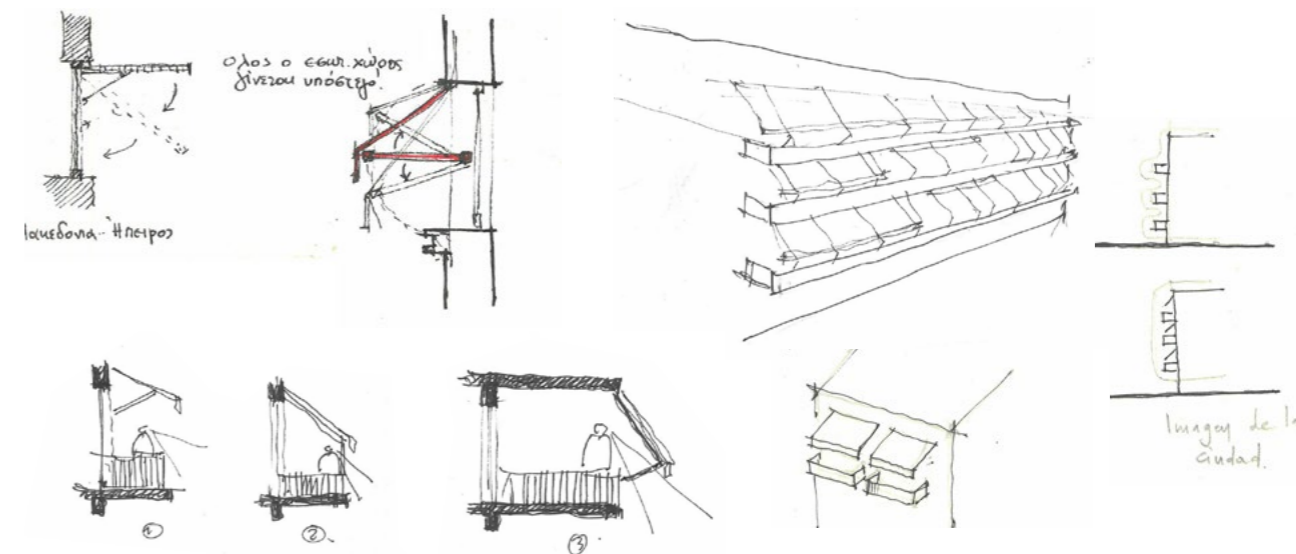


45. Κωνσταντινίδης, Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια, σ.39.

46. Κόκκινος, Η κατοικία στον ελληνικό χώρο από την προϊστορική ως την σύγχρονη εποχή, σ.58.

Οι εξώστες, που καταλαμβάνουν όλο το μήκος της όψης, πήραν την θέση της αυλής προσπαθώντας να καλύψουν τις ανάγκες εξωστρέφειας των διαμερισμάτων και κοινωνικοποίησης των κατοίκων<sup>47</sup>. Η διαφορά με παλαιότερα είναι ότι οι στεγασμένοι ημιυπαίθριοι χώροι αποτελούσαν «δωμάτια ενεργής, συμμετοχικής» συμβίωσης μέσα στην κατοικία ενώ πλέον χώρους αμέτοχης παρατήρησης. Παρόλα αυτά οι εξώστες μετατράπηκαν σε σημαντικούς χώρους για τη ζωή του σπιτιού και η ανάγκη προστασίας τους έφερε στην επιφάνεια και πάλι την χρήση της τέντας. Έτσι η τέντα αποτέλεσε τον εύκολο άμεσο τρόπο στέγασης και προστασίας των υπαίθριων χώρων των πολυκατοικιών των δεκαετιών '70-'80. Λόγω του ότι στις περισσότερες περιπτώσεις δεν προβλεπόταν -και συνεχίζεται να μην προβλέπεται κατά τον σχεδιασμό- ο τρόπος στέγασης των εξωστών, αναζητήθηκε ένα σύστημα εύκολο στην τοποθέτηση και μεταχείριση του όπως η τέντα. Για την τοποθέτησή της απαιτείται μονάχα ο μεταλλικός σκελετός και το πανί το οποίο διατάσσεται σε κεκλιμένη διεύθυνση. Μάλιστα η σχέση επαφής που έχει με το μπαλκόνι δημιουργεί αίσθηση προστασίας, αφήνοντας το βλέμμα να έχει πλήρη εποπτεία του δρόμου, κάτι που οδήγησε στην ευρεία χρήση του.

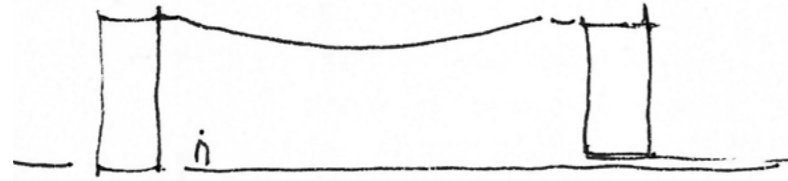
Ωστόσο η έλλειψη συμμετοχής του στοιχείου αυτού στη σχεδιαστική διαδικασία και η εκ των υστέρων ένταξή του από τους κατοίκους τονίζει την αρχιτεκτονική αμέλεια και την επιφανειακή ανάγνωση στοιχείων που μοιάζουν ευτελή και εφήμερα αλλά διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην καθημερινή ζωή και την διαμόρφωση κατάλληλων συνθηκών διαβίωσης, πράγμα που αποτελεί βασικό στόχο της αρχιτεκτονικής. Έτσι, η κατάσταση αυτή νομιμοποίησε την ευρεία αλλά και άκριτη χρήση της τέντας-πανιού καθώς και την καθιέρωση του ως φτωχό υλικό. Κατ'επέκταση της μη προβλεπόμενης τοποθέτησής του παρατηρείται αλλοίωση της εικόνας του κτηρίου, τόσο της συνθετικής-ογκοπλαστικής του ιδέας όσο και της δομής του, δίνοντας την αίσθηση ότι του «φοριέται» μια μάσκα, ένα εξωτερικό ρούχο προστασίας. Αυτό, τέλος, επηρεάζει αρνητικά την συνολική μορφή της πόλης, ενώ η ουσιαστική-μελετημένη χρήση του πανιού θα μπορούσε να το μετατρέψει σε δημιουργικό εργαλείο στα χέρια των αρχιτέκτονα, το οποίο θα διατάρασε θετικά την μονοτονία της σύγχρονης πόλης.



47. Κόκκινος, σ.348.

# 5.

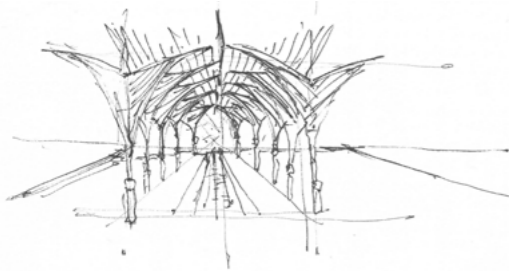
## ΜΑΤΙΑ ΣΤΟ ΜΕΛΛΟΝ- ΕΠΩΝΥΜΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ



## Επώνυμη υφασμάτινη αρχιτεκτονική

Η εκτεταμένη χρήση του πανιού, αν και συχνά χωρίς αρχιτεκτονικές προθέσεις όπως τονίστηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, σταδιακά άρχισε να κινεί το ενδιαφέρον των αρχιτεκτόνων λόγω των ιδιοτήτων, της ευκολίας και της προσαρμογής του στις σύγχρονες ανάγκες. Στο σημείο αυτό λοιπόν, η μελέτη εστιάζεται σε παραδείγματα σύγχρονης, επώνυμης αρχιτεκτονικής με σκοπό την ανάδειξη και κριτική της μεταφοράς της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής του πανιού στην σύγχρονη πραγματικότητα. Θα λέγαμε έτσι ότι αρχικά παρατηρείται μια δειλή και στη συνέχεια πιο έντονη στροφή της αρχιτεκτονικής προς πιο εφήμερες, ελαφριές κατασκευές, ακόμη και ολόκληρες μελέτες ξεκάθαρα προσανατολισμένες στην ανάδειξη του πανιού και των ιδιοτήτων του. Πρόκειται για κατασκευές διαφόρων κλιμάκων και πολυπλοκότητας που περιλαμβάνουν από την στέγαση διαδρομών ή γεφυρών μέχρι την κάλυψη σταδίων. Ωστόσο πρέπει να τονιστεί εδώ ότι η Σεβίλλη συνεχίζει να αποτελεί στην σύγχρονη εποχή μια παραδοσιακή πόλη, όσον αφορά τον τρόπο ζωής αλλά και την αρχιτεκτονική ιδεολογία, και κατ'επέκταση αφήνει μικρά περιθώρια παρεμβατικότητας, επιδεικνύοντας λίγα – αν και αξιοσημείωτα – παραδείγματα στον τομέα αυτό. Έτσι επιχειρείται μια πιο ευρεία μελέτη της επώνυμης υφασμάτινης αρχιτεκτονικής μέσα από την αναφορά παραδειγμάτων στο διεθνή χώρο. Πριν όμως ξεκινήσουν οι αναφορές σε συγκεκριμένα παραδείγματα κρίνεται εύλογο να ερευνηθούν οι συνθήκες και το γενικότερο πλαίσιο που οδήγησαν στην εμφάνιση του πανιού στην σύγχρονη επώνυμη αρχιτεκτονική.

Όπως τονίστηκε και παραπάνω, το πανί και η υφασμάτινη αρχιτεκτονική φαίνονται άρρηκτα συνδεδεμένα με κοινωνικές και πολιτιστικές εκδηλώσεις κυρίως εφήμερου χαρακτήρα καθώς ικανοποιούν τις ιδιότυπες απαιτήσεις τους. Έτσι διοργανώσεις όπως οι διεθνείς εκθέσεις – Expo αποτέλεσαν τον κατεξοχήν χώρο για την πειραματική ανάπτυξη τέτοιων κατασκευών προσωρινού χαρακτήρα. Ο θεσμός αυτός ξεκίνησε πριν περίπου 170 χρόνια, με την διεθνή έκθεση στο Λονδίνο το 1851, και μπορεί να χαρακτηριστεί ως εφήμερη διοργάνωση λόγω της μικρής διάρκειας και του περιορισμένου χώρου ανάπτυξής της. Μάλιστα καθ' υπερβολή θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μη-τόπος. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να αναζητά σχετικά απλές εφήμερες κατασκευές που θα προβάλλουν νέα πρότυπα ή θα υποστηρίζουν καθολικές αξίες. Οι εκθέσεις αυτές είχαν πάντοτε να επιδείξουν σημαντικά, πρωτοποριακά στοιχεία στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι δίνουν την δυνατότητα στους αρχιτέκτονες να παρουσιάσουν τις ριζοσπαστικές τους ιδέες και κατ'επέκταση να χρησιμοποιήσουν αυτές τις διοργανώσεις ως δημιουργικά εργαστήρια, όπου μπορούν να δοκιμάσουν τολμηρές καινοτόμες λύσεις όσον αφορά την νέα σχεδιαστική και κατασκευαστική τεχνολογία. Είναι τα εργαστήρια του κοινωνικού και καλλιτεχνικού πειραματισμού, της αποδοχής και της αποκάλυψης νέων ιδεών. Έτσι αποτελούν ένα μικρόκοσμο της κοινωνίας<sup>48</sup> εκφράζοντας μια πρωτοποριακή ανάμειξη του παρόντος, του παρελθόντος και του μέλλοντος.



Gare do Oriente, κατασκευή που σχεδίασε ο Santiago Calatrava κατά την διάρκεια της Expo '98

48. Teixeira, *Exposiciones universales. El mundo en Sevilla*, σ.3.

Ο εφήμερος χαρακτήρας της έκθεσης διευκόλυνε τους καλλιτέχνες να δημιουργούν χωρίς φόβο και χωρίς δεσμεύσεις για το μέλλον, οδηγώντας σε πολλά από τα σημαντικά σύγχρονα μνημεία. Κάποια μάλιστα σχεδιάστηκαν και κατασκευάστηκαν στις διεθνείς εκθέσεις και παρέμειναν λόγω της καθολικής αποδοχής τους και της συμβολικής τους σημασίας ως ανάμνηση της διοργάνωσης<sup>49</sup>. Ένα από τα σημαντικότερα και συμβολικά κτήρια είναι το διάσημο Crystal Palace, κατασκευασμένο κατά τη διάρκεια της διεθνούς έκθεσης στο Λονδίνο. Πρόκειται για μια κατασκευή από γυαλί και μέταλλο που εισάγει δημιουργικά στον αρχιτεκτονικό κόσμο την ιδέα του θερμοκηπίου. Ένας σκιασμένος χώρος ξεκούρασης που με την «κρυστάλλινη δομή του αντιλαμβάνεται εξαιρετικά την παροδικότητα της εποχής και τις έντονες αλλαγές της που διαταράζουν τα πιο ισχυρά θεμέλια της κοινωνίας»<sup>50</sup>. Φαίνεται λοιπόν ότι οι Expo με τον εφήμερο πειραματικό χαρακτήρα τους μετέφεραν το πνεύμα και την πρωτοπορία της εποχής, αποτελώντας ταυτόχρονα κατάλληλο χώρο για την ανάπτυξη της ιδιότυπης αρχιτεκτονικής του πανιού. Στη συνέχεια αναλύονται χαρακτηριστικές περιπτώσεις «υφασμάτινων» κατασκευών –κυριολεκτικά και μεταφορικά– που αναπτύχθηκαν στα πλαίσια των Expo της Σεβίλλης (1992) και της Λισαβόνας (1998) καθώς και η περίπτωση του Frei Otto, του γερμανού πρωτοπόρου αρχιτέκτονα που ξεκίνησε να πειραματίζεται με την υφασμάτινη αρχιτεκτονική από τις διεθνείς εκθέσεις για να φτάσει να χαρακτηρίσει όλη του την αρχιτεκτονική πορεία από αυτές μένοντας στην ιστορία ως ο «πατέρας» αυτού του είδους αρχιτεκτονικής.



Crystal Palace, εικόνες από το βιβλίο *Ciudades efimeras*

49. 'The Architectural Lab: A History Of World Expos', ArchDaily.  
50. Canogar, *Ciudades efimeras*, σ.34.

## 5.1 Frei Otto

Ο Frei Otto (1925-2015) υπήρξε αρχιτέκτονας, καθηγητής και ερευνητικής με μεγάλο ενδιαφέρον για την πειραματική, καινοτόμα αρχιτεκτονική. Στο έργο του φαίνεται η επιθυμία να δουλεύει με ό,τι είναι διαθέσιμο, με ό,τι προσφέρει η γη<sup>51</sup>. Έτσι στον ερευνητικό σχεδιασμό του φαίνεται να ακολουθεί αρχετυπικές μεθόδους, να βασίζεται στους νόμους της φύσης, να χρησιμοποιεί την βιολογία ως μέσο έμπνευσης, να μελετά κελύφη, οστά, ιστούς και κατ'επέκταση να παράγει κατασκευές στο μεταίχμιο της αρχιτεκτονικής και της επιστήμης<sup>52</sup>. Μάλιστα ο ίδιος περιγράφει με τη λέξη «εμπειρία» την αρχιτεκτονική του, καθώς αυτή συνδέεται με την έννοια του βιώματος και με τις φυσικές διαδικασίες αυτό-στέγασης και αυτό-σηματισμού. Για τον Frei Otto οι φυσικές μορφές αποτελούν έκφραση του μοντέρνου και του διαχρονικού, του εφήμερου και του μεταβαλλόμενου ενώ μέσα από το έργο του τάσσεται ενάντια στην αιωνιότητα. «Η απάντησή του στην μανία των μνημειωδών κατασκευών και στην έννοια της αιωνιότητας στην αρχιτεκτονική είναι η μακροχρόνια μελέτη της κατασκευαστικής τελειότητας, με μινιμαλιστικό χαρακτήρα, της μεταβαλλόμενης, εφήμερης αρχιτεκτονικής μέσα σε ένα κοινωνικό, καλλιτεχνικό και τεχνικό πλαίσιο»<sup>53</sup>. Η εφήμερη αρχιτεκτονική δεν αποτελεί μόνο την έκφραση των σύγχρονων αναγκών αλλά με την ελαφρότητά της τάσσεται ενάντια στα μνημειώδη, ογκώδη κτήρια της ναζιστικής Γερμανίας. Έτσι κατά κάποιο τρόπο ο Otto βλέπει την αρχιτεκτονική του σαν σύμβολο της νέας ανοιχτής, δημοκρατικής Γερμανίας<sup>54</sup>.

Ανακαλύπτοντας έτσι σταδιακά τις ιδιότητες των ελαφριών κατασκευών, την ελαστικότητα και την εύπλαστη μορφή τους, και λόγω της αγάπης του για την αεροναυπηγική ξεκινά πειράματα με υφασμάτινες κατασκευές φυτικών, αεροδυναμικών σχημάτων. Μελετά κινητές, πάνινες στέγες που επιτρέπουν τις εύκολες αλλαγές και προσαρμογές αναλόγως των αναγκών και εξελίσσει σε μεγάλο βαθμό την τεχνολογία στον τομέα των μεμβρανών. Για την ακρίβεια, χάρη στις εκτεταμένες μελέτες του για τις μεμβράνες, η υφασμάτινη αρχιτεκτονική έγινε γνωστή και αποδεκτή ως υψηλής ποιότητας δομικό και αρχιτεκτονικό σύστημα κατασκευής.

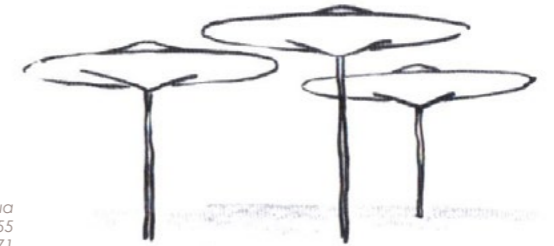
51. Meissner και Möller, *Frei Otto: forschen, bauen, inspirieren / a life of research, construction and inspiration*, σ.9.

52. Otto, *Frei Otto: Thinking by modeling*, σ.17.

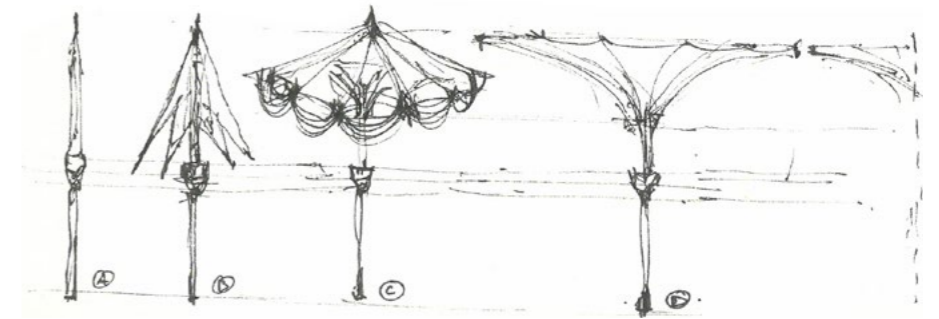
53. Meissner και Möller, *Frei Otto: forschen, bauen, inspirieren / a life of research, construction and inspiration*, σ. 33

54. Otto, *Frei Otto: Thinking by modeling*, σ.41..

Οι ιδέες του έχουν βρει εφαρμογή σε πολλά παγκοσμίου φήμης έργα, ενώ έχει συμμετάσχει και σε Διεθνής Εκθέσεις. Πιο συγκεκριμένα, η πρώτη του απόπειρα χρήσης του πανιού ως υλικό δομής ήταν στο Μουσικό Περιπτερο στην έκθεση BUGA (German Federal Garden Exhibition) στο Kassel της Γερμανίας το 1955. Πρόκειται για μια κατασκευή που στήθηκε σε διάστημα έξι εβδομάδων και σχεδιάστηκε με βάση τη λογική της ελάχιστης κατανάλωσης υλικών. Αποτελείται από ένα σύστημα κυρτών προεντεταμένων μεμβρανών με δύο σημεία αγκύρωσης πάνω και δύο κάτω, που εκτείνεται σε μήκος 18m. Στόχος ήταν η δημιουργία μιας κατασκευής απομακρυσμένης από το έδαφος- ανεξάρτητης που θα αποτελούσε το «καταφύγιο» για την ελεύθερη επικοινωνία μεταξύ γνωστών και αγνώστων<sup>55</sup>. Κατά την διάρκεια αυτών των εκθέσεων (BUGA) σχεδιάζει και άλλες εφήμερες, πάνινες κατασκευές όπως το ονομαζόμενο Drei Pilze (τρία μανιτάρια), που αποτελούν ομπρέλες προστασίας από τον ήλιο σε σχήμα μανιταριού, το πάνινο στέγαστρο Falter (πεταλούδα) καθώς και οι είσοδοι της έκθεσης του 1957. Στην έκθεση του 1971 σχεδιάζει ένα νέο είδος ανεστραμμένης ομπρέλας σε σχήμα χωνιού, που εκτός από το γεγονός ότι προσφέρει ηλιακή προστασία, είναι αρκετά ευνοϊκή σε περίπτωση βροχής καθώς το νερό που εισέρχεται στο εσωτερικό, απομακρύνεται μέσω του κεντρικού πυλώνα της. Η ομπρέλα αυτή χρησιμοποιήθηκε κατά την διάρκεια συναυλιών αλλά και στον εξωτερικό χώρο του γερμανικού περιπτέρου στη Biennale της Βενετίας. Πολλά από τα έργα του παρά τον εφήμερο χαρακτήρα τους λόγω της καθολικής αποδοχής του παρέμειναν εγκατεστημένα για μεγάλο χρονικό διάστημα.



Drei Pilze: Ομπρέλες σε σχήμα μανιταριού, BUGA 1955  
Συγκλίνουσα ομπρέλα-χωνί, BUGA 1971



Παρόλο που ο Frei Otto μελετούσε και σχεδίαζε με βάση ένα καινούριο, πρωτοποριακό αρχιτεκτονικό σύστημα, δεν δίστασε να το εφαρμόσει σε κατασκευές μεγάλης κλίμακας όπως αυτή του γερμανικού περιπτέρου στην Έκρο '67 στο Montreal. Προσπαθώντας να μεταδώσει τις ιδέες του για ευελιξία, μεταβολή και προσαρμοστικότητα χαρακτηρίζει το περίπτερο ως ένα εφήμερο γεγονός-happening. Προβάλει μέσα από αυτό τον εθνικό αλλά και παγκόσμιο χαρακτήρα της Γερμανίας και του περιπτέρου μετατρέποντας το σε σύμβολο του νέου δημοκρατικού και ειρηνικού κράτους. Ο γερμανός δημοσιογράφος Rudolf W. Leonhardt γράφοντας στην εφημερίδα Die Zeit περιγράφει το έργο αυτό του Otto ως μια κατασκευή που «στέκεται σαν αέρινο προστατευτικό καταφύγιο και εμπνέει ταπεινότητα και χάρη, όντας προσωρινός επισκέπτης στα εδάφη του Καναδά»<sup>56</sup>. Πρόκειται για μια κατασκευή 10.000 m<sup>2</sup> που αποτελείται από τέσσερα στοιχεία: την τέντα που καλύπτει και ενοποιεί το χώρο, την οριζόντια πλατφόρμα των εκθέσεων, το ξύλινο δικτύωμα της αίθουσας τελετών και του foyer και τέλος την ενισχυτική κατασκευή από οπλισμένο σκυρόδεμα που φιλοξενεί τους λειτουργικούς χώρους. Η τέντα-μεμβράνη αποτελείται από ένα δίκτυο καλωδίων που συγκρατείται από οκτώ πυλώνες ύψους από 14 έως 38m<sup>57</sup>.



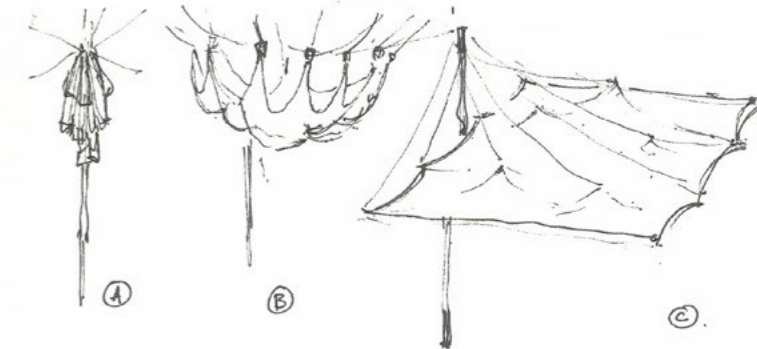
Γερμανικό Περίπτερο σχεδιασμένο από τον Otto για την Έκρο '67 στο Montreal του Καναδά φωτογραφία από το βιβλίο Frei Otto: *forschen, bauen, inspirieren / a life of research, construction and inspiration*

56. Otto, σ.47.  
57. Otto, σ.340.

Το ενδιαφέρον του για την κατασκευή μεταβαλλόμενων-αναστρέψιμων οροφών, στα πλαίσια της εφήμερης αρχιτεκτονικής, τον οδήγησαν σε μελέτες όπως αυτή του Καζίνου των Καννών(1965) ή της προστατευτικής στέγης των ερειπίων του μοναστηρίου στο Bad Hersfeld. Ειδικά η δεύτερη μελέτη ήταν αρκετά απαιτητική λόγω της αναγκαίας απομάκρυνσης της νέας στέγης από την ιστορική κατασκευή. Έτσι ο αρχιτέκτονας δημιούργησε ένα κεκλιμένο πυλώνα από τον οποίο ξεκινάνε μεταλλικά καλώδια με προσαρμοσμένες ηλεκτρικές τροχαλίες πάνω τους, που σύρουν την προστατευτική μεμβράνη<sup>58</sup>. Το δομικό σύστημα της κατασκευής θυμίζει την λειτουργική, κατασκευαστική αρχή της ομπρέλας μετατρέποντας την σε αξιοσημείωτη αρχιτεκτονική μορφή.

Λίγα χρόνια αργότερα, διαψεύδοντας κάθε αμφιβολία περί των δυνατοτήτων αυτών των κατασκευών, συμμετείχε στην μελέτη κάλυψης σταδίων, στα πλαίσια των Ολυμπιακών Αγώνων. Παρόλο που στη συγκεκριμένη περίπτωση πρόκειται για καλωδιωτά δίκτυα, η κατασκευαστική ιδέα και μορφή είναι ίδια με τις μεμβρανοειδείς στέγες. Στόχος της μελέτης ήταν η δημιουργία ενός αέρινου, ημιυπαίθριου και ευέλικτου ολυμπιακού τοπίου που θα προβάλει για ακόμα μια φορά την ιδέα της νέας δημοκρατικής και ανοιχτής Γερμανίας.

Μέσα από την παραπάνω ανάλυση γίνεται κατανοητή η συνολική πορεία του Frei Otto και η σχέση του με την σύγχρονη υφασμάτινη αρχιτεκτονική. Το έργο του αποτελεί βασικό παράδειγμα δημιουργικής μετατροπής και εκμετάλλευσης των φυσικών ιδιοτήτων του πανιού στη σύγχρονη εποχή, εστιάζοντας στην ελαστικότητα και την εύπλαστη ακαθόριστη μορφή του και κάνοντάς το άξιο μελέτης και κριτικής.



Κινητή υφασμάτινη στέγη κάλυψης των ερειπίωντου μοναστηρίου στο Bad Hersfeld (στο σκίτσο αναλύονται τα στάδια τοποθέτησής της)



Εγκαταστάσεις για τους Ολυμπιακούς Αγώνες, 'AD Classics: Olympiastadion (Munich Olympic Stadium) / Behnisch and Partners & Frei Otto', ArchDaily

58. Meissner και Möller, Frei Otto: *forschen, bauen, inspirieren / a life of research, construction and inspiration*, σ.67.

## 5.2 Έργο του '92 στη Σεβίλλη - Pabellón de Palanque - José Miguel Prada Poole

Επανερχόμενοι στο θέμα των διεθνών εκθέσεων και αυτή τη φορά στην πόλη της Σεβίλλης αναλύονται εδώ περιπτώσεις υφασμάτινης αρχιτεκτονικής στα πλαίσια της Έκθεσης '92. Η διεθνής έκθεση του 1992 είχε θέμα την «Εποχή των Ανακαλύψεων» και αναπτύχθηκε κατά κύριο λόγο σε μια περιοχή έξω από το ιστορικό κέντρο, στην απέναντι όχθη του ποταμού Guadalquivir, και συγκεκριμένα στο νησί της Cartuja. Στα πλαίσια της έγινε αποκατάσταση του μοναστηρίου Santa María de las Cuevas, ενώ εκτός από τα διεθνή περίπτερα των χωρών, κατασκευάστηκαν και 5 θεματικά περίπτερα: Pabellón del siglo XV, Pabellón de la Navegación, Pabellón de los Descubrimientos, Pabellón del Futuro y Pabellón de la Naturaleza y Nuevo Mundo. Το νησί της Cartuja μετατράπηκε έτσι σε μια εφήμερη πόλη που συνδέεται με το κέντρο της Σεβίλλης μέσω νέων γεφυρών. «Οι γέφυρες πάντα αποτελούσαν σύμβολο της μετάβασης από ένα κόσμο σε ένα άλλο. Στη Σεβίλλη αναπαριστούν την παροδικότητα του παρόντος»<sup>59</sup>. Λόγω των υψηλών θερμοκρασιών κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού στη Σεβίλλη, ο αρχιτεκτονικός προσανατολισμός της έκθεσης στράφηκε προς το βιοκλιματικό σχεδιασμό. Δηλαδή βασίστηκε στο συνδυασμό στοιχείων όπως το νερό, η βλάστηση, η σκιά καθώς και μεθόδων που προέρχονται από την αραβική κουλτούρα της πόλης. Όλη η διεθνής έκθεση ήταν ένα εργαστήριο αναζήτησης μεθόδων προσαρμογής στις νέες κλιματικές συνθήκες<sup>60</sup>. Έτσι σε όλη την έκταση της έκθεσης παρατηρούνται διαδρομές καλυμμένες με πέργκολες στήριξης φυτών ή πανιά, όπως η Λεωφόρος της Ευρώπης αλλά και σκιασμένοι χώροι ξεκούρασης.

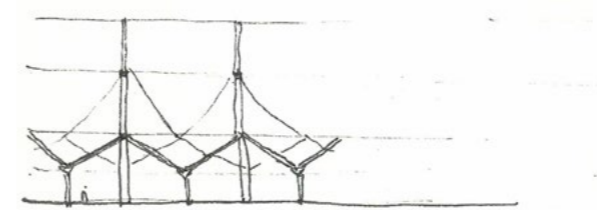
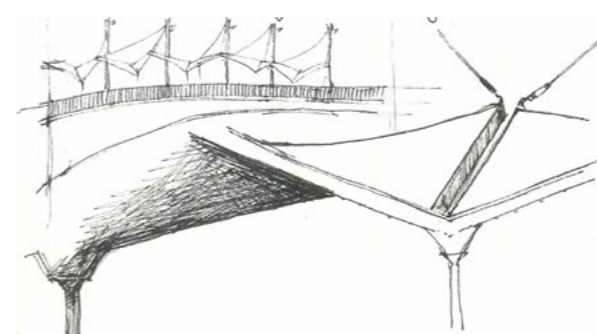


Το μοναστήρι της Santa María de las Cuevas μετά την αποκατάσταση και η γέφυρα-είσοδος σε αυτό καλυμμένη με τέντες. Λεωφόρος της Ευρώπης και σκιασμένοι χώροι ξεκούρασης στον χώρο της Έκθεσης '92. Φωτογραφίες από το βιβλίο *Expo '92 Sevilla: proyectos y obras-diciembre 1988*, σ. 51,56,82

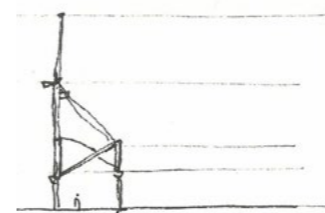
59. Canogar, *Ciudades efimeras*, σ.25.

60. Canogar, σ.110.

Μια μικρής κλίμακας κατασκευή αλλά σχεδιασμένη με γνώμονα το πανί είναι αυτή της γέφυρας Cristo de la Expiración, που ενώνει το κέντρο της Σεβίλλης με την απέναντι όχθη του ποταμού και τον αυτοκινητόδρομο προς την πόλη Huelva. Η συγκεκριμένη κατασκευή, δημιουργία του José Luis Manzanares Jarón το 1991 κατά την προετοιμασία της Έκθεσης '92, είναι μόνιμη καθ' όλη την διάρκεια του χρόνου, και συνεχίζει μέχρι την σύγχρονη εποχή να προσφέρει σκιά στους περπατητές και ποδηλάτες. Αποτελείται από κατακόρυφους στύλους εν σειρά, οι οποίοι μέσω μεταλλικών καλωδίων συγκρατούν την πάνινη κατασκευή. Η αρχιτεκτονική ιδέα εκμεταλλεύεται τις φυσικές ιδιότητες του πανιού αναπτύσσοντας μια δυναμική τριγωνοειδή μορφή που αναλαμβάνει πιέσεις από διάφορες διευθύνσεις. Αν και δεν πρόκειται για μια μελέτη μεγάλης κλίμακας φαίνεται ξεκάθαρα η πρόθεση ανάδειξης του πανιού και η σύγχρονη ανάγκη δημιουργίας μιας ελαφριάς στέγης προστασίας.



sección longitudinal



sección transversal



Φωτογραφίες και σκίτσα από την γέφυρα Cristo de la Expiración

Ένα άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα υφασμάτινης αρχιτεκτονικής που έχει να επιδείξει αυτή η έκθεση είναι το Palenque, το «πάνινο περίπτερο» του José Miguel de Prada Poole. Πρόκειται για ένα τεχνητό-ελεγχόμενο σύννεφο που ξεκουράζεται πάνω από την διαμορφωμένη πλατεία, στηριζόμενο από ένα δίκτυο πυλώνων ύψους 30m. Διαθέτει ένα σύστημα ψεκασμού υγρού αέρα που σε συνδυασμό με την φύτευση κάτω από το στέγαστρο δίνει την αίσθηση της όασης, ενός αέρινου δημόσιου πάρκου, ενός χώρου ξεκούρασης και δροσιάς, τονίζοντας έτσι με ιδιαίτερο τρόπο την ανδαλουσιανή αραβική παράδοση<sup>61</sup>. Βρίσκεται στο κέντρο των κτηριακών συγκροτημάτων της έκθεσης, στην περιοχή με τα διεθνή περίπτερα. Στόχος του ήταν να λειτουργεί ως τόπος συνάντησης, ως ρυθμιστής των κινήσεων ώστε να αποφεύγεται ο συνωστισμός των επισκεπτών. Η στέγασση του χώρου έχει τη μορφή μεγάλη τέντας-σκηνής από ημιδιαφανή, τεντωμένη μεμβράνη πολυεστέρα στηριζόμενοι από τους πυλώνες οπλισμένου σκυροδέματος. Το περίπτερο επηρεάζεται σαφώς από τις πρότερες μελέτες και τη συνολική προσέγγιση της αρχιτεκτονικής του José Miguel de Prada Poole, μιας πειραματικής, οργανικής και εφήμερης αρχιτεκτονικής με απλά υλικά –πανί, πλαστικό, μεμβράνες- που έχει στόχο τη διαμόρφωση ιδανικών συνθηκών διαβίωσης για τον άνθρωπο. Η έξυπνη διαχείριση του φωτός και η εναλλαγή υπαίθριων και ημιυπαίθριων χώρων δίνει την αίσθηση ενός μεγάλου στέγαστρου, ενός χώρου που κανείς εισέρχεται χωρίς να έχει την ανάγκη να εισέλθει<sup>62</sup>, ενός χώρου που ρέει. Ενσαρκώνει έτσι με σύγχρονη αρχιτεκτονική ματιά την αρχετυπική μορφή του μεσογειακού κοινόχρηστου χώρου διαβίωσης, αυτού του ημιυπαίθριου χώρου που χρειάζεται ένα πανί μονάχα από πάνω του για την προστασία από τον ήλιο.

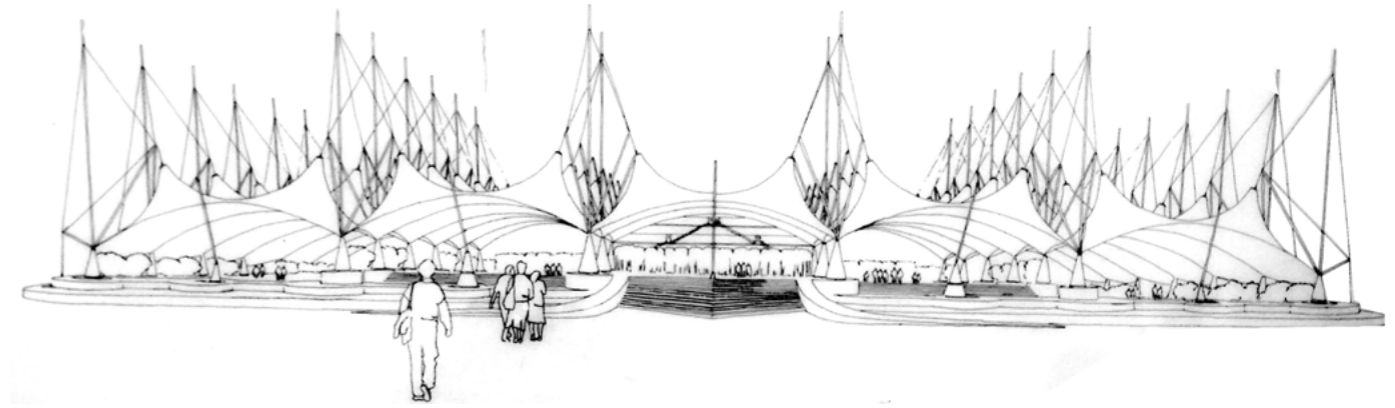
Στη συγκεκριμένη περίπτωση λοιπόν μελετάται μια κατεξοχήν περίπτωση υφασμάτινης μεσογειακής αρχιτεκτονικής που μεταφέρει δημιουργικά στη σύγχρονη εποχή το απλό αλλά θεμελιώδες αρχιτεκτονικό στοιχείο του πανιού. Το παράδειγμα του Palenque φαίνεται να αναδεικνύει το πανί με την ίδια αρχιτεκτονική λογική που το κάνει και ο Frei Otto, εκμεταλλεύόμενο δηλαδή τις μηχανικές-φυσικές ιδιότητες του πανιού· μια προσέγγιση εντελώς διαφορετική από αυτή που θα υιοθετήσει ο Álvaro Siza λίγα χρόνια αργότερα στην αντίστοιχη έκθεση του '98.



Υλικό από την έκθεση αφιερωμένη στον αρχιτέκτονα με τίτλο Prada Poole: *La arquitectura perecedera de las pompas de jabón de la obra de José Miguel de Prada Poole* στο Κέντρο Ανδαλουσιανής Σύγχρονης Τέχνης

61. Leon Vela και Ruiz Mañas, *La arquitectura del '92. Edificación de carácter permanente en la Cartuja*, σ.23.

62. Urbano, *Edificación 92 en Sevilla*, σ. 280.



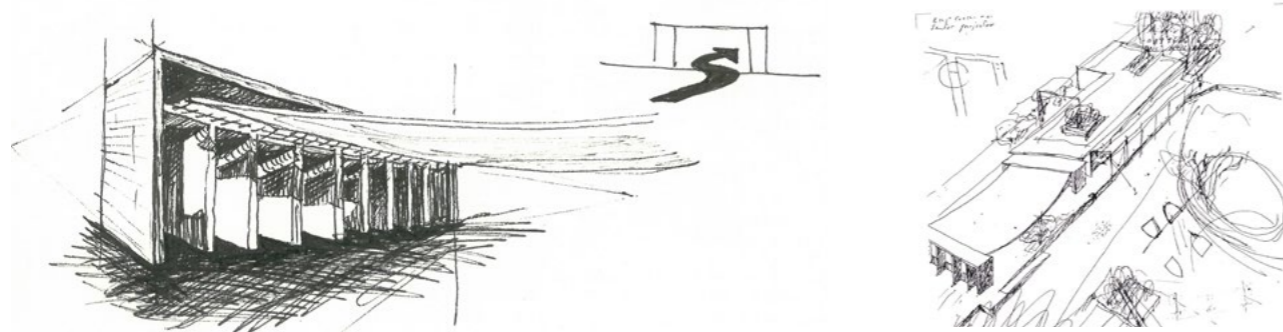
Υλικό από την έκθεση με τίτλο Prada Poole: *La arquitectura perecedera de las pompas de jabón de la obra de José Miguel de Prada Poole* στο Κέντρο Ανδαλουσιανής Σύγχρονης Τέχνης



### 5.3 Έκρο του '98 στη Λισαβόνα - Εθνικό Περιπτερο Πορτογαλίας - Álvaro Siza

Ο Álvaro Siza αποτελεί μια από τις πιο εμβληματικές προσωπικότητες της πορτογαλικής αρχιτεκτονικής, που παρόλη την νοσταλγική του διάθεση απέναντι στην σταδιακή απώλεια της «χειροποίητης» αρχιτεκτονικής, σχεδίαζε πάντα για το παρόν<sup>63</sup> προσπαθώντας να φέρει καινοτόμες ιδέες στον αρχιτεκτονικό χώρο.

Κατά την διάρκεια της Έκρο '98 που διεξάχθηκε στην πρωτεύουσα της Πορτογαλίας Λισαβόνα, του ανατέθηκε η δημιουργία του Εθνικού περιπτέρου της χώρας στα όρια με τον ποταμό Ταζο. Στόχος ήταν η δημιουργία ενός κλειστού χώρου εκδηλώσεων - εκθέσεων και μιας εξωτερικής πλατείας. Ο Siza στην μελέτη αυτή φαίνεται να εμπνέεται κατά κάποιο τρόπο από το θέμα της έκθεσης, την ιδέα των ανακαλύψεων και την νοοτροπία του ταξιδιώτη<sup>64</sup>, προσπαθώντας να επιτύχει μια ισορροπία ανάμεσα στον παγκόσμιο, ενοποιητικό ρόλο της έκθεσης και τον προσωπικό, τοπικό χαρακτήρα της πόλης και της τοποθεσίας. Με άλλα λόγια προσπαθεί να βρει αυτό το κοινό καταφύγιο κάτω από το οποίο ενώνεται το παγκόσμιο με το τοπικό, γίνονται αποδεκτές οι αντιθέσεις και το διαφορετικό. Έτσι οδηγήθηκε στην δημιουργία ενός κυρτού «πανιού»<sup>65</sup> από σπλισμένο σκυρόδεμα, μιας ελαφριάς στέγης προστασίας που αλληλεπιδρά με το υγρό στοιχείο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο αρχιτέκτονας σε συνέντευξη του με τον William J. R. Curtis: «ξεκίνησα να σκέφτομαι ένα κτήριο όπου θα είχε δύο ζώνες: από την μία ένα τμήμα πιο ευέλικτο που θα χαρακτηρίζεται από επαναληπτική τάξη, και από την άλλη ένας ενοποιητικός χώρος, προστατευμένος από μια στέγη»<sup>66</sup>. Στο σημείο αυτό πρέπει να αναφερθεί η γενικότερα έντονη σχέση και αναφορά του έργου του Álvaro Siza στον ουρανό, τους αγγέλους, την αρχιτεκτονική κοιτώντας προς τα πάνω, κάτι που τον έκανε να μελετήσει εκτεταμένα τη συγκεκριμένη συνθετική ιδέα. Έτσι η κατασκευή όχι μόνο βρίσκεται σε απόλυτη αρμονία με το περιβάλλον, εκμεταλλευόμενη το μεσογειακό κλίμα και την υπαίθρια ζωή που προσφέρει, αλλά το στέγαστρο αποτελεί και την καρδιά της όλης σύνθεσης, λειτουργώντας ως κοινωνικός πυκνωτής. Θυμίζει κατά κάποιο τρόπο τις ιδέες του Άρη Κωνσταντινίδη ότι δηλαδή η κοινωνική ζωή στη μεσόγειο χρειάζεται μονάχα ένα υπόστεγο, μια τέντα να την σκεπάζει για να αναπυχθεί. Η απλή αυτή χειρονομία του Siza είναι ταυτόχρονα ελαφριά αλλά και ισχυρή, επιλύοντας με πολύ ευρηματικό τρόπο το κοινό πρόβλημα της κάλυψης μιας πλατείας.



Σκίτσο του αρχιτέκτονα κατά τον σχεδιασμό του Εθνικού περιπτέρου Álvaro Siza, 01/31-F.C.I. Siza.

63. Muñoz και Seoane, 01/31-F.C.I. Siza, σ.15.

64. Muñoz και Seoane, σ.17.

65. Jodidio, Álvaro Siza.

66. Siza, Levene, και Márquez Cecilia, Álvaro Siza, 1995-1999, σ.6.

Η λεπτή «τέντα» αποτελεί τεχνολογική και μηχανική πρωτοπορία καθώς πρόκειται για μια επιφάνεια μόλις 20cm πάχους που καλύπτει ένα χώρο διαστάσεων 50x70m. Πρόκειται για μια κυλινδρική τοξωτή επιφάνεια από μεταλλικά καλώδια, τα οποία έχουν ενισχυθεί από την λεπτή πλάκα προεντεταμένου σκυροδέματος, έτσι ώστε με το πρόσθετο βάρος που προσφέρει να αποφευχθούν προβλήματα κάμψης ή αναπήδησης της κατασκευής λόγω των πιέσεων του αέρα<sup>67</sup>. Χρησιμοποιείται εδώ η κατασκευαστική λογική της αναρτώμενης γέφυρας ενώ ανασύρονται μνήμες από αναρτώμενες δομές του φυτικού κόσμου.

Κοιτάζοντας από μακριά την όλη σύνθεση δίνει την αίσθηση μιας λεπτής ελαφριάς τέντας. Ωστόσο βιώνοντας τον χώρο από κοντά, η σπιβαρότητα της πλάκας, λόγω του ότι αποτελείται από ένα συμπαγές υλικό, σε συνδυασμό με τα πλευρικά τοιχία που τονίζουν το στοιχείο της επανάληψης και της προοπτικής δίνουν την αίσθηση του περικλειστού, καθράρουν τη θέα και κατευθύνουν το βλέμμα προς το ποτάμι. Το γεγονός ότι η πλάκα δεν ακουμπά στα πλευρικά τοιχία αλλά σταματά λίγο πιο πριν αφήνοντας να εμφανιστούν τα γυμνά καλώδια φέρνει ακόμα πιο έντονα στη μνήμη την ιδέα της τέντας και του τρόπου ανάρτησης της, τονίζοντας ταυτόχρονα την ελαφρότητά της. Το έργο αυτό μπορεί να χαρακτηριστεί ως μιμιμαλιστικό, καθαρό αλλά ταυτόχρονα μνημειώδες, λόγω της ιερής απλότητάς του και των διαχρονικών αξιών που προβάλλει ως σύμβολο της πρωτόγονης ανάγκης για στέγη. Το κτήριο αποτέλεσε το έμβλημα της Λισαβόνας κατά τη διάρκεια της έκθεσης, αλλά και αργότερα, μένοντας γνωστό με το όνομα «στέγαστρο-τέντα» και αποτελώντας τον πιο χαρακτηριστικό χώρο<sup>68</sup>, το σημείο συνάντησης όλης της έκθεσης.

Ολοκληρώνοντας, είναι ξεκάθαρο ότι το έργο αυτό του Álvaro Siza δεν αποτελεί κυριολεκτικό παράδειγμα υφασμάτινης αρχιτεκτονικής, καθώς δεν χρησιμοποιεί το πανί σαν υλικό δομής, και γι αυτό το λόγο αναλύεται τελευταίο. Ωστόσο η συνθετική λογική και μορφή του, οι ιδέες που προβάλλει και η αίσθηση που δημιουργεί το κατατάσσουν στις καινοτόμες μεταφορές των «πάνινων» κατασκευών στην σύγχρονη εποχή. Στην περίπτωσή του, ο προσανατολισμός προς το πανί δεν είναι κυριολεκτικός, δηλαδή δεν συνδέεται με την πειραματική, εφήμερη αρχιτεκτονική βασισμένη στις φυσικές ιδιότητες του πανιού και τους νόμους της φύσης όπως στην περίπτωση του Frei Otto ή του José Miguel de Prada Poole. Αντίθετα, συνδέεται με την φιλοσοφική έννοια της στέγης και του ημιυπαίθριου μεσογειακού χώρου διαβίωσης. Έτσι, εκτός από ότι τονίζεται η ανάγκη της ενσάρκωσης του κοινού καταφυγίου, της κοινής στέγης κάτω από την οποία επικοινωνεί και κοινωνικοποιείται ο άνθρωπος, επιβεβαιώνεται για άλλη μια φορά η διαχρονικότητα των αξιών που κουβαλάνε μέσα τους αυτές οι εφήμερες κατασκευές.



Απόψεις του Εθνικού Περιπτέρου της Πορτογαλίας: Το καθράρισμα της θέας προς το ποτάμι και η σχέση με το κλειστό κτήριο εκδηλώσεων 'AD Classics: Expo'98 Portuguese National Pavilion / Álvaro Siza Vieira, ArchDaily'. Álvaro Siza, 01/31-F.C.I. Siza.

67. 'AD Classics: Expo'98 Portuguese National Pavilion | Álvaro Siza Vieira', ArchDaily.  
68. Siza, Álvaro Siza, σ.208.

Αναλύονται έτσι μέσα από το κεφάλαιο αυτό διαφορετικές ερμηνείες-παραδείγματα του πανιού και της υφασμάτινης αρχιτεκτονικής που το μεταφέρουν δημιουργικά και με σεβασμό στη σύγχρονη εποχή εκμεταλλευόμενες κάθε φορά διαφορετικές πτυχές και ιδιότητές του. Ωστόσο η δημιουργική μεταφορά του στο σήμερα, τα πειράματα και οι δοκιμές άλλοτε δικαιώνουν τους αρχιτέκτονες και άλλοτε οδηγούν σε αποτελέσματα αμφιλεγόμενα ή λιγότερο εύστοχα. Ο λόγος για την ανάπλαση της Plaza de Encarnación (ή Plaza Mayor) στη Σεβίλλη μέσω της ξύλινης κατασκευής *Setas de Sevilla* (ή *Metropol Parasol*). Αφορμή για την εν λόγω μελέτη ήταν η παλαιότερη αγορά που υπήρχε στην πλατεία. Μέχρι τα μέσα του 19ου αιώνα ο χώρος φιλοξενούσε ένα μεσαιωνικό μοναστήρι, που όμως με τα χρόνια μετατράπηκε στην πρώτη αγορά τροφίμων της Σεβίλλης. Λόγω στατικών προβλημάτων του κτηρίου το 1973 αποφασίστηκε η κατεδάφισή του και από τότε και για 37 χρόνια το παλαιότερο νευραλγικό σημείο για την οικονομία της Σεβίλλης, παρέμενε ένα άδειο οικόπεδο στην καρδιά της πόλης. Το 2004 προκηρύχθηκε διεθνής διαγωνισμός για την αποκατάσταση της πλατείας, τον οποίο εν τέλει κέρδισε η μελέτη με τίτλο *Setas de Sevilla* του αρχιτέκτονα Jürgen Mayer. Ο αρχιτέκτονας στην προσπάθεια να μεταφέρει το κλίμα της παλαιάς πλατείας με την εφήμερη εβδομαδιαία αγορά, τους πάγκους και τα πάνινα στέγαστρα, διαμορφώνει μια ξύλινη στέγη, μια ομπρέλα σκιάς πάνω από την ανυψωμένη πλατεία και τοποθετεί στον ισόγειο χώρο κλειστά εμπορικά καταστήματα πώλησης τροφίμων. Το ξύλινο στέγαστρο αποτελεί σπουδαίο τεχνολογικό-κατασκευαστικό επίτευγμα μιας και είναι η μεγαλύτερη ξύλινη κατασκευή στον κόσμο όντας πλέον διεθνούς φήμης. Τα έργα κατασκευής ξεκίνησαν το 2006 και το 2010 εγκαινιάστηκε η πρώτη φάση του έργου, αυτή των εμπορικών καταστημάτων. Στη συνέχεια, το 2011 ακολούθησε το επίπεδο της πλατείας και λίγο αργότερα οι υπέργειες διαδρομές με τα επίπεδα θεάσεων.

Παρόλη την δημοτικότητα της, η κατασκευή στην ανάγκη της να προσφέρει σκιά με ένα πρωτοποριακό, σύγχρονο τρόπο, καταφεύγει σε μια υπερβολικά μεγάλη οργανική κατασκευή που θα λέγαμε ότι έχει χάσει την ταπεινότητα και την λιτότητα του πανιού, αφήνοντας εμφαντικά το στίγμα της στην ανδαλουσιανή πόλη. Φαίνεται κατά κάποιον τρόπο ότι η ανάγκη ανασύστασης του σύγχρονου τοπίου της πόλης ξεπερνά την ανάγκη δημιουργίας λιτών και λειτουργικών χώρων μέσα σε αυτή. Πρόθεση του αρχιτέκτονα ήταν η δημιουργία του κοινού στεγαστρού, του νέου, δημοκρατικού «καθεδρικού χωρίς τοίχους»<sup>69</sup>, όπου όλοι θα μπορούν να συνυπάρχουν και να αλληλεπιδρούν προστατευμένοι από τον ήλιο. Παρόλο δηλαδή που γίνεται η προσπάθεια σύνδεσης με τις συμβολικές πτυχές του πανιού ως μαντήλι προστασίας, το συγκεκριμένο παράδειγμα δεν θεωρείται ότι πετυχαίνει ακριβώς το σκοπό του, αφήνοντας ερωτήματα για το μέλλον της υφασμάτινης αρχιτεκτονικής και τον χώρο της στην σύγχρονη πόλη.

69. 'Metropol Parasol. The World's Largest Wooden Structure', Yatzer.



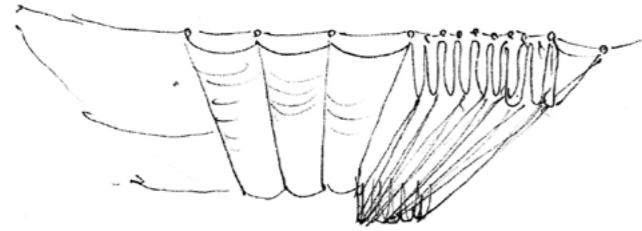
Η πλατεία στα μέσα του 19ου αιώνα με την εβδομαδιαία αγορά, τους πάγκους και τα πάνινα στέγαστρα λειτουργούσε ως χώρος συνάντησης και κοινωνικοποίησης



Η σύγχρονη όψη της πλατείας με το ξύλινο στέγαστρο και τα κλειστά εμπορικά καταστήματα μετά την αποκατάσταση της από τον Jürgen Mayer, 'Metropol Parasol. The World's Largest Wooden Structure. Yatzer', <https://www.yatzer.com/Metropol-Parasol-The-World-s-Largest-Wooden-Structure-J-MAYER-H-Architects>.

# 6.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ



Μέσα από την αναζήτηση σε ποικίλες εκφάνσεις χωρικής οργάνωσης και την ανάλυση εφήμερων υφασμάτων κατασκευών σε διαφορετικές χρονικές περιόδους αποδεικνύεται ότι το πανί αποτελεί στοιχείο που συνθέτει διαχρονικά κάθε βιωματική διάσταση του χώρου. Παρόλη την αλλαγή των ιστορικών, κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών, που αναπόφευκτα επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος παράγει χώρο, οι αρχετυπικές εικόνες που συνοδεύουν την ανθρώπινη ύπαρξη αποδεικνύουν πόσο αρχέγονο είναι το συμβολικό περιεχόμενο των απλών εφήμερων κατασκευών του πανιού. Ο μεσογειακός άνθρωπος στην προσπάθειά να δημιουργήσει το δικό του καταφύγιο καταλήγει ενστικτωδώς στις πάνινες κατασκευές, που πληρούν ακριβώς αυτά τα χαρακτηριστικά του ενδιάμεσου ημιυπαιθριού χώρου, του πιο κατάλληλου για αυτό το κλίμα. Στην μεσόγειο, όπου η ζωή γεννιέται και αναπτύσσεται στην ύπαιθρο, ο ήλιος αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής του ανθρώπου και η ανάγκη προστασίας από αυτόν τονίζει την αξία του αντίθετου και συμπληρωματικού του, της σκιάς. Έτσι και το πανί αιωρούμενο ανάμεσα στο εφήμερο και το διαχρονικό έρχεται να καλύψει την ανάγκη για σκιά και φαίνεται να έχει επίγνωση της ουσίας και του σκοπού που εξυπηρετεί, με τις κατασκευές του να υπερβαίνουν την ποσοτική αντίληψη του χρόνου.

Από τις θρησκευτικές εικόνες και τελετές μέχρι τις κατοικίες, τα δημόσια κτήρια και τις πλατείες, η δομή και η λειτουργία του πανιού φαίνεται να είναι ίδια και η συμμετοχή του στην αρχιτεκτονική σύνθεση εξίσου σημαντική, προστατεύοντας τον άνθρωπο ως ήσυχος, αφανής συνοδοιπόρος. Ξεκινώντας από την κλίμακα του καπέλου και της κουκούλας και φτάνοντας μέχρι την κάλυψη σταδίων και την εφαρμογή ψηφιακών μεμβρανών διαπιστώνεται η ευρεία χρήση του πανιού και της υφασμάτινης αρχιτεκτονικής, καθώς και η άμεση σχέση της με την έννοια της στέγης και της κάλυψης. Αναλύεται ουσιαστικά στην μελέτη αυτή ένα στοιχείο απλό, ελάχιστο αλλά όχι απλοϊκό ούτε στη χρήση αλλά ούτε και στη συμβολική του αξία, που κρύβει πίσω του λαϊκή σοφία, λειτουργικότητα και κατασκευαστική αρτιότητα σε τέτοιο βαθμό, όσο απαιτείται για την παραγωγή του προστατευτικού κελύφους που αναζητά ο άνθρωπος. Το πανί με την ελαστικότητα, την μεταβλητότητα και την εύπλαστη-ακαθόριστη μορφή του μπορεί να προσαρμοστεί σε κάθε είδους χωρική οργάνωση και έτσι χρίζει προσοχής και λεπτής διαχείρισης.

Το ερώτημα λοιπόν που προκύπτει είναι κατά πόσο η σύγχρονη αρχιτεκτονική μπορεί να αντιληφθεί την ταπεινότητα και την ειλικρίνεια με την οποία το πανί εμφανίζεται στον χώρο· κατά πόσο είναι σε θέση ο σύγχρονος άνθρωπος και αρχιτέκτονας να κατανοήσει ότι μια τόσο απλή στοιχειώδης κατασκευή όπως η τέντα είναι ικανή να παράγει ευχάριστους χώρους και πρέπει να λαμβάνεται υπ όψιν στη σχεδιαστική διαδικασία. Στόχος είναι η δημιουργική μεταφορά της στο σήμερα, αξιοποιώντας τις αξίες που κουβαλά και δίνοντας έμφαση στην στέγη ως επάνω όριο εξίσου σημαντικό με τον υπόλοιπο αρχιτεκτονικό χώρο. Αναζητάμε δηλαδή τη μετατροπή και όχι τη μίμηση των λαϊκών προτύπων· τον επαναπροσδιορισμό της παράδοσης και στοιχείων όπως το πανί ή η πέργκολα που έχουν προκύψει από το μεσογειακό κλίμα και αποτελούν στοιχεία της πολιτιστικής ταυτότητας του λαού μας, του τρόπου ζωής, των συνηθειών και της κουλτούρας. Θυμίζοντας μας ότι στη μεσογειακή γη πρώτα εμφανίστηκε το υπόστεγο και μετά ο κλειστός χώρος. Άλλοτε τα αποτελέσματα δικαιώνουν τις δοκιμές, όπως στα παραδείγματα επώνυμης αρχιτεκτονικής που αναλύθηκαν, άλλοτε είναι πιο αμφιλεγόμενα, όπως στην περίπτωση της ανάπλασης της Plaza Mayor και άλλοτε το πανί φαίνεται να μην έχει αξιοποιηθεί συνειδητά, όπως στο παράδειγμα της Αθήνας. Σε κάθε περίπτωση όμως αξίζει να μελετηθεί και να επαναπροσδιοριστεί το στοιχείο αυτό με στόχο να δημιουργήσει ξανά το καταφύγιο που λείπει από την σύγχρονη πόλη, να διαμορφώσει και να πλαισιώσει τον χώρο κάτω από το οποίο οι άνθρωποι θα ζουν, θα κοινωνικοποιούνται και θα έχουν την δυνατότητα να βρίσκονται αγκαλιαστά με τη φύση, όπως επιβάλλει το μεσογειακό κλίμα.



# 7.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ



## Αναφερθείσα ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Bernales Ballesteros, Jorge; Hernández Díaz, José, και Mejía Navarro, Matilde. *Historia del Arte en Andalucía. El arte de Renacimiento - Escultura, pintura y artes decorativas*. Σεβίλλη: Gever, S.L., 1988

Canogar, Daniel. *Ciudades efímeras*. Μαδρίτη: Imaginario. Julio Ollero editor., 1992.

Cullen, Gordon. *El paisaje urbano. Tratado de estétia ca urbanística*. Βαρκελώνη: Blume, 1974.

Gehl, Jahn. *Life Between Buildings: Using Public Space*. Έκδοση: 6η. Washington, DC: Island Press, 2011.

Grondona, Javier και Babiano, José Carlos. *Rehabilitación y Vivienda en Sevilla. 1975-1988. Renovación y transformaciones en la arquitectura doméstica*. Σεβίλλη: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1989.

Forster, Brian, y Marijke Mollaert. *Arquitectura Textil. Guía Europea de Diseño de las Estructuras Superficiales Tensadas. Colección Arquitectura y Tecnología*. Μαδρίτη: Editorial Munilla-Lería, 2009.

Jodidio, Philip. *Álvaro Siza*. Κολωνία: Planeta, 2000.

Leon Vela, José και Ruiz Mañas, Francisco. *La arquitectura del '92. Edificación de carácter permanente en la Cartuja*. Σεβίλλη: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, 1990.

Meissner, Irene και Eberhard Möller. *Frei Otto: forschen, bauen, inspirieren/a life of research, construction and inspiration. Segunda edición*. Μόναχο: DETAIL, 2015.

Monjo Carrió, Juan. *Introducción a la arquitectura textil. Cubiertas colgadas*. Μαδρίτη: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1991.

Muñoz, L., και C. Seoane. *Ot/31-F.C.I. Siza*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC, 2002.

Otto, Frei. *Frei Otto: Thinking by Modeling. Edición por Georg Vrachliotis, Joachim Kleinmanns, Martin Kunz, y Philipp Kunz. Leipzig*, Γερμανία: Spector Books, 2017.

Parra Bañón, José Joaquín. *Pensamiento arquitectónico en la obra de José Saramago: Acerca de la arquitectura de la casa*. Σεβίλλη: Aconcagua Libros, 2003.

Rodríguez Becerra, Salvador. 'La fiesta del Corpus en Andalucía', Περιοδικό Gualdaquivir, νούμερο 2(1986): 28–32.

Rudofsky, Bernard. *Arquitectura sin arquitectos: breve introducción a la arquitectura sin genealogía*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1976

Rudofsky, Bernard. *Streets for People: A Primer for Americans*. 1st edition. Garden City, N.Y: Doubleday & Company, 1969.

Ruggles, D. Fairchild. *Islamic Gardens and Landscapes*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008

Sánchez-Mesa Martín, Domingo. *Historia del Arte en Andalucía. El arte de Barocco-Escultura, pintura y artes decorativas*. Σεβίλλη: Gever, S.L., 1988

Sanz, María Jesús. 'La procesión del Corpus en Sevilla. Influencias sociales y políticas en la evolución del cortejo', Περιοδικό ARS LONGA νούμερο 16 (2007): 55–72.

Serrera Contreras, Ramón María, και Sánchez Mantero, Rafael. *La Universidad de Sevilla, 1505-2005: V centenario*. Σεβίλλη: Universidad de Sevilla, 2005.

Siza, Álvaro, *Álvaro Siza: On Display by Alvaro Siza*. Πόρτο: Serralves, 2005.

Siza, Álvaro, Levene Richard, και Márquez Cecilia, Fernando. *Álvaro Siza, 1995-1999*. Μαδρίτη: El Croquis, 1999.

Tanizaki, Junichiro. *El ecogio de la sombra*. Μαδρίτη: Siruela, 2018.

Teixeira, Luis Calvo. *Exposiciones universales. El mundo en Sevilla*. Βαρκελώνη: Labor S.A, 1992

Urbano, Juan Manuel. *Edificación 92 en Sevilla*. Σεβίλλη: Escuela Universitaria de Arquitectura Técnica de Sevilla, 1992.

Valiente Timón, Santiago. 'La fiesta del 'Corpus Christi' en el reino de Castilla durante la edad moderna'. Περιοδικό Ab Initio.

Vitruvio, Marcus. *Περί αρχιτεκτονικής (πρώτος τόμος)*. Αθήνα: Plethron, 2000

## Αναφερθείσα ελληνική βιβλιογραφία

Κόκκινος, Γιώργος. *Η κατοικία στον ελληνικό χώρο από την προϊστορική ως την σύγχρονη εποχή*, Εκδόσεις Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, 2018.

Κρομμύδα, Κατερίνα. 'Μνήμες κατοίκησης. Αρχετυπικές χωρικές δομές'. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2010. (διάλεξη)

Κωνσταντινίδης, Άρης. 'Δοχεία ζωής ή το πρόβλημα για μια αληθινή αρχιτεκτονική', Αρχιτεκτονικά Θέματα, τχ. Αρχιτεκτονικά Θέματα (1972).

Κωνσταντινίδης, Άρης. *Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής-ημερολογιακά σημειώματα*. Αθήνα: Άγρα, 1992.

Κωνσταντινίδης, Άρης. *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*. Ηράκλειο,Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011.

Άλας, Θ. 'Άρης Κωνσταντινίδης', 1993, Συνέντευξη στην εφημερίδα Το Βήμα.

Μακρή, Κωνσταντίνα, και Στυλιανή Στρατηγάκη. 'Εφήμερη αρχιτεκτονική, η αμφισβήτηση της μονιμότητας'. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2004. (διάλεξη)

Μελετόπουλος, Ιωάννης. *Αθήναι 1650-1870. Μελέτη-κείμενα*. Αθήνα: Τράπεζα Πίστεως, 1979.

Μπίρης, Κώστας. *Αι Αθήναι*. Αθήνα: Μέλισσα, 2009.

Πολίτης, Γιάννης, και Δημήτρης Χρηστίδης. 'Αρχιτεκτονική και τοπιακό υπόβαθρο. Επίσημη αρχιτεκτονική, ανεπίσημη αρχιτεκτονική και τοπίο.' Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2015 (διάλεξη).

Σκαρπιά-Χόιπελ, Ξανθή. *Η αρχιτεκτονική της στοάς. Εξέλιξη και συμβολή στην ποιότητα του εσωτερικού δημόσιου χώρου*. Θεσσαλονίκη, 1995.

Τσάφου, Σταυρούλα. 'Εφήμερη Αρχιτεκτονική'. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2012. (διάλεξη)

Φιλαδέλφης, Αλέξανδρος. *Μνημεία Αθηνών*. Αθήνα: Εκδόσεις Ιστορίας και Τέχνης, 1994.

## Γενική βιβλιογραφία

Josep, Muntañola Thonberg, και Zarate Marcelo. *Τοπογένεσις. Fundamentos de una nueva arquitectura*. Πολυτεχνείο της Καταλονίας, 2010

Rudofsky, Bernard. *The Prodigious Builders: Notes toward a natural history of architecture with special regard to those species that are traditionally neglected or downright-ignored*. Νέα Υόρκη: Harcourt Brace Jovanovich, 1977.

Sierra, José Ramón. *La casa en Sevilla 1979-1996*. Σεβίλλη: Electa, 1996.

Loren Mendez, Mar; Romero Gómez, Yolanda; Scott, Felicity και άλλοι. *Bernard Rudofsky, Desobediencia crítica a la modernidad*, Γρανάδα, Ισπανία: Centro José Guerrero, 2014.

Rasmus Wærn και Gert Windgardh. *¿Qué es la arquitectura? y 100 preguntas más*. Βαρκελώνη: Blume, 2015

## Ηλεκτρονική βιβλιογραφία

'AD Classics: Expo'98 Portuguese National Pavilion / Álvaro Siza Vieira', ArchDaily. Ημερομηνία πρόσβασης: 24 Μαρτίου 2019. Διαθέσιμο στο: <https://www.archdaily.com/583307/ad-classicsexpo-98-portuguese-national-pavilion-alvaro-siza>.

'Habitar el Mediterráneo: Marco Zanuso-Casa de vacaciones(1964)Arzachena, Sassari,Ceredena Italia'. Ημερομηνία πρόσβασης: 5 Μαρτίου 2019. Διαθέσιμο στο: <http://habitarelmediterraneo.blogspot.com/2013/10/marco-zanuso-casa-de-vacaciones-1964.html>.

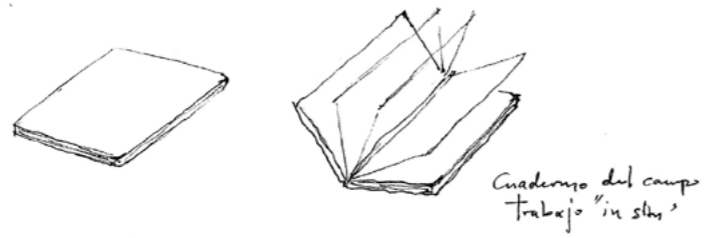
'La procesión del Corpus en Sevilla - Colección'. Museo Nacional del Prado. Ημερομηνία πρόσβασης: 1 Απριλίου 2019. Διαθέσιμο στο: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-procesion-del-corpus-en-sevilla/d4efed40-94e0-4172-a5ba-8a76db3be8a8>.

Mas y Fondevila, Arcadio - Colección'. Museo Nacional del Prado. Ημερομηνία πρόσβασης: 1 Απριλίου 2019. Διαθέσιμο στο:<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/mas-yondevila-arcadio/cf2381af-8119-42df-91e3-eee6dbd3e102>.

'Mercado Encarnación - Setas de Sevilla'. Ημερομηνία πρόσβασης: 5 Μαρτίου 2019. Διαθέσιμο στο: <https://setasdesevilla.com/mercado/>.

'Metropol Parasol. The World's Largest Wooden Structure. Yatzer'. Ημερομηνία πρόσβασης: 17 Ιουνίου 2019. Διαθέσιμο στο: <https://www.yatzer.com/Metropol-Parasol-The-World-s-Largest-Wooden-Structure-J-MAYER-H-Architects>.

'The Architectural Lab: A History Of World Expos', ArchDaily. Ημερομηνία πρόσβασης: 14 Μαΐου 2019. Διαθέσιμο στο: <https://www.archdaily.com/625936/the-architectural-lab-ahistory-of-world-expos>.



Σε αυτό το τετράδιο εργασίας, όπως εξηγήθηκε και στην εισαγωγή, αναλύεται όλη η δημιουργική διαδικασία της ερευνητικής μελέτης, τόσο μέσα από την καταγραφή βιβλιογραφικών αποσπασμάτων, όσο και μέσω της μελέτης in situ, των σκίτσων και διαγραμμάτων, με σκοπό την βαθύτερη γνώση του θέματος. Το τετράδιο αποτέλεσε βασικό εργαλείο στο οποίο αποτυπώνονταν γραφικά και λεκτικά οι σκέψεις και οι παρατηρήσεις μου σχετικά με το θέμα, κατά τη διάρκεια επισκέψεων και εκδρομών μου στην πόλη αλλά και πέρα από αυτή. Μάλιστα ο ημερολογιακός του χαρακτήρας βοηθά στην οργάνωση του θέματος, ενώ μαρτυρά την συνολική πορεία της μελέτης. Πρόκειται για ένα τετράδιο μεγέθους A5 με απαλή κίτρινη απόχρωση στις σελίδες το οποίο λόγω του ιδιαίτερου ρόλου που διαδραμάτισε στην εκπόνηση της εργασίας παρατίθεται εδώ στην ολότητά του, σχεδόν σε φυσικό μέγεθος.



TFG

el espacio público - el espacio privado y LA TRANSICIÓN

a) el ejemplo de Andalucía : Sevilla → espacios de transición

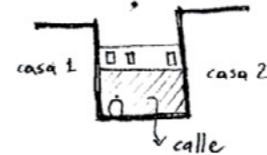
- ZAGUAN: la puerta exterior y la carcela
- Los Corrales de vecinos
- transformación de la calle relación con el - ciudad: pasaje o portal de ingreso techado
- galerías en Ateuas o Sevilla
- comunicación entre las manzanas a través de galerías paralelas en la calle o no.

abierto en la sociedad. casa pública.

b) arquitectura hacia arriba : cómo los elementos arquitectónicos convierten las calles en espacios de las personas, "más humanas"  
Cuestión de escala LÍMITES

- Sevilla : todos en las calles. creación de un espacio público pero cerrado
- entre lo público y lo privado.
- VS Ateuas : por lo el complejo de galerías en la planta baja y la ausencia del "techo" => no hay límite : Nadie ultra para arriba

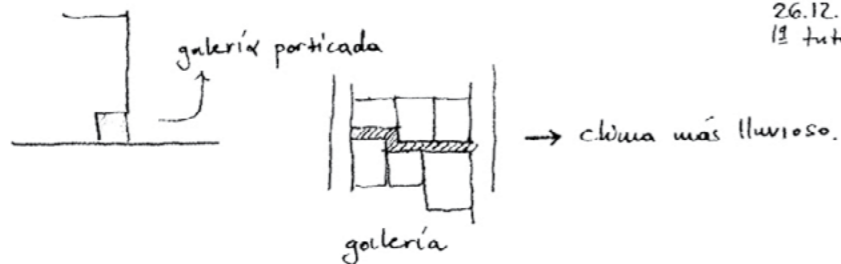
c) arquitectura intermedia : espacio útil encima del público.  
· Cáceres | Islas gregas. | Lisboa.



d) Transmisión de esa filosofía en la nueva ciudad ?



26.12.18  
1ª tutoría



- a) Sevilla: zaguán
- b) Sevilla: toldos
- c) Cáceres, islas griegas: privado exterior del público
- d) Atenas, Sevilla: galerías.

b) Toldos y otros tipos de tela: planta - vegetación

ejemplos: plaza Salvador  
puente de Primark

parasol en la ciudad, arquitectura textil



- protección con elementos textiles
- alambre | estructura
- montera: la cubierta de un patio - sobrero.

- investigación histórica  
siglo 15: Corpus Christi.  
Barroco de Sevilla → pintura. Murillo | Zurbarán, virgen de la cueva

- Tavira: iglesia
- Chile: terminal agropecuaria, celosía - filtros de madera cañas | Arquitectura reciente
- Juan de Arfe
- Koustadiuidis

21.1.19

- Corpus Christi: Virgen de la Cueva  
origen de la tela: símbolo de protección. Sensación de que estás abajo de algo.
- Aldo Rossi: la necesidad del ser humano desde el principio de un "techo" para crear un espacio abajo de él que puede vivir el hombre: "Tengo algo encima de mi cabeza"  
→ sentimiento de protección, seguridad. Creación de un espacio propio: limitación de las dimensiones del espacio.
- ↓ análisis histórica:
  - necesidad del ser humano
  - la transformación del espacio público por las necesidades de la gente.

- Rudofsky, The Prodigious Builders.

p. 284: "A house should be built with the summer in view"  
"... in winter one can live anywhere but in summer a poor dwelling is unbearable" Yoshida Kouks.

p. 290: "Climate does not necessarily dictate a specific roof type" f.e. flat roofed villages in the Himalayas.

\* calle = exterior - público vs patio = interior - privado.  
→ patio: "the patio represents domesticity in the nude"  
(*yfivn olivaki fwn*) "it's a place for working and, occasionally, for sleeping outdoors, ..." "To keep a large patio from heating up requires more than a couple of beach umbrellas. What it needs is a sun sail" (domestic awning = *tirra*)

p. 296: "In classical antiquity sun sails formed the roofs of circuses and stadia" ... "they served to cover town's streets and squares" ... "in southern Spain, where they form extensive canopies (*καρνακίο, tirra, σταβίο, ομπρέλα*) between houses and across inner courts." ... "in Seville ... toldos (=awnings) cover the entire length of shopping streets. They run on ropes (*αξονία*) or wire (*σώφια*) which makes furling + unfurling them as easy as pulling a curtain."

"What toldos are to the Spaniard, the pergola is to the Italian,

- Arquitectura nomada: Tiendas de campaña y pabellones, estructuras no permanentes. (austeridad = suskadi y pompa = fegato-npenia al mismo tiempo).



estructura de la carpa  
img. 46 tiendas de campaña, veduvios etc

\* arcadas - galerías = expresión de un sentimiento altruista a través de su arquitectura. La propiedad privada presta un servicio a la comunidad.  
\* Siglo de progreso: la desaparición de los placeres de la edad oro.  
\* → las arcadas redujeron las calles

Calles cubiertas (arcadas)

"paisajes transitables (Sianepatai unosn'afista, Gufeta sur n'atu), a través de un espacio complicado que conduce a todas partes: haces de luz perforando la oscuridad, oleadas de frío y calor, el eco de nuestros pasos, el olor de las piedras calcinadas. La suma de estas impresiones constituye una aventura estética, que por ser quizá modesta, frecuentemente la negamos"

Calles semicubiertas

menos sólidas pero más alegres y etéreas (aird'epies). Calles + patios orientales.  
- juego de luces + sombras, p.e. techos enrejados (n'el'fir, uafas'uzo), de estera (fada), redes y euredaderes (avappixucika' q'ia)

Loggias

La loggia como elemento característico de la arquitectura vernacular recorre una gama total, desde las aceras cubiertas a través de los balcones y galerías discretamente protegidos, hasta los vestíbulos (xoh, f'ovaje)

Arquitectura de esqueleto

Hileras de pilares desnudos (sapa fi unosulufara) emergiendo (s'empu'p'eta) del verde

- Tablas de madera (s'it'iva f'ad'ipia) p.e. D.H. Lawrence viviendo a orillas del lago de Grand escribió sobre los limoneros. Durante el invierno están protegidos por techos de tablas de madera y paneles de vidrio insertados entre las columnas y cerrados por altas paredes.

Techos vegetales

En un clima apropiado, las construcciones consisten en un techo que actúa como sombrias y paraguas. (sombria = parasol)  
"Primero desplegamos (avoijouje) la sombrilla para echar sombra la tierra y en la sombra armamos la casa" Tanizaki. (Caruar = omi-ju) p.e. choza Kirdi (arquitectura indígena)  
techo de cuero (sepha) como orejas que llegan hasta el suelo → aislante contra el frío y el calor  
- techos de cañas (p.e. de bambú en Japón).

Virgen de las Cuevas (Zurbarán). Museo de Bellas Artes (1655)

(charbous, k'ana)  
- La Virgen con el manto extendido, imagen simbólica de protección mariana, es un tema que tiene su origen en el medievo. El papel del manto protector procede de las ceremonias de adopción y matrimonio. Los cistercienses (kiv'septiavoi) del siglo XIII (13) son los primeros que emplearon (ag'ono'iusav, en'ep'ate'usav) esta imagen. Un monje de la orden del Cister sumido en éxtasis, vio a la Virgen en el cielo amparando (n'p'ostac'iuu) con predilección (tagu, n'poz'it'iuu) bajo los pliegues de su manto a los cistercienses. La leyenda era tan sugestiva (n'p'ou'it'iuu) que extendió a la mayoría de los órdenes monásticos durante el siglo XIV, entre las que figuraban los Cartujos. Estos, desde su origen habían proclamado (araxup'it'iuu) su inmensa devoción (afos'iuu) mariana que era uno de los pilares fundamentales de su religiosidad.

En el cuadro de Zurbarán la Virgen bendice (en'logio) de forma especial mediante la imposición (p'ipos, en'ipadi) de sus manos sobre la frente (f'euu) a los dos primeros religiosos, que pueden identificarse con los más fervientes (sephoi) impulsores del culto (k'at'eria) mariano en la orden: Don Dominique Hélio y Don Jean de Rhodes.

Zurbarán aquí retoma (uat'ra'nav'ezki, n'ai'p'v'et'ad'opt'is) el modelo de la Virgen de la Misericordia, con conocidos ejemplos en Sevilla, como la Virgen del Buen Aire, de Alejo Fernández, o la cerámica de Cristóbal de Augusta en 1577 en la que la Virgen del Rosario protege bajo su manto a unos dominicos.



Virgen de los  
"avérgen" 1537-37

Historia

25.1.19

- Corpus Christi. Manuel Cabral Bejarano, La procesión del Corpus. Observando el cuadro nos llama la atención las velas que cubrían toda la avenida.



- Juan Carlos Boveri. Procesión del Corpus.



\* para el recorrido de la procesión del Corpus Christi, se barrían las calles (εκκωνίσι), se arreglaban las fachadas de las casas, ese recorrido se toldaba. Los toldos significan la llegada del verano pero no es tanto para quitar el calor sino para sacralizar el recorrido. "LA CALLE SE HACE TEMPLO" (αγοραίο)

- Sevilla - calles - toldos -> Jerez -> en Jerez -> espacio cerrado

\* Fue el verano de '96 cuando la calle Larga tuvo su primer intento de que se colocaran toldos al estilo de los que se podían ver en las calles comerciales de Sevilla o Málaga

- Artículo: Historia y origen del toldo

El toldo nació de la necesidad del ser humano de protegerse del sol. Fue en los tiempos de la Antigua Roma donde, al parecer, la población encuentra la manera de hacer frente al sol. Lo observamos en el techo de los coliseos romanos (anfiteatros). Sobre la gradería (κρηίδες) extendían loras (καρπόναο) plegables (καταδιπλωτες). Este techo de toldos se extendía y recogía mediante cuerdas y poleas (τροχαία) mediante la colocación de más de 250 mástiles (ίγος, κάρσι) de madera

1880 aparecieron los toldos por una empresa francesa, llegando a España todos artesanales, con sistema de costuras proveniente de las fábricas de redes de pesca (παρί)

- Rudofsky, The Prodigious Builders (Continuación)

"Unlike the awning, a pergola is a three-dimensional affair, if ever so incorporeal (αυλό) - a pavilion without walls and ceiling. It stands at the threshold (κατωφλί) of architecture as Nature's lobby or as the penetration (διεσόδω) of architecture into the realm (παρίκο) of Nature... it's an agricultural feature, a crutch for creepers (εξωνίσι για τα αραππίχτα γρά) "

\* transformación, flexibilidad  
\* el (εαμβίο) que ofrece la vegetación.

La vegetación como elemento que cambia durante el año ofreciendo sombra y fresco en el verano y el invierno cuando las plantas pierden sus hojas, deja el sol entrar dentro del espacio.

"Pergola is planted rather than planned" (φύτεύω, αναδύωμαι)

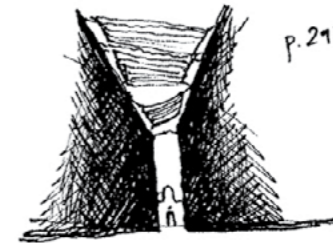
"The vegetation is as much constituent part of the structure as pillars and poles." -> full sensation experience: sounds scents etc.

p. 298: Multistoried, 40-foot-high lemon pergola climbed the shores of Lake Garda in northern Italy. During the cold season they are converted into greenhouses.

p. 296 image 250.

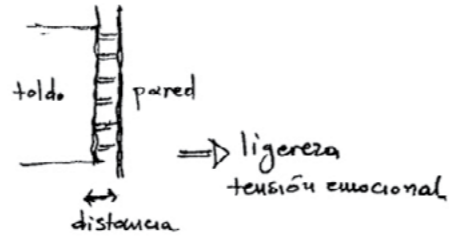
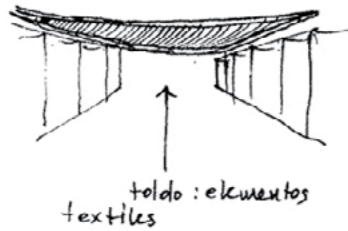


p. 297 im. 251, 2



- Sevilla: arquitectura vernacular, espacio común → mayor soleamiento. Elementos contra sol tradicionalmente que desaparecieron los decadas 80, 90. Las últimas decadas ha recuperado p.e en la plaza San Francisco, plz Salvador, en la fiesta de Corpo Christi

- Alvaro Siza y la relación con el cielo.  
 - Pavellón en Lisboa, (toda la exposición de Lisboa)



la relación entre A Siza y el cielo, los árboles  
 - Malagueira



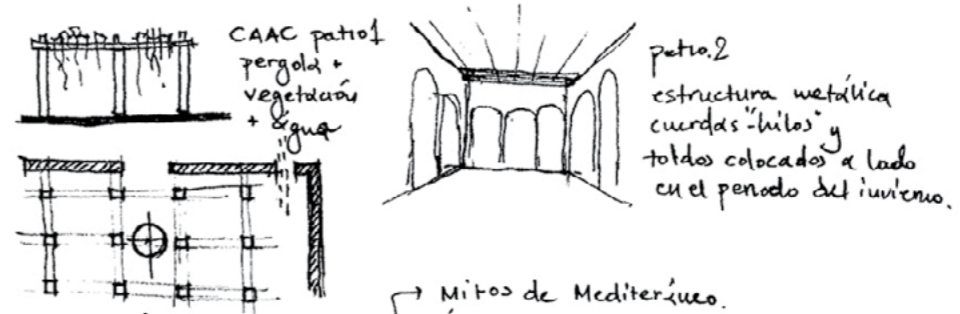
más eficaz, alimantico estructura de alambre donde la planta se puede desarrollar  
 → zonas de talleres desahogado a través de la vegetación. (vegetación y tradición religiosa. la idea del paraíso)



sombra el verano, sol el otoño, ya que desaparece.

CARACTER PÚBLICO: un espacio que se sienta la gente aunque no sea de los habitantes de la casa. Espacio social aunque sea privado y normalmente se refiere en las partes interiores más importantes de la casa (p.e salón, espacios comunes)

+ Eduardo Souto de Moura  
 Convento de Bernardas



Mitos de Mediterraneo.  
 Árbol: casa original, primaria, fundamental  
 la idea del paraíso: una habitación cerrada llena de vegetación y agua, la puerta para la vida diosa.  
 algo que te cubre  
 ↓  
 seguridad

la idea del seguridad - protección → Toca p.e la toca de S. Teresa protección de la cabeza - cuerpo.



- + Fundación Serralve, Oporto, A. Siza
- + Museo Mimosis, A. Siza
- + Porto Alegre, Brasil. Fundación Ebero-Carvalho, A. Siza.
- + Universidad de Lérida.

Techo: la quinta fachada

Άρης Κωνσταντινίδης.

4.2.2019

1. παράγοντας φύση.

- τοπιο & κλίμα

- "ο βίος εν Ελλάδι είναι υπαίθριος". "Η εξωστρέφεια προς τη φύση καθορίζει και την οργάνωση του εσωτερικού & εσωτερικού χώρου του αρχιτεκτονήματος σε ένα ενιαίο χώρο. ... έβλεπαν το "μέσα" να είναι "έξω" & το "έξω" να είναι "μέσα"."

\* Όλη η ελληνική-μεσογειακή πολιταία έχει δομηθεί για να είναι έξω. Όπως & η μουσική που έχει φηνηθεί για να τον ακούμε έξω.

2. παράγοντας πολιτισμός

- ο ανθρώπινος παράγοντας. Προσπαθεί να ικανοποιήσει τις ανάγκες του μέσα από λίγες κατασκευές.

- "Η αρχιτεκτονική είναι μια κοινωνική ανάγκη. Γεννήθηκε για να στεγάσει & να καλύπτει"

- Γυρεύει το αναγκαίο, το απαραίτητο.

Βλέπει το αρχιτεκτονική ως λύση των αναγκών. & των αρχιτεκτονική ως απάντηση στο ανθρώπινο αίτημα της προστασίας από τον καιρό.

- Από το Δοχείο Ζωής ή Το πρόβλημα για μια αληθινή ελληνική αρχιτεκτονική: "τα υπόστεγα σε ταβέρνες & μαφενεία ... δείχνουν ποια θα μπορούσε να είναι αμόφη και σύμπερα η αληθινή αρχιτεκτονική ως πρότυπο για τους αρχιτεκτονες, για το πως είναι μια αναλαφρή κατασκευή με όποιο υλικό διαλέξουμε, λιγί, σεμνή σφοργή, που θα σφραγώνει το μέσα με το έξω σε ένα χώρο, ένα δοχείο ζωής μέσα στο κάθε τοπίο. Και κατασκευαστικά όπως η αρχιτεκτονική φαίνεται να βρει έναν σκελετό που θα συμπίπτει με τη στέγη."

- "Στην αληθινή αρχιτεκτονική δεν είναι τίποτα τελειωμένο, αλλά το κάθε αρχιτεκτονική είναι μάτι ατελείωτο, αφού για να έί πραγματικά, πρέπει να μεταλλάσσεται σύμφωνα με κάθε καινούργια αναγκαιότητα της ζωής."

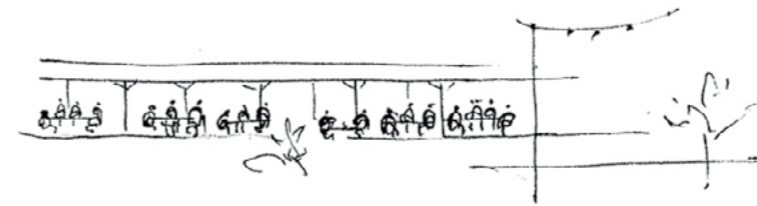
- "Η αληθινή αρχιτεκτονική είναι μάτι επιμέρο. Η αρχιτεκτονική που είναι κνημειάκη είναι μια καταδίκη σε ισόβια κάθειρξη"

- "Επίστρωση στις σχέσεις ανοικτών & κλειστών χώρων, που επιτρέπουν την άνετη διαβίωση στη θλία & το φώς του ελληνικού τοπίου, το υπόστεγο, των αυτών με το ηφιστάλιο, τις στοές". C.A. Φιλίππιδης, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, σελ. 269)

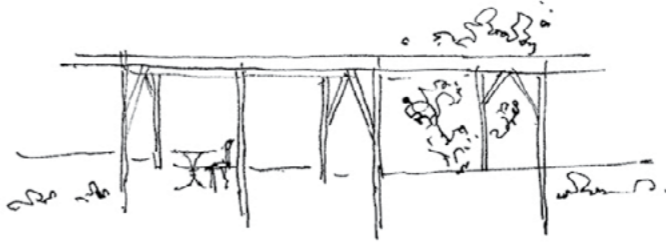
- "Το κάθε αρχιτεκτονικό έργο χωνιεται μέσα σε έναν τοπιακό χώρο & σύμφωνα με τη συμμετρική κλιματολογική πραγματικότητα, η οποία στην Ελλάδα είναι τέτοια που το κάθε σπίτι θα μπορούσε να είναι μοναχά ένα υπόστεγο και χωρίς κανένα, τοίχο & πό κάτω του" (C.A. Κωνσταντινίδης, Η Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής) σελ. 81).

- "Η αρχιτεκτονική είναι καλυπτική... είναι πρώτα μια στέγη, ένα στεγάστρο. Μια στέγη σε σφισμένο ύψος πάνω από την επιφάνεια της γης για να κυκλοφορούμε & να διαβιούμε ανετα από κάτω της. ... Γιατί ένα υπόστεγο δίνει τη δυνατότητα στον κάθε άνθρωπο να στέκεται πιο καλά στις διαστάσεις του & να ζεί πιο οργανωμένα με τη φύση." (C.A. Κωνσταντινίδης, Δοχείο Ζωής ή ... , Αρχιτεκτονικά Σχήματα, 1972, σελ. 28).

- αρχιτεκτονική ανοικτή, αναλαφρή, εξωστρεφής.  
"το υπόστεγο είναι στατικό, φητρώνει μέσα από το τοπίο και αποτελεί δοχείο ζωής"



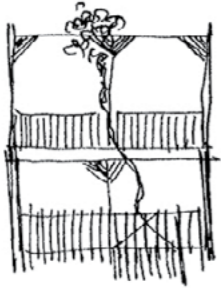
υπόστεγο σεμνό στην παραλία της Λούζας, 1974.



υπόστεγο μαφενείο στην παραλία της Λούζας 1969.

[μαρquesina = υπόστεγο  
o toldo = υπόστεγο, στέγα  
στρο, τέλια  
+ σφρανός]

- "Η αρχιτεκτονική είναι τοπική, είναι δουλεμένη με τη γη πάνω των οποίων στέκει, φυτρώνει όπως τα δέντρα, τα φυτά, οι θάμνοι, τα λουλούδια" (Συνομιλία της ΕΡΤ, MAX Productions: "Πορτραίτα & Διαδρομές Λουλούδια" Ελληνική Αρχιτεκτονική, Άρης Κωνσταντινίδης, Δοχεία Ζωής, Αθήνα, 1989)



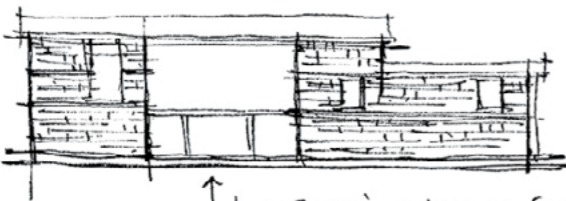
"Τα βήματα χωρίζονται σε τρεις χώρους: τον κλειστό, τον ανοιχτο-αυλή και τον τρίτο ή αυτόν εξίσου σιμικτικό, τον ημιυπαίθριο ο οποίος καλύπτει διάφορες αναμειγ: την ήπια μεζαράδα από το ανοιχτό στο κλειστό, τη διαβίωση, τον ύπνο, την εστίαση, λίγη δροσιά & σκιές για το εσωτερικό, Μία δόση θεώρησης"

- Οι μεσαβτικοί χώροι είναι οι ημιυπαίθριοι αναμειγβα στο μέσα & στο έξω, ταίριαστοί και απαραίτητοι για το ελληνικό τοπίο & περιβάλλον, οι οποίοι καθιέρωθηκαν αργά και από τα σιμικτικά βήματα, τα μινωικά ανάκτορα, μέχρι τα Βυζαντινά μοναστήρια. (Αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής).

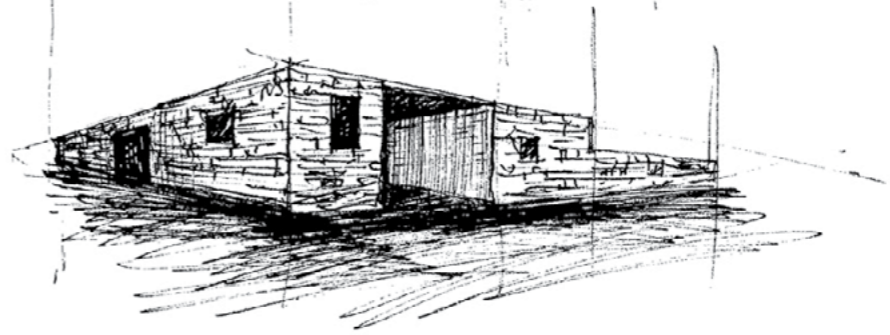
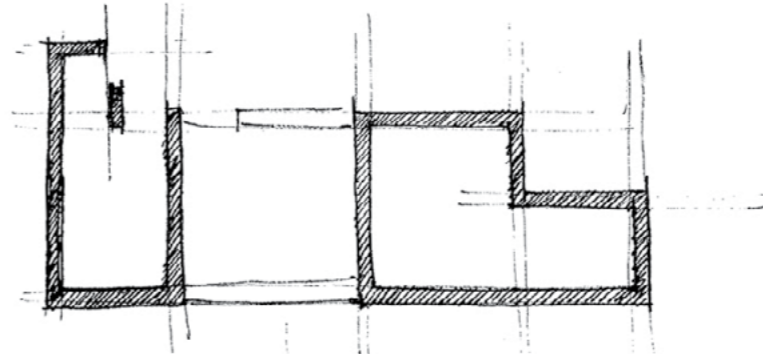
- Η έννοια της διαβάθμισης: το περσικά από τον υπαίθριο, στον ημιυπαίθριο και μετά στον κλειστό χώρο.

- Η βεζη ως προβολίδα: Ελληνικές εμφράσεις π.χ. δεν έχω που να βάλω το κεφάλι μου, είμαι άστεγος → η αβε αρχιτεκτονική είναι ημερα από όλα μια βεζη, ένα στεγαστρο. Ένα βήμα μπορεί να υφίσταται μόνο με μια βεζη χωρίς τοίχους αλλά όχι το αντίθετο. \*(personas sin techo → techo=casa)

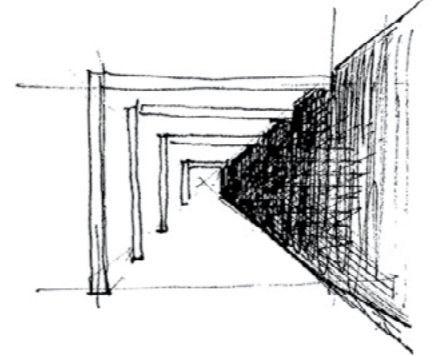
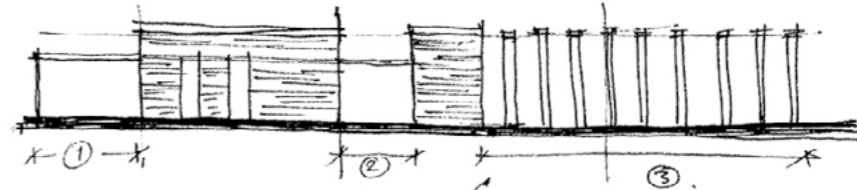
- Α. Κωνσταντινίδης: Κατοικία στη Συκιά



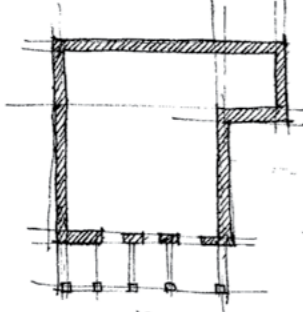
↑ Μεσαβτικός χώρος σε διαστάσεις σιμικτικών τοποθετημένο κεντρικά. Εξυπηρετεί τη σχέση μέσα-έξω και την συνδιαλλαγή των ανθρώπων με τη φύση. Προοιείται για αδιαμόρφητο στεγαστρο μαθαρά μοντέρνο στη στοιχειομένη του άρθρωση, χωρίς ναμικ εμφάνη αναφορά σε μισοβέ, τη τοπική παράδοση... αλλά που τελικά δείχνει σαν να έχει φυτρώνει στο τοπίο, όπως & τα παλαιότερα δέντρα."



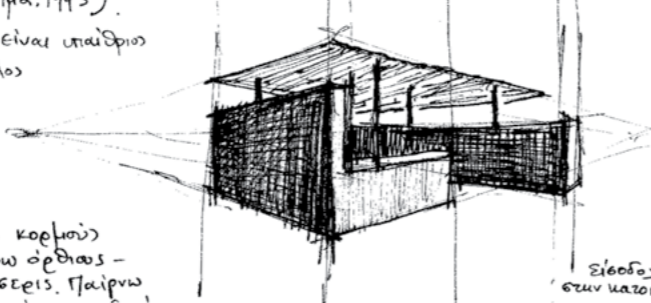
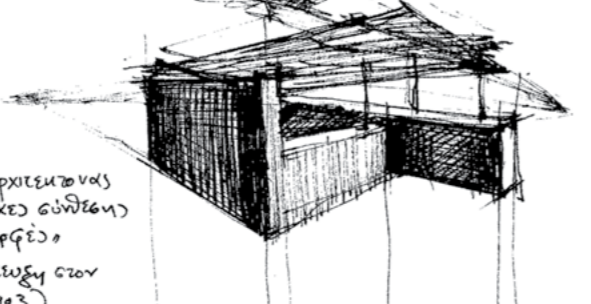
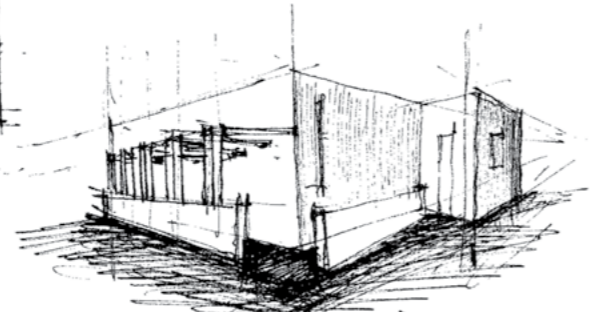
- Κατοικία στη Συκιά: Ηλιάνα Κερεσεντζή, 2013.



Α. Κωνσταντινίδης : Κατοικία των Ελευθέρων



- κήρυκας  
- περιμετρικά - στήριξη  
- στέγη



"Από την παράδοση ο αρχιτέκτονας πρέπει να διδάσκεται αρχές σύνθεσης β' όχι να αντιγράφει μορφές"  
(Α. Κωνσταντινίδης [συνέντευξη στον Θ. Λίλα για το Βήμα, 1993]).  
Οβίος εν Ελλάδι είναι υπαίθριος  
Περικλής Γιαννόπουλος

"Παίρνω τέσσερις κορμούς δέντρων β' τους στήνω ορθούς - έναν, δυο, τρεις, τέσσερις. Παίρνω και τους ενώνω από πάνω - τα δοκάρια. Και μετά παίρνω πιο λίγα κλαριά και φτιάχνω τη στέγη. Αυτό είναι το σπίτι. Έτσι βγήκε ο αρχαίος ναός, έτσι βγήκε το αετώμα, έτσι βγήκαν όλα" (Α. Κωνσταντινίδης, Ο Λόγος του Αρχιμάστορα, Ίνστιτούτο, Αθήνα 2000, σελ. 39).



"... tengo 4 troncos y los pongo vertical - 1,2,3,4 - Luego voy los colindo con vigas. Y después coloco arriba ramas ligeras creando un techo. Eso es una casa. Así surgió el templo antiguo (griego), así el frontón, así todo..."

\* techo = στέγη, σπίτι

είσοδος στην κατοικία

"Άλθινό είναι ότι έχει προϋπάρξει. Δηλαδή ότι έχει προκύψει οι περασμένα χρόνια και το ξαναβρίσκει μια σύγχρονη εποχή, μέσα από τους δικούς της για τρόπους, κι αφού το ίδιο το είχε βρει η παλιά η πόλη με τους δικούς της κι αυτής τρόπους."

Η αρχιτεκτονική της Αρχιτεκτονικής - υπερλογιστικά συμπεράσματα

Ένα σπίτι με μεγάλα ανοίγματα για να βλέπει κανείς το εξωσπίτι. Κι αυτό να μοιάζει, έτσι, μέσα στο σπίτι. Οπότε το μέσα β' το εξω θα αποτελούσε μια οργανική ενότητα και υπόστεγα. Πολλά Διλ. κήρυκας χώροι. Που τους χωρεύει το ήπιο ελληνικό κλίμα. Γιατί σπίτι ελληνικό δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς υπόστεγους, κήρυκας, κλήρυκας. σελ. 25 (21.4.37)

"Σπίτια για το χειμώνα, σπίτια για το καλοκαίρι... Γιατί να μην έχουμε β' ένα υπαίθριο δωμάτιο ύπνου? Πόσο όμορφο είναι να κοιμάζε κανείς στο υπαίθρο." σελ. 27 (15.5.37)

"Για να γεννηθεί ένα αρχιτεκτονικό έργο πρέπει να υπάρξει μια ανάγκη. Το κάθε αρχιτεκτονικό έργο έχει πρώτα σχέση με ευένο που έγινε η αίτια για να υπάρξει. Για να γεννηθεί. Και αυτό είναι η ζωή. Που θα της δώσει μια μορφή β' ένα νόημα" σελ. 31 (10.1.38)

"Όμως... η εμπειρία β' οι ιδέες θα μου έρχονται από το υπαίθρο, όπου θα θέλω να βέβαιω και να καθοδηγώ, β' αμέσως επαφή με τη φύση. Και γιατί αισθανόμουν πως αυτό που θα έρχεται θα έπρεπε να στεγαστεί απάνω στο έδαφος όπως τα δέντρα" (το ίδιο)

"Και ως έχει το σπίτι β' υπόστεγα, πολλά υπόστεγα, ήρθε από κάθε χώρο. Γιατί αυτά τα υπόστεγα, β' κήρυκας β' μεταβατικοί καταπέτασμα στο μέσα β' το εξω χώροι είναι απαραίτητοι για το ελληνικό κλίμα" σελ. 33 (20.4.38) ... "Οπότε το μέσα + το εξω καθίστανται μια οργανική ενότητα, που πάντα τη διαβίωση πιο ευχάριστη."

Από λόγια του Γκαίτε: "Μέσα β' φύση τα πάντα είναι αλληλένδετα. Πάνω όμως από ότι αλληλένδετα υπάρχει πάντα υαί αιώνιο" σελ. 38 (1.12.38)

"Μόνο που σήμερα κανείς δεν θέλει να ανοίξει για το ΥΠΟΣΤΕΓΟ και όχι και να χτίσει το σπίτι του με υπόστεγους χώρους... όμως οι πιο πολλοί αυθόρμητοι δεν ξέρουνε. Που να ξέρουνε γιατί θέλουν να παραβιάσουν τους Ευρωπαϊούς, που χτίζουν διαφορετικά κτίρια που διαβίωση μας από αυτές κληματαγωγικές συνθήκες." (Ελευθέρων) σελ. 83 (20.6.48)

"Το πιο σημαντικό είναι η στέγη. Που μας προστατεύει από τα εξωτερικά στοιχεία που έχουν καταπάνω μας η φύση. Για να είναι η αρχιτεκτονική πρωταρχικά κληματαγωγική. Με μια στέγη που ανοίχουμε β' απήρεια πάνω από το κεφάλι μας." Κινητική ρύθμιση: Πρώτα κληματαγωγική β' τη στέγη β' μετά τα θεμέλια" σελ. 89 (20.12.65)

"Η αρχιτεκτονική κατασκευάζει δοχεία ζωής, εφ' όσον β' κληματαγωγική τους, αλλά αιώνια στο σφαιραστικό τους νόημα" σελ. 84-85 (25.12.65)

"Είμαι αυτό που χτίζω. Χτίζω αυτό που είμαι" σελ. 96 (17.10.69)

"Η καταγωγή δίνει το μέλλον" σελ. 102 (19.5.70)

"Όλοι θέλουμε να καταπλησθούμε. Με τον τρόπο που χτίζουμε, με τον τρόπο που ζούμε και κανένας δεν νοιάζεται για την απλή β' φυσική ζωή" σελ. 122-23 (22.2.80)

"Η κάθε εποχή έχει τη δική της αρχιτεκτονική όσο έχει το δικό του άνθρωπο." σελ. 149

"Η αρχ. γεννήθηκε για να επληρώσει προαιώνιες αναγκαιότητες... αν βγαίνει τελικά (18.1.81) όμορφη είναι γιατί έχει λύσει σωστά το ένα ή το άλλο πρόβλημα" σελ. 188 (24.5.89)

Το πιο σημαντικό των αρχιτεκτονικών. Το αρχιτ. έργο φεραίνεται πάνω β' στη ζωή. ΣΤΟΣΤΕΓΟ: Μαιεδονία. Απείρο: τα παράθυρα που τα παντοφύρια ανοίχουν προς τα πάνω σελ. 228-232

"Το μέγεθος είναι ο άνθρωπος" σελ. 239 (26.8.85)

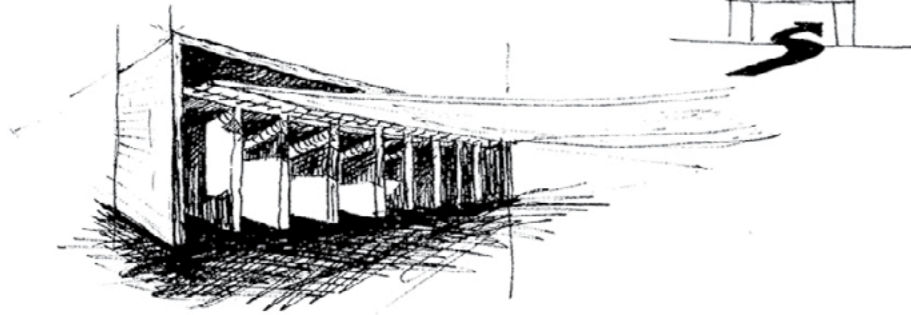
"Πολλές φορές διερωτώμην... που αισθανόμουν πιο ανετα; Στο μέσα ή το εξω. Μόνο που πρέπει να είναι ο χώρος που έχω και πάνω από το κεφάλι μου... Μια στέγη, μια τέχνη, μια κληματαγωγική... ο μεταβατικός αυτές χώρος πάνω τη διαβίωση πιο άνετη... Στη δική μας κληματαγωγική το ΥΠΟΣΤΕΓΟ είναι το κλειδί." σελ. 323-25 (5.10.89) + 326

Expo de '98 Lisboa. (Después de la expo '92 de Sevilla)

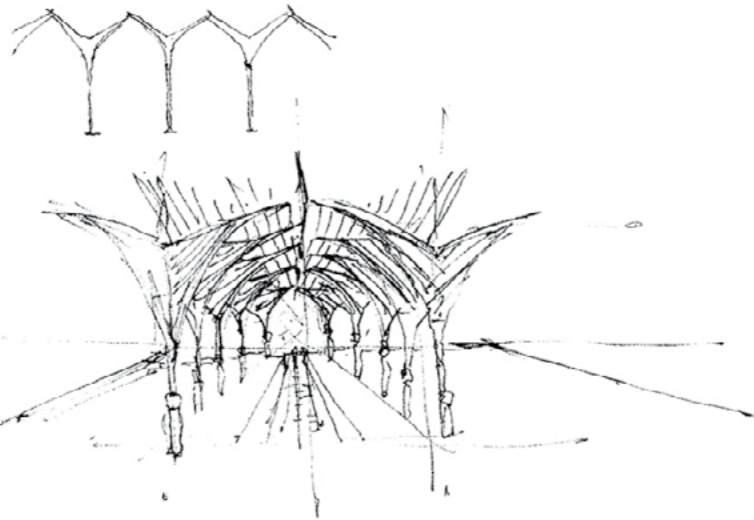
1) Pabellón de Portugal - Álvaro Siza Vieira



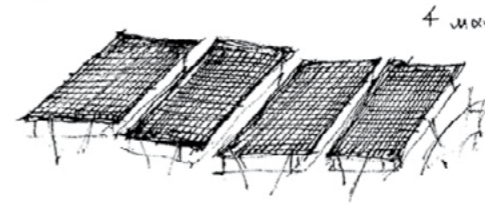
- ligereza y (fuerza) poderoso
- solución valiente hacia el problema de la cobertura de las plazas
- pavilion - refugio. - ENTRADA



2) Gare do Oriente - Santiago Calatrava

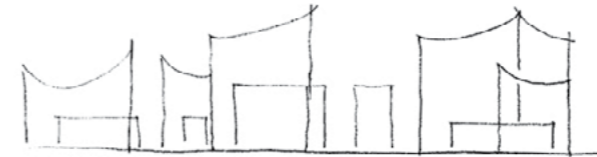


3) Feira internacional de Lisboa



4 marquesinas - toldos grandes  
abajo de los que hay espacio interior que se realizan exposiciones y uno toldo más exterior más orgánico como entrada (?) punto de encuentro (?)

TEAM 730 (diseña calles multifuncionales en China)  
↳ Taller de Estudios y Análisis Metropolitanos - México.  
José Muñoz Villers + Carlos Mariu



- el "techo" intenta de introducir como clave la relación entre la cultura china y el clima subtropical y funciona como elemento característico de toda la composición.
- mejora y aumenta la comodidad y las circunstancias para actividades exteriores.
- ligereza, geometría <sup>esta</sup> relacionada con la tradición china de las pagodas
- funciona como elemento unificador de la red de las calles peatonales y toda la composición.

- calle comercial
- plano libre
- la calle comercial y las tiendas están protegidas por una serie de pilares finos que soportan toldos colgados que echan sombra y protegen de la lluvia, sin bloquear la vista desde y hacia la calle y el paisaje (circundante. - entorno)
- ↳ techo "abierto" pero protector.

\* la calle no sirve solo para transportación. Tiene que convertirse en espacios vivos para la ciudad.



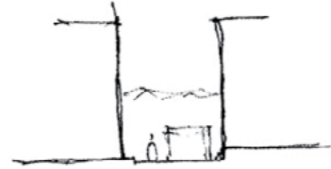
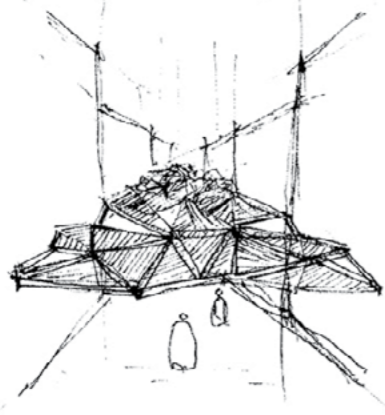
esa geometría produce - crea la idea de la entrada y una impresión vertical que invita al peatón y creando abajo una sensación mucha más atractiva y controlada por el límite que pone.



Atelier Architects | Artist's Colony market.

"El mercado de futuro"

Los arquitectos explican que: "Los mercados son elementos importantes para la sociedad y la interacción social. Son, los mismos, los eventos sociales y constituyen el reflejo de la sociedad".

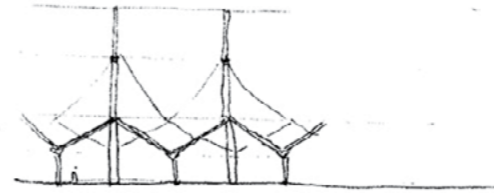
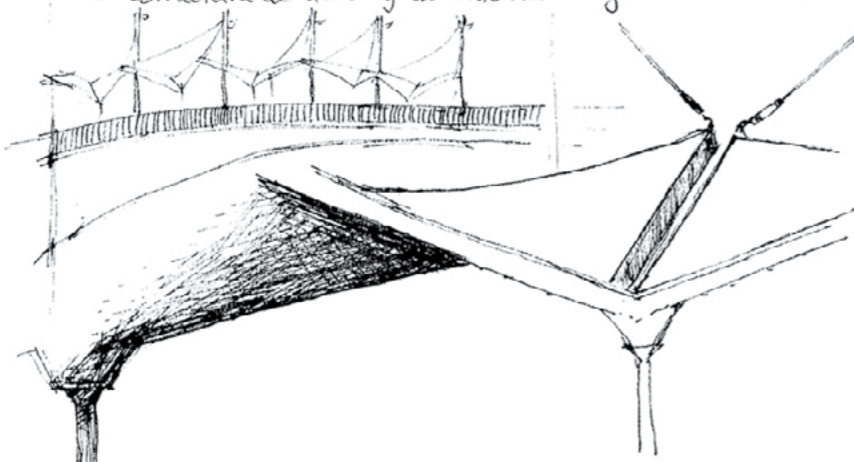


- La idea es que andes dentro como un viajero, como en caravana.
- Todo el espacio común tiene un techo común, que se inspira de los sistemas de protección de sol que usamos en los espacios públicos.
- que une todo el espacio.

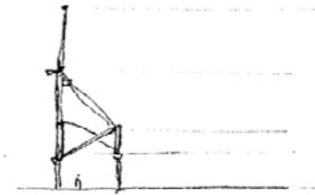
Sevilla

puente Caixa Forum - puente del Cristo de la Expiración

Este puente tiene las calles peatonales cubiertas con lonas, algo que alivia del calor durante el verano. Este puente funciona como entrada ya que es el acceso principal desde Sevilla a Huelva. Tiene estructura de acero y de cables que cuelgan los toldos-lonas.



sección longitudinal

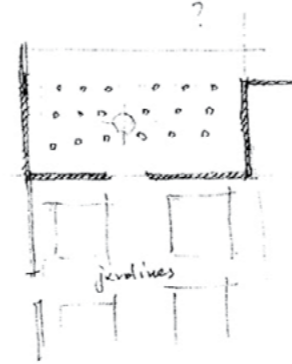


sección transversal

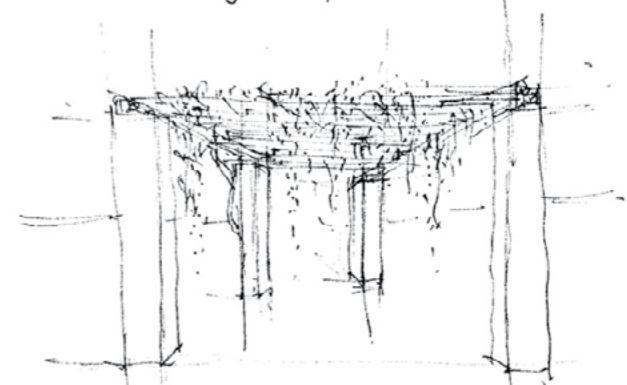
Pérgola

La relación con la vegetación. Situación orgánica, que transforma con el tiempo.

CAAC | patio

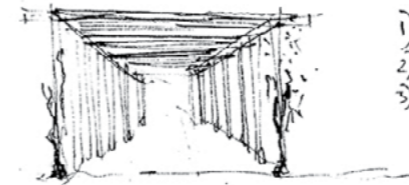


patio



→ ¿Cuál es su relación con el espacio interior? Aquí parece como habitación cerrada - relación de la ideología arquitectónica.

Parque Magallanes (a lado de la torre de Sevilla - Caixa Forum).



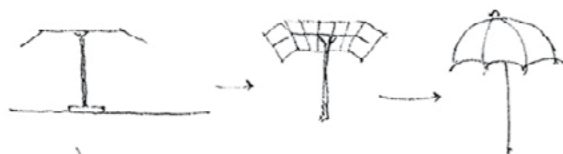
- 1) entrada
- 2) espacio público relacionado con el comercio
- 3) vegetación → sombra en verano.

+ pilares y vigas metálicas  
el espacio parece que no termina  
idea lineal.



La idea del hueco de la cruz: símbolo de entrar desde siempre

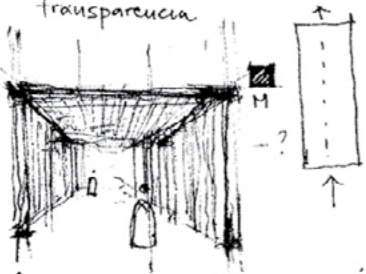
: Calle peatonal paralela del río - Muelle de sal



VS  
 pergolas en el río Puento San Telmo - puente de los Remedios que son de otra forma. El primero tiene la estructura del sombrilla (letra T), el segundo tiene la típica forma de estructura de las pergolas (letra II)

- la idea de paraíso con un pilar en el centro y dos partes simétricas alrededor.  
 - el parasol = toldo con estructura céntrica. (cumplir función)

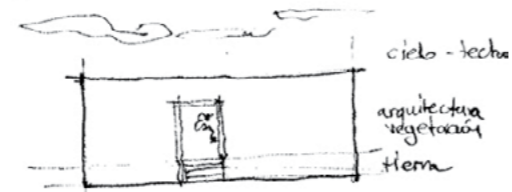
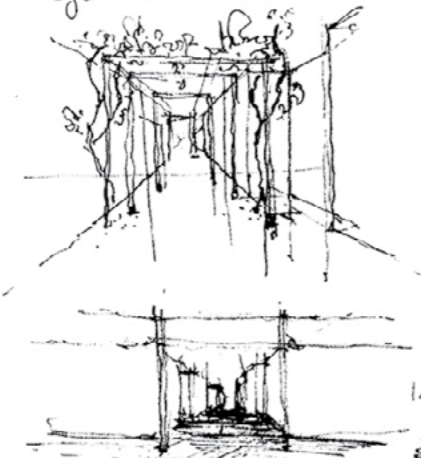
\* la estación del metro: puerta Jerez. → pergola con vegetación + transparencia



¿Cuál es la relación entre la estación y la pergola? La boca del metro y el ascensor está a lado. Porque entran dentro del espacio → límites → espacio. Sin eso no hay límite, el espacio se fluye.

: Pergola de Malagueira - Alvaro Siza

- 1) zonas de talleres - público
- 2) vegetación - relación con la religión

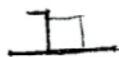


puerta-vegetación del paraíso  
 la idea del paraíso: como espacio verde que libre en la naturaleza

¿cuáles son los elementos comunes?

- 1) la forma
  - toldos
    - independientes
    - los que depende de lo existente
  - pergolas
    - independientes
    - no.

simboliza:



- 2) el papel que juegan
  - entrada → colocación vertical de hacia la calle
  - a lo largo de la calle es decir la GALERIA - tunnel más profundo

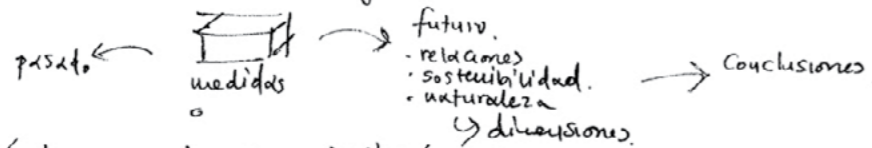
- 3) para que se utiliza
  - movimiento → forma lineal
  - alto - parada → forma lineal o cuadrada.

- 4) tipo de usos que acompaña
  - privado - actividades sociales
  - público - comercio - actividades sociales

→ el sentimiento de seguridad - la protección. (del sol, de la lluvia etc.) por el límite que crea. Solo este límite lo de arriba basta para que crea la sensación de un espacio determinado. Los paredes no existen pero están aquí. INSINÚA un espacio determinado

- 5) Relación con el clima y la estación
  - colocación en verano.
  - vegetación
    - sombra en verano
    - luz en invierno.

lo describimos, lo dibujamos



índice, introducción. → relación con la naturaleza, necesidades sociales, arquitectura sin arquitectos?

información sobre Konstantin Lidji, Rodofsky  
- catálogo de toldos, pérgolas (documentado, fotografiado)  
(público, doméstico, fijos, móviles) profundizaremos en 1 o 2 casos  
→ análisis la historia, construcción.

- documental todas las fotos, el autor (José Luis...)  
ficha para cada uno. (base de datos)

- historia → mito, vegetal y setapó.  
↓ seto.

imaginación que tenemos, renacimiento. } catálogo  
presencia de los toldos en la pintura

\* Gentile Bellini, Met Gallery of Art.

- catálogo - referencias de arquitectura contemporánea  
fichas.

- plaza de Salvador, San Francisco. (refugioso).

- libro sobre el Barroco en Sevilla. (renew phenomena group).

Índice : Sevilla } Mediterránea  
Grecia

"De Soberbia Crítica" B. Rodofsky

compario, cubrición con plantas.

ahora difícil. no llega porque no tenemos esa relación con la naturaleza con el exterior

Arte Barroco. - Búsqueda de la historia de los toldos a través de las imágenes de Barroco.

Representaciones de ceremonias y recorridos religiosos.

(1) Corpus de Guanoquite. Óleo sobre lienzo 1.68 x 1.66 m. Anónimo. Escuela Cusqueña fines del siglo XVII

(2) Ver: Francisco Rizi

Matias de Arteaga  
Francisco Gutiérrez

Libros sobre la iconografía religiosa

7.3.19

Biblioteca de Escuela

Historia del Arte en Andalucía

(1) El arte del Barroco - Escultura, pintura y artes decorativas

cuadro de Zurbarán "Virgen de las Cuaras" o más concretamente "Virgen de la Misericordia". Se representa la virgen con sus brazos extendidos sobre los monjes cartujos que se refugian bajo su manto. El tema iconográfico es de protección mariana, representada con formas de larga tradición en la iconografía cristiana. La composición está inspirada en Alberto Durero y más concretamente, en un grabado de Schelte Bolwerst que representa San Agustín protegiendo a la iglesia con su manto igualmente extendido. (p. 332) 1655 2,67 x 3,20 m - óleo sobre lienzo, Museo de Bellas Artes de Sevilla

(2) Domingo Martínez → desfiles por las calles de Sevilla

(3) El Arte del Renacimiento - Escultura, pintura y artes decorativas

"El viejo tema de la Virgen de Misericordia fue representado en este panel de azulejería, firmado y fechado en 1577 por Cristóbal de Augusta, conservado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla" (p. 416). 1575 x 0,78 m, cerámica - panel de azulejos (170 x 157,30 cm) convento Madre de Dios, Sevilla

(4) V. Centenario - La Universidad de Sevilla 1505-2005, Sevilla 2005  
Ramón Marín Serrera, Rafael Sánchez Mantero. Edición: U de Sevilla.

Virgen de los Navegantes, Alejo Fernández, Real Alcazar de Sevilla. (p. 107) 1531-36, pintura sobre tabla → amparando a religiosos damnificados  
Virgen de la Misericordia / Virgen del Rosario

"pudo inspirarse en una obra del pintor sevillano Luis de Vargas al realizar este panel para el convento sevillano de Madre de Dios. La Virgen con el Niño protege bajo su manto a Santo Domingo, San Pedro de Verona, Santo Tomás de Aquino y Santa Catalina de Siena según modelo iconográfico gótico de Virgen protectora que más tarde adoptará incluso Zurbarán. (p. 273) Museo de B. Artes d. Sevilla ediciones Geber, SL, Sevilla | A.M. Mendoza, E Pareja López, M. J. Sanz Serrano E. Valdivieso González Moreno

(5) Pintura Corpus Christi : Manuel Cabral Bejarano (1877-91)

niveles "Corpus Christi en Sevilla", Museo de Arte Moderno Madrid.  
"La procesión de Corpus en Sevilla", 1857 óleo sobre lienzo 152,5 x 243,5 cm, Museo del Prado Madrid.

① Desde los primeros pasos del ser humano, lo que buscaba el hombre era proteger a sí mismo. Es decir cubrir su cuerpo, su cabeza, crear un espacio donde podría vivir. Así que lo que en realidad necesitaba es un techo para protegerle y todas las primeras construcciones tenían que ver con eso. Por eso decimos que la construcción y en consecuencia la arquitectura es para cubrir para proteger. Y especialmente en el clima mediterráneo lo único que necesita el hombre es un techo. La vida en Mediterráneo está en aire libre, fuera, y toda la cultura está basada en eso. Las construcciones son para que se baile en el aire libre para que se escuche fuera. Pues la arquitectura es una necesidad social que primero de todo intenta cumplir la necesidad humana de protección pero al mismo tiempo se relaciona mucho con el clima, el sol, la naturaleza, la vida social y las relaciones humanas. Por eso como dice el arquitecto griego K. Koustaidimidis lo que busca la pura arquitectura es una estructura para sostener el techo, algo efímero que se transforma con las nuevas necesidades y se adapta al clima. O sea una casa podría ser solo un toldo sin paredes, sin nada debajo de eso. Un toldo en esa altura de la superficie de tierra que permite la vivencia y el movimiento cómodo debajo de eso y da la oportunidad a las personas que se vive mejor dentro de construcciones de su escala y también cerca de la naturaleza. Y así vemos que esas estructuras (toldos y pérgolas) parecen más plantadas que diseñadas. Son productos de la arquitectura sin arquitectos han surgido de la necesidad humana y la vida, la cultura mediterránea y la normativa del techo, de la cubierta tiene raíces tan profundas en la cultura tradicional de las que observamos expresiones como "persona sin techo" para los que no tienen casa. No dice su casa, dice sin techo algo que insinúa la (aire) entre la casa y el techo. Sin embargo lo que por supuesto hace muchas preocupaciones es que pasa con esos elementos es decir, los toldos, las pérgolas las estructuras efímeras en la actualidad. Porque se pierden, porque no se aparecen en la vida social, en la vida urbana. Y si llega, cómo llega? Imitación sin crítica. Y eso porque surge? Es que ya el ser humano no se relaciona con la naturaleza, todo el interés de la vida contemporánea está dentro de los edificios y nada tiene que ver con el exterior, con el aire libre, la naturaleza. Las personas vuelven más solas ocupando de sus casas. Y de ese momento empieza un problema social que se nota en la arquitectura. Hemos dejado a lado toda la cultura de los espacios públicos exteriores, los encuentros en el aire libre, lo que interesa es llegar a través de la manera más rápida, eficaz etc en el edificio de interés sin ninguna preocupación de los espacios que por los que pasa. Porque tanto las calles como las plazas, son espacios públicos, espacios nuestros y no sirven solo para pasar sino para vivir, socializarse etc. y esas dichas estructuras son las que crean ese ambiente. Las que modifican y crean un espacio determinado y cerrado en manera sentimental. Falta ya el techo común bajo de que vivimos. ② son elementos que simplemente surgen por la necesidad o tienen algo que ver con la

③ Relación-explicación de la aparición, transición de esos elementos en la vida religiosa.

Obviamente la relación de esas estructuras efímeras con la cultura y la vida (social) cotidiana ha creó las circunstancias para que se introduzcan introduzcan en (la vida social) ceremonias sociales y religiosas. Aún que hay ejemplos de que esa costumbre - arquitectura dentro de esas ceremonias sigue sobreviviendo actualmente, como en Sevilla, lo que genera preocupaciones es si estos ejemplos son pocos que no hablamos de una ideología arquitectónica, un elemento puesto con pensamiento y diseño profundo más sino de una representación de la necesidad humana sin interés arquitectónico o evolutivo.

En varias pinturas del periodo de Barroco (tanto representaciones de la Virgen como en representaciones de ceremonias religiosas la aparición intensa de elemento como toldos y toldos. En ambos casos ese elemento juega el papel de protector, en las imágenes de la Virgen de una manera más simbólica protegiendo los fieles y en las imágenes de ceremonias religiosas como p.e del Corpus Christi de una manera más realista, como sombrilla hace el sol.

ἡ ἄπορα εὐδ ἔστω τῶν ἀνδρῶν ἢ τῶν γυναικῶν καὶ τῶν ἀναρχῶν κοινωμιῶν ὄχι ἔστω ἢ ἄρα ἐστὶν. (ἀπορα = desgarre)

ἔστι ἀπορα ἐν τῶν ὄντων ἐν τῶν νοητικῶν τῶν ὄντων, τῆς κοινῆς κοινωμιῶν τῶν κοινωμιῶν ἐν τῶν ἀρχῶν καὶ διαπιστώσεως. (κοινωμιῶν = comunitarios) (κοινωμιῶν = coexistencia)

ἔστι ἀπορα τῆς νότις τῶν ἡλιόφωτων, ἡ ἀπορα τῆς ἀρχῶν. (= inhospitalario)

- ① ¿Cómo podemos llevar esos elementos en la actualidad sin provocar imitaciones?
- ② ¿Cómo podemos utilizar los nuevos avances tecnológicos, materiales etc para provocar de nuevo la vida en el aire libre? (¿qué ejemplos podemos encontrar en la arquitectura contemporánea?) (qué tiene que ver) la archit. de Álvaro Siza y de pabellón de Lisboa con los toldos, la arquitectura efímera, la idea de la entrada etc?
  - ↳ más específica, cómo se conecta...

Tema de TFG de la clase 018-019

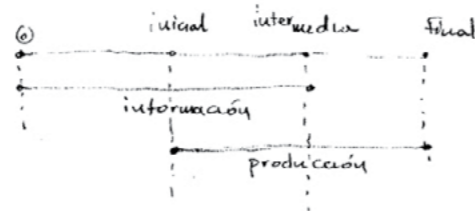
- Investigaciones de proximidad arquitecturas de vecindario, viviendas unifamiliares, y unos edificios de mayor tamaño.
- Asunto sobre edificios concretos y territorio, que nunca se han investigado y conseguimos hacer levantamientos etc.

EXPERIENCIA PERSONAL

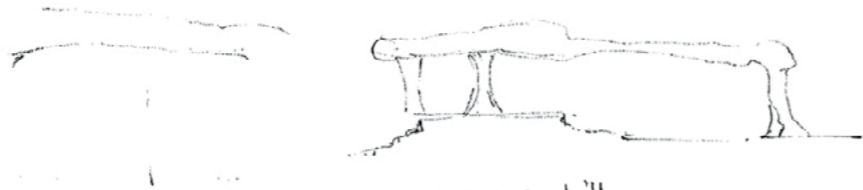
- T temática
- F funcionalidad
- G gestión de obra

adaptación de la casa de la vida contemporánea

- ¿qué quiero contar?
- conclusiones.



Metropol - Parasol | Setas de Encarnación de Sevilla. 14.2.19



es una sombrilla su idea principal tiene que ver con eso.



el pasado : mercadillo ambulante formado con toldos  
 ↳ así lo que quería indicar y crear el nueva construcción era un recuerdo de l mercado bajo sombra

INDICE

1. Introducción
2. La historia de los toldos dentro de las imágenes del Barroco - relación con la Religión ↳ Virgen procesión del Corpus Christi
3. Las construcciones ligeras - estúperas en el paisaje Mediterráneo (toldos y pérgolas de Grecia - An Konstantinidis (Las islas) (B) B. Rudafkin + Andalucía
4. Los toldos y las pérgolas como elemento de investigación en la actualidad.
  - Catálogos de construcciones estúperas en la ciudad de Sevilla (1. toldos, 2. pérgolas) Clasificación
  - Análisis de ejemplos específicos dentro de herramientas gráficas (dibujos, texturas, mientos etc)
5. Arquitectura contemporánea Las construcciones estúperas en la nueva realidad
  - Álvaro Siza. Pabellón de Lisboa
6. Catálogos de const. estúperas de Grecia

CLASIFICACIÓN

- 1) Toldos 2) Pérgolas
  - 1) relación con el ambiente:
    - independientes
    - dependientes.
  - 2) uso que ocuparán:
    - alto-parada
    - movimiento
  - 3) forma:
    - cuadrada, ortogonal, circular
    - lineal
  - 4) papel-símbolo:
    - entrada
    - galería
  - 5) propiedad:
    - público
    - privado, doméstico
  - 6) dependencia del clima:
    - colocación solo en verano
    - vegetación
  - 7) movilidad:
    - fijo
    - móvil
  - 8) estructura:
    - estructura pila/cítricos, suntuosa
    - pilares a los lados.

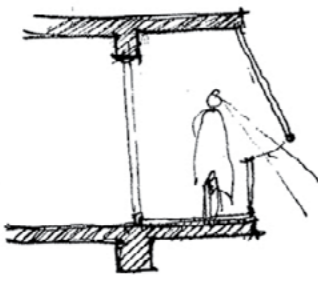
Τι φάχω? Πού στοχεύω?

Ελλάδα - Ισπανία : 2 άξονες ή ένα

Τέντα - Περμουλά? Μονο αυτές είναι εφήμερες κατασκευές και αν ναυα αυτές γιατί όχι άλλες.

Και αν βρεθώ στο ΠΑΝΙ ή τη Σερβιλία και γίνει αναφορά στην Ελλάδα ή των Περμουλά.

- Τέντα στην Ελλάδα στην σύγχρονη αρχιτεκτονική.



\* λαϊκή αγορά / Άγρες (Γκνδρασου Μοναστηρίου Αθήνας κλπ.

\* οι τέντες στη σύγχρονη ζωή του πόλη / άλλο πρόσωπο στην πόλη.

↳ Το πανί στην Ανδαλουσία: το παράδειγμα της Σερβιλίας.

\* Τι υπάρχει ήδη για το θέμα? Google scholar Google books (βιβλία μέσα ηλεκτρονικά) Jstor (βασ- ηλεκτρ. περιοδικά)

\* Zotero

+ εφimerότητα, ελαφρότητα, καιριές συνθήκες, ζωανία της ζωής, αθλητική δράση με τον άνθρωπο, τρόπος εμφάνισης του ανθρώπου - κατοικιών, αρχιτεκτονική + σχέση με τη ζωή. Στέγη + μαλακιά. => Συμπέρασμα.

\* αρχιτεκτονική του Semper (φιλόσοφος του 18ου αιων.) - νομοδμική αρχιτεκτ.

Διάλεξ Ηπομηπολίνα

1) Εφimerη Αρχιτεκτονική - Στάνφορντ Ελένη Τσαφου 2012/30.

- εφimerότητα παντού στην καθημερινή ζωή. φύση, τεκμή, γεωγραφ. μορφή. εφimerότητα VS μονιμότητα των κτισμένων χώρων. νομοδμική ζωή - διαρκής κινητικότητα - ζωανία - νομοδμική συνθήκη. <=> κατοικία για όσο η ζωή προσφέρει τροφή.

- η έννοια του χρόνου, τοπων, μήτης, εφimerές συνθήκες. <=> εφimerός η-ο : επί + ημέρα => 2ος ορισμός: που εξαιτίας της φύσης του ή του χαρακτήρα του, δεν μπορεί να διαρκέσει πολύ. (συνώνυμα -> παροδικός - προσωρινός)

- Η ίδια η ανθρώπινη ύπαρξη είναι εφimerή. (ΜΟΔΑ)

\* Λη Ουάλα Lakota tipi, 1891

- Η αρχιτεκτονική ως στέγη εφimerών αναγκών. Εφimerη αρχιτεκτονική είναι εκείνη που εμφανίζεται σε ένα τόπο για ένα συγκεκριμένο χρονικό διάστημα. κατά τη διάρκεια του οποίου θα στέγξει μια λειτουργία.

- Μονιμη αρχιτεκτονική: αίσθημα βιουρίας + ασφάλειας (σχέση με τη μήτητα -> Τελικά το εφimerό είναι αρχιτεκτονική? Είναι σχέδιο κτιρίου να μπορεί να δει κανείς κεντρία που διαφυλάσσονται κρατικοί θεσμοί (τράπεζες, υπηρεσίες κλπ) να συφράζονται μέσω της εφimerής αρχιτεκτονικής.

- Εφimerό + Ισπανική: σβράκιος δεν ταυνίζεται με την κλίμα του κεντρία.

ήρονος ανέχερος < χρόνος κέως

Χαίναμερ: "ο τόπος δεν υπάρχει ήδη πριν από μια γέφυρα" Ένοια του χώρου. "από την ίδια τη γέφυρα (στέγη) γεννιεται κατάρχαίς ένας τόπος." σχέση αρχιτεκτονικής με τους κρύβτες και τους περαστικούς <=> τον αστικό ιστό.

ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ | τα μήτητα από μόνο τους δεν μπορούν να δώσουν ταυτότητα χωρίς τη συλλογική μήτητα.

εφimerές κατασκευές + υλικά: ελαφρότητα π.χ Burning Man Festival, Blur Building: R. Scofidio, Elizabet Diller

το εφimerό προϋποθέτει το μόνιμο <=> απειροδύναμο. το μόνιμο στην αρχιτεκτονική προσφέρει τις υποδομές πάνω στις οποίες δυναμικά συστήματα εφimerής (αρχιτεκτονικής) λογικής μπορούν να λειτουργήσουν

κλίση της πολλαπλής ανάγης. <=> κλίση της πολλαπλής ανάγης. Δεν μπορούν τα κεντρία να είναι στατικά.

Η σχέση του ανθρώπου με το εφimerό αλλάζει διαρκώς στην ιστορία και ανατομή. Η ως συνθήκες που καθορίζουν τον πολιτικό, οικονομικό, κοινωνικό όραση κλπ.

(2) Εφimerή αρχιτεκτονική, η αμφιβιούση της μονιμότητας - Μαυρή Κων/να Στρατιανή Στυλιανή (καθ. Παπαλεξόπουλος) 2004/37

επί (ενός) + ημέρα. Όμιλος: Ημέρα είναι το απροσδιοριστο χρονικό διάστημα που απαιτείται για να αλλάξει η μοίρα.

- το εφimerό δεν υπονοεί κινητικότητα αλλά κινητικότητα, αλλαγή. <=> αρνητική κριση. Δεν μπορούμε να το επιρεάσαστε.

Β. Τστσιμύ: "Η υαλή αρχιτεκτονική... να υπήγεται στο κενό... το πυροτέκνημα"

Εφimerή ήταν η 1η μορφή καταλύματος του ανθρώπου - εύτερη αλλά υλικά. Από κεντρός -> συλλέκτες -> μόνιμη κατοικία -> υπόσχη περιβάλλοντος.

Κατασκευές των νομαδών: Σύλινο σκελετό (σύνιες ή η Β.Αμερική) συνιές γυρ) <=> Μεσαιωνας -> βίβλο -> μέγαρο (πιωσσομένα θεατρα) mansions

16ου αιωνα -> Ιταλία: πλεαίμενα περιπέρα "Teatr del mondo" - τείριο. <=> Robert Kroneburg Portable Architecture

1) ευθέως ΕΧΡΟ: <=> υαθε & χρόνος σε διαφορετική χώρα, διαφορ. τρόπος πρόσχρησης της αρχιτεκτονικής μέσω του πετραμσισμός <=> κρύβτος νέων τεχνικών + υλίων. Εφimerός χαρακτήρας -> δημιουργία καινοτομιών

(2) Frei Otto.

Η αντίθεση ενός κεντρία έχει μεγαλύτερη δύναμη να διακυρθεί στη μήτητα και γέφυρος από ότι η εφimerία κρύβτος του. Ανομία <=> όταν η κατοικητική αποσυναρμολογείται <=> αποσύνεται από το χώρο εφimerότητας. Της μη αφημοντας κανένα σφιδάδι, το περσάσει της έχει καταρρασει στη μήτητα <=> έχει αλλάξει τον τρόπο που το ανελαμή βουναλαί από εδώ <=> πέρι του χώρο όμοι των υδαν. -> ΠΡΟΣΑΡΜΟΣΙΜΟΤΗΤΑ + Αλλαγή των ενιόνα της πόλη - μηχανισμοί αποσταθεροποίησης? Με αλλο μοτι το στατικό κεντο περιβάλλον.

Αλλωςτε: Πόσο μόνιμη μπορεί να είναι η σύγχρονη αρχιτεκτονική για να υαλυτεί τις ολοένα μεταβαλλόμενες ανάγης του ανθρώπου?

Φεγγαδες, αποστολοφιστικές ενιόμες. Μεσα από το αλφισί, δι αδρομή από το ένα μέρος στο άλλο -> ανάγκη μόνο για πρωτοπορία. Σκοπος της αρχιτεκτονικής δεν είναι πλέον να στέγξει -> Αρχιτεκτον. = καταναλωτικό προϊόν

ΒΙ Γαπωνία: εφimerό στην θρησκεία <=> παραδοσή. Διαφορετική αντίληψη για το χρόνο + διαρκή.

Οι πόλεις δεν είναι φυσικές οντότητες. Συμπυκνώσεων ανθρώπων, αδυναμίες, φιλοδοξίες και όνειρα κατοίκων τους. Η μονιμότητα είναι μια από τις απαραίτητες συνθήκες για τη λειτουργία κάθε κοινωνίας. Συνδέει στέρεα μέσω της ιδιαιτερότητας με ένα διαμεταμορφωμένο τοπίο (εμφύλιο) → για να λειτουργήσει με το υιοιωτικό σύνολο. → αιώθηκε ασφάλειας σύγχρονος άνθρωπος → λιγότερο ελεύθερος σε σχέση με τον νομάδα.

- ΟΙΚΕΙΟΤΗΤΑ: προσαρμογή του ανθρώπου στο σύγχρονο διαμορφωμένο περιβάλλον  
 Έχει σχέση με τα αναγνωρίσιμα στοιχεία του τόπου. ⇒ Μνήμη του τόπου  
 Η επίσημη αρχιτεκτονική έχει ανάγκη το δικό της λεξιλόγιο. Δεν πρέπει να αντιμικρογραφίασει ως έντελνς μορφή ούτε απομιμήσει μόνιμου κτιρίου.

③ Αρχιτεκτονική & Τοπιακό Υπόβαθρο. Επίσημη Αρχιτεκτονική, ανεπίσημη αρχιτεκτονική & τοπίο. - Πολιτικός Γιαννής, Χρυσόστομος Δημήτριος 2015/16.

- Η ανεπίσημη αρχιτεκτονική συνδέεται με την παράδοση. - περιφερειακή ευφραση των πολιτισμών. - κουλτούρα, οφιστικό πολιτισμό.

Ανεπίσημη - Απορριπτική - Σκοπιμότητα. Μεθοδολογία  
 Δομή εργασίας: 1) Ημερήσια 2) Ανάλυση εννοιών 3) σύνδεση εννοιών 4) επίσημη + ανεπίσημη αρχιτεκτονική 5) Έννοιες στην Ελλάδα 6) Παραδείγματα 7) Συμπεράσματα. (ιστορία)

Ανεπίσημη αρχιτεκτονική & ένση. : καλύτερη προσαρμογή στο τοπίο γιατί? οι αγροτικοί πληθυσμοί κληρονομήσαν πολύ καλά τα έθια που τους ανήκαν. (βαθία είναι εθικά & υπαυόνηση) Παραδοσιακοί τρόποι δομής → βαθιά συνδεδεμένοι με τις ιδιαιτερότητες του φυσικού εδάφους. Αμεσότερα σχετικά με το περιβάλλον. Όμως οι παραδοσιακές αξίες του τρόπου ζωής & της αρχιτεκτονικής έχουν χάσει το χαρακτήρα τους στη σύγχρονη αστική κεντρική / μεταλλασμένη των κοινωνικών δομών, εξοικονώνοντας αγροτικών πληθυσμών με τους αστικούς. Τα σύγχρονα παραδείγματα της ανεπίσημης αρχιτεκτονικής έχουν πιο πρόσκαιρο / επίσημο χαρακτήρα. αυτή που θα εξαφανιστεί / εγκαταλειφθεί

\* Η έννοια της Διαχρονικότητας.  
 \* Κριτικός τοπικισμός: κατά τις νεοταξιακές, μεταπολεμικές διαδόσεις. Ιερών αναμνήσεων  
 "Η παράδοση είναι η αδιακοπή ελευσίδα όλων των νεωτερισμών και ως εκ τούτου ο πιο αξιοπρεπής μάρτυρας της προόδου στο μέλλον" Le Corbusier.  
 Το νέο είναι δεν επιτάσσεται απομάκρυνση από την παράδοση, αλλά επαναπροσέγγιση με το βαθύτερο νόημα της.

Αρης Κωνσταντινίδης. Δ: Πικιώνης : σπουδές στην Βορ. Ευρώπη → Γνωσιολογία, αήληθη στα τη γη. (1913-93) (1887-1968)  
 → τουριστικό περιπέτερο στη Φιλοσόφου.

Το αίμα της "Ελληνικότητας" της σύμφωνας της ελληνικής της, της παράδοσης επανέρχεται & απομακρύνεται ανάλογα τις υπάρχουσες πολιτικές, κοινωνικές & οικονομικές συνθήκες. Αναζητούμε: λιτότητας, ελιμιρύνειας, μέτρου, ανθρώπινος κλίμακας, ευκλειδών επαγών στο τμήμα  
 • ΜΕΣΟΓΕΙΑΙΟΤΗΤΑ ?  
 Ταυτότητα μέσω συμβόλων, ύψος, εθικά, τέλετορρη → ενότητα.  
 Ο όρος "Ελληνικό" αποδίδεται σε στοιχεία που πληρούν χαρακτηριστικά της ελληνικής παράδοσης μοναδικότητα vs καθολικότητα : βασιμίες σταθερές στις αυθρ. αναζητήσεις & επιθυμίες.

④ Κατασκευές με "ημερομηνία λάβου" - Βασιλοπούλου Κων/να, Καλοκαιρινά Έλλα 2004/110.  
 \* Shigeru Ban: αρχιτέκτονας.  
 + R. Rogers: "ταπεινό του ενδιαφέροντος δεν θα είναι πλέον τα στατικά ανεικέλιμενα, αλλά οι σχέσεις..."

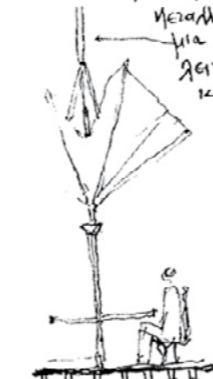
"Τίποτα δεν είναι μόνιμο... Τίποτα στο τέλος της ημέρας να μην είναι ίδιο με το ότι ήταν στην αρχή της" Forms of nature and life. Andrew Feininger.  
 \* Τέχνες Βεδουίνων, Αρχιτεκτονική Θέματα 37/2003. Η αρχιτεκτονική των Ληφόσιων χώρων στην Ευρώπη σελ. 75.

Σύγχρονες κατασκευές: περιορισμένος χρόνος, μικρή μονιμότητα. (π.χ Crystal Palace).  
 Ιαϊχάνοι - Πλανόδιοι

Η ομοιομορφία ενός κατασκευής που μιας προσαρτάται → βασική ανθρώπινη ανάγκη αλλά προχωρά πέρα από την αναγκαιότητα της λειτουργίας.  
 Καρλ Μαρξ: "ο άνθρωπος επεμβαίνοντας στον εξωτερικό κόσμο, αλλάζει τον ίδιο του τη φύση"

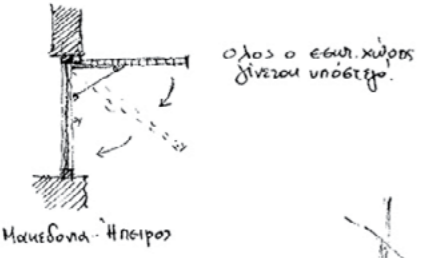
Χρόνος: "αυτή τ'ώρα" μπορεί να θεωρηθεί αρχή για τον υπολογισμό της διάρκειας μέχρι οποιαδήποτε άλλη στιγμή στο παρελθόν ή το μέλλον.

1) προσωρινά επίσημο: ελαφρύ όρος η περιορισμένη χρήση.  
 2) προσωριμότητα επίσημο: χαρμική αρχιτεκτονική.  
 3) μεταβλητότητα κτιριακών μελών - μεταβαλλόμενα κτιριακά μέλη.  
 1 > το ενδιαφέρον δεν είναι για οι σκεπτικοί χώροι αλλά οι δυναμικοί που θα στεφθούν & θα ενέχουν τις ανθρώπινες δυναμικές, κάτι που παρατηρείται στην έννοια του εφήμερου, σε κατασκευές που επηρεάζουν την αλλαγή.  
 "Παραδείγματα υαθε λεπτό μια διαφορετική αρχιτεκτονική"  
 π.χ. Μεταβαλλόμενο Στέγαστρο, Μπρέλα Buckingham Palace.



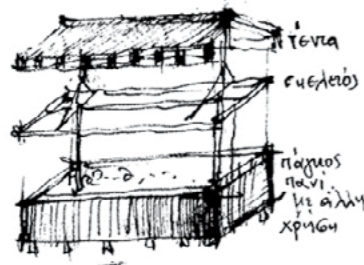
Μεταλλικό κατασκευής βραχύ - σύντομο κατά στρώμα στη μέση του οποίου υπάρχει μια κοιλία αλαμινία που στήριξη το σκεπαστό. Η κοιλία εντός από το ότι γίνεται σαν υδροπύλη, προσφέρει τη δυνατότητα προσαρμογής καθέως και ύψους της. Η κατασκευή της σκεπαστής μπορεί να ενωθεί με άλλες & να δημιουργήσουν ένα σύνολο για μεγάλη σειρά συσκευών βραχών, όπως επίσης να διπλωθεί με την πέραςωση του σκεπαστού (Μεταβαλλόμενο Στέγαστρο, Richard Horden, Λονδίνο, Περιοδικό "Detail: Temporary Structures, Δεκέμβριος 1996, σελ. 68).

"Η επίσημη αρχιτεκτονική πρέπει να ανακαλύψει νέους μηχανισμούς επικοινωνίας μεταξύ κοινού, χώρου & πόλης" (αρχιτ. Γεωργία)  
 • Επίσημη της επίσημης αρχ. στη σύγχρονη πόλη-ζωή & αμφισβήτηση της στατικής σχέσης υπαίθρου-πόλη  
 Ισορροπία επίσημων-μόνιμων. | διαφορετική στάση απέναντι στις συνθήκες κατασκευής.  
 + σχέση επίσημων κατασκευών με την καταναλωτική πρακτική της αγοράς.

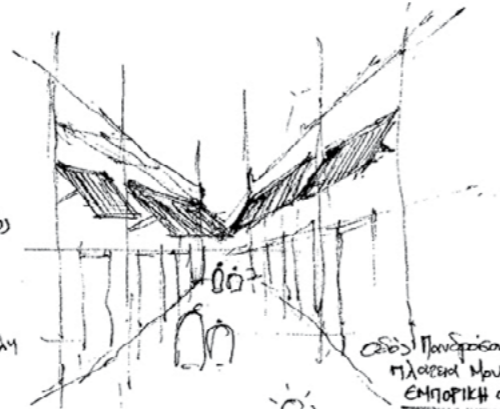
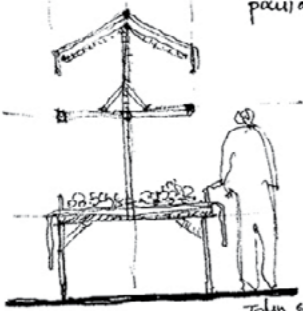


ολος ο εσωτ. χώρος γίνεται υπόστεγο.

20.2.19 - 22.2.19  
Βολτα στο κέντρο της Αθήνας. Μουσουλμανική, Σιχισμός, Αίερο παζαρί.

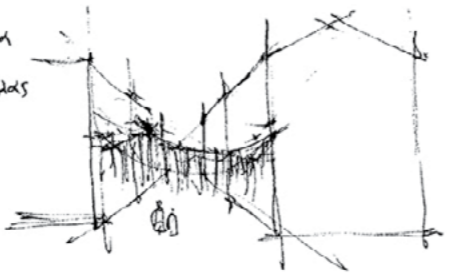


εξήμερο περίτερο πενήντα γραμμ. πλαστικά Μουσουλμανική ραμιά.

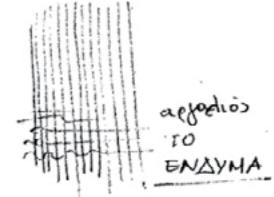


Κάλυψη του οδού με τέταρες & στήλες.

επιπέδο τομή στην Πανδρόσου οδών αρχή προς Ακρόπολη από Μουσουλμανική.



25.2.19  
- Πανί (εταβαση) από τη θεωρία στην κατασκευαστική δομή των. (2<sup>η</sup> διάδρομος)  
↓  
χρησιμ. ευελιξιστικές φδιότητες, δυναμικές ελξης + απώθησης.  
↓  
επίπεδο ή σφηρακία: κερδιστική λεπτή κατασκευή + παλί. (Μαζουλι-τσόνης)  
τέτα: παλιά μονήρη κατασκευή & νέα → κολύβια σε γαβύ το παλί των σφηρακίων.



- Γκρί Όττο: πλαστικό? ευελιξιστικές λένες?  
+ Αϊθρίο ΕΜΠ: ευελιξιστική τέτα → Διμήτους Μπίρπυς.  
κευκός σφηρακίος στη σύγκρουση παζαρί.  
\* Μετροπόλ - Ραϊκασόλ: ΑΦΟΡΝΗ ΓΙΑ ΥΠΕΡΙΚΗ. ΣΕΧΩΡΑΣΤΕ ΟΛΑ ΤΑ ΣΤΕΦΑΝΙΟΤΑ?

"Η Αρχιτεκτονική της Στοάς", Εξέλιξη & σφηρακία στην ποιότητα του εσωτερικού δημόσιου χώρου. - Ξαδρή Σκαρπιά - Χοϊκέλ. Θεσσαλονίκη 1995  
Καλαμάκη βελ. 7. "Παζαρί στο κέντρο - επίκεντρο των προβληματισμών... Οι μορφές των κηφιστοποιιών + επιστροφών σε παρεχόμενες μορφές... Ανατρέχει σε στοιχεία πικνολογία, για να αυξηθεί φορητές λειτουργίες..."  
\* Η εμπορική στοά, βελ. 9 "Η στοά λειτουργεί ως ιδιαίτερα σημαντικού στοιχείου ρυθμιστών του αστικού βχεδιασμού"  
βελ. 21 "το ανατολικό παζαρί προσέκυψε από τις μονοθυκίες των αρχαίων ασκίων & άφηνε στις ρυθμιστικές αποθήκες." ή.χ. το παζαρί "ο δρόμος"  
βελ. 63 "ο δρόμος, τόπος εφάρμοξης της δημόσιας υαθημερίων ή επιθυμίας ζωής" άποτέλετο το διακόσμηση, τη ευαδομία, το ευνεταίρο των."  
\* κερδιστική του στοιχείου της στοάς από τον τύπο της παλαιολογίας.  
βελ. 203 "ο δρόμος υπήρξε πάντα το ευνεταίρο στοιχείο του αστικού χώρου σαν τόπος ευνεταίρο & ευνεταίρο"  
βελ. 208 "στο ένα χώρο που δεν είναι ούτε δρόμος, ούτε πλασεία" → Υποκερσ  
βελ. 209 "... έχει ως προορισμό να εξασφαλίσει τις λειτουργικές σχέσεις ανάμεσα σε χώρους διαφορετικών χρήσεων" → προσφέρει ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ  
βελ. 212 "ο άνθρωπος στο δρόμο, ο άνθρωπος μέσα στο δρόμο του περιβάλλον" Ο δρόμος παίρνει ζωτικές διαστάσεις, γίνεται χώρος με μαθησιακή-επίπεδο με στόχο να δημιουργήσει ευνεταίρο του οδού, που με τη συνδρομή των θα μπορούσε να ξεπεραστεί "ή ευνεταίρο του παραδοσιακού δρόμου" Αν σε αυτό προσθέσει κανείς "των ολιγών ή κερδιστική επιμάληψη (του δρόμου), τότε ανιώς μετατρέπεται σε μεταβαλλόμηση σε μια ευνεταίρο παραστάσια στο &" (Παραδείγματα ευνεταίρο της παλιής αγοράς του Οrlé, διαμόρφωση των πλασείας Rathausmarkt, HAMBURG) + εμπορ. κέντρο "T. Karregat"  
βελ. 214 "... των Ιαπωνικών, ολοκληρωμένα τμήματα δρόμων επικαλύπτονται από φύλλες & υαθίνες πλασείες. για να προφυλάξουν το κοινό από την μεταβολή των καιρικών συνθηκών & κυριότερα στοιχεία στο να μεταβαλλούν το αέρας των αρχιτεκτονικών των κερδιστή σε ψυχική ευκαρίστωση"  
βελ. 245 "... ένωση όλων των λειτουργιών κάτω από μία στέγη."  
βελ. 246 "... στόχος: η ενι αωσική της ανθρώπινης κλίμακας"



Μνήμες κατοίκους. Αρχαίους χωριές δολές - Κατερίνα Κραμνίδα 27.2.19  
 Αθήνα 2010 - Επιβλέπων Τάσος Παπαϊωάννου

"Η πραγματική κατοίκηση εμπειρική των ιδεών της βιωσιμότητας ελευθερίας"  
 Φωλιά: επιφάνεια του ενδύματος της αυτοπροστασίας. → εφήμερη αυτο-στέγαση.  
 - η έννοια της μνήμης - ανάμνησης

**Archetypoi** = αρχή (πρώτος, αρχικός) + τυπος (πρότυπο, τύπος)  
 ↳ έμφανη, ιασηλική πρότυπα ιδεών, που εμπειρικόχονται στη φύση του σκόμου. Κάθε αρχή είναι εικόνα που προϋπάρχει στην φύση & ανακαλύπτεται κάθε φορά μέσω μιας νέας μνημονιακής εμπειρίας. (Carl Jung, ο άνθρωπος & τα σύμβολά του - διαλέξη βελ. 5)  
 "Η ουσία της κατοίκησης δεν πρέπει να συρρέεται με την μαζική καταλήψεις... ο χώρος παράγεται για τον άνθρωπο & την ψυχή του."  
 Κατοίκηση = κάθε βιωσιμική, εμπειρική σχέση του ανθρώπου με τον χώρο.  
 "Είναι ιδιαίτερα αμέσως... η πρωτογενής σχέση & η σύνδεση του φαινομένου της αρχιτεκτονικής με τον άνθρωπο. Γεννιούνται μαζί του, ως αποτέλεσμα βιώσιμα ρυθμιστικής ενεργειών τους δημιουργώντας ανάμνηση."

\* σχέση ανθρώπου με τη γη. - τις ρίζες του. Στι και αν μανει σφιγδρέσει αυτή.  
 "Κάθε αληθινή κατοίκηση του ανθρώπου σφείλα & υπαρκτός είναι, δεικνύει με τη γη & το έδαφος της" βελ. 12.

"Το έδαφος μεταφέρει στο αρχιτεκτονικό όλη την ενέργεια & την ουσία για να μπορεί να υπάρξει μέσα στο χώρο & στο χρόνο" Τάσος Παπαϊωάννου

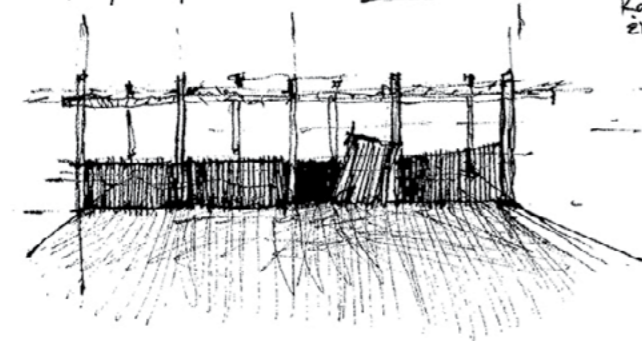
\* Καλύβα = κατοικία, συνία ύπαρξης στον κόσμο, σύμβολο της ζωής του.  
 - από την οριστική του προσωπικών χώρων.  
 - σύγχρονα κτίρια → δύσκινητες ιδιοκτησίες.

\* "Την πιο σύγχρονη υπόστασή μας μπορούμε να βρούμε, πραγματικά μέσα στην μαθη αληθινή αρχιτεκτονική - όσο παλιά & αν είναι αυτή." Α. Κωνσταντίνους  
 Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια βελ. 18

Αναζητούσε το φτωχό, το απλό, το απείριστο.  
 "...δεν έκανε κατασκευαστεί παρά μονάχα για μία εφήμερότητα, τόση που να αρμύει να να επιτελεσθούν τον μαδαρμ αρχιτεκτονικό προορισμό τους: να σταθούν νε δηλαδή δοχεία ζωής, πλαισία μιας προσωρινής ζωής, φθαρτά & περαστικά."

ο Κωνσταντίνους διαβάζει στην εφήμερη, φθαρτά αρχιτεκτονική, αξίες που καθίστανται διαχρονική, αφθαρτά, αιώνια.

\* φθαρτά αρχιτεκτονική = **ΕΝΔΥΜΑ** που περιβάλλει τη ζωή.



Νοηματική ζωή → τσιγγάνοι → τσαντίρι λέγει παράφραση του \* τσαντοφ = να λυφ στα πέριπια.

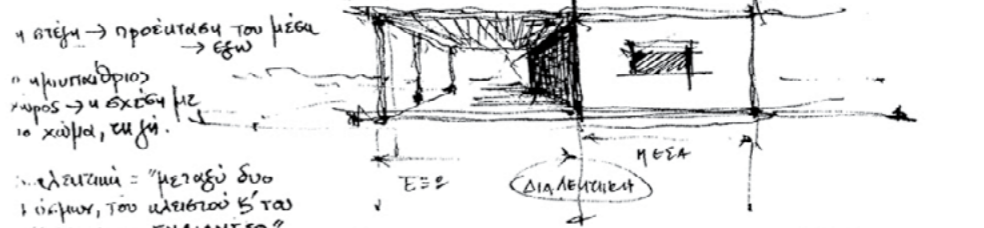
Κάθε εφήμερη στην ουσία της εκφάνση χωρικής οργάνωσης μπορεί να είναι τόσο διαρκής, κατά την ποσοτική έννοια & διάσταση της έννοιας, όσο & προσωρινή.

\* φτωχική + αυθόρμητη δημιουργία που παράγεται με ενδοκινητή τρόπο & με τα μέσα που διατίθενται και υάθε φ-ρά.

↓  
 Διασπορές, μικρές κητι-επιπέδες, σχεδόν αυτοόχει που συνιστούν μια σκεπτο-φρατική αρχιτεκτονική που επιβιώνει **ΛΑΘΡΑΙΑ**

Το τσαντίρι είναι στην πρωτογενή του μορφή ένα πανί (άλλοτε οριζόντιο για να ρίξει σκιά στο έδαφος & άλλοτε κάθετο πετάγεται στο ρόλο του φρακτι) → **ΕΝΔΥΜΑ** κτενάντι στη μεταβλητότητα των καιρικών συνθηκών.

διαλεκτική του κλειστού με το ανοικτό. Όλος ο χώρος σαν ενιαίος, με κεντρικό το ράλο του παιδρού.



η στέγη → προέκταση του μέγα → εσω  
 η κηλυπαύριος χώρος → η σχέση με το χώρο, τη γη.

η ελευθερία = "μεταξύ δυο όρων, του κλειστού & του ανοικτού, το **ΕΝΔΙΑΜΕΣΟ**"  
 η ανάμνηση μεταβατικού χώρου "**ΚΑΤΟΦΛΙΑ**" που συγκεντρώνουν όλη τη ζωή της καθημερινότητας & δημιουργούν σφαιρικές σχέσεις φτωχός-πλούσιος, πλήρους-κενού.  
 \* το **ΑΙΘΡΙΟ** & η στέγασή του.

η πιο καθοριστική χειρονομία στην οριοθέτηση του χώρου δεν είναι μόνο το **ΠΛΗΡΕΣ**, αλλά κυρίως το **ΚΕΝΟ**. (Herzka Hertzberger). → Μαθημάτα για -συνάδες της Αρχιτεκτονικής, βελ. 152. Μνημονιακός ενδύμας ΕΗΠ.

\* Εφήμερο & διαχρονικό λειτουργούν συμπληρωματικά, καθώς κατέτι που ληφθεί ως προσωρινό μπορεί να θεωρηθεί μονιμότερο, σχεδόν διαχρονικό & αντίστροφα αυτό εμβάνει όταν αλλάζει η οπτική με την οποία θεωρούμε το κούσο & η σύμφωνη με τη ζωή του ως ποσοτική μέγεθος... όταν ξεπερνάται η πραγματική σύμφωνη με το χρόνο & κατακτιέται η αυτοσυνάδεια της αρχής & της τέλης.

η Η σφαιρική της λέξης **ΣΚΙΑ** → εσω σκιά - ζωή, κτω κπο σκίπν προστατεύομενη → άλλαν = το σκωπο, το κρυφό, το μαύρο, ο θάνατος

ελ. 16: "... και αννούμε σε αξιολόγηση αρχιτεκτονική, τα πιο φτωχά, ε' πιο λίγο για απο την απουσία της πλαστικής, επειδή δεν παρουσιάζουν οπτικό ενδιαφέρον. Και ήδη ίσως ακόμη δεν έχουν κατασκευαστεί παρά μονάχα για μια εφήμερη στιγμή, τούχα να αρθεί για να επιτελέσουν τον μαθηματικό προσρισμό τους: να σταθούν ιαδή δοκία ζωής, πλαϊνά μιας προσωρινής ζωής, φάρμακα ή περαθικά, όσο ε' οι κφόρες χρεάς ε' λειτουργίες που διακωώνουν την ύπαρξή τους."

ελ. 18: "η αρχιτεκτονική είναι το λιτό και το αλλό, αλλά ε' γεστό ομοδομηία, που επαυί- στο ρυθμό ε' παλμό του κάποιου τοπίου, γίνεται ένα μαζί του." ... "το έργο το αρχιτεκτο- ο είναι προστάση του σφαιρικού ε' ως φυσικό, ή από ε' κατασκευασμένο για την εφήμερη- εποχής τού."

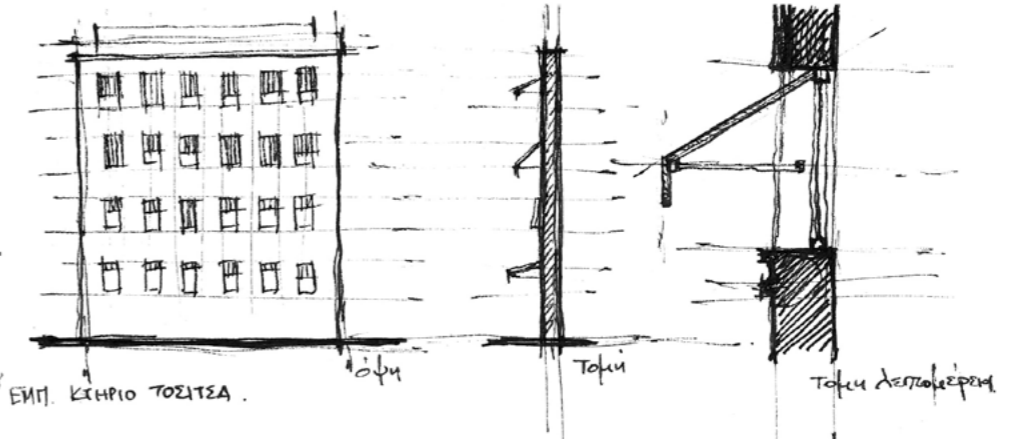
ελ. 31: "... η αρχιτεκτονική ... θα έπρεπε σε κάθε πεδίο τής - ε' στα μικρά ε' στα μεγά- χείρματα - να αναζητά το κοινό ε' το ουσιώδες, ε' να δηλώνει τη μία δυνατότητα, η μια αλήθεια."

ελ. 34: "... το ελληνικό, είναι στο βάθος το αιώνιο, σύμφωνα με την τόσο γαστερη τύπωση του Σίλλερ." ... "Και το «λαϊκό» αρχιτεκτονικό έργο (που βέβαια απο μαθε ηψη πρωτόγονο, ε' από ε' αρχαίο ε' ηγαιό) δεν θα το δούμε σαν κάτι έτοιμο, σαν ένα μεθος σταθερό, που μας δίνεται σε μια πρωταρχικά καθορισμένη μορφή ή σε ένα διαταβολικά ευκλειδικό όμο. Θα το δούμε αλήθεια σαν μια δυνατότητα."

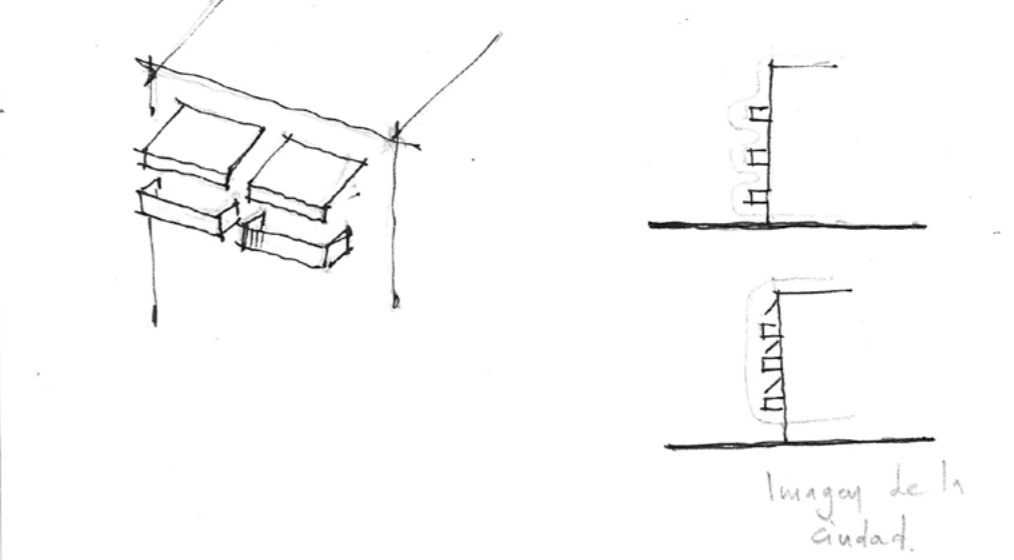
το λαϊκό αρχιτεκτονικό έργο είναι μια πρώτη ύλη, μια πρώτη ζύμη..."  
ελ. 35: "το πιο σημαντικό σε αυτά τα υτίσματα ... είναι ότι θεμελιώνονται απάνω στον μου που δικαιώνουνε την ύπαρξή μας σε ένα συγκεκριμένο ελληνικό τοπίο. που έχει ε' δίκες του υλισματολογικές άρετες, προδιαγραφές, δεξιότητες, μορφή, ποιότητα, χρήση. Γιατί ο Έλληνας, όπου χύγη, φυτεύει κήπους, όπου ορθώνει κατασκευές τεχνίτες, πάντα τις να ε' τις στερέωνει και με το φυσικό στοίχειο" (ακίφρα στην ΑΥΛΗ).

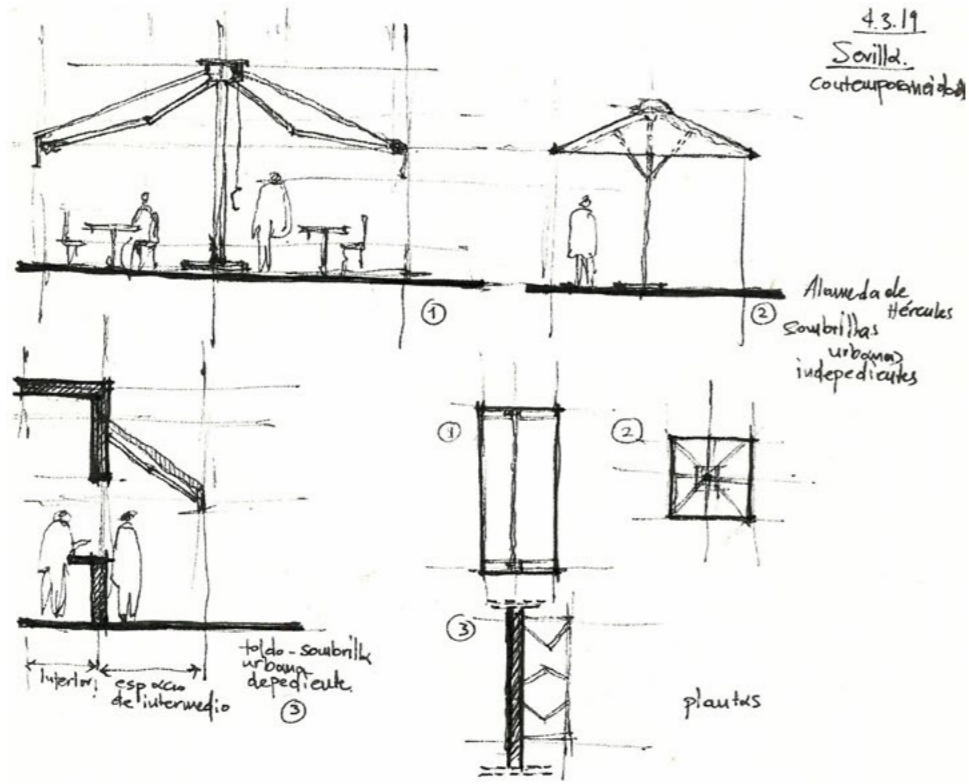
IV V

ζιτική για τη νέα αρχιτεκτονική: Έχουμε σχεάσει μια προαίνια 20.3.14  
μύδια όπως ο άνθρωπος ηη αλήθεια με το τοπίο ε' με τη φύση). Δεν χύρουμε για σούς ε' όρεξα, αμομή σε πιο βούτες ε' γεστες χώρες. Χύρουμε μονάχα όφεις από καλή, που το ρύνουμε ε' μόνό απροστάτευτο απο τον ήλιο ε' ε' ανέμια. Ισώ γιατί νομίζαμε πως η α τεχνική, που μπορεί να δώσει στον μαθε υλείστο χώρο ένα δικό του υήλο (πιο βολικό το αυτό που δίνει σε ορισμένες ε' μμερς της μέρας η φύση, το χειμώνα η καλοκαιρι) πορεί να ανεματάσσει τη φυσική αεμόσφαιρα ε' τη χαρά που δίνει η επαφή με το αλλό τοπίο -> πράγμα που δεν είναι ματαφωτικό.



"Arquitectura pública en Andalucía"

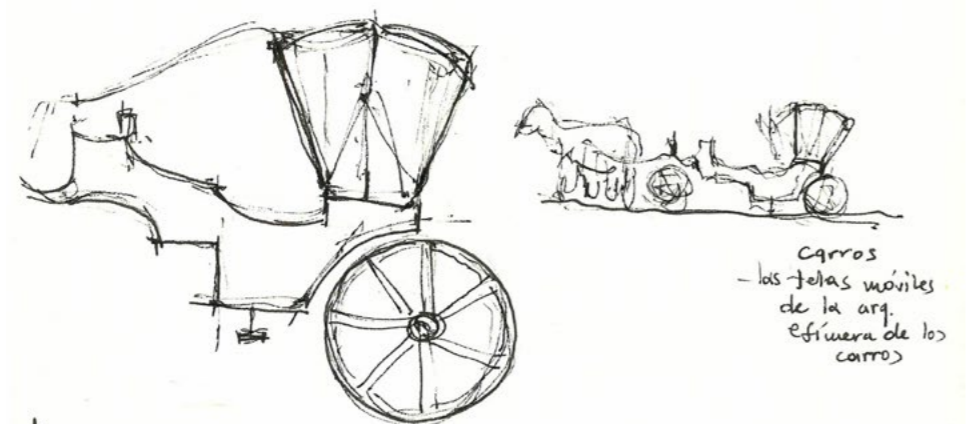




4.3.19  
Sevilla.  
contemporaneidad

Alameda de  
Hércules  
sombriñas  
urbanas  
independientes

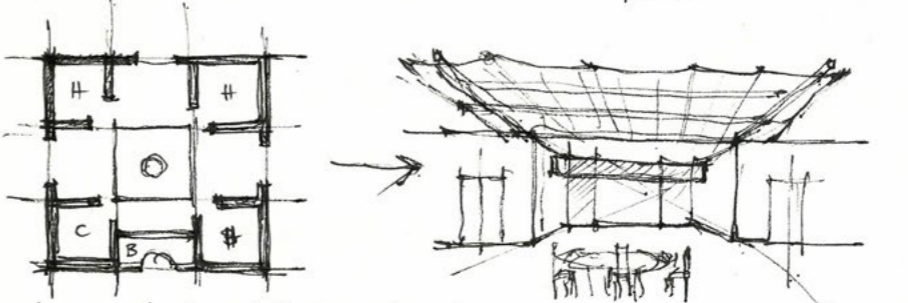
interior espacio  
de intermedio  
toldo - sombrilla  
urbana  
dependiente



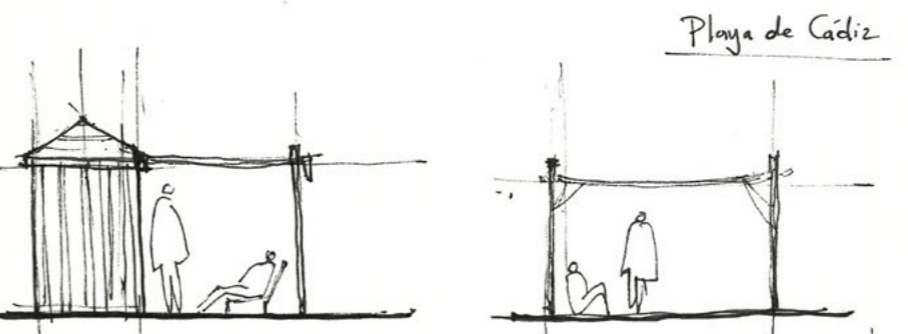
Carros  
- las telas móviles  
de la arq.  
efímera de los  
carros

libro "Arq. pública en Andalucía"  
2o construcción de la ciudad - entorno a la casa sevillana

4.3.19  
Sevilla.  
contemporaneidad



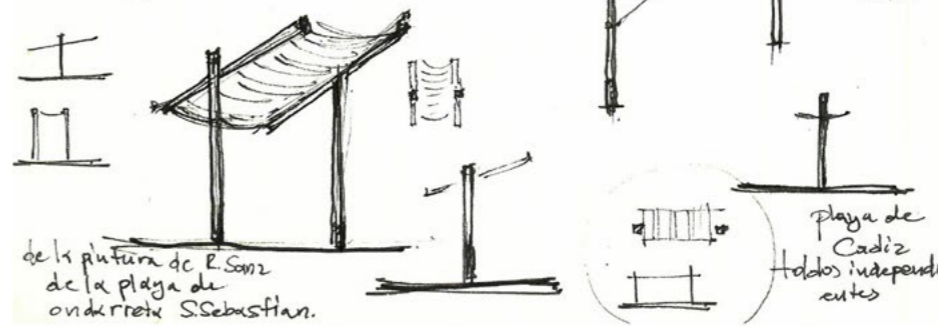
la casa fundamental de Mediterráneo  
sdo con 3 habitaciones, una cocina, el baño y el patio con  
el toldo que funciona como espacio de convivencia, como salón como  
espacio común donde la vida se realiza. Sin nada más que un toldo  
dependiente de eso.  
estructura



Playa de Cádiz

Casitas  
de la playa  
de Cádiz  
toldo  
extendido.

2 palos  
truncos  
de  
madera  
y el toldo  
colocado  
con  
hilos



de la pintura de R. Soria  
de la playa de  
onderrretx S. Sebastian.

Playa de  
Cádiz  
Toldos independi-  
entes

Capítulo II: historia de los toldos - la necesidad del techo 6.3.19

explicación del mito

¿Que hizo primero el hombre para protegerse?   
 ↳ del sol, afractarlo   
 como conseguimos

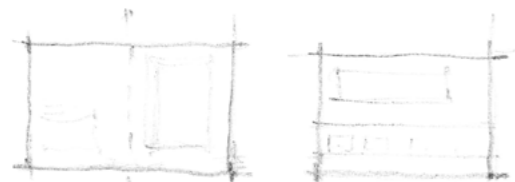
1º fue un mano → como toldo, techo en el frente → la respuesta a una necesidad.   
 antes de todo

2º fue una planta, una hoja → árbol: Comunicación un poco del mito. ha vida primitiva, los primeros hombres. la imagen del hombre bajo de un árbol.

3º un trozo de piel, de ropa, tela   
 Arquít. sin Arg. imag. 2 habitantes norteam. de los árboles Escena del despojo según F. Frasco (en su libro, Lustgarten, 1668).

Postales sevillanas (mercadillo de C. Fena) 7.3.19

- 1) Postigo de Aceite, Sevilla
- 2) Cadiz: Playa de batanarés, Playa de la Victoria, 1955 balneario
- 3) Calle Sierpes, Sevilla, 1960 || Calle Alvarez Quiñero?
- 4) Calle de S. Fernando, Sevilla



maquetación del trabajo

jerarquía de las "comillas" <>, " ", ' ' , "

Referencias bibliográfica (I. libro, II. artículo, III. cuadros, IV. foto)

Autora Título fecha

Ap., Nombre, fecha ↓ (Medi) lugar, editorial   
 cursiva \* después del título: traducido por: nombre

mix autores con la serie que está y otro (et al) | Si quiero hacer una referencia a un capítulo. El título del capítulo se pone en comillas y no en cursiva y después se pone un (en) y después el título del libro.

Si quiero hacer una referencia en un parrafo entera, pongo p.e. (Sira, 2014, p. 8)

a lado y si Sira tiene más que un libro publicado en 2014 ponemos 2014a, b, c

Los títulos de los artículos en comillas, después el nombre + publicación, número de revista, lugar, páginas (pp 114-201)   
 Autor, el título que pone el museo, fecha (si no la sabemos; sf= sin fecha o h1518= hacia, neptun, materias, dimensiones, de la pintura en cm o en mm → dibujos, grabado, etc., dónde está (localización)   
 Editorial, Autor, título (en cursiva, si la ponemos nosotros en regular), fecha de la foto

Η ζωή ανάμεσα στα κτίρια. Jan Gehl (IV ή V) 8.3.19

Η ζωή συμβαίνει με τα πόδια → πρέπει να φροντίσουμε τον δημ. χώρο των πόλης, σελ. 80. ευκαρία για επαφή

Η απόσταση χρησιμοποιείται για την εύθυμηση της οικειότητας & της έντασης σε διαφορετικές μοιωνυμικές καταστάσεις, σελ. 75

Οι μικροί χώροι τείνουν να γίνονται αναληρητοί ως ζεστοί & προσωπικοί. Οι μικρές διαστάσεις δίνουν την δυνατότητα να ακούγεται, να βλέπεται & να απολαμβάνεται τις λεπτομέρειες μαζώς και το σύνολο, σελ. 76.

... σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις η ποιότητα ενός τόπου είναι στενά συνδεδεμένη με τις κλιματικές συνθήκες είτε θελαφίε είτε όχι, σελ. 189.

Μεταβαση πρώτων ενότητας: Βασικοί όροι (II)

στύλη-στεγασή-μυθος-ένσκητα → εφημερη ανο-στεγασή, εφημερη αρχιτεκτονική vs μόνιμη → μεσογειος, κλίμα, παράδοση, έταξη →

λαϊκή αρχιτεκτονική vs επίσημη → πως ενσωματώνεται η λαϊκή εφημερη αρχιτεκτονική → ανάλυση ενός: ΤΕΝΤΑ → λόγω των ιδιοτήτων του, επιλέ-

χονται πάντα → Τι είναι το παλι

Streets for people | B. Rudofsky 12.3.19   
 τόπος: localizados sitios | propaganda de Coca Cola (IV)

Desobediencia crítica a la modernidad. B. Rudofsky   
 Desobediencia crítica a la modernidad

Vocabulario

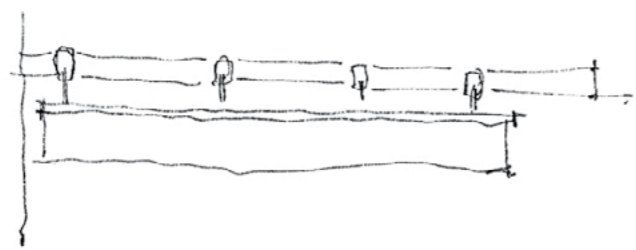
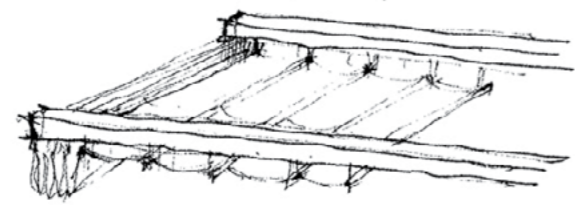
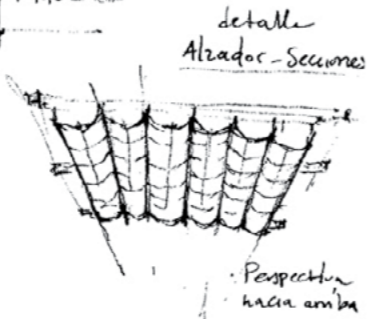
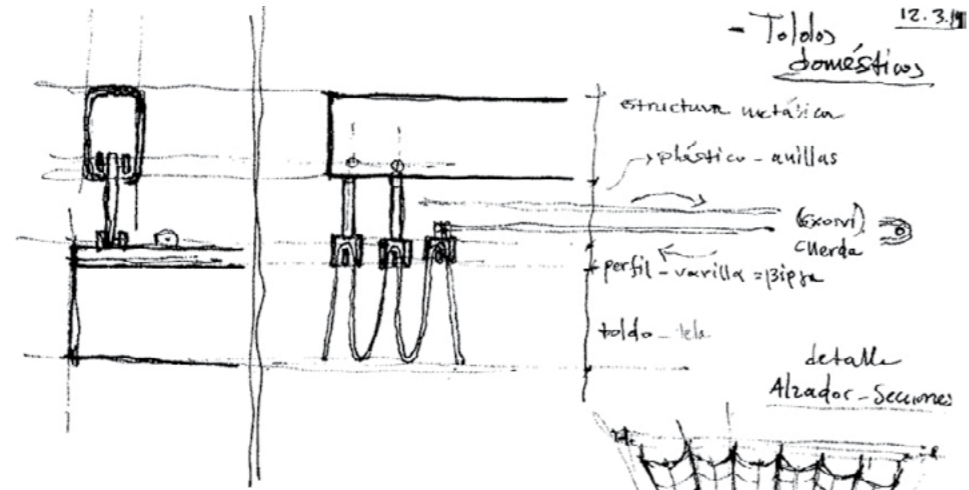
- 1) υπηκοιόπιος: espacio de intermedio entre exterior e interior   
 umbráculo?
- 2) στεγασή - αυτοστεγασή
- 3) "μεσογεικότητα" mediterraneidad
- 4) κατώφλι

Juan Colominas; Diccionario etimológico de la lengua castellana   
 Casares; = ←   
 "Espacio de sombra": Umbráculo

II Παράγραφος για το παλι: Αναφορά στην νομοδ. αρχιτεκτ. και τις ιδιοτετες του παλιού διαβίωσης και από αυτό.

III: Ιερωία → Βιβλίο → Ρυθμοί → Τείχη → Όρος. Τείχες → Ανάληψη + Σπίλη   
 → Είκοτες του Παναγίας → Corpus Christi

IV: Απο την Ορθόδοξ. στην κοσμική ζωή → Ανδαλουσία, χωρία, πόλεις   
 → Αθήνα, νησιά



Arquitectura Textil

13.3.19

- Frei Otto : uso de membranas  
1) Pabellón alemán de la Exposición Mundial de Montreal, Canadá, 1967  
Estructura tensada anticlastica de forma libre con malla de cables como capa estructural y con una membrana como capa de protección contra las inclemencias del tiempo.  
p.41. "Arquitectura Textil. Guía Europea de Diseño..."  
B. Förster. Mafollaert.

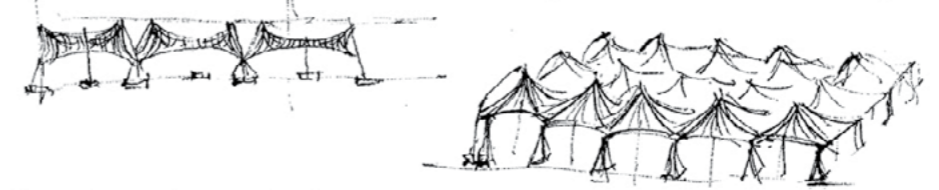


2) Cubierta textil en las ruinas de la Iglesia colegiata de Bad Hersfeld, Alemania construida en 1968, renovada en 1992 por Stromeyer Ingenieurbau.

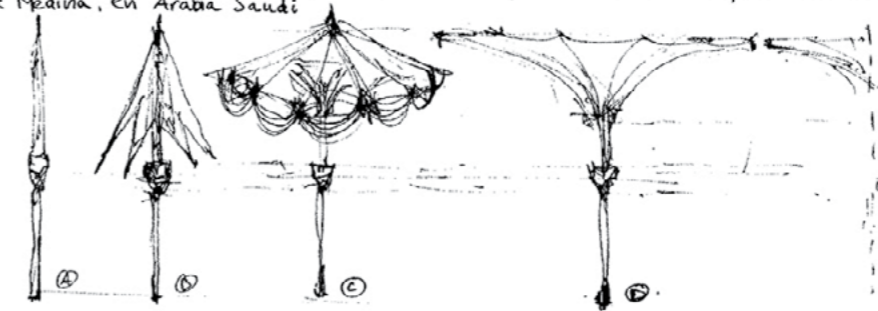


si se veria la membrana se crearia alrededor de un eje

- Edificio Paleyque, Sevilla, España -> José Miquel Prada Poole, Expo 1992  
una curvatura general que refuerza la impresión de interiorismo del espacio



- Parasol desplegado desplegado para los patios de la Mezquita de Profeta de Medina, en Arabia Saudi



Libro "Introducción a la Arquitectura textil" - Cubiertas Colgadas, Juan Muñoz Carrizo 14.3.19

p.11: Las estructuras de telas colgadas son, en su origen, las más antiguas, pues su base la podemos encontrar en los pueblos nómadas y guerreros... la tela era como dominador común.

"En principio, fueron las pieles las que construyeron las membranas cerraban los espacios habitables. Más adelante cuando apareció el tejido, sustituyó a la piel como membrana más flexible, de mayor tamaño de formas y colores variantes."

"La más antigua (tienda) de la que tenemos noticias, sea quizás la descrita en la Biblia (Exodo, 26) establecida como el primer templo divino o tabernáculo de los judíos con forma rectangular."

p.12 "... se han seguido empleando a lo largo de toda la historia, tanto para habitación como para comercio, o para espectáculo, o cualquier otro uso."

\* CONTEMPORANEIDAD: TIENDAS DE CAMPAMENTO.

p.12: "En el comercio y espectáculos es también antigua la tradición del uso de telas, bien para cerrar el espacio, bien para simplemente protegerlo del sol y de la lluvia. Tenemos así desde los simples toldos protectores de tenderetes en comercios al aire libre y los toldos para proteger calles, o patios comerciales, hasta las cubiertas de grandes estadios."

p.14: "... Recordamos los tenderetes de los mercados semanales en la mayoría de las ciudades del sur del país (España) y, en general, de la costa Mediterránea donde, entre otras, se ve la influencia de las costumbres marítimas al convertir las velas de los barcos en protecciones provisionales, sin preocupación por su estabilidad\* (la mayoría de las veces se utilizan como toldos temporales) y son inestables por principio. \* en toldos de sus viviendas, calles y plazas

p.15: "Entre las cubiertas de grandes estadios tenemos que recordar las telas que utilizaban los romanos para cubrir parte de los anfiteatros (Velarium) que según los documentos que nos han llegado, podían ser simples toldos de grandes dimensiones sujetos por sus extremos y clavados, por tanto, a su propio peso y los movimientos debidos a los empujes del viento"

p.16: "En el capítulo de los espacios para espectáculos destacan las carpas para circos, que cobran importancia a partir de principios del siglo XIX en que empiezan a utilizar grandes tiendas para cubrir tanto a los artistas, como al público, basándose generalmente en uno o varios mástiles centrales, adquiriendo una forma troncocónica."

p.19: Arquitectura Textil: gracias a la tecnología, la tela, toldos y arquitectura efímera → permanente. (Crítica) por la aparición de fibras sintéticas con capacidades químicas, físicas y mecánicas muy interesantes. (más duraderas) to '60.

En esos momentos la Arquitectura debe agradecer la actuación de...

blaciones mediterráneas: velas de los barcos → toldos  
"lilitales": tiendas de campaña → misión funcional

Coste reducido - razón: el peso de la estructura que no tienen las naciones con la tela pero son más caras para luces reducidas (inferiores)

rapidez de ejecución → viene prefabricada de taller y en obra no requiere que la ejecución de la estructura soporte y la sujeción de la tela norro de mano de obra y trabajo "in situ"  
utilización → fácil montaje y desmontaje

Ambiente interior: material pobre → no constituye un buen ambiente. Permite mejor contacto con el entorno exterior  
transmisión luminosa varia → puede satisfacer grandes necesidades de iluminación, llegando incluso a producir una oscuridad total según el tejido.

aislamiento térmico muy pobre. Pero trabajamos una circulación del aire

ventajas: 1) uso integral de la tela para la solución arquitectónica  
2) uso complementario

29 con solución estructural basada en la tracción → presentan ligereza flexibilidad. capaz de resistir tanto las cargas gravitadas, como las horizontales o las de succión por viento. (tablas con alpa) - estabilidad gracias a la tensión en dos direcciones crea una malla de cables y se obtiene por medio de "pretensión" que se inflere a la tela en el momento del montaje



Libro: "Arquitectura Textil. Guía Europea" B. Forster, M. Mollert

p.215 "Su escala reducida y la provisionalidad (temporalidad) las han mantenido al margen de las historias de la arquitectura.  
Toldo Serillónes → gran vigencia = diapirra junio.

16: Πλεγματική τέντες → οικισμός ΟΑΗ Η ΑΟΜΗ ΠΗΕ.

p.217: 1) Circo 2) "Envelat" - autotoldo catalán

Capítulo III : El pasado - la historia a medida de la iconografía

18.3.19

1 § : mini historia : Mena, biblia, teatro romano, circo

1.5 § : observación de que empieza como elemento en la vida doméstica → vida nomada, guerrera

2 § : Especialmente en Sevilla y Andalucía (En ΕΡΕΤΑΒΑΡΗ ΠΩΣ ΕΝΩΜΑΤΙΖΟΝΤΑΙ ΩΣ ΘΕΟΥΣ τις καθημε νοινωτικος + θρησκευτικη ζωη, μεσα απο το παροδευμα των Σερβιλιω. μεσα απο την ζωη απο την αναγ. + μεζα).

αναγειν για σεσημ → εφεφερομετα-αναγειν → μεσογειος-αφρικα-ασια → λαμυ κρητικου → υφασματα αρχιτ. (textil) → Τεινα

Tutoria

Arquitectura Textil → Toldos : cubierta → proteger de Sol, Luna

- Casas - dosel (camas) - baldagines (Berni, S. Pedro Vaticano) - TOLDOS - palio - recorridos religiosos - tiendas de campaña / carpas etc → arquitectura dentro de la vivienda en la vivienda. complementaria a unante protección hacia la lluvia o la "Luna". Si puede ser pero no es el objetivo primario → por eso no existe en los países nórdicos

- AR. TEXTIL
- casas (carpas, tiendas de campaña)
  - baldaguinos
  - dosel

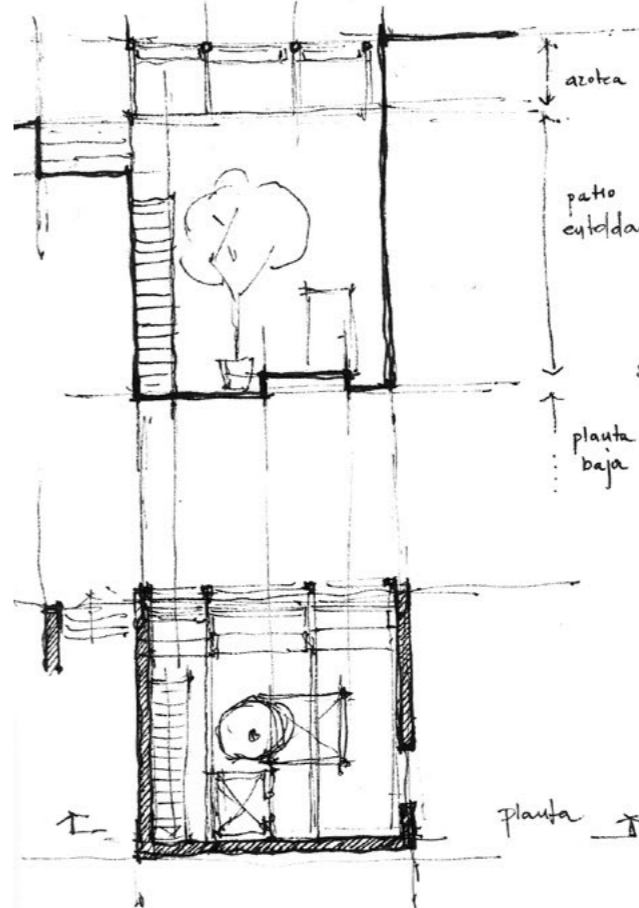
Categorías :

- Domestica / Casa (patios, fachadas, terrazas)
- Público (calles, plazas) → ahora fotografías de la estructura.

- ① La casa en Sevilla. José Ramón Sierra. Pub. por Electa (R 40 728 29 D)
  - ② Rehabilitación y vivienda en Sevilla. 1975-88 Javier Grondona (2.025.8 124)
- Libros prestados de la biblioteca hasta 2 de Abril. GRONDONA, J.C. BABIANI.

p. 63 : trama urbana de la Sevilla tradicional : las casas-patios, los corrales y las casas de vecinos. ① Casa-patio : su origen en la cultura mediterránea influencia musulmana. Aspectos fundamentales : relación con la calle, el carácter simbólico del patio → equilibrio entre interior y exterior. ② ③ los corrales y las casas de vecinos : exponentes de la vivienda colectiva. Búsqueda de la transición calle-patio. En algunos casos tenemos 2 patios interiores. El primero se separa de la calle por el zaguan y la cancela que controla la entrada. La casa-patio moderna lleva una cubierta del patio moderna → montera de cristal → \*τονοπαρικο ηεεπαρικο. La casa sevillana como tipo consolidado es un recinto acotado que en parte permanece construido y en parte permanece sin construir. Partes ligadas, porque su relación es la permeabilidad (διαπεραζομενη) entre estancias cubiertas o habitaciones y estancias abiertas o patio. [ligado = ενωδεδεμερος] galerias y azoteas, sin existir fachadas interiores que delimiten posiciones de dentro-fuera. P. 77-78. Plazas y espacios determinados de la ciudad poseen la misma forma arquitectónica

17.3.19



Patio entoldado  
C: J. de Grau  
Foder BT

p. 81 : Así pues el corral de vecinos es un sistema de habitación popular congregado en torno a un espacio colectivo abierto e interior, o patio. Escasez del ámbito privado familiar frente a lo dilatado del espacio común, por lo que los necesarios servicios domésticos como la cocina, el aseo y el lavadero se proyectan en las áreas públicas.

p. 82 : unidad de convivencia con reglas de comportamiento → vivir conjuntamente

páginas para escanear: 96, 97, 101 : casa calle virrey de la Alegria número 18.

p. 128 : Corral de la Muerria, Calle Cristo del buen viaje 18, proyecto: 1985. (SANTA CATALINA)

Enrique Abascal, Antonio Barrionuevo, 700m<sup>2</sup> toda la parcela

p. 138 : Casa L. Asiain-Alberich, Calle Jucar II, pr. 1979, ejec. 1980 - Pilar Alberich y Maria Caballos Rufino.

Jaime L. Asiain C

p. 144 : Calle Levies 11, proyecto: 1986, ejecución: 1986-87 - Cristina Borrero Beca

p. 169 : Calle San Gil, pr. 1985, ejecución: 1986 (sin arquitecto)

p. 177 : Casa Espiau, Calle: Espiritu Santo 25, pr. 1981, ej. 1982 - Jose Eugenio Espiau Fizaquirre C.

Referencias bibliográficas

20.5.19

- Edificio: Arquitecto, Nombre convencional del edificio, fecha de proyecto y fecha de obra, localización (ciudad o calle), tamaño (superficie, o las plantas y la información "representativa")
- Película: director, Nombre, fecha (la mayor información que podemos sacar)
- Dibujo... basado en... → levantamientos y en medidas propias
- \* precisión de vocabulario (distinguir el boceto del croqui).

Rehabilitación y Vivienda en Sevilla

- p. 180: Casa Garcés, Calle Corral del Rey 20, pr. 1983, ej. 1984 - Alvarez de Perez
- p. 184: Casa Gil-Lucas, Calle Jesús del Gran Poder 57, pr. 1983, ej. 1983-84 Juan García Gil y Rafael Lucas
- p. 188: Casa Jimenez, Calle almirante Lobo 9, pr. 1986-87, ej. 1987-88 → Isabel Jimenez Ramos
- p. 194: Calle: Pasaje de Andreu 6, pr. 1981-82, ej. 1982-83 Rafael Manzano
- p. 198: Casa Manzano, Calle: Zaragoza 21, pr. 1986, ej. 1987-88 Sin arquitecto
- p. 222: Casa Moutes, Calle: Poña Guionar 7, pr. 1985, ej. 1986-87 Serrano
- p. 252: Casa Sanz, Calle: Santiago 22 p. 1985, ej. 1985-86 - Vicente Sanz Cuesta
- p. 312: Casa Sulama Benarroch, Calle Varflora 21, p. 1987, en ejecución, sin archit. Montes
- p. 314: Casa y Estudio Torres, Calle Eusebada 3 p. 1987, ej. 1988 Francisco Torres Martínez

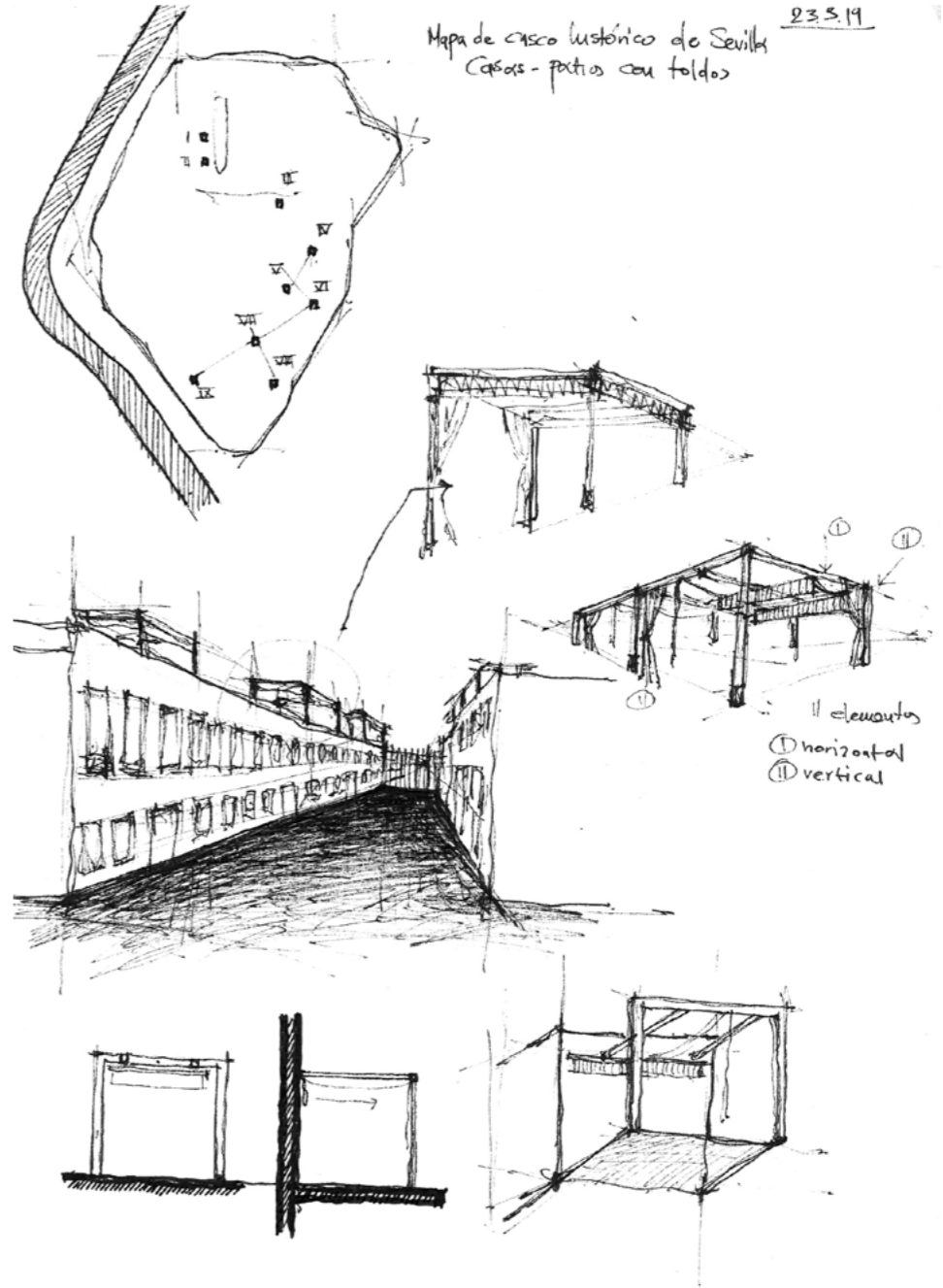
Obras artísticas

22.3.19

- Manuel Rodríguez de Guzmán (Sevilla 1918 - Madrid 1867)
- Ⓡ La Feria de Sautponce, óleo sobre lienzo, 129 x 194 cm, 1955, Museo del Prado
- Ⓢ La Feria de Sevilla, óleo sobre lienzo, 113 x 135 cm, Colección Carmen Thyssen - Bornemisza
- Joaquín Domínguez Bécquer, óleo sobre lienzo, 56,5 x 101 cm, 1867, Museo Carmen Thyssen Málaga → "La feria en Sevilla"
- Manuel Wssel de Guimbarada, Patio Sevillano, 1881, acuarela sobre papel, 68 x 53 cm, Colección Carmen Thyssen - Bornemisza (artista: Trinidad Cuba 1933 - Cartagena, 1907)
- Joaquín Turina y Areal, En el mercado, óleo sobre tabla, 26 x 17,5 cm, Colección Carmen Thyssen - Bornemisza (artista: Sevilla 1897 - Sevilla 1903)
- Gustavo Bacarissas, Feria, óleo sobre lienzo, 80 x 100 cm, Colección Carmen Thyssen - Bornemisza → Museo de Málaga (art. Gibraltar 1872 - Sevilla 1971)
- Mas y Fondevila, Arcadio (nombre), El Corpus Christi, hacia 1887, óleo sobre lienzo 95 cm x 140 cm, Museo del Prado, Madrid. - Museo de Arte Moderno.
- Salvador Viniegra y Lasso de la Vega, La bendición del campo en 1800, 1887, óleo sobre lienzo, 345 x 596 cm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- Anónimo, Sevilla: Procesión del Corpus Christi en la plaza de San Francisco, mediados de Siglo XIX, impreso en color (366 x 55,4 cm en hoja 43,4 x 62,5 cm): lámina de papel sobre paspartú. Acuarelas de las carpetas de Palacio de San Telmo (Sevilla)

Mapa de casco histórico de Sevilla  
Casas-patios con toldos

23.5.19





Libro: "Album sevillano: Las fotos del bisabuelo" J. Pérez Buza, A. Pérez Guerra

- Un alto en la faena

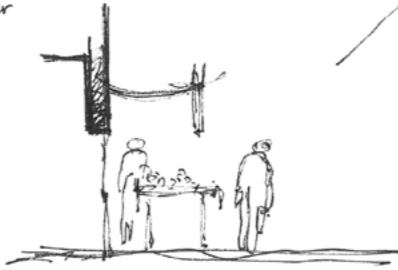


- Puerta de la Carne (calle Cano y Cueto)



\* buscar:

Francisco Hohenleiter  
obras: patio de la casa del conde de Santa Coloma  
Corral de una casa de vecinos



mercadillo de frutas  
verduras, carne  
→ Puerta del Carne

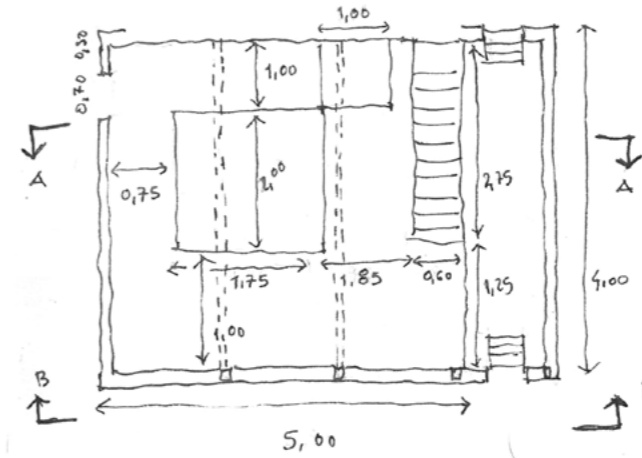
\* Buscar: muebles con toldos  
en la playa más que las casetas de Cadiz



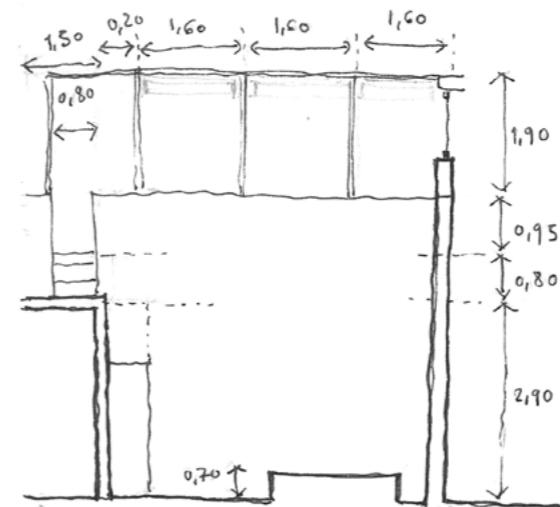
24.3.19

levantamiento  
casa-patio.

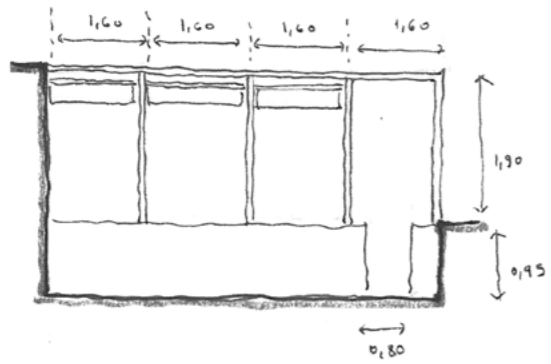
escalera: huella 0,25  
tabica-pisito 0,23  
excepto del 1º → 0,28



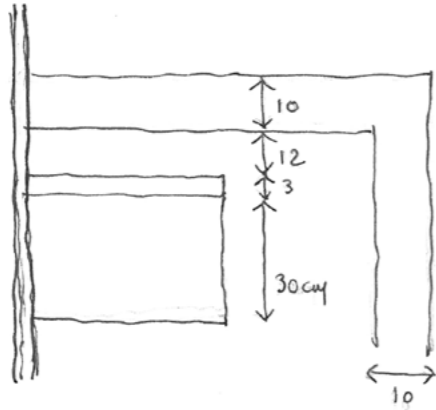
sección horizontal



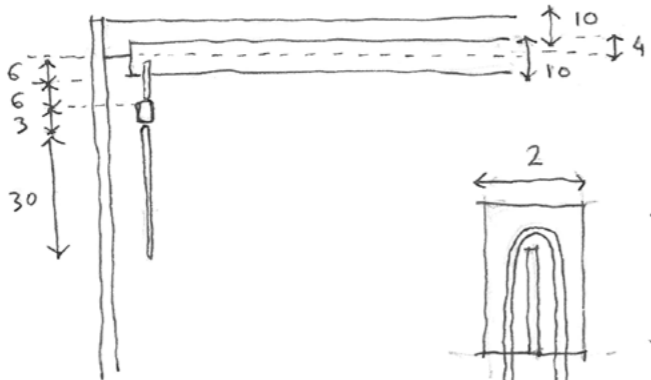
sección transversal A-A



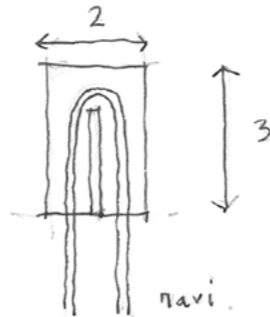
sección transversal B-B



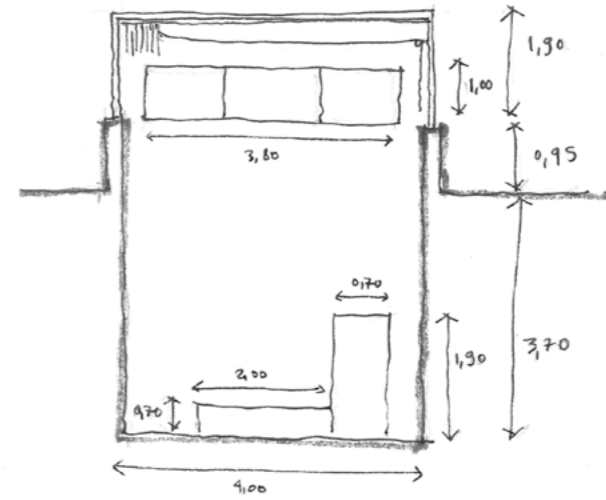
detalle en dirección de la sección transversal



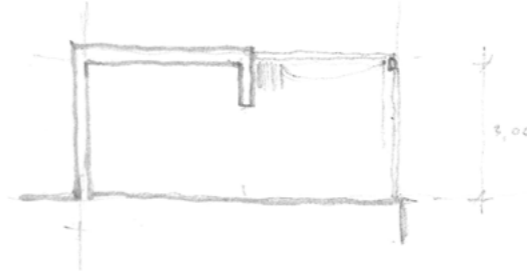
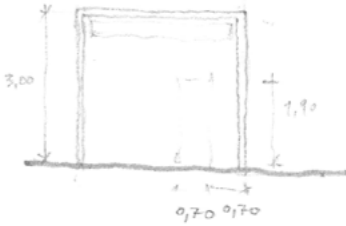
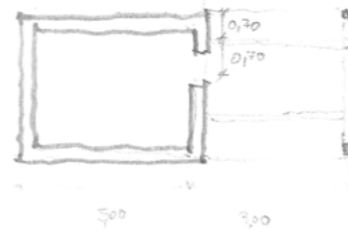
detalle en dirección de la sección longitudinal



navi.



sección longitudinal.



levantamiento de azotea entoldada

p.1 Arquitectura Textil: todas aquellas soluciones arquitectónicas, es decir de definición y envoltura (arquitect de espacio habitables) que utilizan como material principal de estructura y cerramiento la tela. Una arquitectura actual aunque puedan encontrarse sus antecedentes en épocas muy remotas (Incluso prehistóricas) ... Podríamos entrar en la discusión de si una "simple tela" puede construir archit. Es solo un complemento? Hay veces que construye la estructura, el cerramiento aún la forma de un edificio. → así puede considerarse como arquitectura en el sentido más completo de término.

(\* Arq. actual: estructuras muy grandes como: la terminal Haj del aeropuerto de Jeddah en Arabia Saudita)

↳ crisis tecnológica: nuevo material - membrana → capacidades mecánicas son nuevas con aprovechamiento máximo con respecto a su peso y una máxima economía con respecto a su costo.

p.20 su aspecto formal rompe con los cánones clásicos → diseños más orgánicos En definitiva podríamos decir que la Arq. Textil está en el límite de la propia expresión de la naturaleza y consigue ambientes habitables con el mínimo de materiales y, por tanto, de coste de ejecución...

p.73: La tela está construida básicamente por un tejido o entrelazado de fibras y una protección que la impermeabiliza y mejora sus características físico-mecánicas.

Arquitectura Textil. Guía...

p.7 Prólogo: La arquitectura primitiva era una arquitectura de lo necesario. No usaba nada en exceso, no importa si se trataba de piedra, arcilla, cañas o madera, las pieles o el pelo de los animales. Es una arquitectura de lo mínimo. Incluso en la pobreza puede ser muy bella. Es estructura y ornamento a la vez. La decoración tiene sentido si es esencial... Lo importante es una arquitectura éticamente buena

Nuestra época necesita edificios más ligeros, con más ahorro energético, más movilidad y adaptabilidad... edificios más naturales. Eso lleva a la construcción de tiendas, cascaras, toldos... La arquitectura de mañana será de nuevo una arquitectura de mínimo sugerida por los seres humanos

Estamos buscando construcciones que muestren con una claridad especial los procesos naturales que crean objetos. Estamos buscando lo esencial.

p.25: tecnología contemporánea de estructuras textiles → siglo 19. (carpas de circo ambulantes)

p.43: Las estructuras de membrana tienen formas generadas por equilibrio de tensado, y por ello pueden considerarse como estructuras naturales. → Las estructuras generadas por sistemas de esfuerzos lineales de compresión y tracción similar a de los árboles, se rigen también por los principios estructurales hallados en la naturaleza (Gou Kuei-ping: v. regir)

estructura y forma están íntimamente ligadas (unídebeiva). Las superficies de forma mínima crean espacios y ambientes interesantes mediante contrapunto de luz y sombra

p.44: películas de jabón Frei Otto. - años 50 → variedad ilimitada de formas



p.65 I Abiertas: La mayoría pertenecen en esa categoría. → protección del sol a la vez mantiene la sensación de estar al aire libre

Cubiertas Abiertas → "marquesinas" convencionales (υδατικός. μαρκεσιαίος) puntos de referencia → grandes espacios libres (estadio)

La sensación de aire libre y la impresión de ligereza está reforzada por la aparente sencillez de la estructura de cubierta de "rueda de bicicleta" a la vez por la translucidez (διαφάνεια) del material y la abertura (διατρήσιμη) entre la cubierta y las tribunas (βουλιαξήδες)

Interiores: reduce el calor de la masa de edificio y evita el deslumbramiento por la luz solar directa. (Segunda piel) → "parcial"

Adidas: espacios privados o SEMI-PUBLICOS: protegidos. Son sobre todo construcciones que definen un espacio. → cubre el espacio como un gran Paraguas

II Cerradas: La piel exterior protege de los duras inclemencias atmosféricas a la vez que mantiene un clima interior con temperaturas menos extremas

interiores: si la construcción principal no cumple los requisitos estético y de aislamiento → añadir una segunda piel → revestimiento. Alexandra Katsuba Medioambiente siglo xx (Cavaretti)

III Móviles: Se construyen de modo que su forma se pueda alterar tantas veces como sea necesario en un espacio de tiempo relativamente corto. Debido a sus propiedades, los tejidos estructurales están especialmente indicados para las estructuras móviles → proporcionan soluciones que no puedan ofrecer otros métodos

Cubiertas: puede interactuar en condiciones climatológicas locales, variando según sea la estación o según las fluctuaciones diurnas (ημερήσιες) y nocturnas). [piel de doble hoja → se hincha (lena con aire y así consigue estabilizar el tejido) y cuando no se necesita se desinfla (εξαερίωση) y así la cubierta pasa casi desapercibida.

Interiores: regular el sol, la luz entrante, como persianas interiores translúcidas → dar sombra → proteger la privacidad

Adidas: permiten abrir o cerrar un espacio p.74-76

p.77: Las estructuras tensadas son ligeras porque su estabilidad estructural se debe a la forma pretensada más que a la masa de los materiales utilizados proporcionan la cantidad de luz diurna necesaria

su flexibilidad ofrece desplazamientos sin deformación permanente tiene cualidades esculturales muy intensas. La superficie tensada encuentra el equilibrio en sí misma → puede crear grandes edificios que parecen flotar entre el cielo y la tierra

I Seguridad: En el impredecible caso de que colapse, tiende a ser menos peligrosas que los sistemas convencionales, debido a su masa mucho menor

II Variedad de funciones: sencillas cubiertas entoldadas → complejos programas de diseño.

p.79: las estructuras ligeras se pueden diseñar y ver como elementos estructurales que dan vida a los espacios de su entorno. por medio de su diseño pueden complementar o actuar como contrapunto de ese entorno.

PROPORCIONAR PROTECCIÓN Y CONFORT.

verifying... as constructions cuando se las consideran como intervenció reversible medioambiental

VII

movilidad. VIII estructura que se va a levantar una y otra vez en diferentes lugares → es la expresión de la movilidad de las estructuras tensadas: pueden ser la síntesis de la tienda nómada → llevar y desplegar fácilmente y cuando no está en uso ocupa un volumen modesto.

\* útil en periodos de catástrofe o emergencia. (→ evacuación rápida)

p. 81: 3.8.9

\* las construcciones móviles pueden proporcionar niveles de confort equivalentes a los edificios permanentes. El edificio se separa del suelo-tierra y se vuelve mueble → gran importancia en la ciudad contemporánea y en su desarrollo acelerado ya que esos edificios pueden moverse y volverse a usar respecto a las necesidades

p. 81: 3.8.10

las estruct. móviles pueden considerarse como sistemas adaptables hechos por el hombre de. como en muchos organismos naturales, cambian según la necesidad (→ ahorro energético - control de la luz - temperatura interior)

EXPERIMENTAR EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

ARMONÍA ENTRE HOMBRE Y NATURALEZA.

p. 89: 4. Ambiente Interior

→ Son filtros más que barreras (de la luz p.e)

\* dificultad de mantener el confort térmico.

concepto: casa sin construcción acto de creación disponible cuando y donde se necesita

p. 215: Cubiertas estacionales y efímeras de calles y plazas, tiendas de campaña toldos, parasol, mercados, circo y otras muchas aplicaciones de las telas son los antecedentes más inmediatos de la arquitectura textil. → al margen de la historia por escala reducida y provisionalidad

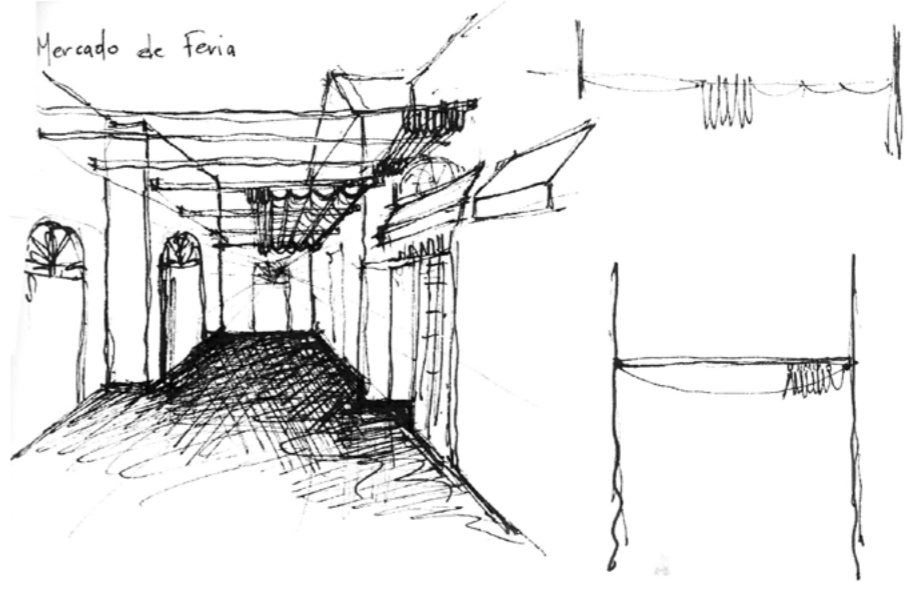
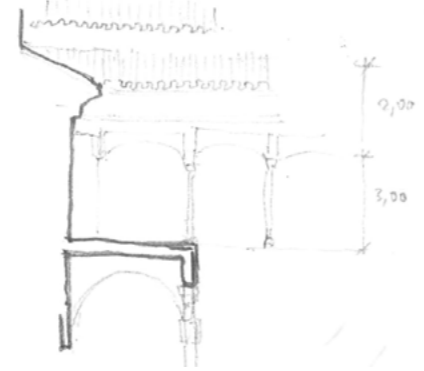
p. 216: (toldo Sevillano (plaza, calles, patios, terrazas etc).

p. 217: Circo: El circo culmina el proceso de ampliación de las dimensiones de la tienda de campaña. Envelat - entoldado catalán: tienda rectangular de grandes dimensiones que se utilizaba para celebrar fiestas. → invención no resultaba de la ampliación de la tienda. No se apoyaba sobre la estructura, se colgaba → colocación de cubierta casi horizontal. Integración al entorno basada en la utilización de elementos constructivos de la costa. El perfil horizontal del volumen construido se relacionaba con la cubierta plana de la cubierta mediterránea y la línea del horizonte.

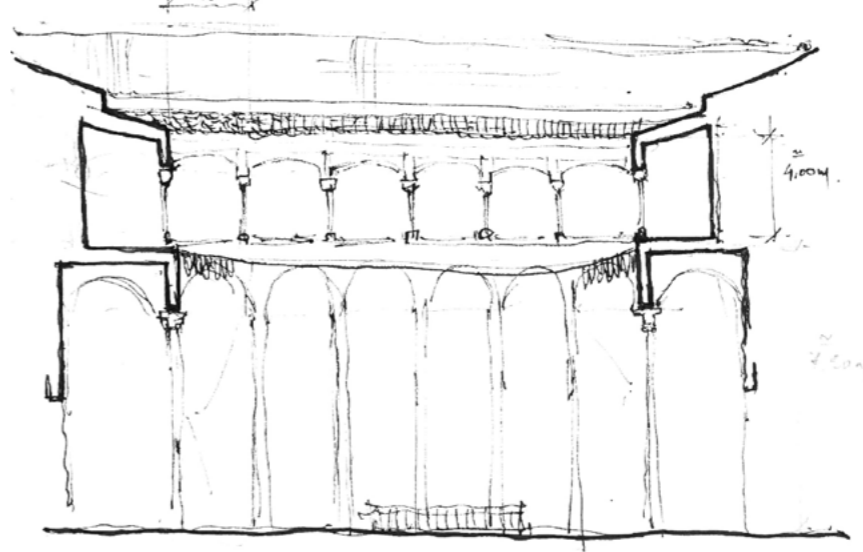
Εισαγωγή κεφαλαίου III

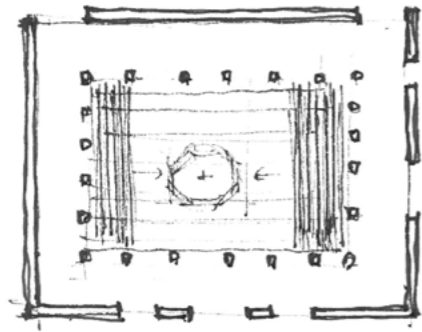
Είσαγ. κεφ. III

Εισαγωγή εἰσαγ. κεφαλαίου V



Palacio de Los Marqueses de Algabe

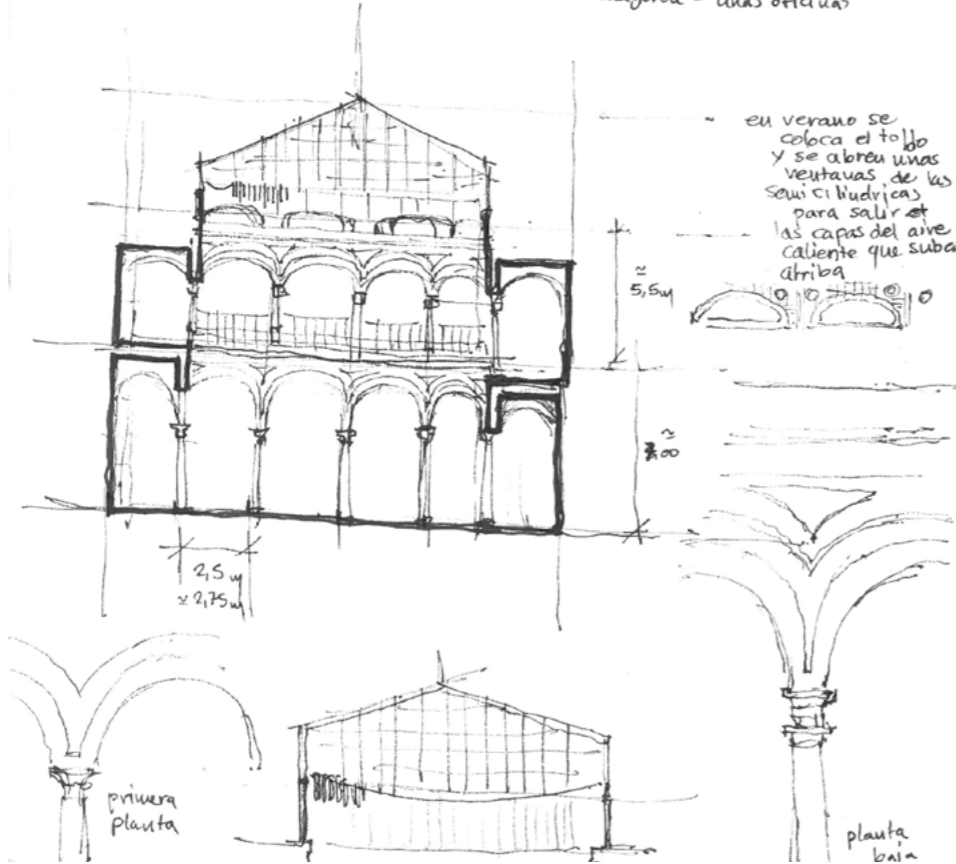




hubia unas lonas todos los 2 primeros años del palacio durante las obras que cubrían todo el patio interior hasta la primera planta.

→ lonas de dos direcciones

Calle Vicente 22: Palacio de Monsalud - Ariba González.  
viviendas en su mayoría - unas oficinas



en verano se coloca el toldo y se abren unas ventanas de las semi hidricas para salir a las capas del aire caliente que suba arriba

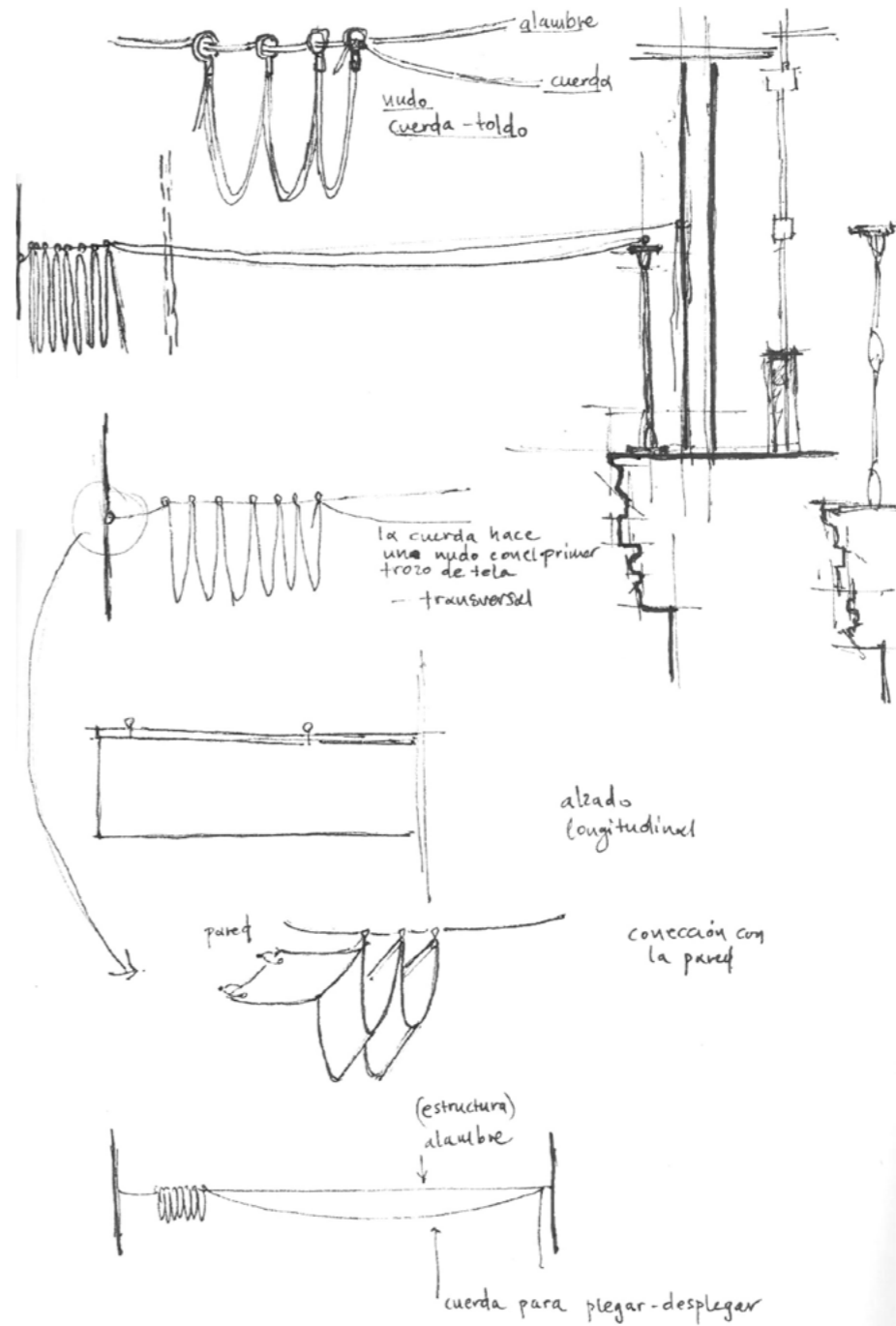
≈ 5,5m

≈ 2,5m

2,5m  
≈ 2,75m

primera planta

planta baja



nudo cuerda-toldo

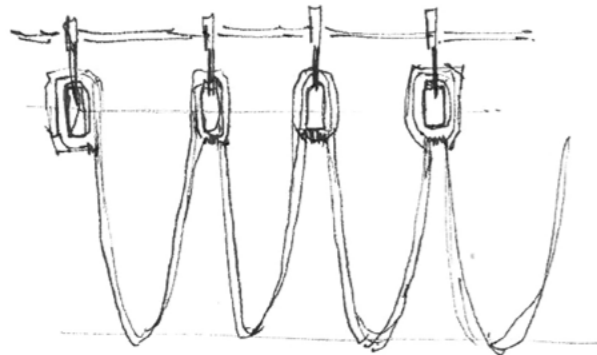
la cuerda hace un nudo con el primer trozo de tela - transversal

alzado longitudinal

conexión con la pared

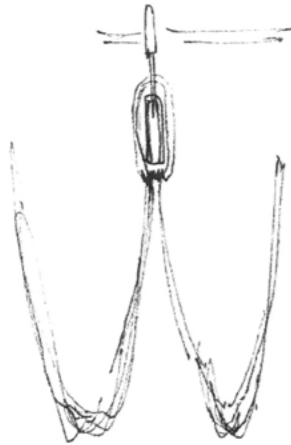
(estructura) alambre

cuerda para plegar-desplegar

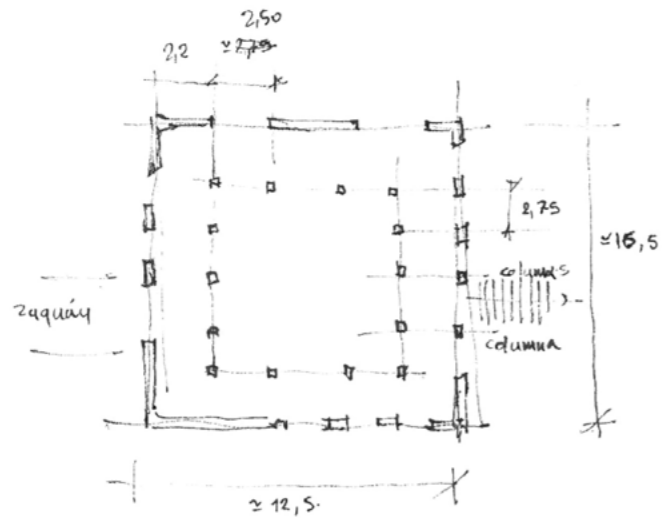
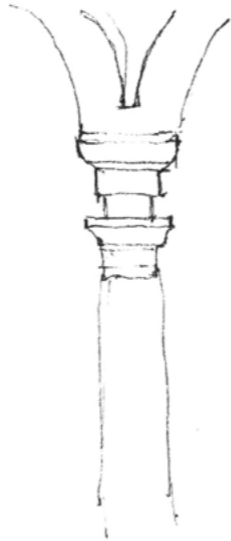
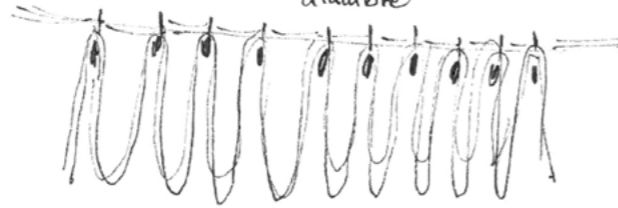


la tela se cose debajo del  
rectángulo metálico para  
que no se caiga

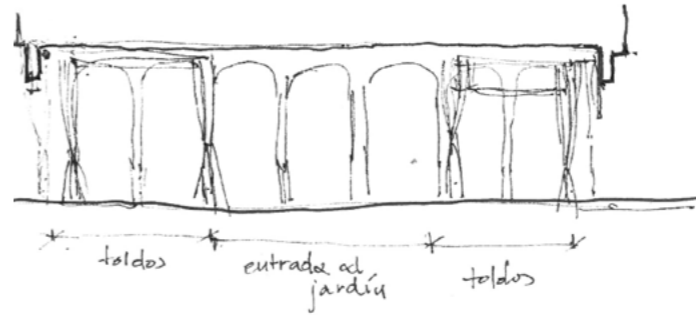
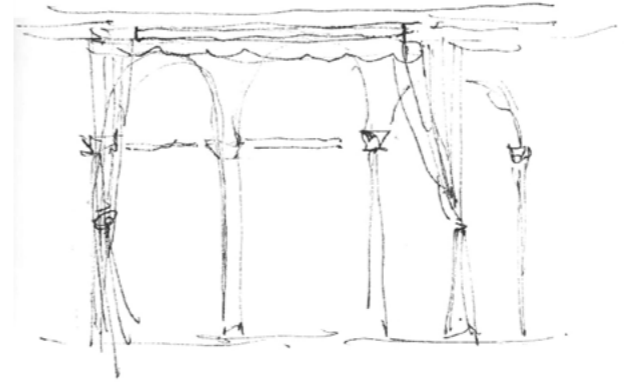
- palacio de Monsaluz  
Aribe) Gonsales

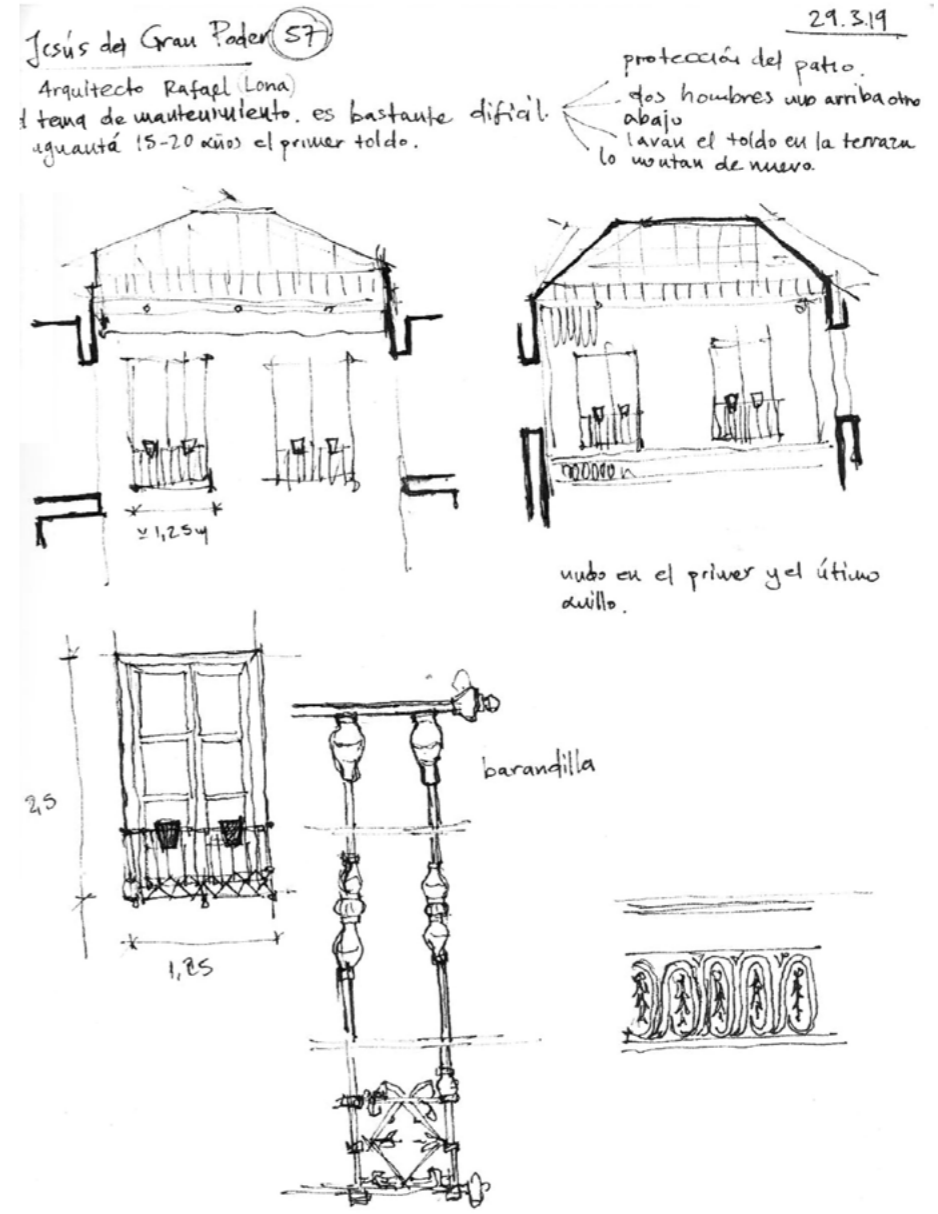
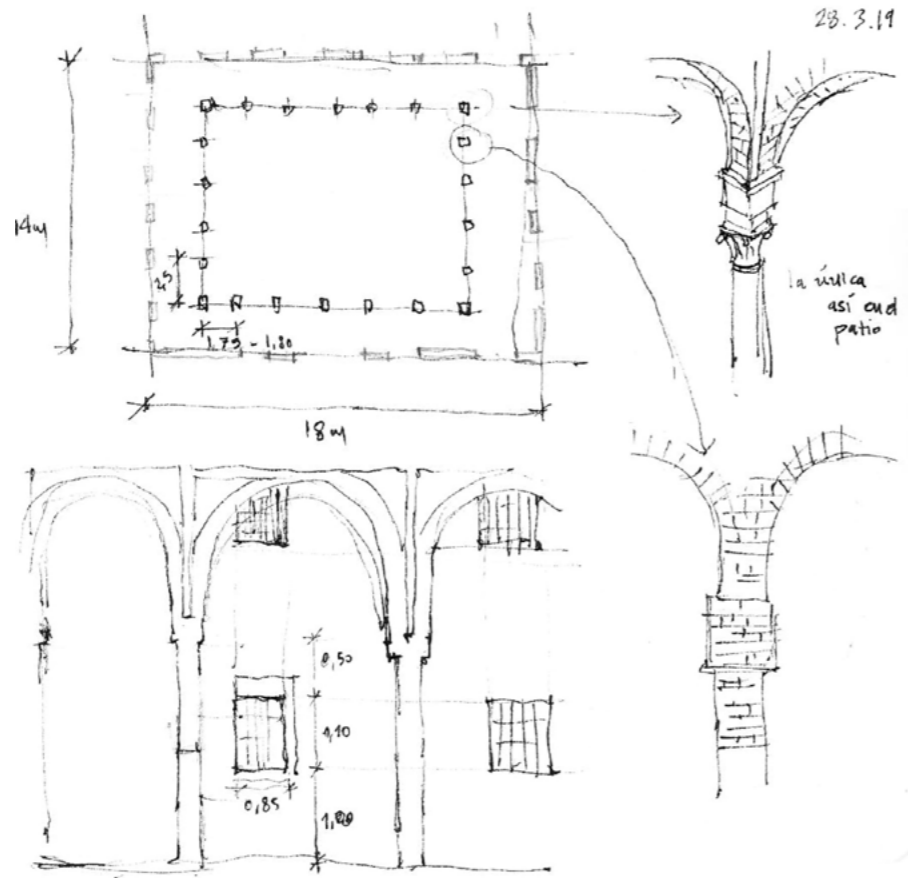


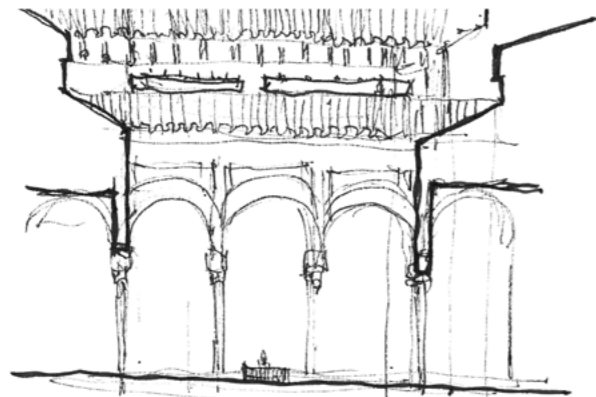
- como tela continua con una  
pieza metálica dentro que se une  
con un anillo por donde pasa el  
alambre



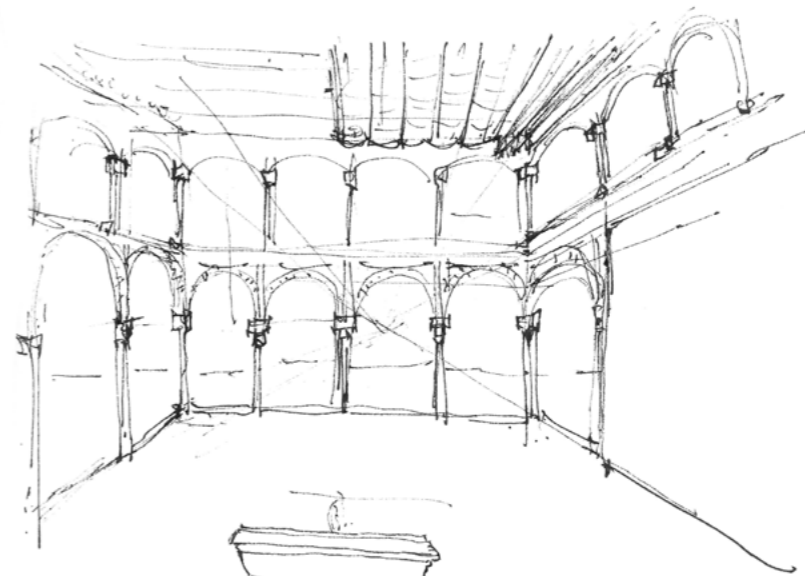
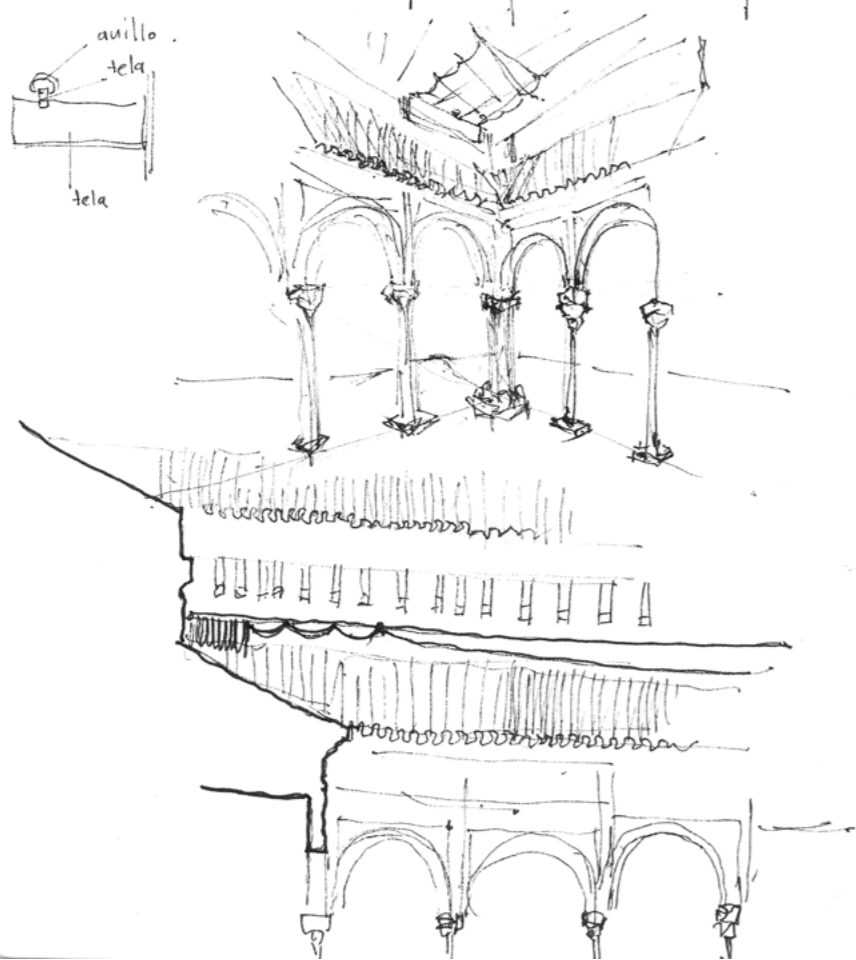
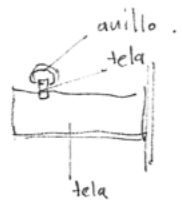
27.3.19







30.3.19  
CAAC  
patio 1



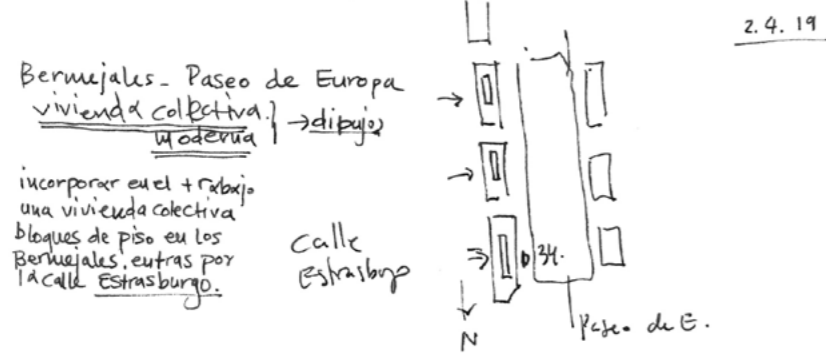
patio II





- III. Historia
- Iugenes:
    - de Renacimiento y Barroco (obras artísticas simbólicas)
    - de siglo XX (obras artísticas reales - representaciones)
  - Real:
    - ① patio - Mas y Foudelila 1887
    - ② carpus plz San Francisco ± 1850
    - ③ corpus bejerrauo 1857
    - ④ la bendición del campo 1887
  - Simbólica:
    - ① virgen de la misericordia 1486
    - ② virgen de los navegantes 1551-6
    - ③ virgen del rosario (azulejos) 1577
    - ④ virgen de las cuervas 1655
- 31.3.19

Citación  
 Virgen de la Misericordia: "La Virgen de la Misericordia con los Reyes Católicos y su familia" Diego de La Cruz hacia 1486, óleo sobre tabla, 149x127cm, Colección de Santa María la Real de las Huelgas. Sala capitular del Monasterio



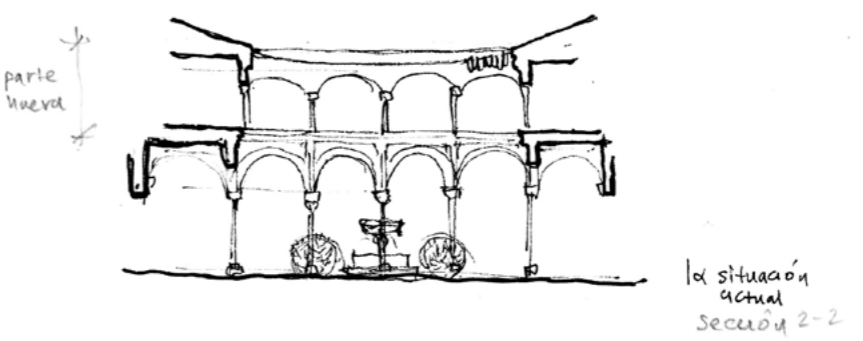
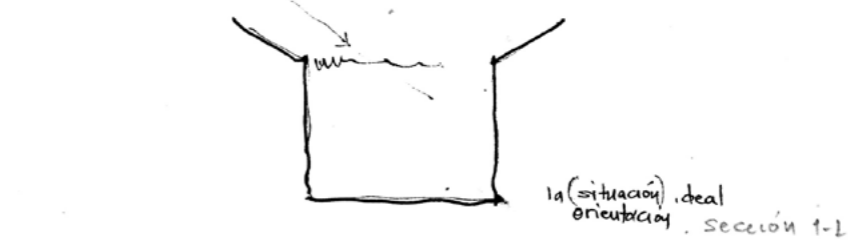
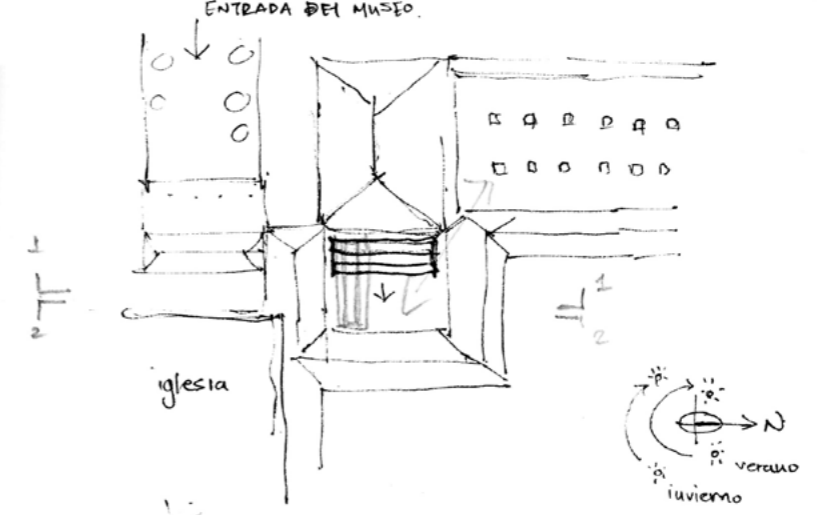
Incorporando factores como la luz - el sonido - la cultura árabe - el agua - la orientación (por dónde tiene que mover, colocar el toldo).  
 -> grabar la sensación -> VIDEO.

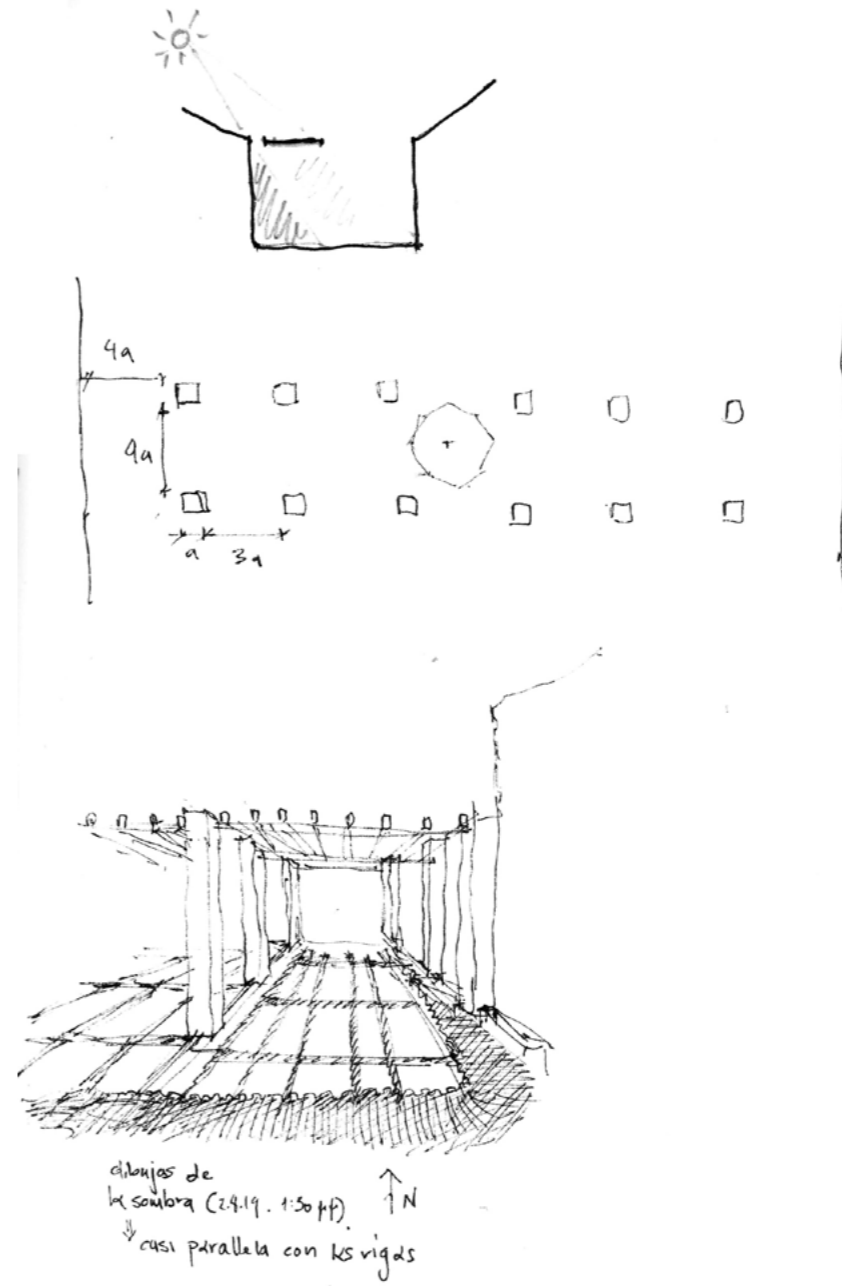
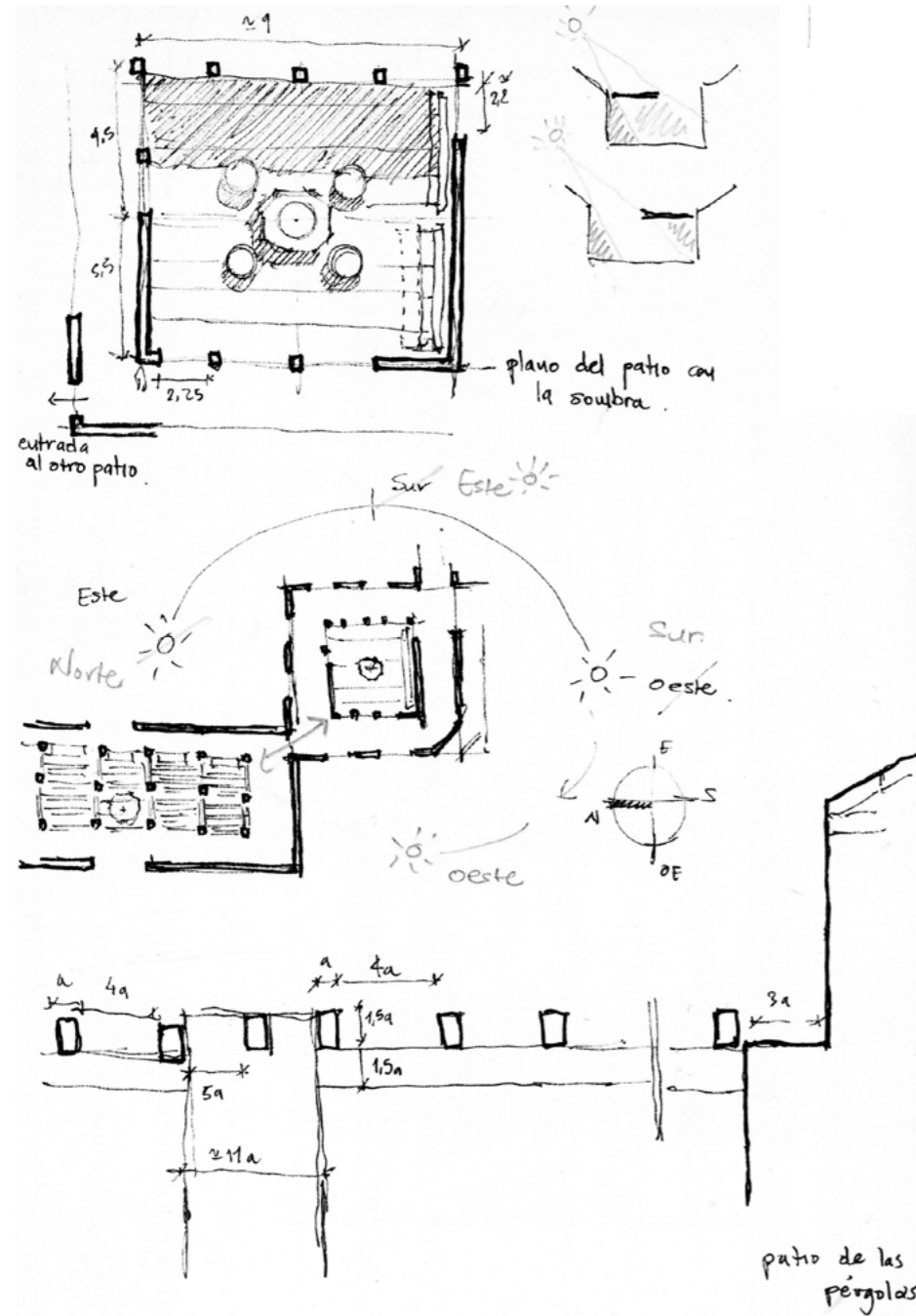


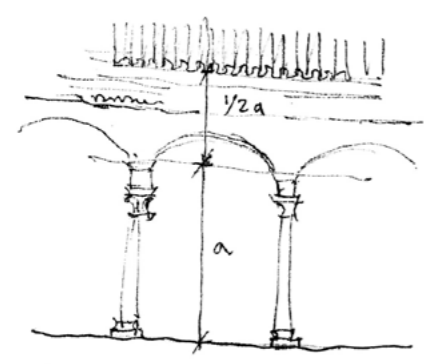
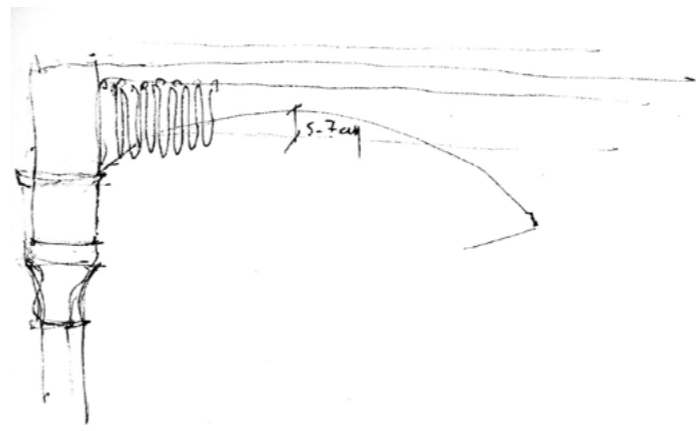
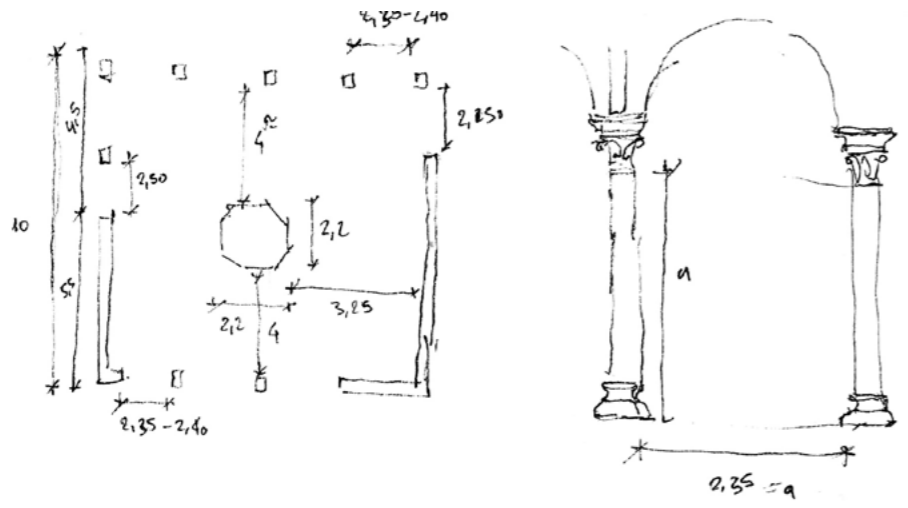
CAAC: conexión el patio del prior + patio de las pérgolas (crítica, comparación)

orientación del patio

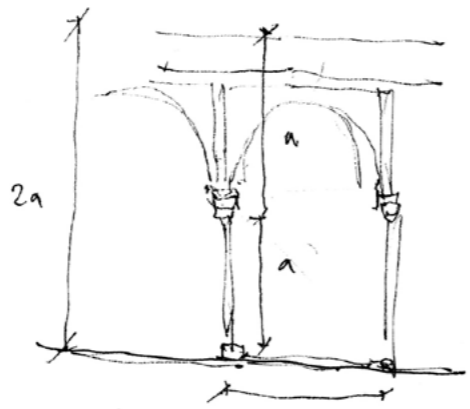
patio del prior CAAC.



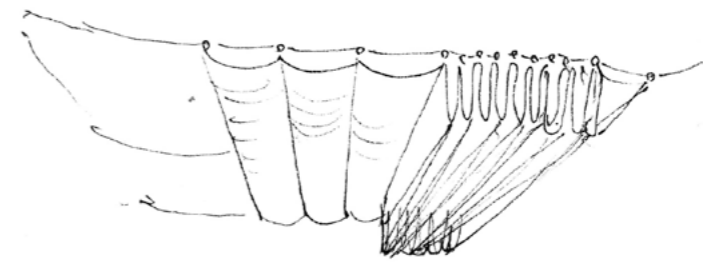
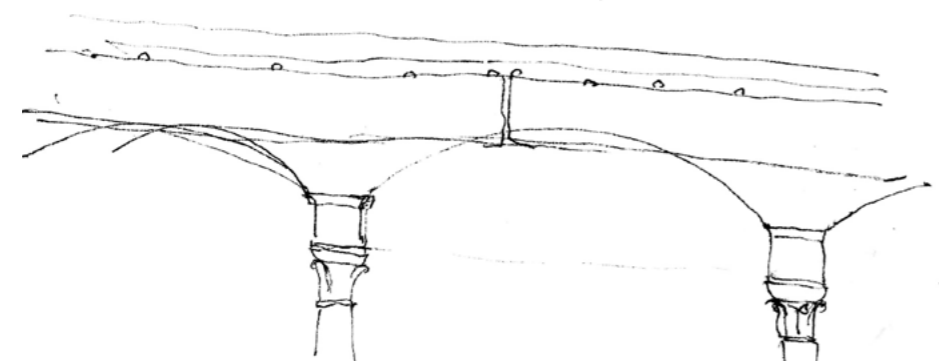




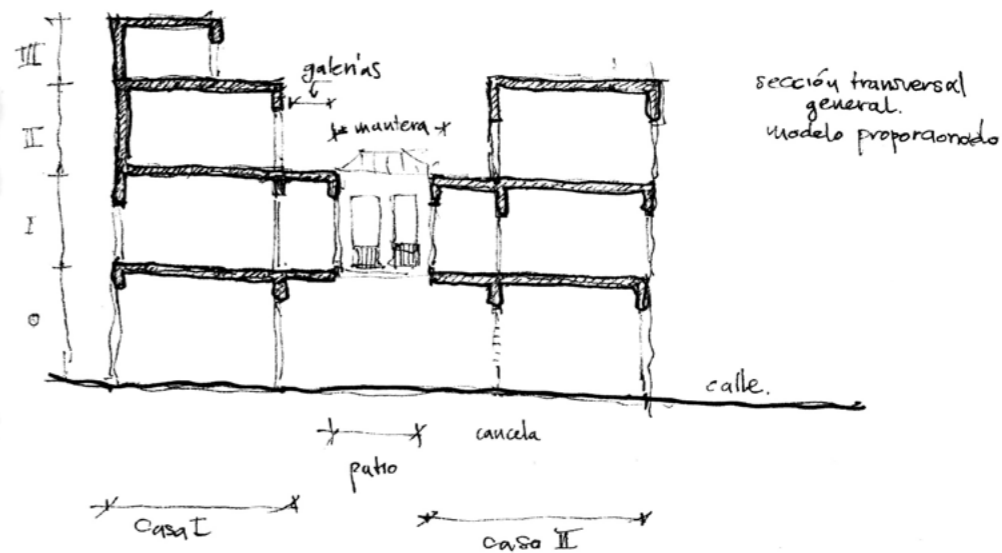
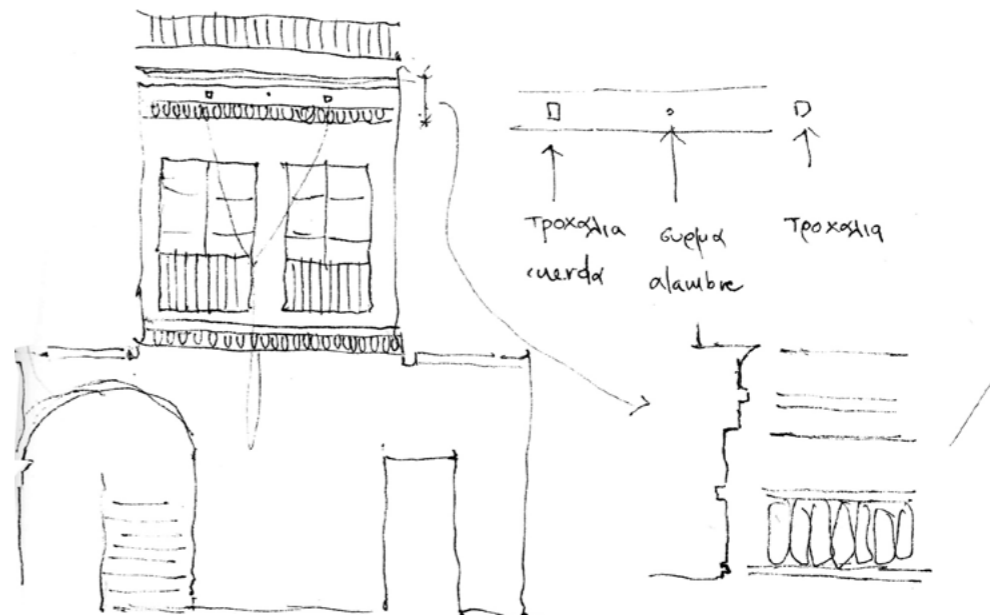
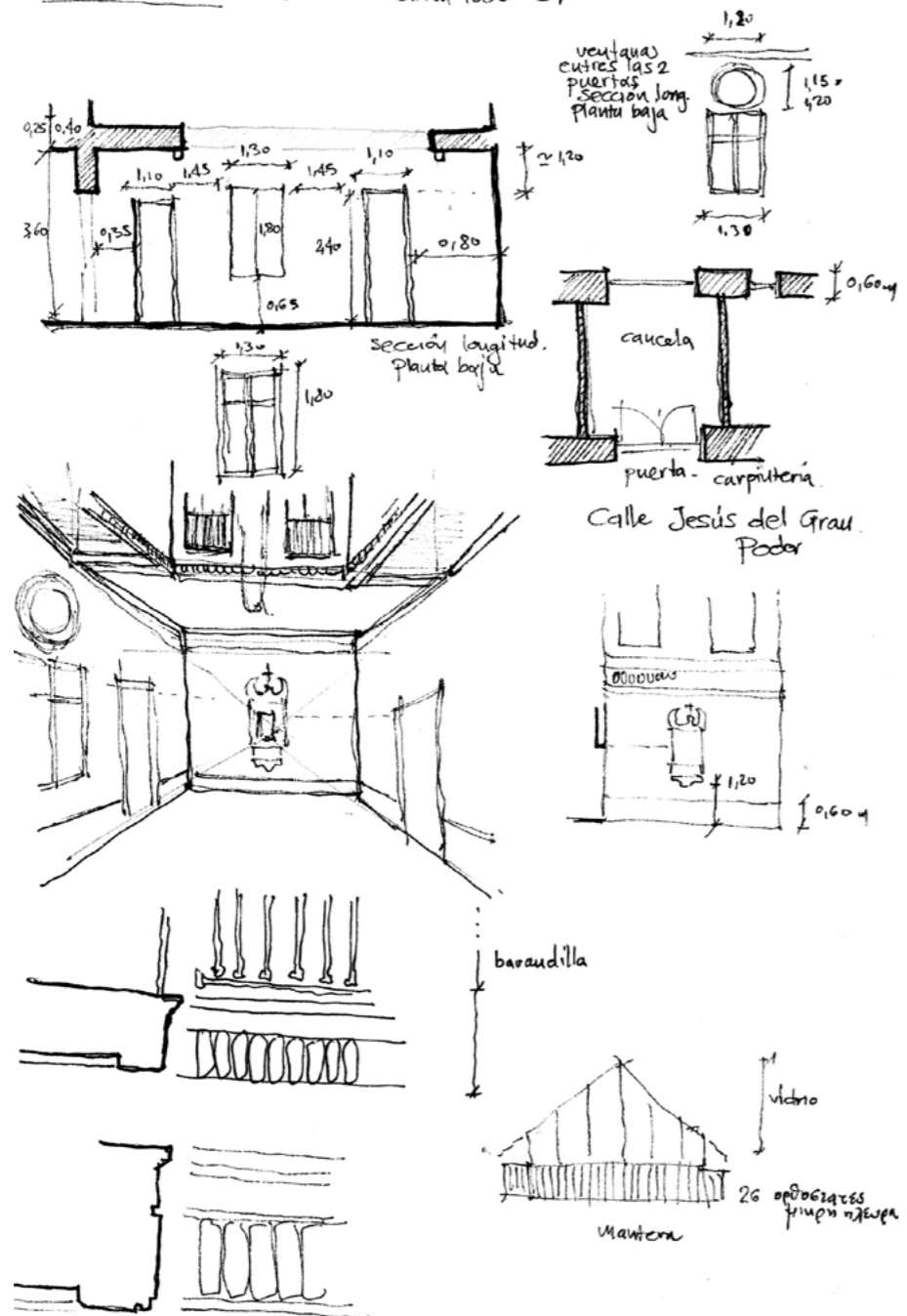
primera planta

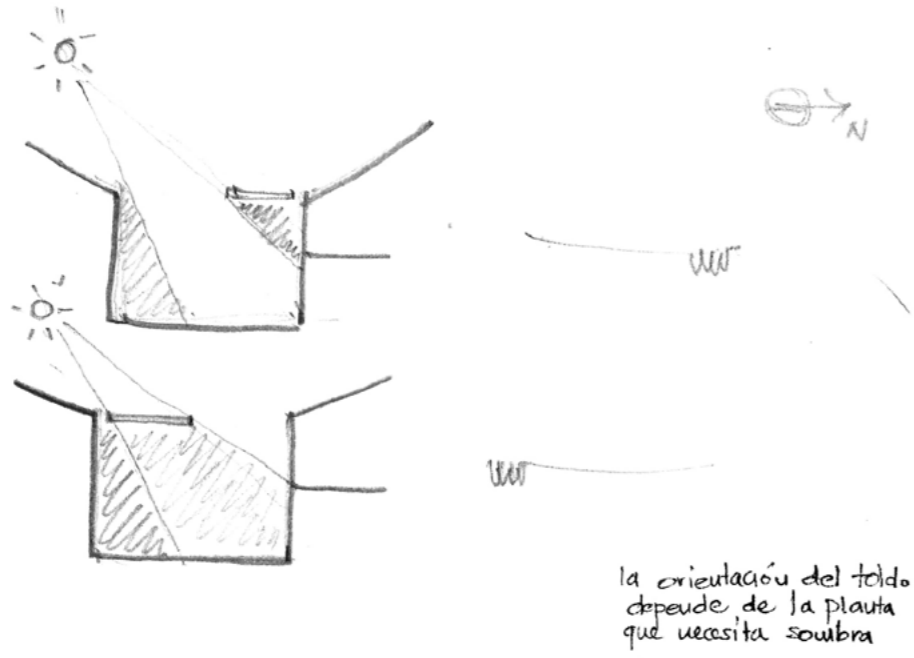


planta baja



Casa Rafael Lucas : Jesús del Grau Poder 57

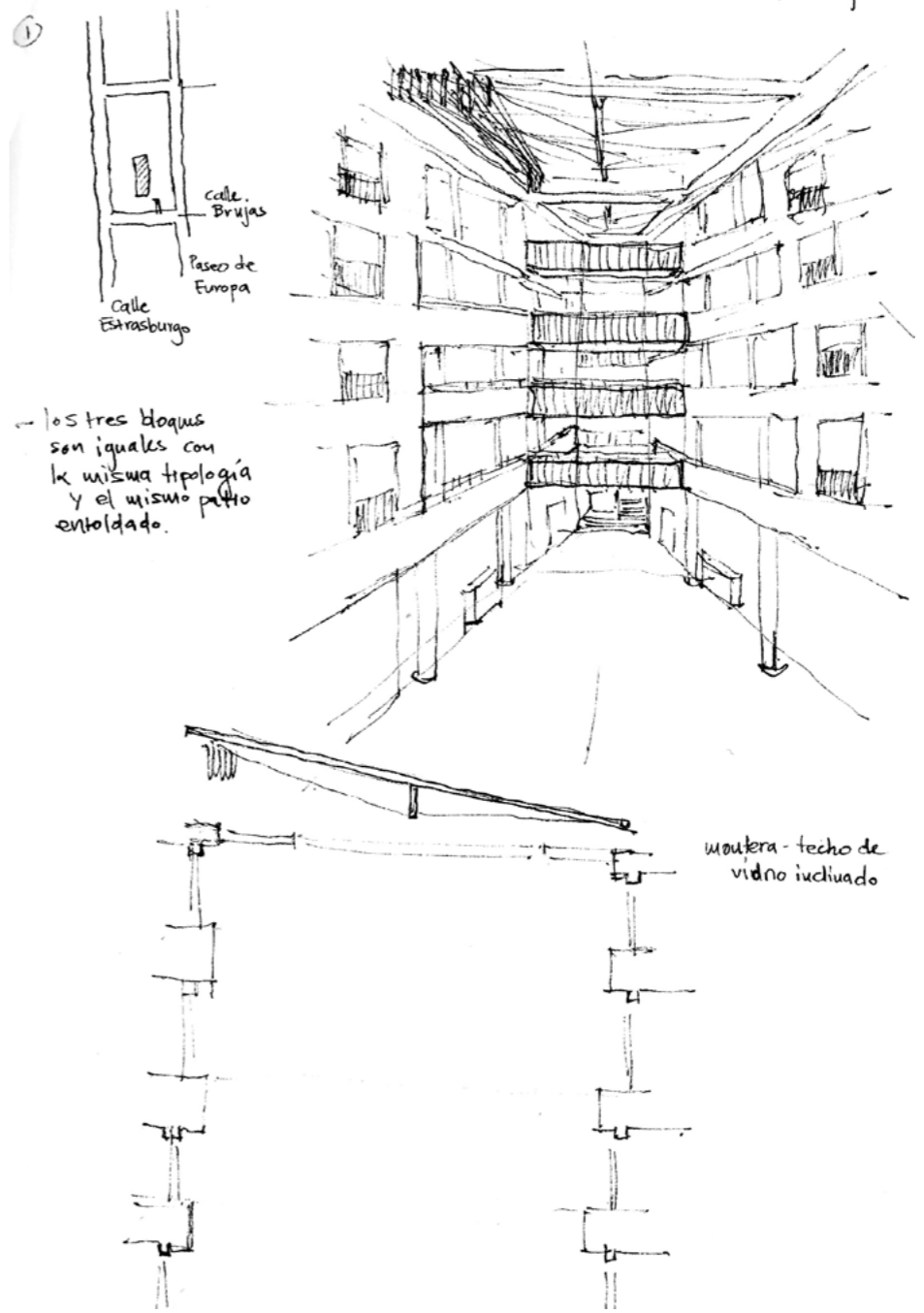


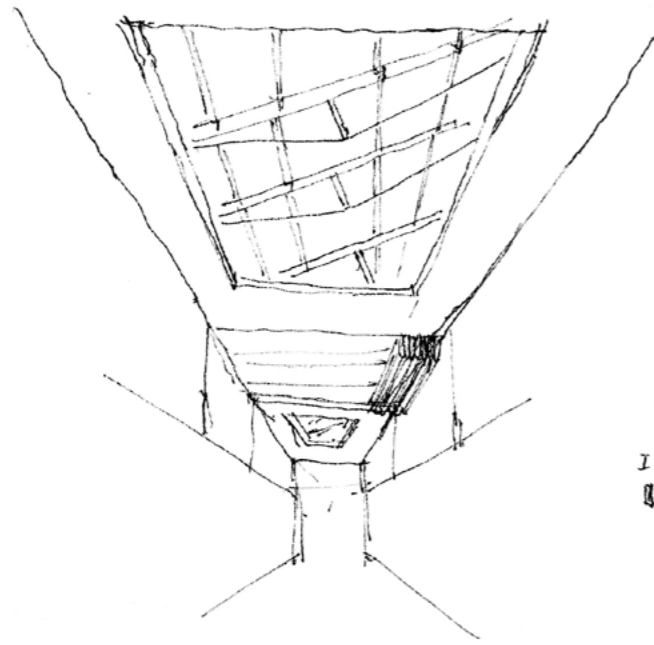
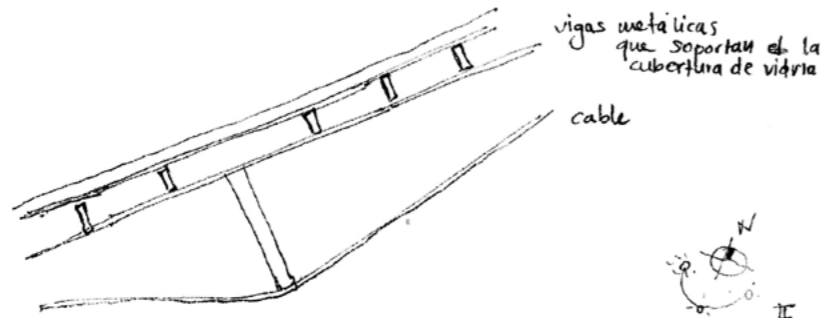


Maquetación y info para la entrega  
 - resumen  
 - objetivo (quiero investigar etc)  
 - metodología (investigación bibliográfica y gráfica)

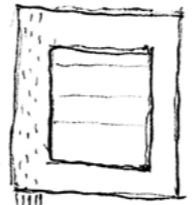
3.4.19

Viviendas Bemejadas

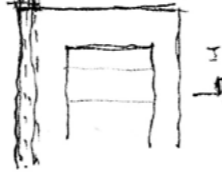




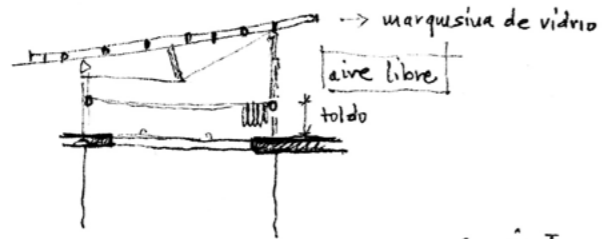
plano hacia  
arriba



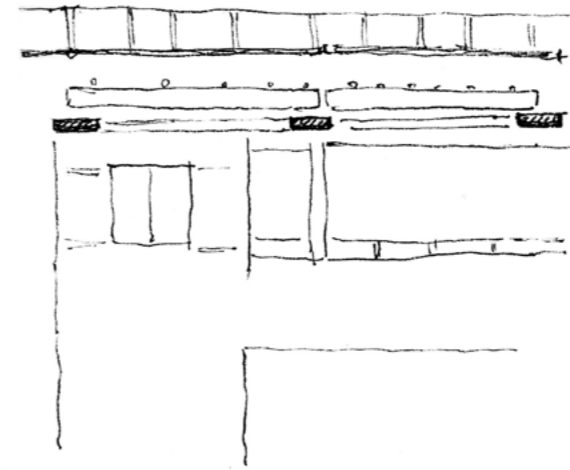
I



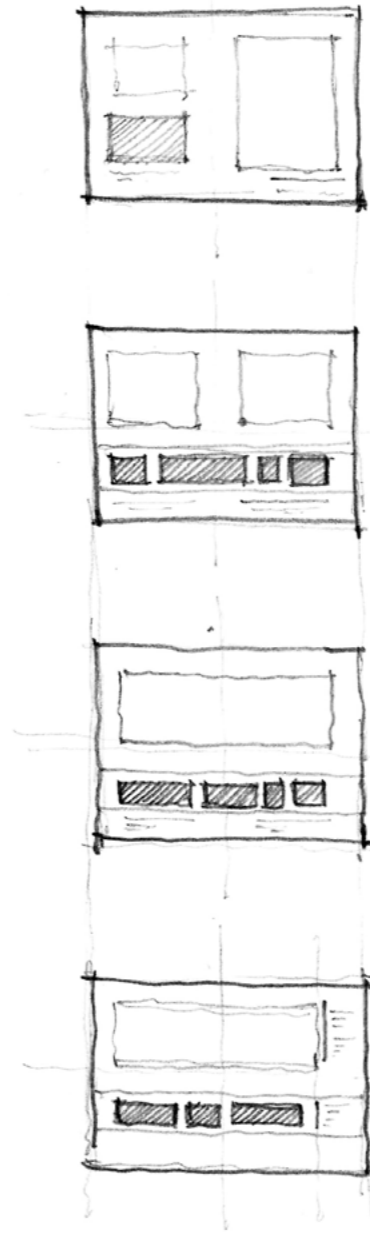
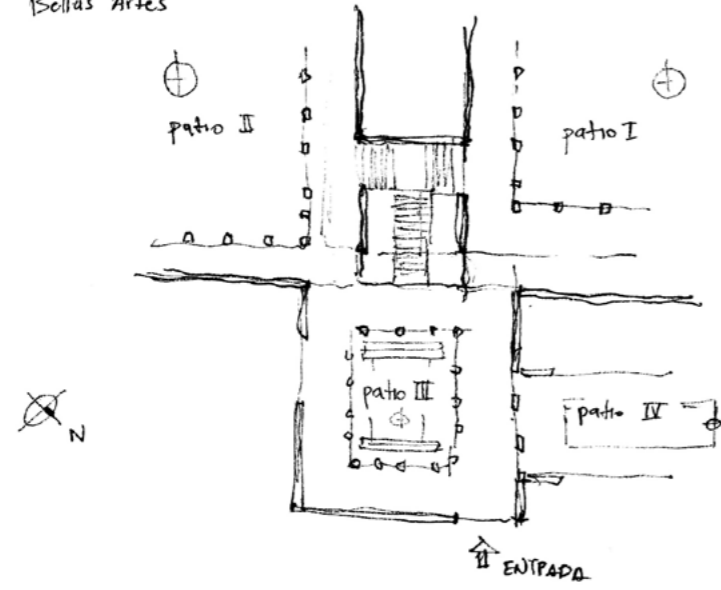
II



sección I



sección II



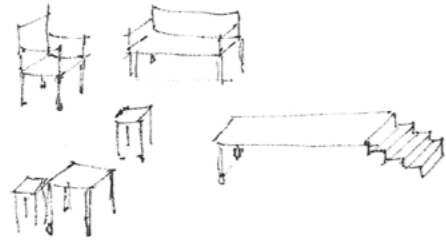
\* Arquitectura efímera barroca española siglo XVII

6.4.19

Relación entre la arquitectura efímera y el Barroco español  
 ↳ construcciones del período (escenarios, arcos de triunfo, doseles, baldos quin  
 altares con materiales pobres (p.e. de madera de tela etc)  
 y túmulos  
 ↓ para actos sociales o religiosos como la fiesta  
 del Corpus o la Semana Santa

- escenografía

equipamiento urbano. Bilbao. - 7.4.19 Calle Fernandez del Campo.



↳ simbólica

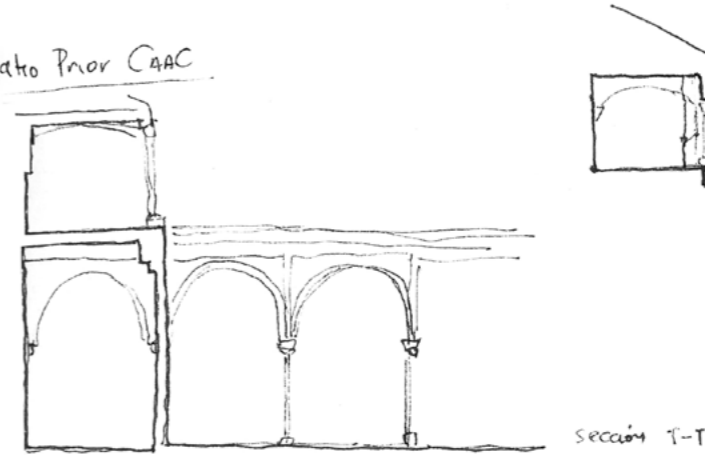
Resumen: ... La investigación sigue entrando en diferentes sectores como el del arte. En esta ocasión se investiga, se estudia la aparición de la tela y del toldo en la iconografía del Barroco y Renacimiento y en las ceremonias religiosas de Sevilla. Al mismo tiempo se trata una colección de documentación de fotos del uso del toldo en la arquitectura tradicional, cotidiana de Sevilla y una referencia a Atenas con el uso amplio de pérgolas como contraejemplo de otra ciudad Medit.

\* 2 para fortalecer la relación entre el toldo y el paisaje mediterráneo  
 Al llegar a la actualidad, se realiza una <sup>análisis</sup> analogía de la archit. anónima y epónima archit. textil. En el primer caso (se realiza) se investigan a medida de fotos, dibujos y levantam. a los toldos en la archit. doméstica (patios) y pública de la ciudad (calles, plazas) con el objetivo de entender la estructura, la forma, la función, la orientación y las cualidades que ofrecen en la ciudad. En este sentido se hace una referencia más a Atenas y la aparición de los toldos en las viviendas colectivas contemporáneas, con una crítica de su uso.

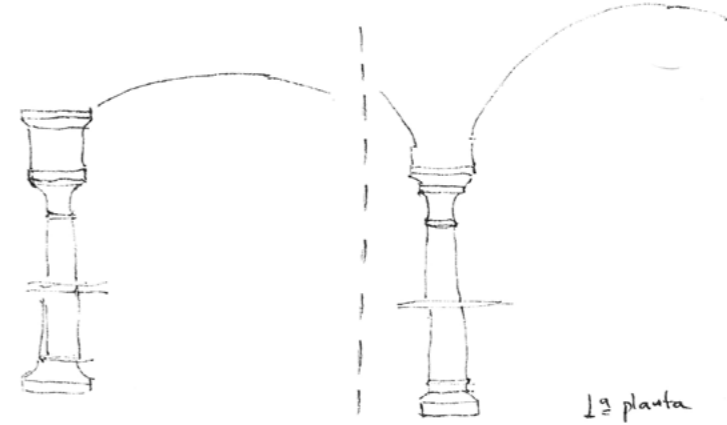
Finalmente, investigando la arq. epónima, se busca como elementos tales se adoptan en la contemporaneidad sin mimetismo inequívoco y con el uso de los materiales y las técnicas nuevas. El trabajo se centra en el pabellón de A. Siza, en la obra de José Miguel... Expo'92, en la rehabilitación de la plaza Mayor como ejemplo para enfocar en el hecho de que esas estructuras faltan de la vida contemporánea y por qué. • se realizan

9.4.19

Patio Prior CAAC



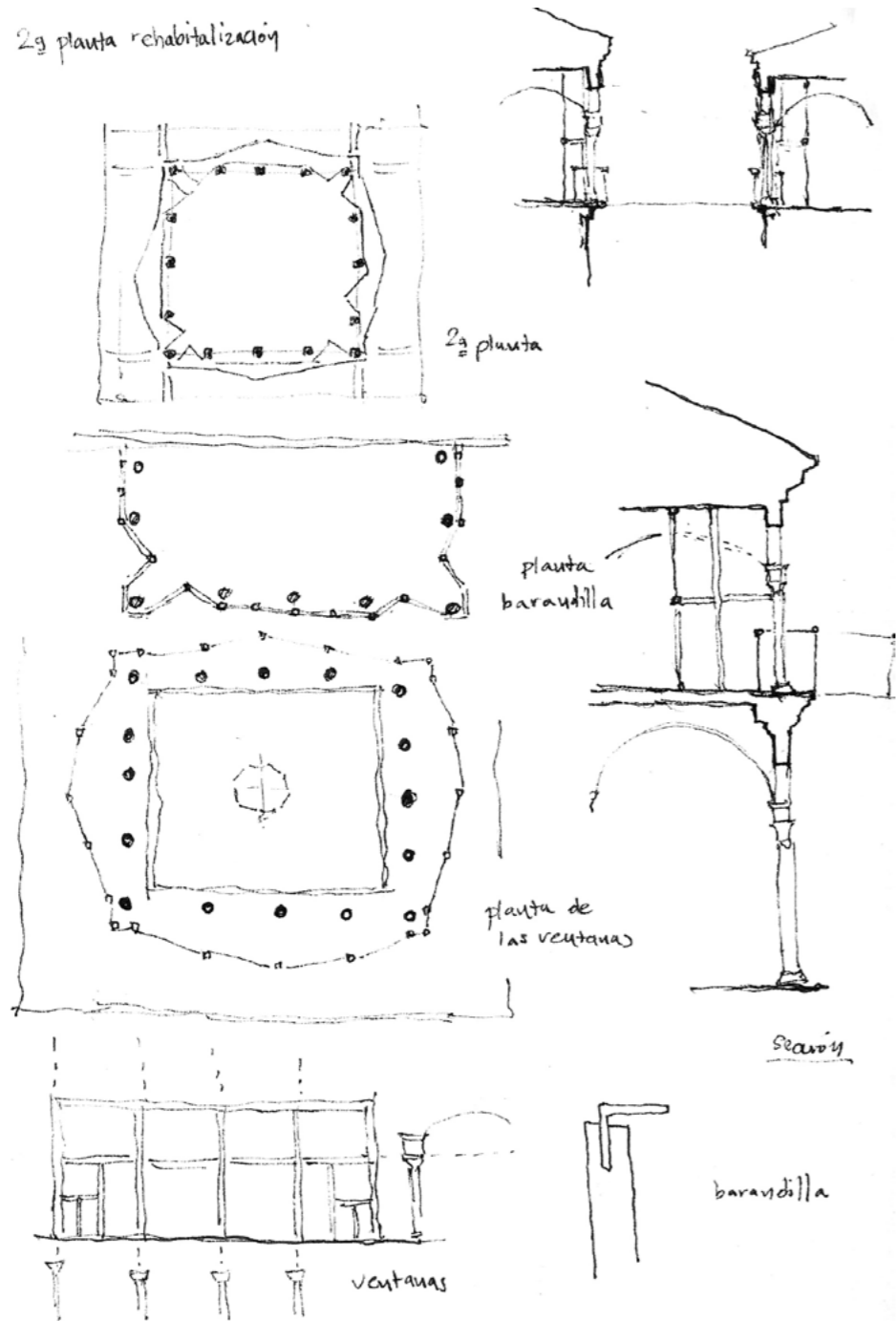
2ª planta



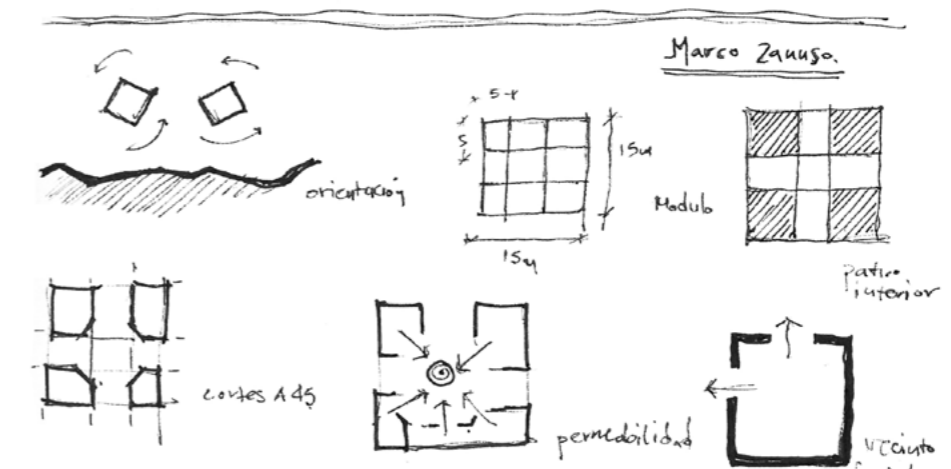
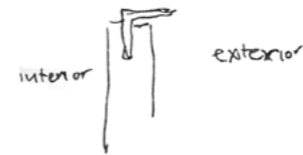
1ª planta



2ª planta rehabilitación



(fachada)  
alzado de las  
ventanas de 2ª pl.



CASA romana, griega, islámica → I → II → Nobilitación

patio-atrium espacio abierto interior alrededor de cual se desarrolla la vida. Casi no hay comunicación con el exterior.

Detailed description: This text block contains a title 'CASA romana, griega, islámica' followed by a diagrammatic sequence '→ I → II → Nobilitación'. Below it is a paragraph: 'patio-atrium espacio abierto interior alrededor de cual se desarrolla la vida. Casi no hay comunicación con el exterior.'

antiguas const. de piedra apariencia de fortaleza

Detailed description: This text block contains the phrase 'antiguas const. de piedra apariencia de fortaleza'.

- ① Análisis del toldo como arquitectura textil en Sevilla
- ② El toldo como objeto de invest. en la arq. de Sevilla

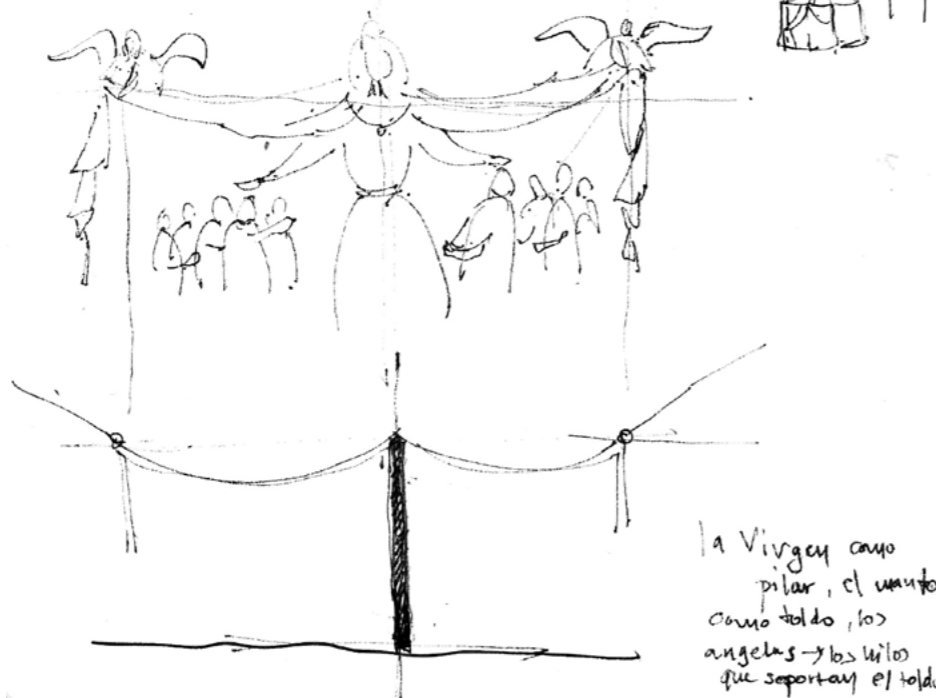
1. UTORIA 1. 7. 11

títulos

Dirigido por... Bañon

usa mejor fuente o y

- popular → tradicional - vernacula... | Pato Prior | Prada Poole
- Pensamiento arquitecton. en la obra de José Sarauago → libro Imagen Adán y Eva
- todos (o dibujos) que no se indica lo contrario son del autor
- el más representativo para la portada
- Pintores costumbristas vista de ciudades: Mariano Fortuny, Museo de bellas Art. (puzalo de Bilbao. 2ª planta)
- Casas Mediterráneas: Young Outpost. (Sidney) en Mallorca → pérgolas Tusquets, Clotet casa en una isla
- Todos en la pintura (andaluza) → en muchas dif. ocasiones se usa la diferentes Virgenes y el manto que sirve para todo CONCLUSIÓN protege algo diferente cada vez pero con la misma manera
- Diferencia y convivencia de diferentes tipos de arq. textil. Luag. S. Fernando  
↳ Feria casetas → fotos ahora que las montan  
↳ espacios públicos exteriores (incluir plaza)
- Arq. pública → espacios de uso público. (palacios, museos)
- ↳ Bibliografía citada y no



la Virgen como pilar, el manto como toldo, los angelas y los mitos que soportan el toldo

No usar tanto imagenes de los mismos libros. p.6 → cambio de imagen de los novadas, p.9 → mejor pongo imagenes más → libro de Mar  
índice: catálogo, objetivo. // en la citación de las fotos primero el autor

15. 4. 19

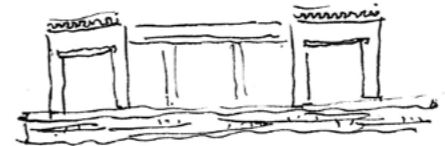
- ① Imágenes del mito: Adán + Eva Libro "Pensam. en arq. en la obra de José Sarauago → onidóquho

- ② Casas Mediterráneas

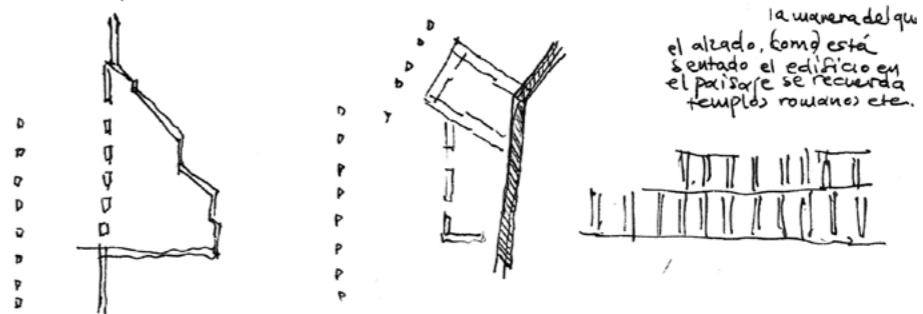
④ Jörn Utzon casa en Mallorca → Can Lis: Casa para su mujer y él en Mallorca: conectado con el paisaje (Lis) → Alvarzalto - Villa Mairea está diseñado con pórticos y galerías para ofrecer sombra. ha diseñado y construido uno más en Mallorca que se llama Can Feliz



la planta se parece mucho a la casa griega-romana con el atrium = patio.



- ③ Tusquets - Clotet → casa en isla - Casa Vittoria PANTELLERA, Sicilia



la manera del que el alzado, como está sentado el edificio en el paisaje se recuerda templos romanos etc.

I La luz define la arquitectura. La arquitectura tiene geometría, triángulo, pero carece de alma

II Límites de arquitectura. Soledad Sevilla: hilos que cosen los límites → no son líneas, no son hilos cuando crean superficies → tela de araña tejida, malla, redes textiles (instalaciones textiles)

- Experimenta la arquitectura

III M. Duchamp: antecedente de Soledad. → hilos en el espacio: hilos efímeros → chimenea de su casa

- hilos y baile → dibujos

IV acumular líneas es crear ilusiones, figuras, relaciones, conectar con el pasado, de futuro

V Jeni y Nan (Yeni) construir experiencias, construir un mundo, establecer relaciones

fotografía: dejar constancia de lo efímero

VI una línea se puede deformar como el alambre. Y el alambre como la línea. La línea no existe es un concepto, una idea, carece de alma. Existe lo que tiene vida. Ni los edificios, ni las líneas, ni los dibujos ni la ciudad. → Se comporta como organismo pero ya que no existe no puede comportarse. La línea es un dibujo, no existe pero es... fotografiando líneas es fotografiando lo inexistente

VII Giacometti. líneas-continuidad. → construye líneas en la luz. Par a luz líneas.

VIII La fotografía como acto de profanación (= entafón). Profano = ir hacia la luz, transportar las cosas hacia la luz. Sacar a la luz. Traducir del oscuro hasta la luz = FOTO

→ al espacio oscuro → iluminado. Acción arquitectónica → cambiar lugar

→ Rembrandt: el primer fotógrafo | fotógrafo → mostrar lo que no se ve

IX: Luis Buñuel → El sacrificio de Isaac: MANOS.

X: Helena Almeida, portuguesa, de Lisboa, fallecida el año pasado.

"Mi obra es mi cuerpo, mi cuerpo es la obra" el cuerpo actuando. Manipula las fotos

la mano que dibuja sobre la mano. → Dibujos que parecen vivos.

XI: Esther Ferrer

película "Persona": alma y máscara

¿Es posible retutar líneas? Qué es un retrato? → imagen de una cara, una máscara etc? Si no es identificable el rostro, reconocible la vida, no es retrato? Si fotografias una parte del cuerpo que no es la cara (p.e las manos) es un retrato?

transidencia → calíptija

XII. Siete cuentos morales: No hay retrato si no hay mirada. La cara es lo que demuestro que somos humanos. Solo los seres humanos tienen cara

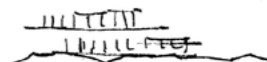
- Mark Yackus: The space between, 2014.

foto de L. Corbusier de Ivaang Pecu. | Hércules en Rauposo José de Ribera

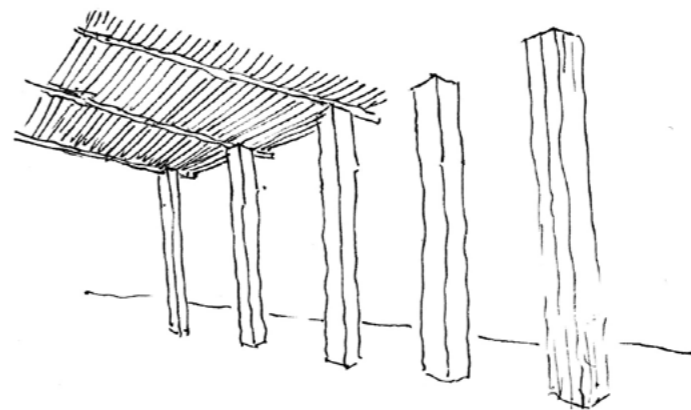
Κεφάλαιο II μαζί με Marco Zanuso - Μίχογιαννι μαρσιζία  
Doljiga aviti suvi onodi uavri avafora o Rudofsky → (Gruzi tou?)



la idea de la casa antigua de la casa arquitectónica → la casa templo de antigua Grecia-Roma



ΕΥΤΑΓΕΣΤΑΙ ΣΤΟ ΤΟΠΟ. ΑΝΑΔΙΕΤΑΙ ΑΠΟ ΑΥΤΟ, ΓΕΝΝΑΤΑΙ → SURGE. ΔΥΣΗΜΑΡΧΕΙ ΚΗΜΑΤΑ ΣΕ ΧΩΡΟΝ → ΠΕΡΡΜΑΤΟΣ. ΚΑΛΑΦΗΡΑΣ.



Κεφάλαιο IV - fotos - postales - obras artisticas

\* plaza Mayor

1. ΜΕ ΤΙ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΖΩΗΣ ΣΥΝΔΕΣΤΑΙ ΤΟ ΠΑΝΙ? Μετ Parabol

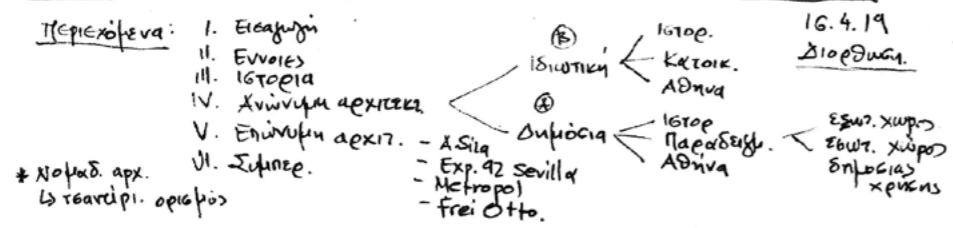
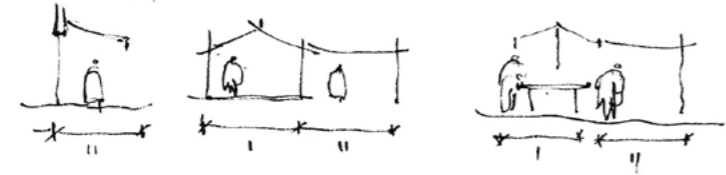
A) ΜΕ ΤΟ ΠΡΟΣΩΡΙΝΟ ΕΠΙΟΡΙΟ: αγοράς, λικιές όπω και στην σύγχρονη Αθήνα (Pestigo de aceite r foto + obra, mercado feria, calle Siertes)\*: ΓΙΑΤΙ? περιορισμένο ωράριο → πωλήν αποχευμάτινες ώρες → ήλιο + ο περιπατικώ περιδιαβαίνει και υοίτα → η δραστηριότητα συνδέεται με τον υπαίθριο περίπατο πρηνες ώρες → ΑΝΑΓΚΗ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ → ΠΑΝΙ

B) ΜΕ ΕΡΧΑΘΗΝΙΣ: Δρυσουενικώ (Corpus → σύμβολο) ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ (Feria): ΓΙΑΤΙ? εφήμερος χαρακτήρας ευδηλώσεων περιορισμένου χρόνου που συνδέονται με τη μεσογειάμη εμπόμπο του χορού στο βρόλο και την ανάγκη ελαχιστους βεεχαθής. → ΠΑΝΙ  
\* Ανάλογα με τις ανάγιες → συνύπαρξη διαφόρων ειδών υφάδφ. αρχιτεκτονικώ: συμ- νές, (casetas) → "κύριο - σπιτι", τεντες για την προστασία των συμμετεχόντων, ενώ συνδυάζονται και με άλλου ειδώ εφήμερες κατασκευές πχ (αφίδες θριαψφο, βωφώις κλπ) (catedral-foto, feria-obra, sav fernando-obra, casetas-obra)

P) Εστίαση: Εστιατόρια - μπαρ (εφάμερη σύγχρονη εποχή): εφήμερη λειτουργία. Χείρση απο το πωί μέχρι το βράδυ + σύνδεση με μεσογειάκό τροπο ζωής στην υπαίθερο → κημπαίθριες εποικώσ χώρων αναψυχής → ΑΝΑΓΚΗ ΜΕΤΑΒΛΗΤΗΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ Απο ΤΟΥ ΗΛΙΟ. + ελιγρία ματαθεωή - μικρό απούπαφης + χώρο όνω κλίμα → ΠΑΝΙ (cart postal)

Δ. Ισπανική χρήση - Κατοικία - αϊθριο → αρχαία-αρχαϊκή ελληνική κατοικία  
 στέγασμα (Μινωική εποχή αθόρα του θρόνου κλπ → casa en Mallorca etc)  
 Patio sevillano + vida Mediterránea → Can Lis, Mallorca (1939)  
 αϊθριό γκέγο.  
 ΟΛΑ ΑΥΤΑ ← ΠΑΡΑΓΕΓΑ ΤΗΣ ΙΔΙΑΣ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΠΑ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΑΠΟ ΤΩΝ ΗΛΙΟ.  
 αναμνη υπαίθριων ή ημιυπαίθριων χώρων → σποές  
 στέγασμα αϊθρία, πέρμολα κλπ. κάθε χώρος τη δική του παράδοση. → Αθήνα, νικαία vs Σεβίλλη?

\* Ορισμός palabra **FERIA**: σημαίνει λουνα παρκ, υπαίθρια αγορά, υπαίθρια γιορτή. → \* Fera είναι μια ετήσια υπαίθρια λειτουργία "ορίστη" ες ορίστη.  
 → Τόσο στις υπαίθριες αγορές όσο και στις εορταστικές μαζες πωλητών ή μαζες αθλητών ανεξαρτήτως το πλανί του που είναι προέκταση του πάμπου ή του κλειστός χώρο και με το επίπεδο που δημιουργεί ορίστη το χώρο από μαζών του που του ανήκει. Εξεί επισημαίνεται των εφημερίσων + ιδιότητες του πωλητή ενώ ταυτόχρονα ορίστη χώρο.



III. **Ιστορία**: Να προσξέσω παρατύριμ για διαφορετιμύ παναμίες + των αλλημύ του θέατρώ σε δόμν.

IV. **Ανώνυμη** αρχιτεκτονική: **Δημόσια** (πλατείες δρόμοι κλπ) <sup>(α)</sup> Ιστορικά: Mercado, Feria, Sierras, Σύγχρονμ: Sierras, plaza San Francisco etc. <sup>(β)</sup> Αθήνα: Μοναστηριακά πλατεία - πάμπου, Πανδρόσου κλπ. + Ιστορικά Κινωσ. + πινικίες

**Ιδιωτική**: Casa-patio παραδοσιακή, Πολυ-κατοικία παραδοσιακή, πολυ-κατοικία σύγχρονμ Βενεζουέλας (β), Ιστορικά (α): Casa-patio ... + Αθήνα (ε): Αθική πολυκατοικία.

Παραδειγματά [Σύγχρονμ + Αθήνα]: 1. Δημόσια: (β) 1. Εξωτερικό, υπαίθριος χώρος: calle Sierras, plaza, mercado. 2. Κύρια Δημόσιας χρήσης: Bellas Artes και Caridad → ενοποίηση ημιυπαίθριων χώρων δίωτω δευτερεύων στέγαστρένων χώρων. II (CAAC: Διαφορετικοί τρόποι στέγασμα): Πανί vs πέρμολα, ο Ισλαμικός κήπος, η ιδέα του παραδεισού, νερό, πράσινο, βουά

Το Marqueses de Alaba + CAAC-prior → Ισλαμικός κήπος, παραδεισός, νερό κλπ. CAAC πέρμολα + claustriillo: άλλοι τρόποι στέγασμα.  
 (ε) Αθήνα: Κωνσταντινίδης πέρμολα, νικαία + πιναιες Ισλαμική Αθήνα αγοράς κλπ. (Ιστορικά). Σύγχρονμ Αθήνα: Πανδρόσου, Μοναστηριακά: Αγορά. I ΣΤΟΙΕ.

2. Ιδιωτική: (β) Σύγχρονμ Σεβίλλη: 1. Casa-patio 2. Viviencha colectiva Mar (εσωτερικά, Ισλαμική ιδεολογία να μιν φαινέσαι. Μεσογειακή παράδοση: ελληνικό ατρινί. Κατοικία με αϊθριο και σποές γύρω. [Παλιά Αθναϊκά βουά (Κιν.)] μεσο-γειακή κατοικία Σόλη Ολτρον (Can Lis). Πανί σε οριζοντια διεύθυνση-ανεπίση-τη διαφορά υπάρχει ή όχι, μοζνεζου και δεν φαίνεσαι.  
 VS. 3 Αθική πολυκατοικία: Τένες στα μπαλκόνια. Αθναϊκή νοοτροπία πολυ-κατοικίας του '80. Εξωσες στο δρόμο. Εξωστρέφεια - έχει καθετί το αϊθριο. Η τένα δεν ληφάνετω υπ' αϊθρ στο εκέδιασμο. Πάμπου αλλαγή του υπαίθριου όμου + του προσώπου βουν πάμπου. Ξα Η τένα προβά τεύη αλλα αφήνει το βλέμα να βλέπει το δρόμο. Δεν κόρει τι σέα. Όταν είναι κλειστό διαφραγέται σικνά ο φορέας, όταν ανοίγει δημιουργεί μια νέα όψη. Μόσκα - φορέμα - πανί κλπ κλπ μπερσά από των βόθιμη όψη αφαιρώντας οποιαδήποτε χυσιτική αντιμετώπιση είχε πρώτύτερα. + Ιστορικά (πέρμολα Κινωσ. παλιά Αθναϊκά βουά, νικαία). χαλί + στοά

"Αθήνα 1650-1870" Μελίμ - Κεϊμνα Ι. Μελετιόπουλου - Εκδόσεις Τρ. Πίστεως 1979  
 εικόνα 26: Μομ των Καπουτίνων - κληματαρία (πέρμολα) 1751-55. Stuart + Revett  
 εικόνα 30: Το ωρολόιο του Κυρρήστον: κληματαρία 1751, Stuart + Revett  
 εικόνα 31: " " " " 1765 Εργο Le Roy χαλκογραφία <sup>παλαιό</sup> σχεδόν φωτ. κέλεδος  
 εικόνα 37: Η βιβλιοθήκη των Αφριανού - το μαζών παζάρι, 1805, Dodwell, λιθογραφία ↓  
 εικόνα 41: Το τζαμί του Τζισταράνι στο Μοναστηριακά, 1839, J. Skene <sup>συλλογή Διορθωτικά</sup>

"Αι Αθήνα" Κώστας Μήρμης. (Από τον 19<sup>ο</sup> εις τον 20<sup>ο</sup> αιώνα) Μελί 1966, 2005  
 σελ. 18. Η Αγορά... Köllwberger  
 σελ. 197 Νέο Φάληρο - υποδομή Βασιλ. Κιν/νου

"Νυμφια Αθναίων" Αλέξ. Φιλαδέλφου, 1994 Εύδος Ιστορίας + Τέχνης  
 σελ. 114: Το εσωτερικό του Παρθενίου, Αναπαράσταση ματα Thiersch.

"Η Αθήνα των ανώνυμων" Λίττα Μιχαήλ, 1991 Β' Εύδος, Δράμειμ (Περιήμω σε πλατεία τους Βακαλάδες και τις χετιονίες εις παλιά Αθναίων)  
 σελ. 52 "Το κέτω συνηθιστά"  
 σελ. 68-69 "Στα περικόμω του Πανδρόσου" Ξυλογραφία 1860, M.A. Praust.  
 σελ. 171 "Δρομίες στα Ανασθώμωκα"

"Οσός Αϊάτω. Ο δρόμος του Θεού των Ανέμων" Γιαννίς Α. Λαμπερ, 2002. Εύδος των Πολιτιέμ-κωσ οργανισμώ του δήμου Αθναίων σελ. 42  
 φώτο της Αϊάτω του 1960... + "Η οσός Αϊάτω κατελλημύνη από μικροπαμλιτες. Φωτογρ. 1961  
 σελ. 71. "Η παλαιά αγορά σε Ξυλογραφία του 1845"  
 σελ. 76 "Γωνία Αϊάτω ες Πανδρόσου, τα τέσσαρ χόδικα στο Βαθός Φωτογρ. τον 1902

"Τοπίο Β' Εικόνα. Χαρακτική βουνα περιήμωτων για την Ελλάδα" Ευδ. Ολκω, Αθήνα 1979  
 "Η Αθική πολυκατοικία της Μεσοπολεμική Αθναίων" Μ. Μαριμαρα. Πολιτιέμ. Τεχνολογικό Ιδρυμώ  
 ΕΙΡΑ  
 σελ. 166: Πολυκατοικία εις Μαρ. Μύλωνω, Ηροδοτω 26 ες Χάρητος. Μελεμ του αρχ. Κιν. Κιτζίμ  
 1936. Φωτογρ. 1990  
 σελ. 17: Πολυκατ. του Ι. Βαφορίου, Χαρ. Τρικόμω 107. Μελεμ του αρχ. Εμ. Λυγαριμώ 1935 φωτ. 1960

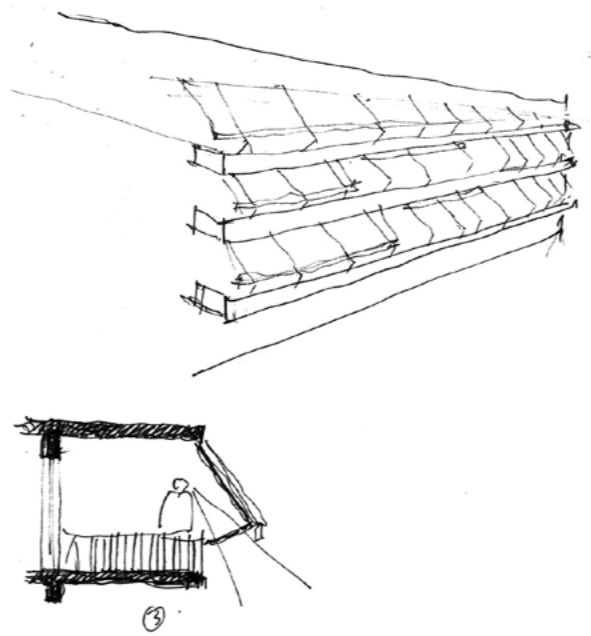
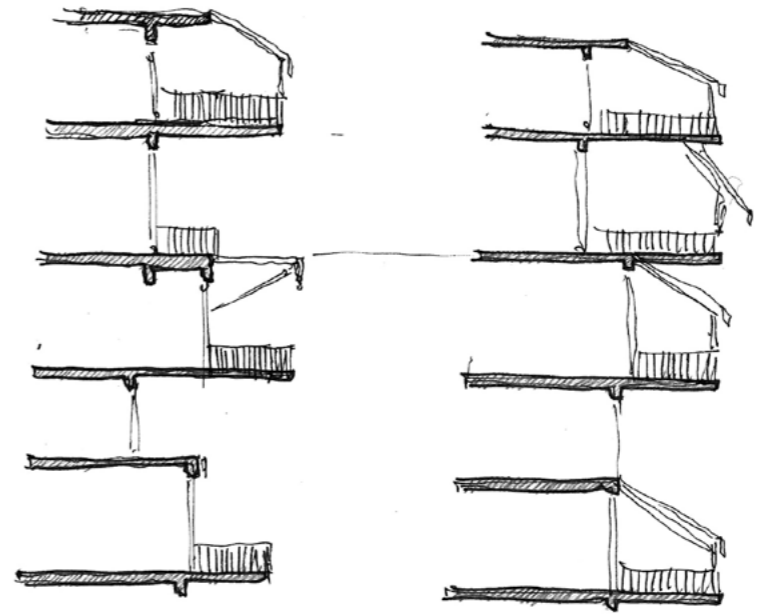
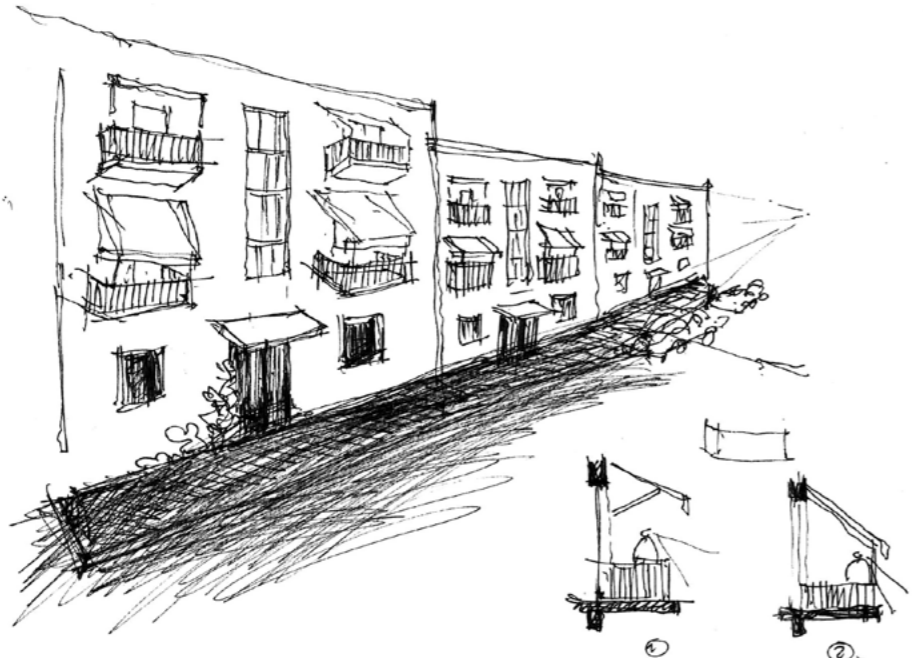
Οι ροφά

→ Κεφάλαιο II : Εφήμερη-νομαδική αρχιτεκτονική VS μόνιμη (μετά την ΛΞ ...)

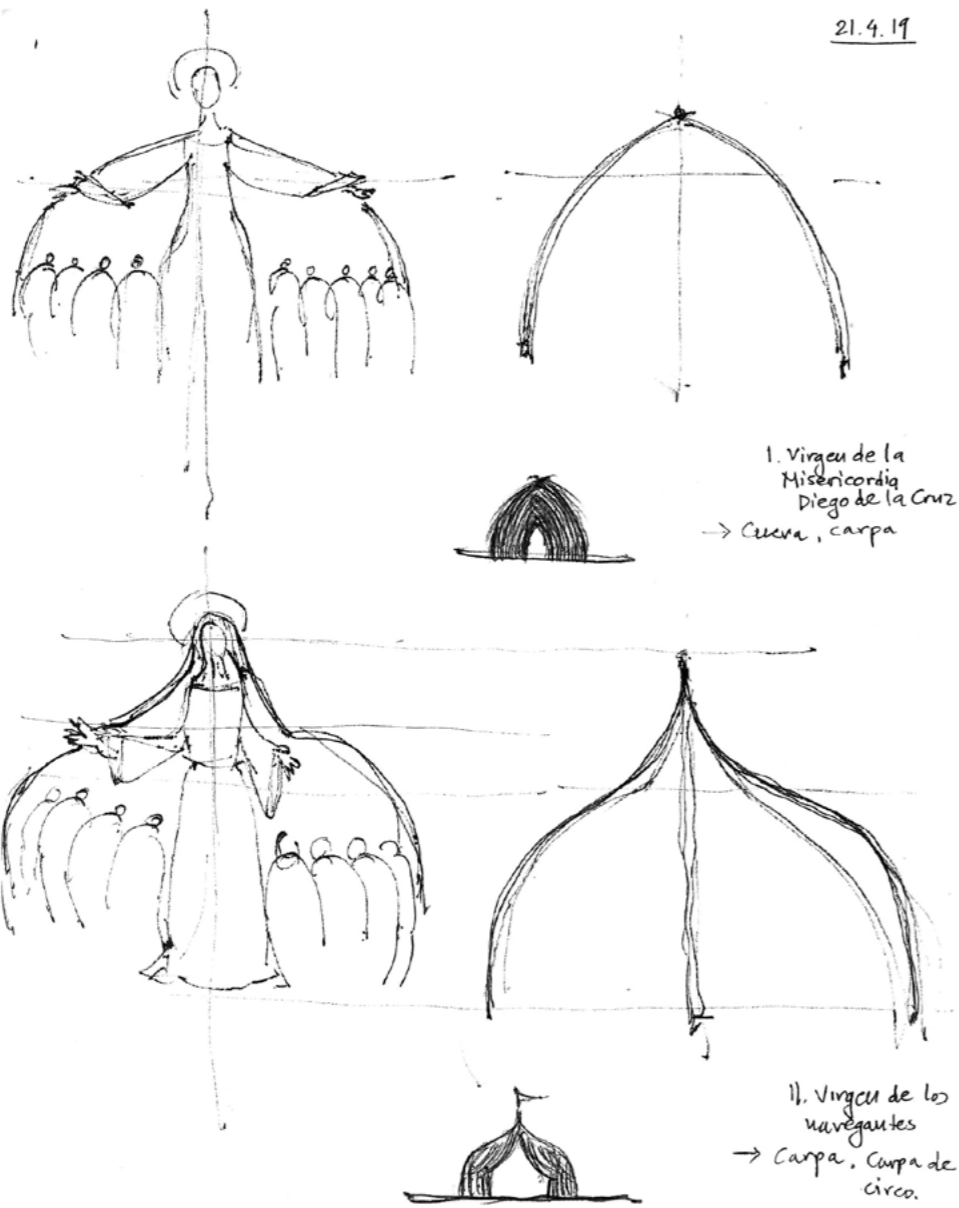
Οι ροφά, ως ματεσοκίν νομαδικός λαός, μέχρι και την σύγχρονη εποχή δοκούν τις κοινότητες τους με απλές εφήμερες κατασκευές και κρημναίθριου χώρου. Το γνωστό τσαντίρι, που αποτελεί την χαρακτηριστική κατοικία των αδιγγανών είναι στην πρωτόγονή του μορφή ένα πανί, άλλοτε οριζόντιο και άλλοτε υψωμένο που προστατεύει και ρίχνει το νερό στο κώρο που ορίζεται από μαζύτα. Η λέξη τσαντίρι είναι παράφραση της λέξης τσαντίρ, η οποία στα περσικά σημαίνει κάλυψη και έτσι αποτελεί το προστατευτικό ένδυμα των λαών αυτών απέναντι στην μεγαλύτερη των καιρικών συνθηκών.

\* Βιτρόβιες - Βιβλίο V - Περὶ Αρχιτεκτονικῆς. Ευδ.: Πλέθρον, Αθήνα 2000  
βελ. 317: Οἱ ἐλεύθεροι χώροι μεταξύ των σταῶν πρέπει να υψοῦνται με πρᾶσινο χῶμα ὁ περιπατος στο υπαίθρο ναῖαι πολὺ υψεινός... Ἰτιμὴν πολὺν πρέπει, μάττω ἀπο τοῦ ανοικτοῦ οὐρανοῦ, να διατάσσονται ἐνυχωροὶ εἰς ἔξωκα υψομένην ὑπαίθριον περίπατον  
→ ἐξασφαλίζουν τὴν υγεία ἐν καιρῷ εἰρήνης καὶ τὴν ἀσφάλεια ἐν καιρῷ πολέμου.

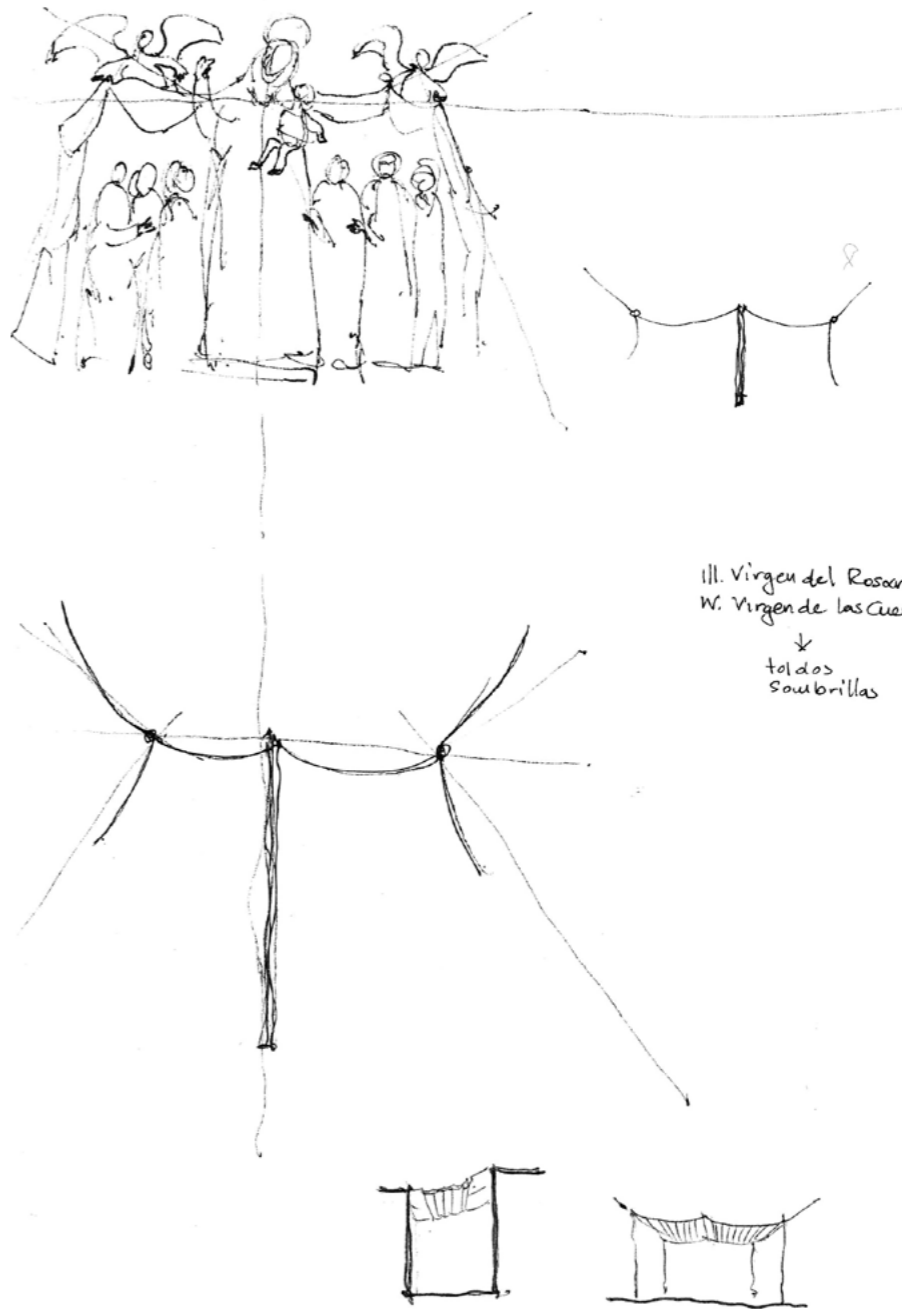
\*  
"Οἱ Αθηναϊκὲς Κατοικίαι του Μοντέρνου κινήματος". Ελλ. Εταιρεία Περιβαλλοντοσ. 19.4.19  
Παράρτημα  
Κατοικίες: 1. Αρχ. Χατζημάνη 7+ Γέροντα, 2. Αρχ. Νικολίου 6, 3. Αναγνωστοπούλου 40+ Δημήτρη 26, 4. Θεμιστοκλεως 80+ Αρχαίου 61 (πλήτ. πολυκατοικία) 5. Προσφυγικὲς κατοικίαι - Κωνσταντινούκων



21.4.19



Análisis con diagramas de los mágenes de las Vírgenes.  
estructuras arquetípicas.

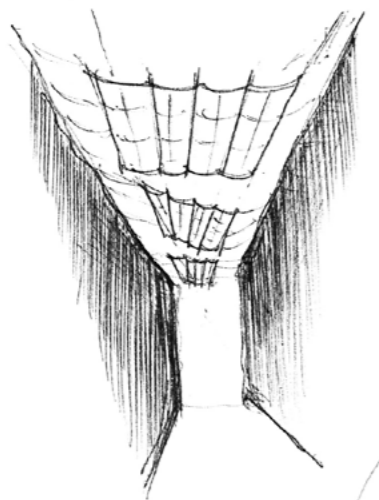




Introducción

- 1. Resumir - objective: Porque he elegido este tema y de qué habla?
- 2. Metodología: Proceso analítico desde el punto más general hasta más específico: Es decir primero definición de términos básicos; después el valor simbólico del todo entrando más en el tema. y después una análisis arquitectónica que se divide en la arquitectura antigua-tradicional y la arquitectura epónima, la arquitectura que se basa en la arquitectura textil (explicación que considero específicamente como arquitectura tradicional y que epónima).

Η σχέση του πανιού στην ιδιωτική ανώνυμη αρχιτεκτονική συνδέεται με τους μεταρρυθμιστικούς χώρους, τους ενδιαφέροντες χώρους των δημόσιων ή των ιδιωτικών χώρων που κερδίζουν τη μαζική τους απουσία. Συνδέεται έτσι αρνητικά με την εξέλιξη της δομής της μαζικής: Από το αίθριο και των εσωτερικών αυλών (οριζόντια τετρα, διαμήκη → εσωτερική) στους εξωτερικούς προβάλους (μαζική+διαμήκη τοποθέτηση της τέχνης → εξωτερική)



Επώνυμα  
 ① Ανώνυμη ② iniciativa popular  
 Επώνυμη - Ανώνυμη → no tiene que ver con la arqu. textil de manera consciente.  
 → πρόθεση ⇒ ① αυτή που τοποθετείται ελεύθερα από την ανάγκη ή πολλές φορές επηρεάζει την τελική σύνθεση ή χωρίς να έχει ημερομηνία εστ' αρχής. ΑΥΘΟΝΗΜΗ ΠΟΥ ΠΡΟΚΥΠΤΕΙ  
 ① η αρχιτεκτονική του πανιού αυτή που σχεδιάζεται από τους αρχιτέκτονες λόγω του πανιού (των ιδιοτήτων του) και για το πανί (για την αειδιάρκεια του. Η αρχιτεκτονική που πραγματικά είναι υπέρω το πανί. ΜΕ ΠΡΟΘΕΣΗ δηλώνει η αρχ. textil)

Όπως Ανώνυμη = λαϊκή - παραδοσιακή ⇒ ΑΝΑΠΗ  
 Επώνυμη = ? Σχεδιασμένη με βάση το πανί

- ① Σχεδιασμένη - Επώνυμη. todo como techo
- ② Alvaro Siza - Pabellón } la idea del toldo
- ③ Expo '92 las capacidades del toldo
- ④ Frei Otto - " - } toldo como casa
- ? ⑤ Metropol Parasol: la metáfora del mercado y del toldo → 1/3 crítica (foto del mercado).
- ⑥ Puente de Pinjark; forma igual que Frei Otto, aprovecha las capacidades de la membrana.

\* Expo 92 y Frei Otto  
 ↳ libro: Arg. Textil Guía...  
 \* Alvaro Siza: dezeen, archdaily libros?  
 Metropol ?

Architecture is the symbolic expression of general human behaviour and a response to existential requirements. p. 33 (Frei Otto, biblioteca)

Streets for people Bernard Rudofsky

ΕΛ: 114 φως τελειών φαίνο + χείμα πανιού  
 ΕΛ: 215 Baldaquini: στεγασμένο πανί από το βυθό → buffer ανάμεσα στην και τον περσό-δείο  
 ΕΛ: 216 "Το να περπατάς κάτω από στέγη δεν είχε να κάνει με τον καιρό ή την οικιακή προστασία, απλώς προσέδιδε αξιοπρέπεια, λαμπρότητα. Σίγουρα οι σύγχρονοι συνδυάζουν και δεν θα ανεβείταν ένα τυφάνο ή πέδιλο να περπατά κάτω από στέγη, αλλά να κινείται με το πρόσωπο του αυτοκινήτου"  
 ... δημοτικοί δρόμοι κλημμένοι με κινητά πανιά → όπως της Ανατολής, + Ανδραγαθία → ίσως από την ελληνική κυριαρχία.

④ Κεφάλαιο IV: § Ιδιωτική χρήση → αναφορά + φυσιοστροφίες  
 Έδαφος Μεταβατικοί χώροι μέσα στην κατοικία Πέρασμα από το δημόσιο στο ιδιωτικό. Υπαλιόνι: μεταξύ δημόσιου - ιδιωτικού. zaguan → patio  
 κινητά κενός χώρος μέσα στην κατοικία: μεταβατικός μεταξύ δημόσιων και

- ① Εργαλείο ② Εθνική - πολιτική κατοικία Τμήμα υψών. Μουσουλμανική ιδεολογία → εσωτερική + δέση γυναικός. απομακρύνει της κατοικίας από τον εσω χώρο, το δημόσιο χώρο → να μην υπάρχει οριζόντια επικοινωνία. Το πανί είναι σημαντικό γιατί κλημνίζει με πολύ από ανεπιθύητες τρόπο τον πιο σημαντικό χώρο του οικισμού το αίθριο. Είναι παλαιό από στέγη στην αρχιτεκτονική αφορα και τον αρχιτεκτονική. Βιβλίο Sobediencia...  
 Mar p. 45 escena domestica japonesa. → Filosofía Japonesa - efimeridad  
 + Casa en la Frijoliana de Rudofsky. → Μεσογειακότητα.

⑤ Preguntar vocabulario: soberanía - dominación - dominio islámico?

Αισθητική πολυκατοικία (vs αίθριο) Έχει καθεί το αίθριο, εξωτερική, περιβάλλον επαφή με το δημόσιο χώρο, με το εξωτερικό περιβάλλον → παρατήρηση αλλά όχι συμμετοχή vs αίθριο: προσαλάσε την ενεργή συμμετοχή των μελών της οικογένειας της μικροοικονομίας κλπ. Αμετοική παρατήρηση vs συμμετοχική εμβίωση. Η τέχνη στην αστική πολυκατοικία δίνει την εικόνα ασφάλειας, προστασίας τις ιδιωτικότητας, αφήνοντας το βλέμμα να έχει την απαραίτητη επαφή με το δρόμο ώστε να μην κλέβεται η επιθυμία. Όμως άλλοι συμμετοχικά του στο σχεδιασμό. Εντάσσεται συχνά εν των υστέρων από την ανάγκη των μαζικών Δεν ληφθάνεται υπ όψιν λόγος της επιμέλειας, της ενεργείας της απήκευ των Αρχειών η σημασία του για την δημιουργία συστημάτων διαβίωσης, προσέδιδε εν των υστέρων προσαλάσε πλήρη αλλαγή στην κίνηση των κινήσεων, στην συνδετική του δρόμο και να επικοινωνεί ενή μορφή και το σχεδιασμό του πανιού.

viviendas colectivas vs patio en la Atenas de contemporaneidad  
 ↓  
 ha perdido la intervención balcones, azoteas conexión con la calle solo para observar  
 ↓  
 conexión consciente no patética convivencia participativa  
 toldo = seguridad, protección miradas libre hacia la calle



Libros capítulo V: "Vista" al futuro (Frei Otto, Alvaro Siza, Prada Paté.) 30. y 19

Biblioteca de la universidad: ① Frei Otto: *Forschen Bauen*, inspirieren: a list of research, construction and inspiration (Monografías, serie alfabético) Q72 Otto2

② The work of Frei Otto and his teams 1955-1976 (págs. 58, 624 estructuras) Q624 236

③ Frei Otto, Bodo Rasch: *finding form: towards an architecture of the minimal* (cu departamento?) ④ Thinking by modelling

Alvaro Siza y Pabellón de Lisboa: ① Lisboa y la expo '98. el sentido de su arquitectura como continuidad del legado urbano un ensayo sobre la trayectoria del paisaje arquitectónico en el frente ribeirinho. (disponible en línea)

② Pabellón del conocimiento de los mares: Expo. mundial de Lisboa de 1998: catálogo oficial (escuela de humanidades)

③ Alvaro Siza (Monografías) "muchos" unificador = evolucionar  
rehusar =  
trazarse =

Google Books : Alvaro Siza - Expo 98

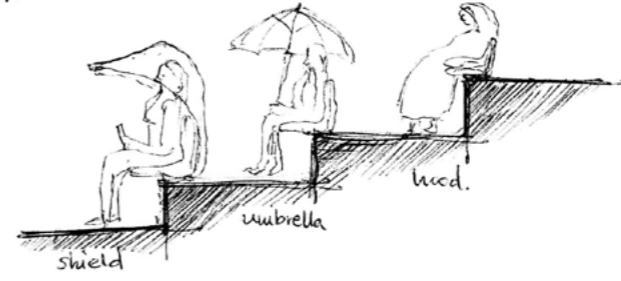
① "FC I. Siza": la memoria, para Siza, no es solamente un reconocimiento del pasado, sino también una afirmación del paso de tiempo. Siza vive el momento, algo que aparece en sus comentarios cuando reflexiona sobre los cambios tecnológicos y rehusa considerar en términos nostálgicos la inevitable pérdida de la arquitectura artesanal. Aparece también en la impaciencia con la que Siza recibe comentarios que categorizan su obra actual en términos que se refieren a edificios de años pasado. Este interés en el presente produce innovaciones profundas en su obra reciente. Hemos aprendido a reconocer, por ejemplo, el Pabellón de la Expo 98 en Lisboa (1995-7) como obra de Siza, pero el edificio es una invención cuyos orígenes no se trazan fácilmente de su obra anterior. Estos dos temas: el papel unificador de la ciudad y el compromiso con la individualidad del tiempo y el lugar, parece que empujan al proyecto en direcciones divergentes. El proyecto de la Facultad de Ciencias de la Información refleja como Siza usa la mentalidad del viajero para establecer un proceso de equilibrio entre ambos. p.15-17

p.19: Siza explica sobre el pabellón: "empecé a pensar de una manera imprecisa en un edificio que tuviera dos zonas principales: por un lado una parte muy flexible y con un cierto orden repetitivo; por otro, que hubiera un espacio cubierto especial, protegido por un techo." El concepto para el pabellón como lugar aparece para Siza en la comparación abstracta entre un orden repetitivo a un lado y un espacio unitario al otro. Pero el balance de medida y proporción también se refiere en Siza, a la ciudad en cuestión y a las circunstancias locales del emplazamiento. (Entrevista con AS y William J.E. Curtis)

p.23: momentos de discrepancia en el proceso de diseño // decisiones de organización -> más importantes // fragmentación // el proceso de diseño permanece para Siza no como síntesis, sino como reconocimiento de los diferentes elementos que pueden contribuir a crear un lugar determinado. El concepto de conflicto en su trabajo o aceptación civilizada de las diferencias. Si aceptamos la mentalidad del viajero como un modelo intelectual, el entendimiento de las diferencias (incluso de las contradicciones) en términos de conflicto no representa el disfrute de lo "otro", que es quizás la característica esencial del viajero. Como en el viaje, la necesidad de encontrar la propia orientación mediante referencias provisionales prevalece ahora en los edificios de Siza. Como dice: "la vocación de las ciudades viene de las ciudades siglas de intervención, de mestizaje, de superposición, y de mezcla de las influencias más opuestas" porque las referencias siguen abrazando la sustancia esencialmente contradictoria de la realidad urbana.

ca. 47. Expo se puede decir que es un no-lugar NO-LUGAR

Biblio ① "Sumil adaptable roofs, shield, umbrella, hard."



H idea tus novias us  
fluxatibus uniaqquo  
H xeniis tus ja anedujn  
uatacicicuy Aiedon  
ad daleas, fluxatibus  
E' n'pauzino uataciqujo  
Cix n'poemica ano pparin

Alvaro Siza (Libro biblioteca) Philip Jodidio Ed. Taschen 2003, Italia

"Construido a orillas del Tago, el Pabellón de Portugal ocupa un terreno axial cerca de la entrada de la Expo '98... El programa requería la inclusión de un gran espacio exterior destinado a funciones ceremoniales. Siza ha creado una sorprendente "vela" curvada de hormigón, sustentada por cables de acero en ambos extremos. En los extremos del edificio, el revestimiento de cerámica roja y verde constituye el primer uso exterior: por parte de Siza de este tradicional material de construcción portugués. La estructura principal, que en el futuro será la sede del Consejo de Ministros de Portugal, ha sido concebida para permitir la máxima flexibilidad. Las salas de la planta baja, de techos altos, acogieron las presentaciones multimedia de la Expo '98. Sus espacios fueron concebidos por Eduardo Souto de Moura.

Tutoría

Arquit. sin arquitecto | Anónima | tiene que ver con el uso | neigololo-  
gia.  
Arquit. con archit. | Epónima | proyecto entoldado que tiene que ver con  
Feria: ciudad textil. primero los toldos  
VII Anexo documental. Cuaderno de campo. (Incorporación)

En lugar de Arte -> pintura + Pato del Prior  
portada: Aiuatorini... TFG curso 2019 ETSAS | a bajo dirigido por (minúscula)  
José Joaquín. Sin número en la primera página. Sin línea al lado del número  
con color más gris la numeración.

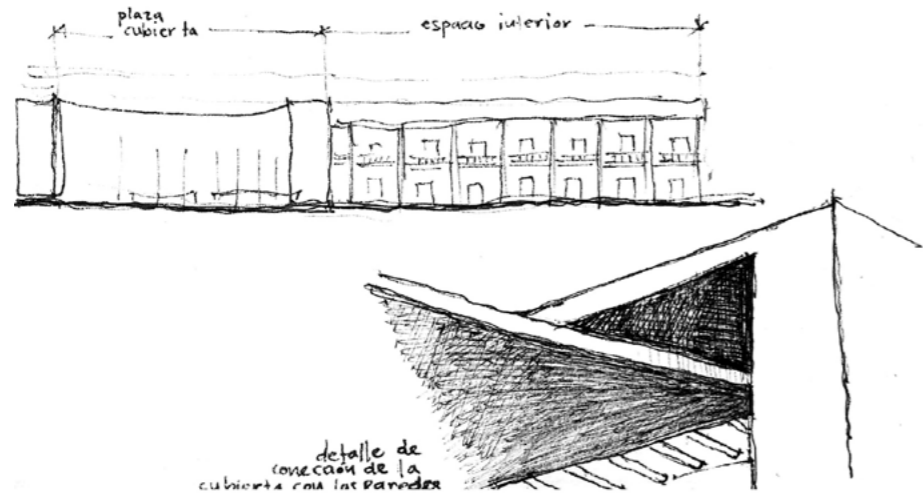
Libro: "Álvaro Siza Expo en Display" 8 de Abril - 26 de Junio de 2005 Ed. Museu serralves  
Portuguese Pavilion Expo 98, Lisbon, Portugal (1995-98) p. 208

"This is not a museum but a temporary exhibition space produced for Expo '98 in Lisbon. I believe that it will once again serve as an exhibition space when its re-use is finally determined. A particular aspect of this project was that it was achieved without any base references, which is always a difficult starting point. The only reference was the Tagus River. The work was co-ordinated with the architects who at the time were also starting to develop other buildings within the same site. Part of the programme included a large covered space which proved to be its hallmark and is the feature that is most frequently mentioned nowadays - the so-called "canopy", whose expression is achieved via its relationship with the volume of the main building itself. The covering's lightweight design

results from its complementarity with a heavy volume, using a fairly banal architectural definition... A "structural modulation" and a subtle relationship with the exterior were required, in order to guarantee that the presence of the building would be determined by a dialogue between a large exterior space and the interior rooms, emphasizing the effect of the most representative area of Expo itself. (A.S.)

\* Álvaro Siza 1995-1999 (publishers + editors: R.C. Levene, F. Márquez Cecilia, et croquis editorial) Entrevista-Covers con A.S. y William J.R. Curtis

p.6-7 "el espacio al aire libre bajo la cubierta curva es extremadamente evocador - un espacio de allí, pero también de cualquier otra parte - una especie de libertador". AS: contraste entre su edificio y lo que había (los edificios altos). Continuación de entrevista: "empecé a pensar... por un techo. Después de alguna reflexión y algún ensayo - inclusive alguna losa apoyada en muchos pilares - me di cuenta de que aquél debía ser un espacio público y situado bajo un techo sin apoyos. Así que el desarrollo de proyecto comenzó a basarse en la búsqueda de una modulación creíble y a trabajar en colaboración con los ingenieros. Una de las imágenes que me vinieron a la mente fue un edificio de exposiciones de Asplund de los años 30, con líneas verticales de mástil y un techo. También pensé en los grandes espacios cubiertos con las curvas de Niemeyer, o incluso, en aquel maravilloso espacio cubierto que hay detrás del auditorio de la Ciudad Universitaria, en Caracas, diseñado por Villanueva, en los años 50. W.C.: ¿La plaza cubierta? AS: Si, la plaza cubierta con sus vagas reminiscencias de Le Corbusier. Después empecé a considerar más la presencia del edificio en la Expo como Pabellón Nacional. Los edificios alrededor estaban comenzando a desarrollarse: pensé que mi edificio debía contrastar con ellos siendo bajo y horizontal... (reflexión del agua)... De hecho, una de las primeras ideas que tuve para el techo de la plaza fue la de una bóveda con curvatura relativamente suave; pero esto no daba suficiente sensación de refugio. Y con el tiempo la idea se invirtió y devino en una cubierta curva suspendida. Esta versión de la curva llegó casi por casualidad... (Escaneado host. p. 10)



Evolo

Capítulo IV: parte de la arquitectura doméstica

incorporación: ① las azoteas ② Entradas. El uso del toldo en lugares de transición ovariación του χώρου, οριζόντιου (limitación del espacio) ① Azoteas: creación de una red de arquitectura textil en el límite de los edificios | creación de una línea de horizonte diferente (skyline), cambio de la imagen de la ciudad. ② Entradas: ουσιοποίηση του δημόσιου χώρου. Cambio del espacio público por la integración (ενοποίηση) del privado dentro de él. Ya, no se utilizaba tanto el toldo para marcar la entrada sino otros elementos más permanentes y resistentes.

Final: Atenas (residencia) colectiva - relación con el exterior. Toldo en la fachada... <sup>ατομικά έπιπλα: muebles individuales entoldados</sup> <sup>στέγες: υπερώγια λώγες</sup> <sup>στέγες, umbrellas</sup> Final: irene Meissner, Eberhard Möller, 2015, Munich. (Concept of minimum architecture)

p.9 "Less is more is something that fascinates me: use fewer houses, consume less material, less concrete and less energy, but built in a humane way using what's available: earth, water, air. Built in harmony with the nature and make a lot out of little, observe and think critically from the very first line of drawing.

p.13 "Frei Otto, who was exploring designs based on the principles of nature and experimenting with light-weight structures in the post-war years. He propagated this "natural form" of architecture as an expression of modern, mobile and openminded attitude... he offered a novel architectural and socio-political ideology with his lightweight constructions... (the story of his life, forced him to the lightweight structures. "this is where his philosophy not to build "for eternity" developed as well as his rejection of any form of representation and external determination." HE went to USA: 1950. When he came back to Berlin, "he focused his research activities on tent and cable net constructions and presented his studies in "ground-breaking dissertation entitled "The suspended Roof" in 1954 "CInspiration by Raleigh Arena and the suspended roof construction by Matthew Nowicki."

p.15. First tent roof - lightweight construction project: Music Pavilion for the Federal Exhibition Garden in Kassel 1955 and Collaboration with Fuller: "Like Otto, Fuller was looking for shapes and construct that could be created with a minimum material and energy expenditure for maximum efficiency. Otto mainly used biology as his source of inspiration - he considered -the cell- to be the smallest building block of nature... His aim (of Fuller) was to provide better living conditions for people by creating large geodesic domes."

p.17. He was interested in the idea of mobility, adaptability, flexibility, growth and change in expanding cities. (growing city). German Pavilion at the 1967 World Exhibition in Montreal

"The prototype structure created for the internationally celebrated construction with minimum areas and a cable net spanning high and low points later accommodated his soon famous institute... cable net which is prestressed upwards + downwards in rhythmic alternation through eye-shaped cable loops (p.27)

p.19. He investigated arches, grid shells and vaults (natural constructions, branching structures, pneumatic structures (pneus) and large-scale coverings. Explore the evolution of constructions in nature + architecture

p.21 Environmentally friendly architecture. They way we built is unnatural. Study the ROOFS.

p.33 "Frei's Otto response to the fetish of eternity, monumentality and representation was a lifelong search of constructive perfection within the bounds of minimalism, for the convertible and temporary in architecture - in an artistic, technical and social context.



p.35 Frei's Otto models embody structure-forming moments of technical developments but also integrate society-related factors... Allow better investigation of the complex interrelations between digital and analog.

p.37 Tents, membranes: "The term membrane is generally used to describe a flexible thin surface under tension mounted on simple supporting structures. Membranes can be used to build tents. Tents are one of the earliest mobile and transportable shelters, created by human beings. Thanks to his development of membrane structures (what discovered in the suspended roof) during the subsequent decades, this became an accepted, efficient high-quality form of construction. Membranes could not be designed freely, but their shape evolved in an autonomous self-formation process within the given specifications. Today's membranes generally consist of coated fabrics and foils. These are manufactured as individual panels according to specific patterns, which are then either sewn or sealed together to form larger areas. The required prestressing is often achieved by application of cables, belts or curved struts to the edge of the membrane, with a saddle-shaped curvature increasing the load-bearing capacity of the membrane.

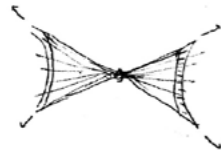
Music pavilion, Kassel Orangerie p.39

3.5.19



the construction took 6 weeks

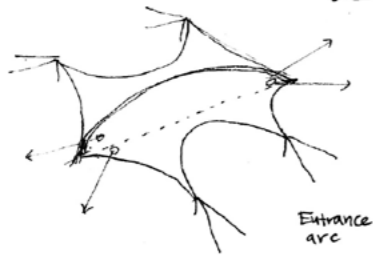
the begging of mirroring, curved, prestressed membranes with two fixing points above and two anchor-points below. The cotton-canvas membrane was stretched out, 18m across.



p.40. He created another two temporary buildings for the BUGA (General Federal Garden Exhibition)

1. The three mushrooms, a pillow-like construction that marked a sitting area and the "Falter" butterfly an undulating tented roof that stretched over a vantage point at a crossroads.

He also did the entrances for the next BUGA in 1957 in Cologne (34m-wide steel tube arcs only 20cm thin)



Entrance arc



Frei Ritz (Three mushrooms) como sombrillas

He planned the dance pavilion, which although it was planned to remain only for one season, it was subsequently erected during the summer for many years thereafter because of its great popularity.

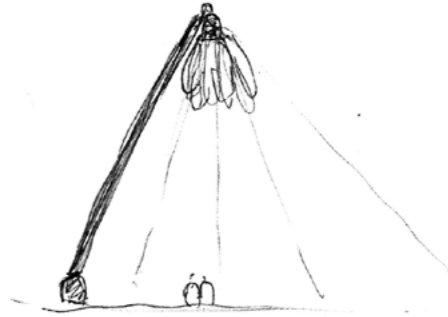
p.43: Exhibition hall for the special exhibition "The city of tomorrow" and the Interbau café. The later was reused in 1958 at the Swiss Exhibition for Women's work (SAFFA) in Zurich as an "island café". The Interbau café was the inspiration for many projects of Frei Otto. p.51: Because of its great popularity, the four-point sail was soon manufactured in large numbers in an adapted, simplified form.

Tents in EXPOS: Frei Otto involved a group of five temporary tents for the Swiss Regional EXPO 1964 in Lausanne, (as a consultant) designed by Marc Saugey. Steel cable nets reinforced the membranes to achieve the large spans required.

p.57: German Pavilion at the Expo 1967 in Montreal. With the team they developed their design from Frei Otto's "High-Low-Point Structure", a model that demonstrates how net areas with eye-shaped cable loops can be spanned and guyed. In Montreal, a roof area of about 10,000 m<sup>2</sup> was supported by eight masts with heights between 14 and 38.4. Strowmeyer & Co produced the load-bearing cable net with a mesh width of 50cm, from which a roof covering made of PVC-coated polyester fabric was suspended. Transparent plastic sheets covered the load-bearing cable loops and the interior of the pavilion was characterised by an arrangement of staggered terraces. Six years later the pavilion, initially planned for just one summer, had to give way in the course of preparations for the 1976 Olympic Games of Montreal. It transformed to the Institute for Lightweight Structures in 1967.

p.61: OLYMPIC ROOFS (cable nets that with the same constructive idea and form with a membrane roof). The competition for the construction of the 1972 O.G. in Munich was won by the architectural firm Behnisch & Partner from Stuttgart, with an inspiring design that was obviously and demonstrably influenced by the shape and structure of Montreal Pavilion. Frei Otto together with the architects and engineering office Leonhardt + Andra, he was entrusted with the development and construction of the roofs.

p.67 Rect Retractable roofs (avampèges) are a central theme of adaptable architecture. Such coverings allow prompt reaction to changes in the weather by creating sheltered areas in a pick space of time. The movement of the supporting structure indicates the functioning principle of an umbrella or parasol. Frei Otto converted this into an architectural form of construction with which he began to realise in new dimensions starting in the early 1970s. (The idea of the convertible-retractable roof system. It's the same in the roof of Casino in Cannes 1965, in the all weather pool in Regensburg 1972 etc.) + Multimedia stadium - project study

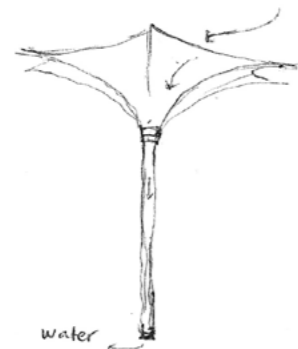


a mast that was slightly bent in several places stood aslant over a pyramid-shaped tented roof with 8 segments. which was suspended from 16 small trolys operated by electric cable winches.

It took about 12 min until the roof covered the entire 8000 m<sup>2</sup> area. (PVC-coated polyester fabric). In the same context the retractable roof over the pool on the Boulevard Carnot in Paris and the roofing for a year-round pool in Regensburg (p.69).

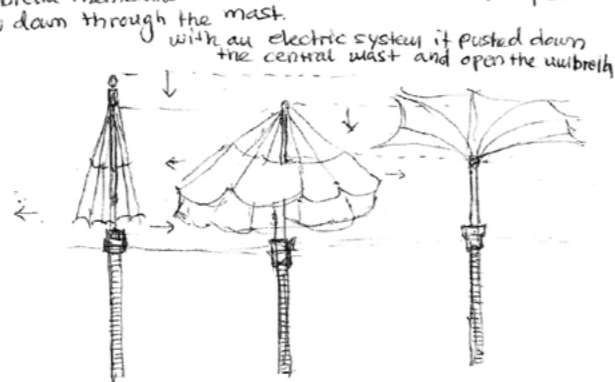
p.70: 1968: retractable roof of the ruins of the monastery in Bad Hersfeld. the challenge was that the historic structure was not be touched.

p. F3: For the BUGA in 1971 in Cologne, he collaborated with Bodo Rasch to develop the first large retractable umbrellas with a diameter of 19m. Six of them together covered a total area of 2204<sup>2</sup>. In contrast to a conventional umbrella, the support structure lies above the umbrella membrane and creates a funnel (wivi) shape, allowing rainwater to flow down through the mast.



water

+ Textile, self-opening and closing membrane roofs above stadiums today.



with an electric system it pushed down the central mast and open the umbrella

Pink Floyd's US tour, 1977 (10 adaptable umbrellas)  
+ Venice Biennale 1996, 7 umbrellas ~~shaded~~ shaded the forecourt of the German pavilion.

+ scan ① p. 70, 73, 75, 77  
② p. 17, 18

7.5.19

Frei Otto. Thinking by Modeling. Spector Books scari (Georg Vrachliotis: Thinking in Models p. 23-30)  
Old + Philip Kurz

p. 17 Biografía

Dance pavilion, Institute of Lightweight Structures, German Pavilion at Expo '67 in Montreal, Mithalle in Mannheim (1975), Japanese Pavilion for Expo 2000 in Hanover

"His work also invariably involved built hypotheses, whose semantic range can be uniquely located at the intersection of architectural, media and scientific history" ... "He analyzed cells and bones (Coen), stems and stalks (Uccania quizi), diatoms, spider webs, and soap bubbles"

p. 18 "he adopt an archetypal development method from the realm of engineering: the empirical process, according to which form is not created but rather determined heuristically via a material approach to the model"

"research between nature and technology, ... digital and analogue."

p. 23: About the Congress Hall: "is a shelter for free speech and discussion among friends and strangers"

"The conceptions of space also embody social and political models of organization whose semantics are of the utmost importance for the makeup of the society" (social form = architectural form)

p. 31: He was more interested in experiments and he realised the qualities of these ephemeral lightweight constructions: convertible architecture etc.

interest about the suspended roofs → doctoral degree - dissertation - basic element buildings

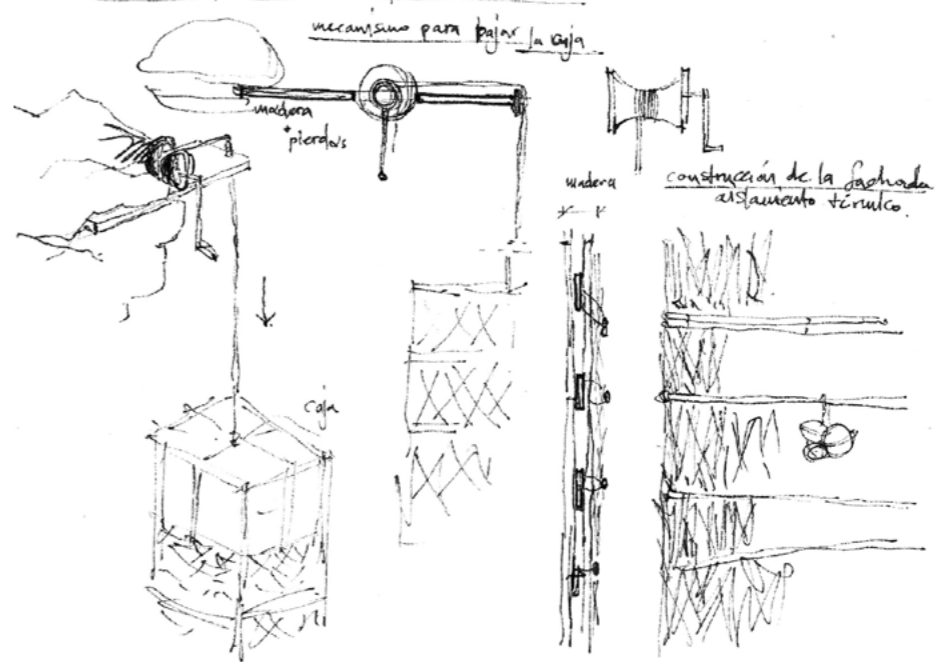
p. 32: independent works; mission church Africa (tent structure)

aircraft chapels inspired for his passion about the planes.

"interested in mega-structures - the dimensions of his suspended roofs range from the smallest house to a large-scale envelope spanning an entire city that would one day make it possible to 'live free of the ground'"

9.5.19 Viaje Portugal.

Casas de pescadores - Arquitectura mínima.

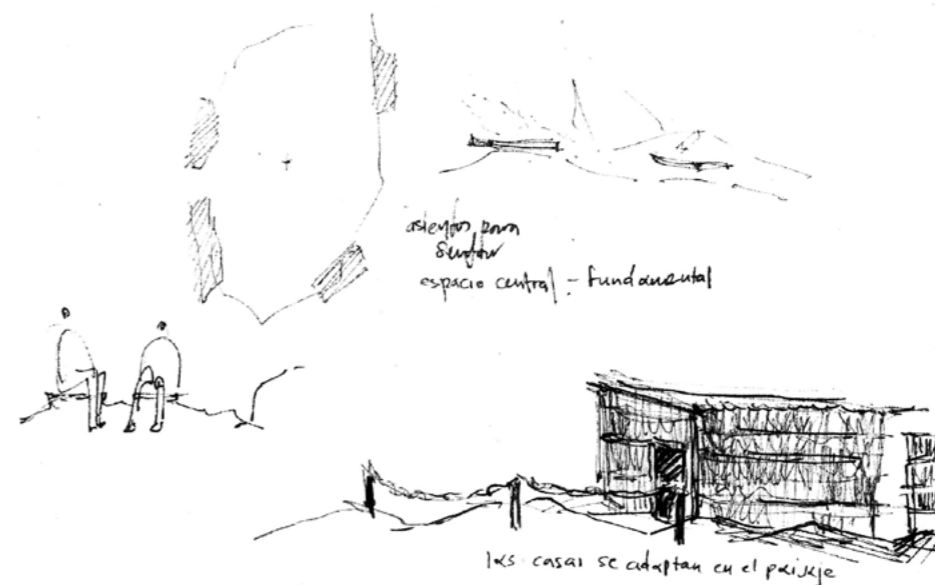


mecanismo para bajar la caja

caja

construcción de la fachada aislamiento térmico

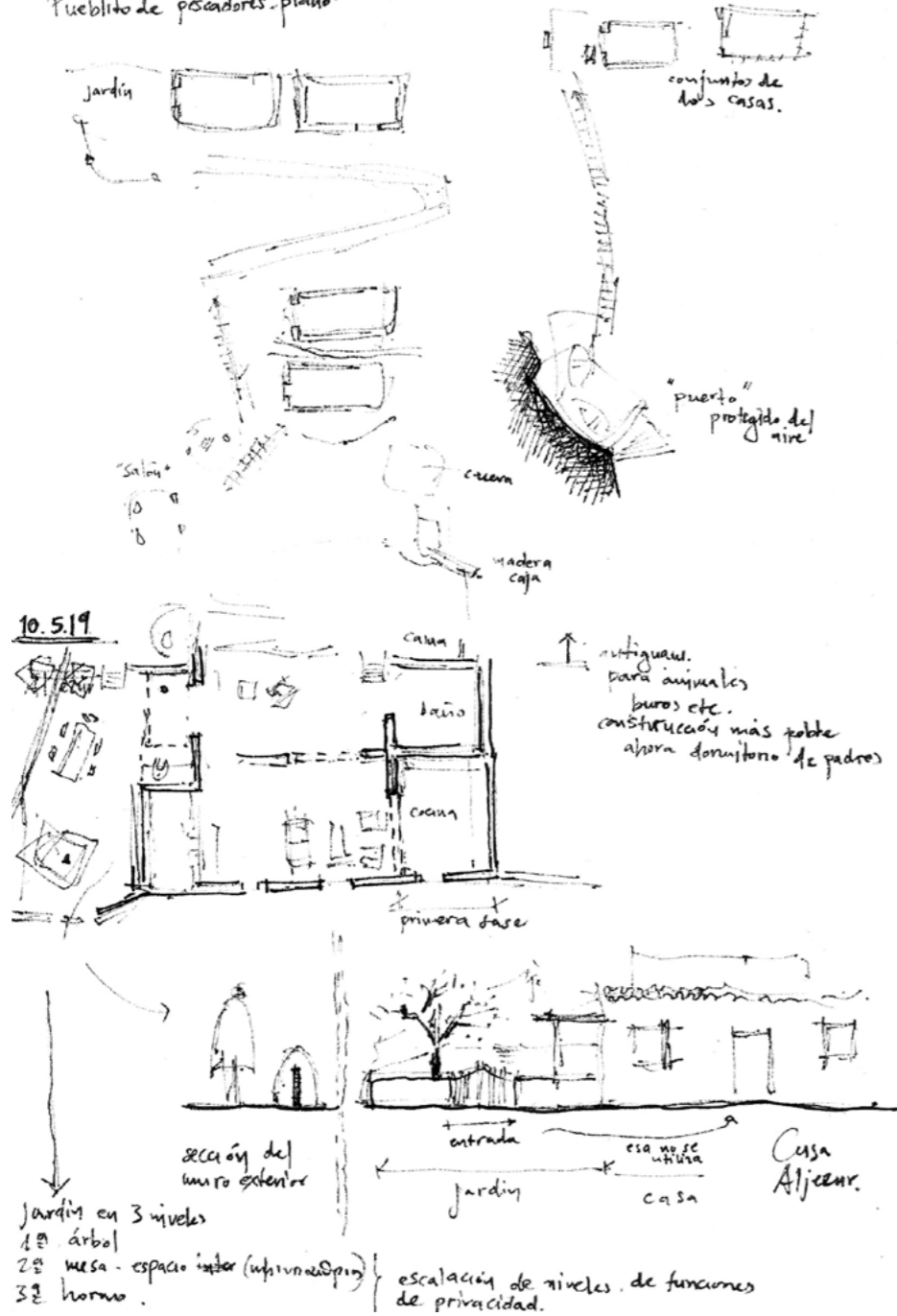
madera



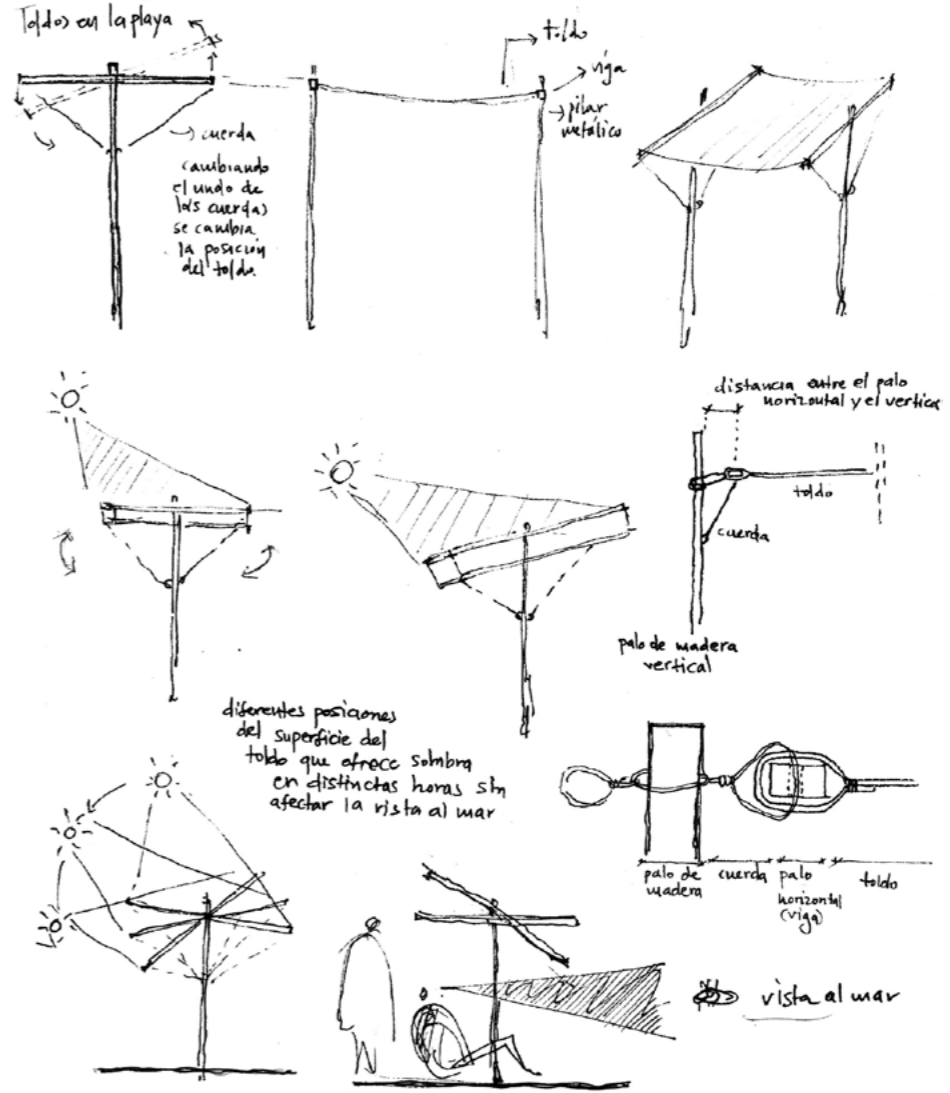
orientación para sentar espacio central - fundamental

1xs casas se adaptan en el paisaje

"Pueblito de pescadores. plano"



11.5.19 - Lagos



2.5.19 - Santa Luzia - puertito



p. 36 "Otto uses the term 'experience' to describe his architecture. In 1967 describe the Expo pavilion in Montreal as a "happening".  
 collaboration with Peter Struweyer: different tents => two versions: one with grid structure and other was a heap tent.  
 p. 40 "Otto also designed furnitures, which for him were ~~concept~~ closely related to tent constructions" (cloth membrane)

p. 41 "Lightweight modern architecture, as an expression and symbol of the victory over the massive monumental buildings of the Nazi period."  
 "Frei Otto provided a completely new stimulus - he researched the principles of lightweight ~~constant~~ structures and strove to come up with designs based on natural laws... Otto developed models that allowed him to investigate natural processes of self-formation... He countered weight, solidity, axiality, and ~~symmetry~~ symmetry with light, "chaerful, buoyant" forms whose flexibility and adaptability cater to the individual. (επιζωογόνο για άτομο) He was inspired in this by his experience from the Nazi period, which meant that he empirically repudiated any ~~form~~ form of show calculated to impress. (repudiate = ἀποκρίσειν) ~~οὐκ ἔστιν ἐπιθυμητόν~~."

Montreal World's Fair Expo '67 - Frei Otto + Rolf Gutbrod. p. 44. m 6 weeks models of soap-bubble to stimulate tensioned membranes with loops # ↑  
 .. a prototype was built in Stuttgart-Vaihingen in the spring of 1966 using a pre-fabricated net and a suspended tent skin with a diameter of ca. 30m and a height of 17m.  
 in net with cotton-covered polyester webbing, as in had been the case with Otto's first tents but with polyester fabric coated with PVC.  
 p. 47: "It was hailed both nationally and internationally as one of the main attractions of the Expo, and the large, lightweight, curved tent was seen as an architectural symbol of Germany's transformation into a peaceful democracy."

Writing in Die Zeit, Rudolf W. Leonhardt described Otto's stroke genius: "It stands there as an airy, yet sheltering structure that displays modesty and grace. Clearly a temporary guest, laying no claim to Canadian soil."  
 Munich Olympics '72 - Fritz Auer, Carlo P. Weber (+ Frei Otto)

"Lightweight "tent-like umbrellas" restricted to a minimum of material were inserted in the landscape and provided adequate protection against the elements."  
 April 1968 we decided to take an active role in the design of the structure.  
 (Irene Meissner: Lightweight Construction Versus a Display of Prestige, p. 41-52)

"It was Otto, who essentially found the "solution" p. (scan p 48, 49)  
 p. 52 "In Munich, a flexible Olympic landscape was created without any right angles. - the obverse of monumental buildings, parade grounds and symmetry  
 " showcase the architecture for a new democratic Germany that was open to the world and at the same time point to the flexibility and transience of tent constructions, which no longer convey any prestige-oriented aspirations."  
 (Cornelia Eberle: Model - Experiment - Environment, p. 53-60)

p. 340 Explanation of the German Pavilion in Montreal: 4 elements: the tent roof, the orthogonal terraced landscape with the exhibition, the wooden grid shells for the auditorium and foyer, and a reinforced concrete construction with functional spaces.

1. La idea efímera de las EXPO: la Álvaro Siza, Ib Jose Miguel Prada Poole de Frei Otto (Montreal)  
 Álvaro Siza: Expo Portugal '98 | Jos Prada Poole: Expo Sevilla '92  
 Frei Otto: Expo Montreal '67 Canada

> Expo como ~~construcciones~~ <sup>caracter</sup> efímeras por su definición ya que construyen para un periodo temporal, con meta definida. Entonces se acompañan de construcciones efímeras, simples de estilo que se basa a valores universales. La tela se usa por su facilidad, su carácter efímero y su símbolo universal como material que (montar/desmontar) crea espacios protegidos de sombra. (refugio comun-tarios, espacios vitales).  
 [Introducción de la idea de las Expo.]

Introducción general/s puente de Caixa Forum -> intención de una arquitectura y unos proyectos destinados a las tejidos, a la tela. \*  
 Conclusión del capítulo o final: Metropol Parasol contradicción con la plaza mayor y los mercados ambulantes que había antes.

1. Πλάτεια για ανάπτυξη σχεδιασμού "νεφελόπλοια αρχιτεκτονικής" εδωσαν διοργάνω σε ο κοινώνησαν-πολιτισμική χαράκιζα, κατα κίριο λόγο εφεύρεση, όπως εζει, οι άλλως γίρειας και παλαιότερα. Τετοιες είναι οι EXPO.  
 (Αναλυση της ιδέας των EXPO) @ Sevilla @ Lisboa

2. Ένας αρχιτεκτονας που πολυ πριν ασχολήθηκε με αυτη θε αξιοσημείωσα περιφραξιμα project: Frei Otto. Μαλιστα ευρείως γνωστή η εφευρεσκή εζω Expo '67. (Αναλυση της λογιής του F. Otto, αναφορα σε διαφορα προτζεκτ, αναζητη για εφευρεση αρχιτεκτ. vs βιόνημς των ναχι, πειραματα με τις φυσικές αρχές του υλικού)

Εμφαντική δομή του πάνου - ειναι και όχι προηητικισμός - κρηση βετον που θυμίζει πανι. Αναζητη παλαιμνης βεζης Ζυζού Siza με τον ουρανο, του αγγελου. (ένοια της στέγης - της προβλεπας της ελαστικότητας) με εφευρεστικότητα και σιωπη.

παραφραση - εφευρεση αρχιτεκτονική φυσικές ιδιότητες υλικού. Δομή, φυσικα εα οργανικά αναμειγμένα κλπ. (αμικιασθια για, εφευρεση)

V. Επώνυμη Αρχιτεκτονική (Αρχ. Επόουμα) Εισαγωγή (Introducción)  
 V.1 EXPO -> (Archdaily) Wiki list.  
 V.1.1 Sevilla  
 V.1.2 Lisboa  
 V.2 Frei Otto

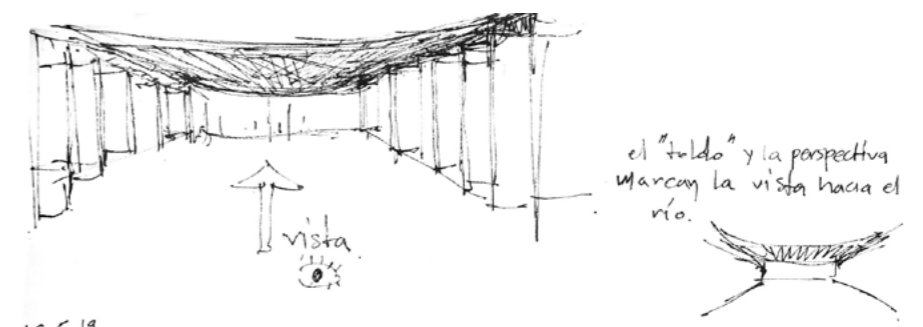
Αρα ο προανακαλυφτος εξαργείζαι απο μια κατασταθι - ένα γεγονός που απαιτεί τέτοια αρχιτεκτονική (1) απο έναν αρχιτεκτονα που προανακαλύθηται; ερευνα αυτή των αρχιτεκτονική μεσαφέρεσης εως τη σε όλη τη σχεδιαστική λογική του

Expo : A history of World Expos

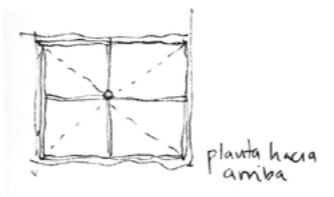
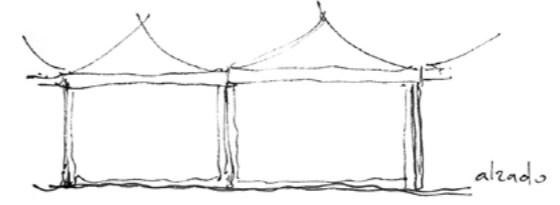
\* World Expos have long been important in advancing architectural innovation and discourse. Many of our most beloved monuments were designed and constructed specifically for world's fairs, only to remain as iconic fixtures in the cities that host them.  
 \* Expos offered architects an opportunity to present radical ideas and use these events as a creative laboratory for testing bold innovations in design and building technology.

Pabellón Nacional de Expo '98 de Lisboa : artículo Archdaily  
 (Enero 2, 2015) 15.5.19

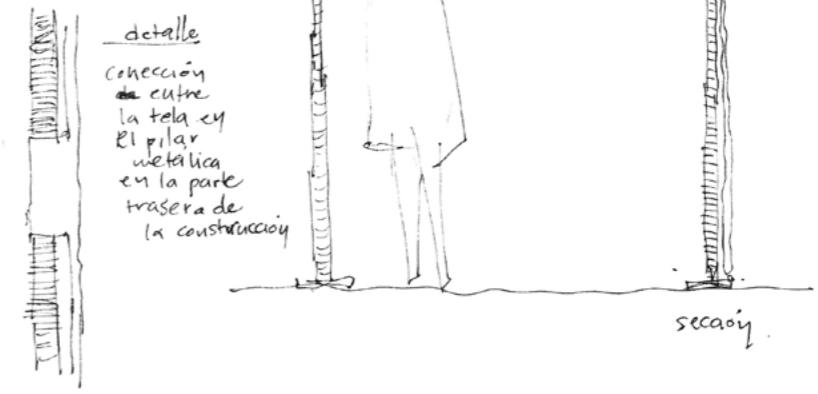
"... structure and architectural form work in graceful harmony... the heart of the design is an enormous and impossibly thin concrete canopy, draped effortlessly between two mighty porticoes and framing a commanding view of water. The simple, gestural move is both weightless and mighty (Covato, 16xpo), a bold architectural solution to the common problem of the covered public plaza."  
 \* simplicity, clarity, structural honesty, delicacy + monumentality.  
 \* The building was designed to host country's national pavilion. The theme of the Expo "The Oceans: A heritage for the future", commemorated the heritage of Portuguese discovery and demanded from the architect a sensitive interplay between the pavilion and the harbor (Lisbon) => the grand entrance.  
 \* with the help of E. Souto de Moura and the engineering expertise of Cecil Balmond  
 \* the focal point of the project is a large, open public plaza shaded by a suspended overhead canopy. The architect, emphasizing the connection between the space and the view beyond, wanted to frame the view (vista) of the river with an enclosed and column-free space. Two monumental piers support the roof, behind one of which sits a building designed to house the pavilion's main exhibition spaces. The trademark canopy is a tremendous feat of technology, engineering, and modern design. It is formed by a catenary arc (catenaria) of steel cables draped between the porticoes which were subsequently infilled with pre-stressed concrete. Using the same technique as a suspension bridge it is designed as a stressed-ribbon structure (sola en el pilar) where the loose cables are stiffened (conexión) with concrete to eliminate sway and bounce (eligió: βελοναυλίου + αραχιδιών) in addition to giving the canopy an elegant, clean texture, the painted concrete weighs the roof down to prevent strong drafts from moving or lifting it from below. (weigh down - δίνω βάρος; draft - αέρας).  
 \* Spans an area of 50 x 70m but has only 20cm thick giving the appearance of thin floor (rug) (καρπερα) from far away: impossibly light and weightless # from underneath, the solidity of the concrete and the sheer vastness (αίθρα) of the enclosure (επιπέδου) creates a heavy + oppressive (ευαίσθητο) sensation that forces visitors' attention to the views framed by the structure. The concrete stops abruptly before the wall and reveals the thin cables that connect the canopy to its supports.  
 \* Porticoes: structural role, beautifully rhythmic, asymmetrical manner  
 \* dramatic contrasts between shadow and light.  
 \* To the north: exhibition space grid system  
 \* The catenary arc of construction the canopy reflects natural physical properties of suspension structures (αυτοκίνητος).  
 \* Aesthetic of the exhibition: minimalist modernism  
 \* Careful decisions about scale



16.5.19  
 Construcciones textiles efimeras - Alameda



estructura metálica y cubierta de tela basada en la tensión y las propiedades físicas de la tela



## Tutoría

17.5.19

- Bibliografía: Apellido, Nombre, fecha, título, Ciudad, Editorial  
Almagro Estarza
- Trabajo de invest. curso 2019 ETSAS <sup>maductor</sup>
  - Entre índice y intro → blanco: respiración
  - Intro: ... cuento durante la estancia, dirigidos cuaderno de campo, reuniones metodología de investigación, ... Dibujo y Viny. Dibujo y Patrimonio, TFG y clases.
  - Félix Candela: archit. "textil" de hormigón.
  - Bibliogr. general: poner el Pens. arq. en la obra de José Surrainago
  - Anexo: Introducción del cuaderno = explicando la metodología, el viaje, el contexto más amplio - cosas... añadir foto
- Ratas
- p.16 hilde en el cuadro
  - p.29 cómo con hilde
  - p.44 Pato Sevillano, título en el texto encursiva
  - ... foto del pato de las perijolas

## Expo '92 - Sevilla. - Books

- ① La arq. del '92. Edificación de carácter permanente en la Cartuja
- ② Expo '92 Sevilla: proyectos y obras. diciembre 1988
- ③ Daniel Canogar, Ciudades efímeras, Exposiciones Universales: Espectáculo y Tecnología. Edit: Imaginario. Julio Ollero editor. Madrid: 1992
- ④ ~~Félix~~ Juan Manuel Urbano, Edificación '92 en Sevilla, Edita: Escuela Universitaria de Arq. Técnica de Sevilla: 1992  
Colaboran: Diputación provincial de Sevilla | Sociedad estatal para la exposición universal Sevilla, S.A | Colegio oficial de aparejadores y archit. técnicos de Sevilla
- ⑤ Luis Calvo Teixeira, Exposiciones Universales. El mundo en Sevilla  
editorial: LABOR, S.A, Barcelona 1992

Libro V: p.196: "El tema de la Exp. Universal de Sevilla de 1992, era "La era de los descubrimientos. 15 pabellones temáticos: Pabellón del siglo XV, Pabellón de la Navegación, Pabellón de los Descubrimientos, Pabellón del Futuro, Pabellón de la Naturaleza y Nuevo Mundo.

p.204 "... El palenque, los experimentos en el teatro central, el Cine Expo etc, son con la Cabalgata Diana, parte de una nueva concepción que convierte la exposición en un parque de atracciones en sí misma.

p.1: Intro: Las exposic. universales no tienen más de 150 años de historia. Desde la gran exposición de Crystal Palace en Londres en 1851, se han celebrado 65 exposic. internacionales universales. En 40 ciudades. Las expos. univ. resp. a la pulsión de una época caracterizada por la universalidad y la aceleración histórica.  
... Las expos. por su capacidad de conectar concurren en un sitio reducido y en un

período relativamente corto, la más variadas parafernalia demostrativa de las más diversas facetas del ingenio humano, se han convertido en formas sin género de adivinanza de la dirección y sentido de los tiempos. El "invento" de las exposic. universales funciona, así, como un gran laboratorio de ensayo sociológico de aceptación y divulgación de nuevas ideas.

las "expos" son un microcosmos de la sociedad mundial, <sup>se condensa</sup> un modelo a escala que reproduce la confluencia de factores que hacen la civilización, exponiendo cada uno a todos los demás en ese intercambio multidireccional que constituye la modernidad, la especial intensidad de nuestro tiempo histórico.

1. > construyen una cadena histórica. la primera <sup>en Londres</sup> en 1851  
Fueron desde el primer momento actos de paz. <sup>cierto interés archit.</sup> <sup>verdades arq. y prinap. atract.</sup>  
Crystal Palace: construido de cristal y acero → se convirtió en modelo archit. para muchas de las exposiciones siguientes.  
p.3: "En todo estos conjuntos arq., las grandes exposiciones fueron expresado no sólo el espíritu de su tiempo sino también los alicientos vanguardistas de sus creadores (alicientos = aisnen). ya que la condición efímera de muchos edificios facilitó esas experiencias sin compromiso con el futuro... Batalla entre el presente, el presente y el futuro... el matrimonio entre la tecnología y el arte - la técnica y el arte

✓ Crystal Palace y la idea de invernadero. espacio efímero de sombra de vegetación. espacio de descanso.

Libro III: "... Nunca antes se había conseguido encerrar bajo un mismo techo un espacio tan grande" (Crystal Palace) p.25  
p.24 "su estructura cristalina captó perfectamente la <sup>transparencia</sup> transparencia de una época en la que cambios brutales desestabilizaban los <sup>estructuras</sup> sólidos de la sociedad."  
p.105: La exposición universal de Sevilla. Expo '92.  
"la isla de Cartuja se convirtió en una ciudad efímera. Se conecta con la ciudad de Sevilla por puentes. El puente ya sido siempre un símbolo de paso entre un mundo y otro. En Sevilla representan la transitoriedad (transitoriedad) del presente."  
p.110: "Las altas temperaturas que Sevilla alcanza durante el verano preocupó a los organizadores y es lo que generó un interés en la arq. bioclimática. Esta se basa en una combinación de agua, vegetación y sombra, método utilizado por la cultura árabe" p.2 cubiertas vegetales y toldos. "La zona cubierta de Patenque, utilizada para bailes y espectáculos de diversa índole, tiene cinco unidades de tratamiento: espacios que recurren a una refrigeración evaporativa mecánica que produce neblina pulverizada (evaporar = egachijiv, pulverizar = egénevis)." y lo mismo en la Avenida de Europa → cubiertas de membranas tensadas. ... La expo '92 era un laboratorio que buscaba métodos de adaptación a las nuevas <sup>controlada</sup> condiciones climáticas.

Libro I: El Palenque: <sup>p.23</sup> "una nube artificial descansa sobre esta plaza, apoyándose en una red de mallas - tubería de 30cm de altura... proporciona la primización del agua, JM ha trabajado fundamentalmente con la luz. sentido estricto. Se ha respetado la tradición diseñando una plaza que se encuentra gravitando sobre el futuro eje cultural de la zona... Es una plaza pública, área umbrosa de agua y vegetación y plaza de terrazas y espectáculos callejeros... La idea de oasis, lugar de descanso y frescor... debería resultar evidente incluso desde grandes distancias"

✓ tradición andaluza



Libro (V) p 280: El Palenque: situado en el centro del recinto de la Exp. Univ., en la zona de los Pabellones Internacionales, es una edificación de carácter efímero concebida como espacio escénico de gran flexibilidad, acondicionada para cualquier tipo de espectáculos y que servirá de elemento regulador para evitar las aglomeraciones públicas... se plantea como una gran plaza universal climatizada y cubierta, sitio de encuentro. El techo de este centro de recreo para 1.500 personas, lo forma una gran carpas de lámina tensada traslúcida (ημιδιαφανή) membrana de poliéster, que cubre la plaza pública, sustentada sobre pilares de hormigón visto, en una superficie de 9.545 metros cuadrados. Consta de 2 zonas: una exterior para el descanso, con terrazas, kioscos y un escenario rectangular. Con una forma peculiar que recuerda una enorme tienda, es un lugar al que se accede sin necesidad de "entrar", con un tratamiento especial bioclimático que lo convierte en un lugar fresco por excelencia.

19.5.19

Conclusions

Κατα πόσο αναλαμβάνουμε την ταπεινότητα αυτών των χώρων των πευκιά, και επιθυμεί να μελετήσουμε, πώς διαχειρίζονται τις αξίες που φέρουν, τις ιδιότητες που τα έμειναν κενό και απαραίτητα από τα πρώτα χρόνια της ανθρωπότητας ύπαρξη?

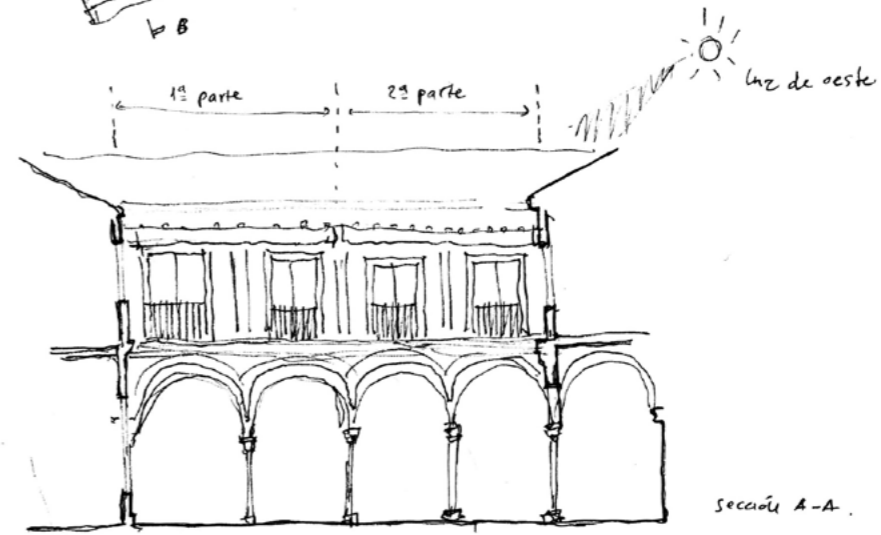
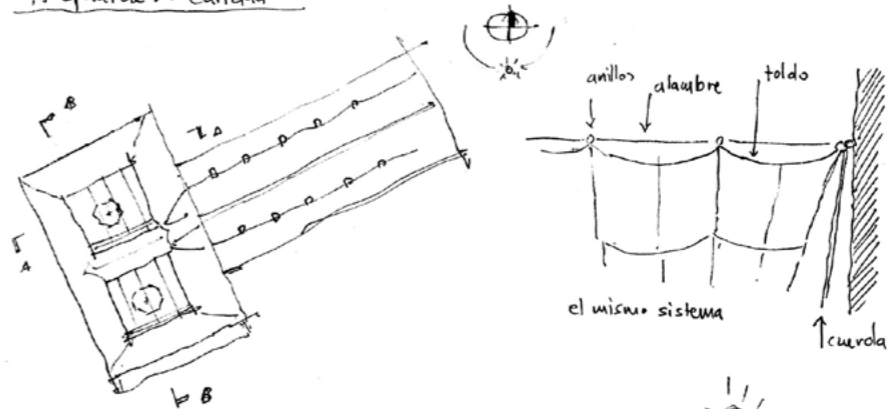
Κατα πόσο η αρχιτεκτονική είναι σε θέση να αναζητήσει ή να αξιοποιήσει αυτά στοιχεία που συνδέονται το ίδιο, που διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο και παρότι η κλίμα τους μπορούν να καθορίσουν μια αβυσσική σύνδεση. Στοιχεία όπως ελαφριές κατασκευές που διαμορφώνουν τον κενό χώρο, χώρους ειδικά σε χώρες της Μεσογείου αποτελούν βασικά στοιχεία της αρχ. ή φιλοσοφία αν οι αρχιτέκτονες επιζητήσουν αυτά τα θεμελιώδη στοιχεία, που αποτελούν μέρος της παράδοσης των λαών της Μεσ. μπορούν να τα εξελίσσουν με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε να αντανακλάει σημάδια της σύγχρονης εποχής ή ταυτόχρονα να διατηρούν στοιχεία της παράδοσης ή της πολιτιστικής ταυτότητας, τον τρόπο ζωής, των συνθηκών, της νοοτροπίας των λαών.

Παρά το που οι μεσογειακοί λαοί έχουν μάθει υποκειντικότητα να ζουν με τον ήλιο, ή παλιοί από αυτού να ευδιάτουν τις αρετές του ήλιου και της ζωής που προσφέρει, ο ίδιος αυτός ευδιάτουν τον ήλιο και την ανάγκη του ανθρώπου, δηλαδή της ζωής ως παραγωγή διαφόρων συνθηκών ζωής. Η βία αν υπάρχει χωρίς τον ήλιο ο ήλιος χωρίς ζωής. Κατ' τα δύο εξίσου σημαντικό για την αρμονική διαβίωση του ανθρώπου και τα μεσογειακοί αποτελούν από τα πρωταρχικά ανθρωπ. κατασκευαστικά. Παρά την απλότητα που πρέπει να αναλαμβάνεται ως βεβαίως και όχι απολύτως, μιλάμε για κατασκευές, ελαφριές που κερδίζουν μέσα τους σοφία, λειτουργικότητα, μαεστρική αρτιότητα, τα οποία χρειάζονται για να παραχθεί το χώρο.

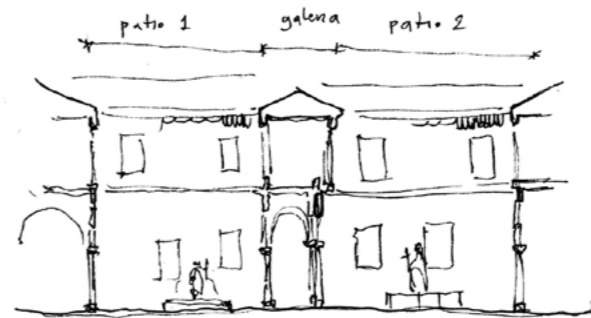
ο λόγος: πώς έρχονται τα στοιχεία στο σήμερα ① χωρίς μίμηση ② χωρίς να προέχεται μοναχικά για τη λαϊκή του χερσών στην μεσογ. ζωή → ενεργητική στο περιβάλλον της πόλης. λαμβάνοντας υπόψη κλιματικές αλλαγές, οι σχέσεις θερμότητας → σημαντικές οι σχέσεις χώρων, ματιών, ματιών για εφοβία τέτοιες στη μεταφορά όπως το Μετρό (ερχο αφιλοξενούμενο) συνδυασμένη με αλληλεπίδραση ή τοποθετημένη στην πρώτη Plaza Mayor: πλατεία που φιλοξενούσε κινητά αγγεία (ζωνιές οι αγγεία σε πλατείες στην Ισπανία) εφημερολόγια - κάποιος εφευρέσει να μετανάστευσει → ανάληψη - προσπάθεια μεταφοράς του κλίματος της παλιάς πλατείας εκδιλάβε ένα μοτίβο βεβαίως με κατασκευαστικά από κάτω (επεία αγγεία) έχει κίβδη α ελαφριότητα + λιτότητα της ανωνύμης ή της βεβαίως αγγεία

Hospital de la Caridad

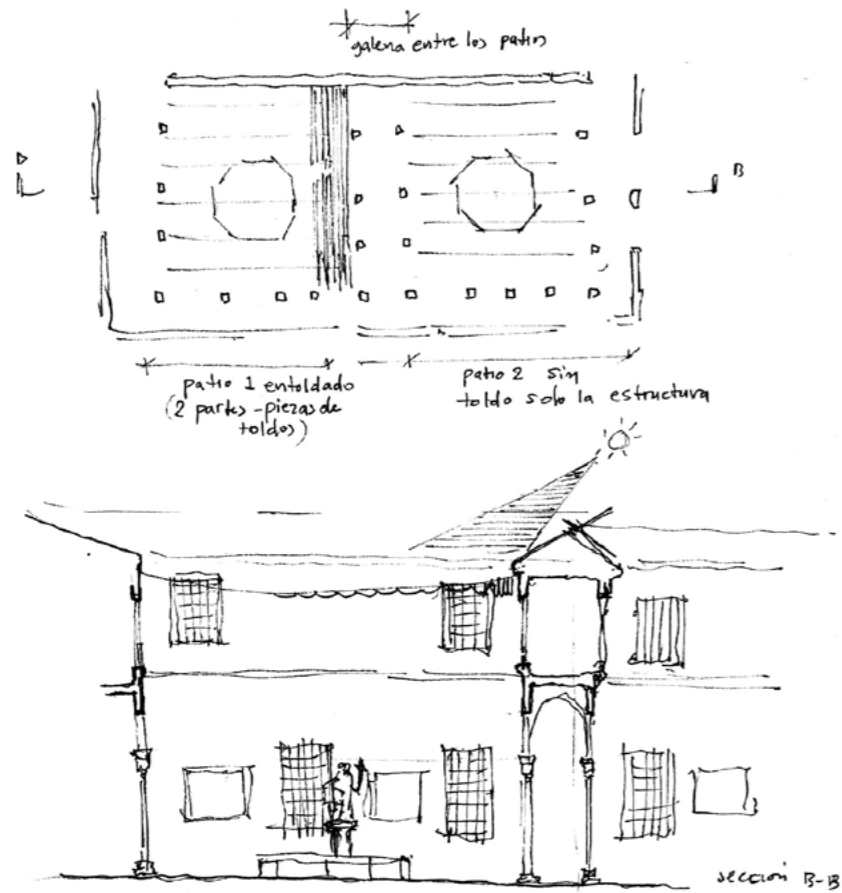
20.5.19



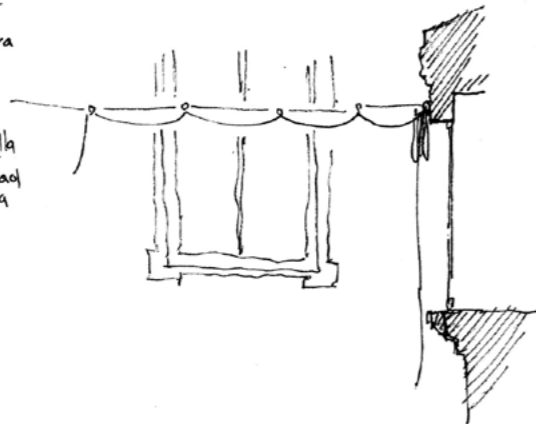
Sección A-A



Sección B-B



↑  
el toldo se desarrolla de sur a norte → echa sombra a la planta baja  
VS casa Lucas-Gil donde el toldo se desarrolla de norte a sur por la necesidad de sombra a la 1ª planta



la ventana en el intermedio. detalle sección B-B.

Αναζητούμε σε ποιους εμφανείς χωρικούς οφθαλμούς, μέσω παραδειγματών κυρίως επίκληση κάποιων αλλά και λειτουργιών → ανααλήψι αρχαιολογικών μνημίων που αναφέρονται σε υαδρ. βιωμάτων διασάβη τον χώρο

Ιστόρ, κοινωνικέ 5' αιών ευθύνη επιδρούν στο πώ ο άνθρωπος παραφή το χώρο του ζωής του. Αρχαιολογική επιθυμία → η όσο αρχέγονο αναδεικνύεται το συμβολικό περιεχόμενο του παλιού → ο άνθρωπος αναζητεί να πλάσει το δικό του προστατευμένο καταφύγιο.

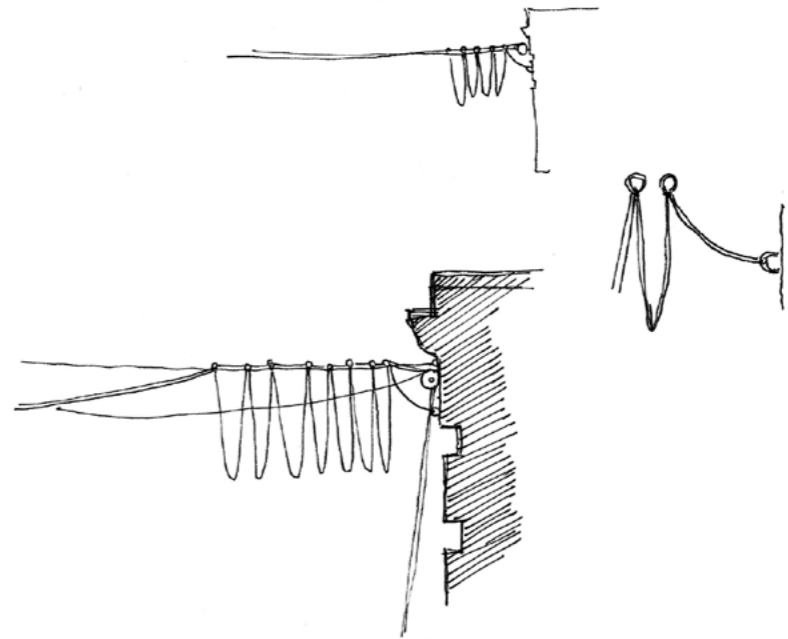
Ευδιάθετοι χώροι: η πιο υαδρ. λογική χειροφύλαξη στην οριοθέτηση του χώρου είναι το υαδρ. Ο υαδρ. μελαβιανός χώρος ήταν το υαδρ. του ζωής → η ζωή ήταν έξω στο στεγασμένο κλιμακωτό χώρο. στη διατήρηση του φώτος με τη σκιά

εξήμερο + διαχρονικό = ευαλωτότητα: Επιτήρηση της σκιάς 5' του υαδρ. που εξημερεύεται η υαδρ. λογική → επιμάνωμα με τη βαθύτερη πλευρά της ανθρ. ζωής, υαδρ. λογική της σκιάς ως αλθινης υαδρ. λογικής → υπερέβαση της υαδρ. λογικής ανθρ. ζωής τον χρόνο υαδρ. λογικής των διαχρονικών.

Πώς λήπει? Πώς συνδέεται αυτό με την ούλογική ελληνική κλιμακωτό. κυριών των πταίν → κοινωνική υαδρ. λογική

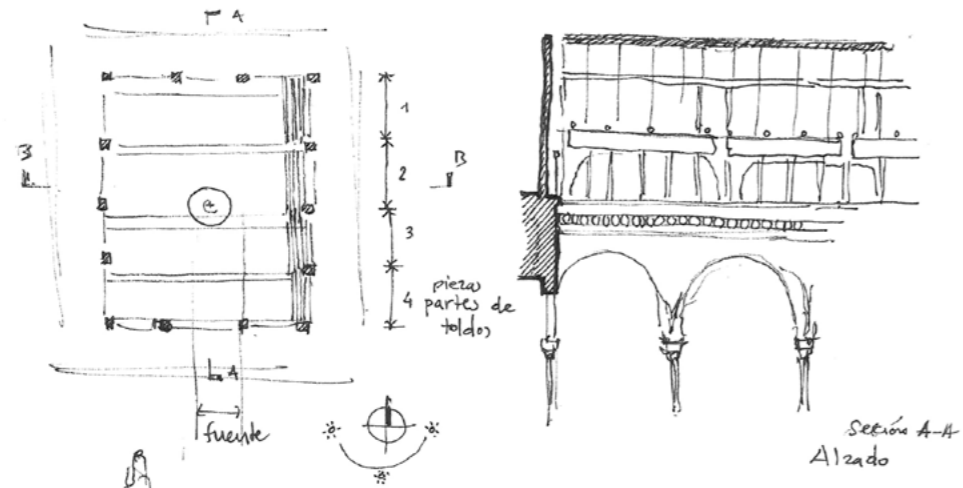
Planos Casa Lucas-Gil

- Sección Longitudinal - cambio



Palacio Monsaluz

22.5.19

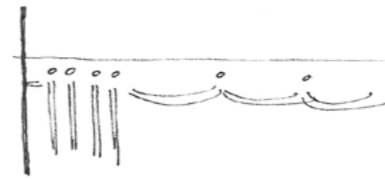


la fuente en el centro del patio  
 la atmosfera de jardín  
 - el sonido del agua  
 - el olor de las flores, la vegetación.



Sección B-B

TFG 2019

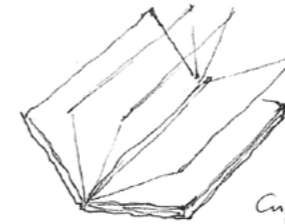
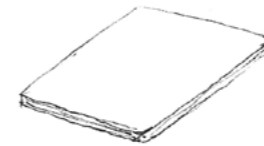


23.5.19

Διαβάσεις 1.Κ.

Απορίες: - Textile architecture - υφασμάτινη?  
 - ηρώνα η κίνηση με το χέρι στο μετωπο ε' μετά οι ευφράσεις?

Διαβάσεις: - γράβεις κεφάλαιο II  
 - πηγή για τον ψυχολόγο Carl Jung.



Cuaderno del campo  
 Trabajo 'in situ'

Conclusiones

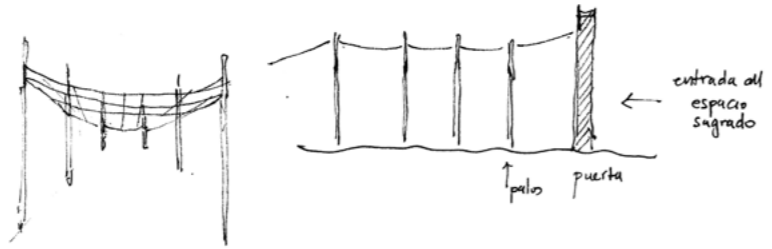
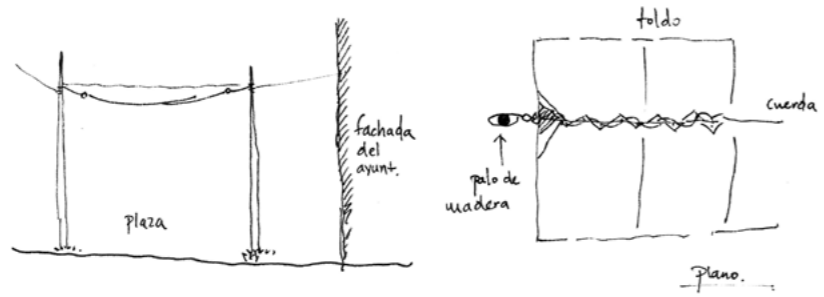
→ escala humana

- Su escala empieza del tamaño de los muebles (pe amstrucciones en la playa, o más pequeñas, la idea de la ropa -capuchos etc) y llega hasta la escala grande → cubierta de estadios (p.e Juegos Olímpicos -Frei Otto) o en un nivel tecnológico muy avanzado con la appt aplicación de la tela digital en la arg. contemporánea.

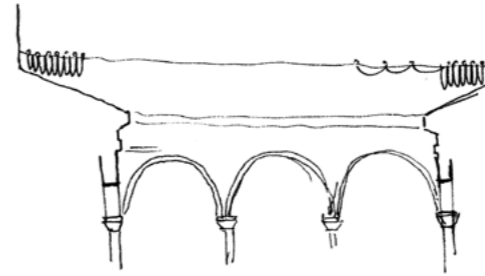
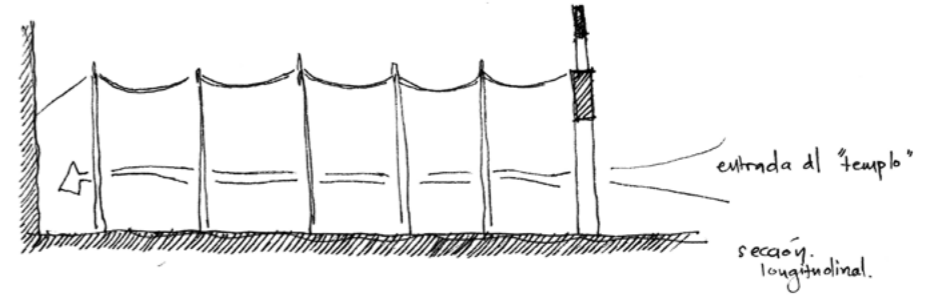
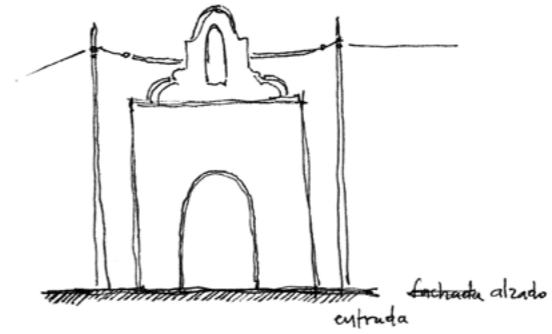
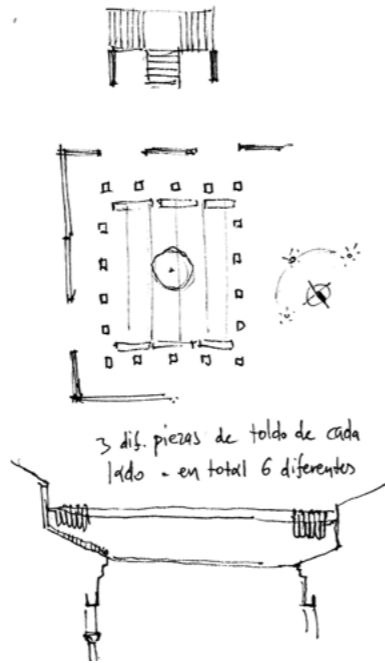
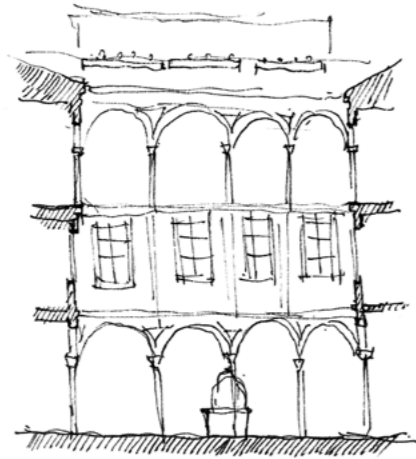
↳ Uso muy amplio. en cuanto a las dimensiones y el nivel tecnológico

Plaza S. Francisco

24.5.19



Museo de Bellas Artes



Διορθώσεις

Κεφάλαιο II: όπως το εγώ πάει καλύτερα η γραφή β' μέσα όλη η πορεία με το χέρι, το μαπέλο (στιγασίνο) κλπ.

- textile architecture: πώς μεταφράζεται στην ελληνική βιβλιογραφία. Αφήνεται στα σφχλικά? ή λέγεται ευελκιδόμνη. αλλά εγώ χρησιμοποιώ τον όρο για να δώσω έμφαση στο πανί, το υλικό και όχι τις ιδιότητές. (Εισαγωγή - Μεθοδολογία).

Κεφάλαιο IV: ... 20<sup>ος</sup> αιώνα (γίγιο, ποβια κλπ) αφορά των ανώνυμων αρχιτεκτων της Σεβίλλης - Δυμόσιος χώρος - Αθήνα: υποβάθριση πανισί δε εχέου με πέρφαλα. Γρωκό υλικό ευρεσι κρύβου. (Λιγοτεση αναφορά στις πέρφαλες).

Κεφάλαιο V: Εισαγωγή: γιατί φεύγω εντός Σεβίλλης: παραδοσιακός χαρακτήρας → δεν επιδέχεται τόσες αλλαγές... Εισαγή: Expro μαζι. → Frei Otto ξεκίνησε απο τις Expro τον βάζω πρώτο.

Ανάλυση

Τίτλοι: Τουπανισίως υφασμάτων αρχιτεκτων στη Σεβίλλη.

- Απο τον Corpus Christi στον Frei Otto. | Απο των Virgen de las cuevas...  
Ανάλυση του πανισί ως στοιχείο μέσα στην πόλη

- Η αρχιτεκτονική του αθήμιατων.  
Ανάλυση...

- Αρχιτεκτονική του αθήμιατων ή του διαχρονισί.  
Ανάλυση του πανισί ως ζωϊκό στοιχείου της Σεβίλλης

- Αναζητήοντας των υφασμάτων αρχιτεκτονικη  
Ανάλυση... στην πόλη.

Introducción del Cuaderno

Σε αυτό το τετράδιο εργασίας, όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, αναλύεται όλη υμολογητική πορεία των ~~εργων~~ ερευνητικής μελέτης, υαδως και οι in situ παρατηρήσεις, τα σκίτσα και τα διαγράμματα με στόχο των πολυπληθων και βαθύτερη γνώση του θέματος. Αποσπάσματα απο τας βιβλιογραφικες υλικό, τα άρθρα και τα βιβλία... Πρόκειται για ένα τετράδιο μεγέθους A5 με φύλλα υπόλευκου χρωματος με στρογγυλεμένες άκρες και έντονο σημειωτό που έχει γραφεί μπρο πίσω και παρουσιάζεται εδώ σχεδόν σε φυσικό μέγεθος (με μια σμικρινισί 20%) ← τις παρατηρήσεις στην ελκότητά του.

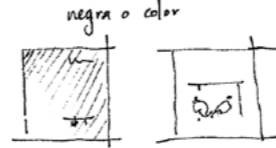
En este cuaderno del campo, como se explicó también en la introducción, se analiza todo el proceso creativo de la investigación, fragmentos del material bibliográfico, de los artículos y los libros, al igual que el trabajo in situ, las observaciones, los dibujos y los diagramas, con el objetivo del conocimiento profundo del tema. Se trata de un cuaderno de tamaño A5 con hojas de color blanco crema y portada de cartón que está escrito en doble cara y se presenta aquí casi en tamaño natural (con una disminución de 20%)

amarillo pálido

Maquetación

se nota la diferencia en el índice

Capitulo:



- 01 ...
- 02 **CAPITULO** (bold o color).
- 03 ...
- 04 Subcapitulo ..

Fotos

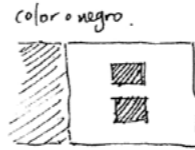
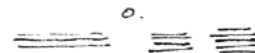
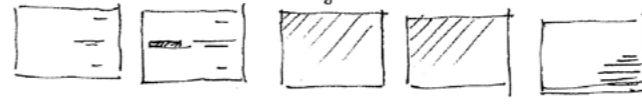


foto con personas que ocupa toda la página

Textos: 1 o 2 columnas?



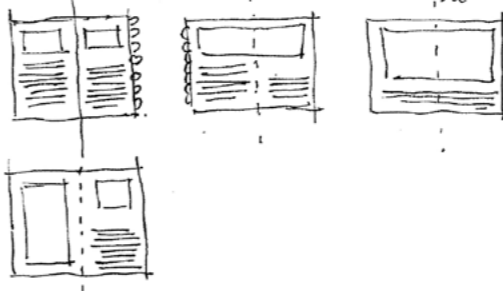
Inicio: Portada, segunda, 2 fotos (doble cara), escaemas sumano. la página entera



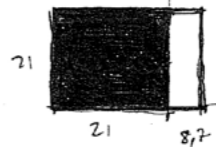
Fotos de los Capítulos:

- I. Κοιτίσια παραλία, αφάσα - οδύγοι.
  - II. Ανδρικός υαυλόμενος ήτε πανί, μαντιλά.
  - III. Κανισος να υίει τωρα
  - IV. Montage y desmontage ano ενώυμια επτα. fuero ano το le βιβλίο του frei Otto.
- Joaquín Sorolla, 3 mandriléiso (1912)

1 página entera



cada página 2 columna 21x21cm.



\* Revista probablemente en Venecia "San Rocco".

Αναζήτηση του όρου textile architecture στην ελληνική βιβλιογραφία 30.5.19

↳ Σημειώνεται ως ευελιξιστική / ευελιξιόφρων αρχιτεκτονική ή μεταβλητές με υφασμάτινες επιφάνειες, ως μεταβλητή αρχιτεκτονική του υφάσματος σε κείμενα για τον Frei Otto ως φυσικές μεταβλητές = υφασμάτινες.

(Τίτλος: "Υφασμάτινη αρχιτεκτονική: Το ναυαίο στοιχείο κλίμακας στην πόλη της Σεβίλλης")

Κείμενο Sara López Aracil: Libro: "¿Qué es la arquitectura?" y 100 preguntas más || ed. Blume 2.6.19  
 Rasums Waern y Gert Wingårdh

¿Cuándo vamos a mirar hacia arriba? ¿Cuándo los techos van a ser tan importantes como el suelo?

¿Qué es lo peor de la arquitectura hoy en día? → LOS TECHOS

Respuesta extensa: Los techos han evolucionado muchísimo; mientras que antes constituían el punto focal de una estancia, hoy se han convertido en una zona destinada al equipamiento mecánico. En todos los espacios más grandes del mundo siempre hemos mirado hacia arriba con asombro. Allí donde nuestra mirada antes se encontraba con fantásticas cubiertas abovedadas (bolonia qodbi), destacadas estructuras apuntaladas u ornamentos de gran distinción, ahora solamos hallar baldosas acústicas, conductos y canalizaciones, así como iluminación fluorescente. Tras haber abandonado el techo como fuente de creatividad en aras de la tecnología, no ha resultado difícil recuperarlo. ... todo lo que necesita es una simple superficie blanca.

... como rara vez reorganizamos o reddecoramos el techo en la misma medida en que lo hacemos con el resto del espacio, lo que creamos encima de nuestras cabezas disfruta de una larga vida. y

es decir, creamos espacios diseñados para convertir el techo en una su característica primordial.

5.6.19

Ξκινώ με το τι απέδρα με την ερπασία

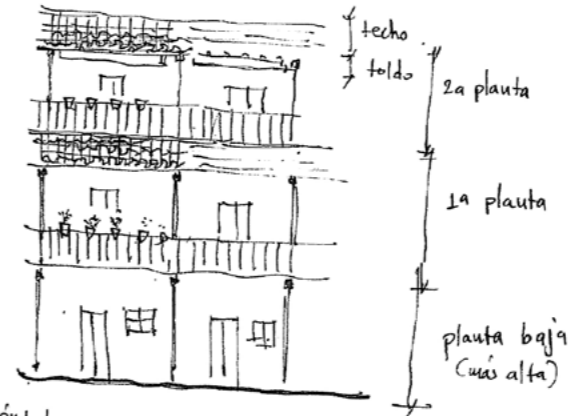
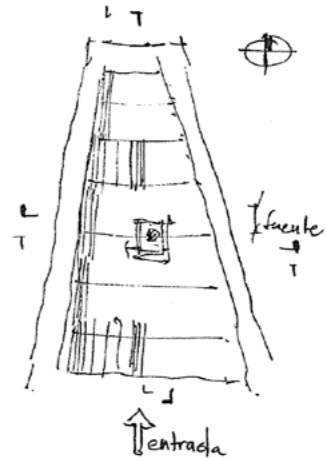
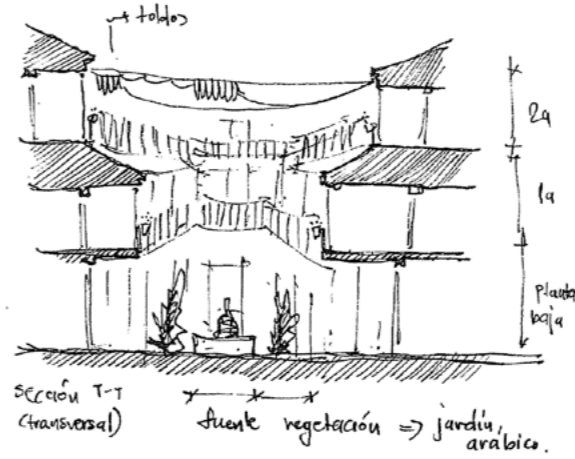
↳ Manu: Suelo no silla. Reindicar que teníamos que ver con la el aprendizaje de la arquitectura.

Propuesta?

No es superado el edificio en la representación gráfica



Corral de vecinos - plaza Alameda de Hércules 10.6.19

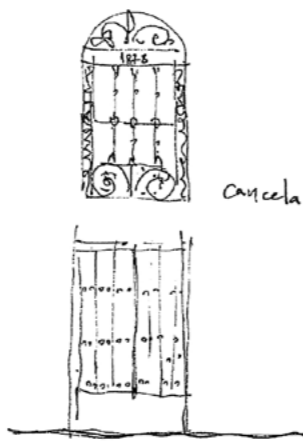
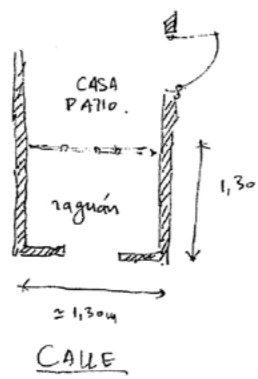


sección L-L (longitudinal)

Corral de vecinos: espacio de convivencia - donde usas el flamenco. la vida tradicional española (de Andalucía).  
 ↳ Conjunto residencial - viviendas colectivas (Hoy en día → hotel).

El patio entoldado era la corazón del conjunto - el espacio de convivencia donde cocinaban, charlaban, ballaban y cantaban los vecinos juntos

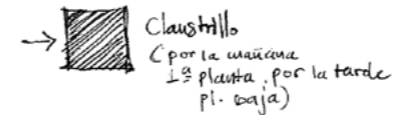
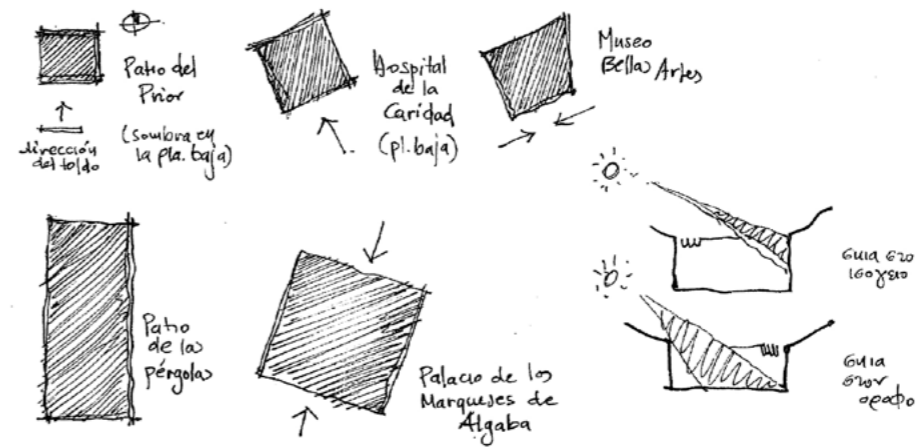
zaguan



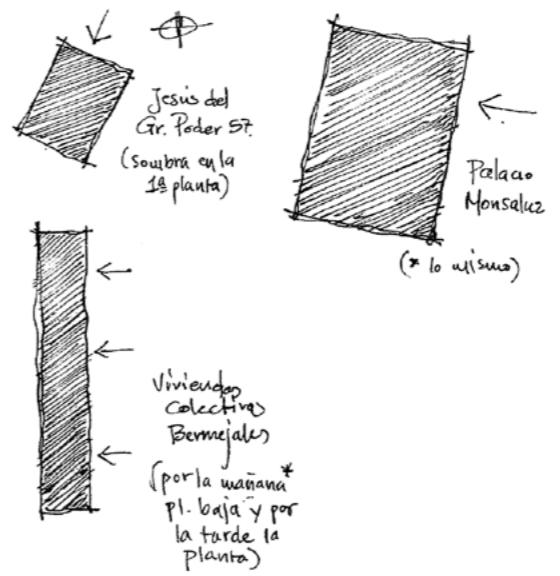
Συμπριτικη αναλυση - Comparativa.

11.6.19

Δημοσια κτιρια - Espacios publicos



181 wika - Espacio Privado (Escala más grande. | Miguel Ángel 2004 - in).





ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όσους αγάπησαν αυτό το θέμα όσο και εγώ: Μ. Loren Méndez, J.M.Sambucety, E.Suero Álvarez, M.Beltrán Alcántara, R.Lucas, S.López Aracil, Α.Αναγνωπούλου, Β.Ηλιοπούλου, Γ.Σουλτανά, Κ.Νίνου, Σ.Κωσταρά, Χ.Κουρεμένου