

## La Mimética, un instrumento para la sostenibilidad arquitectónica y urbana.

FERNANDO BAJO MARTÍNEZ DE MURGUÍA  
(Universidad del País Vasco UPV-EHU)

Desde la aproximación ambiental del paisaje hasta la tradición material construida

Sabemos que el ser humano está bien dotado para reconocer y producir similitudes, habiendo demostrado su integración en muy diferentes escenarios a través del uso de la mimesis. Este hecho es asimilable respecto de su relación con el entorno construido. Ya que la mimesis también puede servir de médium en la relación equilibrada entre cada individuo y su entorno. Podríamos incluso defender que para la configuración de la arquitectura y el urbanismo ocurre algo parecido a lo descrito anteriormente. Es decir que la mimética puede ser útil también dentro del ámbito particular de las disciplinas que abordan la permanencia de lo artificialmente construido. Sobre todo, como mecanismo de defensa y mitigación respecto de las inclemencias que les afectan desde el exterior; cada vez más extremas. Pero también como sistema de corrección, orden y simplificación de escenarios excesivamente complejizados y por tanto confusos, para así configurar entornos en donde desde la identificación formal con el medio ambiente, poder sentirse más a gusto.

Algunos artistas visuales que exploran estas líneas de investigación han logrado, antes incluso que los arquitectos y urbanistas, ir más allá en esta línea de actuación al utilizar la mimética para crear, a través de su obra, un verdadero imaginario de disimulos y engaños visuales dirigidos a esta identificación formal con cualquiera que sea el conjunto de escenarios elegidos<sup>1</sup>. Pero todavía faltaría dar un paso más; y llegar a superar el mero parecido repetitivo para lograr ascender a una mimesis funcional capaz de optimizar su funcionamiento...

En esta línea, hay que distinguir que cualquiera que sea la actuación constructiva y por tanto artificiosa, siempre debiera buscar la integración en su contexto no solo atendiendo a su dimensión visual; mejorándolo si es posible. Sin embargo, el camuflaje como simple

---

<sup>1</sup> Recordemos por ejemplo que las series de camuflaje fueron el último de los grandes trabajos de Andy Warhol [camouflage series, 1987], aplicándolos a su propio retrato e incluso a una línea de ropa en colaboración Stephen Sprouse. Estas series fueron su última contribución al arte Pop, ya que Warhol murió durante su producción. *Masterworks from The Museum of Modern Art*, New York: The Museum of Modern Art, 2004, p. 162–163. Pero también y en el entorno urbano es el caso del artista Joshua Callaghan que modifica la percepción de ciertas partes de la ciudad con obras como las “transformer boxes” que hacen desaparecer de las calles objetos poco atractivos mediante ilusiones ópticas.

enmascaramiento tan solo persigue esconder; por así decirlo, ponerse a cubierto aprovechando las características del entorno inmediato. Esta diferenciación es importante a la hora de valorar el compromiso que en cada caso se adquiere, pudiendo afirmar que en muchos casos la mimética aplicada como simple identificación formal, es decir el mimetismo, aunque vistoso, no busca otra cosa que “escurrir el bulto”<sup>2</sup>.

Todos podríamos recordar ejemplos del uso de miméticas de camuflaje en las disciplinas técnicas para ilustrar el primer nivel básico de una pura apariencia más o menos estética. Van desde el enmascaramiento de ciertas instalaciones y mecanismos necesarios pero añadidos de manera estridente, hasta el tratamiento parcial o total de aquellos elementos constructivos que se desea percibir de otra forma, normalmente bajo premisas de continuidad, uniformidad y disimulo. Apelan por lo general a una falta de sinceridad constructiva que la mayor parte de las veces responde a su imposibilidad de integración, más que a un interés por parecerse a algo de más valía. En general se trata de formas muy básicas de mímesis. Alejadas de la referencia legítima del modelo original cuya dimensión cultural ha sido completamente vaciada en virtud de un fácil reconocimiento, ya que a menudo operan como una simple veladura sobre el elemento construido, basada en la repetición de un motivo o motivos naturales, artificiales, mediáticos, comerciales... Son soluciones que manipulan imágenes pertenecientes la mayor parte de las veces a otro contexto diferente al de su naturaleza original, y que de nuevo tienden

---

<sup>2</sup> Sin embargo, existen excepciones dentro del mundo de la arquitectura que intentan, mediante un parecido determinado más o menos literal, optimizar su funcionalidad dotándoles de un protagonismo inequívoco. Así existen propuestas de “edificios pila”, tejidos urbanos en forma de “tela de araña” o incluso “edificios caracol” [estudio Herreros, Sant Boi, Barcelona, 2009-2019]  
Estudio HERREROS, “Edificio caracol” *DPArquitectura*, nº 34 (2021), p.62-73.



Figura 1  
*Trampantojo en una medianera en el barrio "la Latina" en Madrid*  
*Fotografía del autor*

a producir efectos visuales singulares. Es por ejemplo el caso de ciertas medianeras de edificios a la vista, pintadas con motivos llamativos o con trampantojos que aderezan falsas perspectivas destinadas a enriquecer las visuales dominantes de forma llamativa o artística. Pero que en general no van más allá de un efectismo decorativo.

Al margen del engaño, del enmascaramiento, o del simple parecido con una imagen de referencia, una primera aproximación constructiva entre la mimética y el panorama que nos ofrece la arquitectura proviene del material utilizado, hecho que obedece ya a una serie de principios básicos de eficiencia. El uso de materiales de construcción propios del lugar, a pesar de las transformaciones necesarias para optimizar sus condiciones de uso, siempre ha facilitado un parecido entre entorno natural y artificio arquitectónico... Reduciendo esfuerzos y costes de transporte, aprovechando las técnicas disponibles más fiables o mejor conocidas, y tomando ventaja de los excedentes materiales del entorno cercano. Resultando no solo sostenible, sino también ecopoética. Es el caso de buena parte de la arquitectura vernácula, cuya sabiduría a la hora de optimizar recursos y obtener resultados satisfactorios se ha sustentado no pocas veces en aspectos miméticos con el entorno en el que se asienta. Obteniendo además como resultado un mínimo impacto sobre el medio ambiente.

En realidad también se trata de un factor de identidad, ya que guarda en su genética las claves de la naturaleza del entorno; su verdadera dimensión ambiental. Y en este sentido la mimética garantiza la recuperación de esta relación sincera con una naturaleza que desde la globalización de materiales y formas que el Movimiento Moderno propugnó, ha venido haciendo todo mucho más uniforme, igualando la paleta de soluciones, tipologías y paisajes arquitectónicos o urbanísticos que disfrutamos.

Pero también, y como hemos citado anteriormente, la mimética defiende una identificación con formas y tipologías previamente desarrolladas por el ser humano a lo largo de la historia. Ya legitimadas, y que además son reconocibles por todos. Por explicarlo de alguna manera sencilla; una mimesis con nuestro entorno cercano nos hace sentirnos un poco más como en casa, al crear escenarios de referencias claras con las que encontrarnos más seguros.

Así, las construcciones mesopotámicas de barro cocido se identificaban en cualidad material y color con el paisaje circundante, suponiendo su alternativa artificial moldeada por la mano del hombre. Del mismo modo e incluso con el paso del tiempo, sus ruinas han demostrado

conservar esta mimética involuntaria al integrarse definitivamente en el terreno del que provienen, y así cerrar de forma natural su ciclo de vida; de la tierra a la tierra. De hecho, la aplicación de la representación de la ruina ha sido utilizada por diferentes arquitectos como prueba de legitimación en un determinado contexto de su propia obra<sup>3</sup>.

Otro tanto ocurre con los tejados de paja que desde épocas primitivas se han ejecutado en todas las regiones húmedas del planeta con posibilidad de obtener material vegetal adecuado y en abundancia. Para llegar hasta nuestros días no solo como una tradición constructiva singular que es importante mantener más allá de su singularidad material, sino también como un modelo de edificación sostenible perfectamente capaz de cumplir con los estándares constructivos y de confort actuales<sup>4</sup>.

En todos estos ejemplos se trata de un nivel básico de identificación visual en virtud de los materiales utilizados, lo que podríamos denominar como un grado cero de la arquitectura, generalmente inconsciente o inicialmente despreocupado respecto de su parecido con el entorno natural. Pero también de una situación real que afecta aproximadamente a la mitad de la población del planeta<sup>5</sup>, la cual vive o trabaja en este tipo de construcciones de barro y paja, perfectamente integradas en su entorno. Dato que nos recuerda que el adobe como amalgama de la tierra del lugar, es uno de los primeros y más eficaces materiales constructivos utilizados por el ser humano, además de un mecanismo mimético no deliberado.

---

<sup>3</sup> Llama la atención que buena parte de los magníficos Zigurats mesopotámicos, auténticas fortalezas de ladrillo, aparezcan hoy en día como montañas de arcilla mimetizadas entre el paisaje circundante del mismo material. Quizá desde la iconografía de la historia de la arquitectura sean los “*Capriccios*” de G.B. Piranesi el caso más conocido al respecto, o las fantásticas reproducciones de Joseph Gandy de la obra de Sir John Soane.

URL <https://www.meisterdrucke.uk/artist/Joseph-Michael-Gandy.html> disponible 24/01/2023

Otro ejemplo más moderno es el de James Stirling, que llega a dibujar alguno de sus edificios en un contexto ruinoso, por ejemplo, en su propuesta para la galería Sainsbury de ampliación de la National Gallery 1982, o el proyecto de la Universidad de Columbia, que lo dibujó en estado de ruina en cuanto se percató de que el proyecto no se llegaría a construir.

O el del mismo Albert Speer, que en sus memorias imaginaba como legitimación grandilocuente el estado de su obra tras el paso de milenios de uso e historia.

<sup>4</sup> Además de los típicos *cottages* británicos que utilizan los denominados “*Thatched Roofs*” o techos de paja, podemos destacar el caso de las pallozas del Bierzo, construcciones tradicionales recuperadas que protagonizan un característico paisaje tradicional del Noroeste de la península Ibérica, y que se mimetizan con él no solo desde el punto de vista material, sino también desde el tipológico. Sus plantas redondas, muros de piedra ciegos a excepción del hueco de acceso, y perfil suave concuerdan con el perfil orográfico ondulado de las primitivas colinas del interior de Galicia, Asturias y León: Traduciendo el paisaje en arquitectura.

<sup>5</sup> URL <http://www.eartharchitecture.org/>, disponible 24/01/2023

Se da la coincidencia de que hoy día la construcción con materiales naturales sin apenas tratamiento, como lo son el barro, la tierra apisonada<sup>6</sup> o la paja, están de máxima actualidad. Aunque las principales razones de su recuperación se hallan desde luego más cerca del interés por la eficiencia energética y de la sostenibilidad que de la mimética. Superan así el primitivismo inicial de su planteamiento en virtud de una serie de aplicaciones técnicas y simbólicas muy depuradas, pero mantienen sin embargo esa identificación perceptiva primaria con las cualidades del entorno en el que se ubican, como una prolongación natural del mismo. Y de nuevo su poética termina por convertirse en una suerte de ecopoesía construida.

Paradójicamente, estas ideas de una identificación mimética ciertamente primitiva con la naturaleza circundante, suponen una de las aproximaciones más novedosas a la arquitectura desde el punto vista tecnológico. Su actualidad contrasta con una realidad sencilla y eficaz, demostrada a lo largo del tiempo. Sin embargo, se alejan por lo general y a pesar de lo que pudiera parecer, del mito de la cabaña primitiva<sup>7</sup>, ya que su configuración obedece fundamentalmente a la aplicación de una eficiencia constructiva (material y tecnológica), más que a un repertorio ideal determinado (estético y formal) en el que la arquitectura utilizaba elementos tomados de la naturaleza, en principio sin intención por mimetizarse con el entorno. Transcribiendo las soluciones constructivas y compositivas de los órdenes clásicos tradicionales a un lenguaje previo del que evolucionó. Para lograr de este nuevo modo una identificación discreta entre cultura y medio ambiente, atemporal, ajena a cualquier protagonismo, y que supone un germen de respeto sobre el mismo; por supuesto deseable de recuperar de cara a establecer una respuesta equilibrada entre ambos.

---

<sup>6</sup> Un ejemplo es la casa Rauch, en la localidad menor de Schlins, Voralberg Austria 2008, Roger Boltshauser + Martin Rauch. Que adapta las técnicas de construcción en su día tradicionales del lugar (todavía vigentes en países en desarrollo), y aplica un proceso artesanal que mimetiza la edificación con el paisaje inmediato, sin dejar por ello de cumplimentar los condicionantes normativos vigentes en un país europeo ciertamente avanzado. Es la técnica denominada “*Rammed Earth*”, que en realidad se trata de una argamasa de terreno apisonado por estrechas tongadas horizontales en el interior de un encofrado trepante. Y cuyas capacidades tanto estructurales como térmicas son dignas de consideración, y comienzan a utilizarse en muy diversos lugares del planeta. URL <http://www.eartharchitecture.org/> <http://olneerammedearth.com.au/> disponible 24/01/2023

<sup>7</sup> Referencia desarrollada por el abad Marc-Antoine Laugier (1713–1769) un cura Jesuita además de un teórico de la arquitectura. Nacido en Manosque, Provence. Laugier es conocido sobre todo por su *Essay on Architecture* publicado en 1753. En 1758 publicó una segunda edición con una famosa ilustración muy reproducida de la cabaña primitiva como origen de la arquitectura. Su punto de vista versa sobre la discusión de algunos aspectos familiares de la práctica arquitectónica del Renacimiento y Post-Renacimiento, que él describe como 'erróneos'. Estas 'faltas' inducen sus comentarios acerca de las columnas, el entablamento, y los frontones. MARC-ANTOINE LAUGIER. *Ensayo sobre Arquitectura*. Edic. Original, 1753. Traducción L. Maure, Akal, 1999

La cualificación ecopoética de lo urbano:

El plano naturalizado: mimesis natural.

Es a la arquitectura lo que las ramas y la red cuajada de hojarasca sobre el casco del soldado; un recurso primario, pero todavía útil en ciertos campos<sup>8</sup>. Además de una mimética asociada en este caso a una idea aún básica y que tiene que ver con los criterios que posteriormente han terminado por abanderar ciertos principios ecologistas, ya que trata de devolver ese trozo de suelo natural usurpado a la naturaleza [la cubierta ajardinada de Le Corbusier, 1926]<sup>9</sup>. O de ir incluso más allá aprovechando de forma integrada otros planos de la arquitectura que no sean el horizontal de la azotea; como es el caso de los jardines verticales.

Esas fachadas ajardinadas tan antinaturales como actuales, y que al ocupar un plano de actuación perpendicular al del terreno exhiben cierta contradicción además de serios problemas de conservación; sobre todo si atendemos al difícil crecimiento horizontal de la mayor parte de las plantas. Constituyen quizá el caso más extremo del esfuerzo por introducir de manera un tanto forzada la naturaleza en la arquitectura. Sobre todo tras haber erradicado el uso de las yedras y la defensa natural que ofrecen, que además de crecer de abajo hacia arriba y tener su sustrato orgánico y reserva de agua en el exterior de la edificación, logran una sencilla y eficaz protección de las fachadas. Cerrándose en invierno y abriéndose en verano bajo la incidencia directa del sol sobre sus hojas, para recrear de forma totalmente autónoma y natural los principios de una fachada ventilada viva y activa.

O el de soluciones ya prácticamente erradicadas, pero tan miméticas y eficaces como las cubiertas de estanques de agua; ese primer estadio en la protección y acondicionamiento de las naves industriales de cubierta plana ejecutadas en hormigón armado. Que convierten en protagonista a un material de inercia térmica considerable, abundante y fácilmente renovable en climas lluviosos, y que si bien no llega a las condiciones específicas que ofrecen los modernos aislamientos, sin embargo tiene otras ventajas perceptivas sugerentes. Como por ejemplo la de incrementar la luminosidad de los ámbitos en los que se ubica, que a su vez se

---

<sup>8</sup> De hecho, y dentro de la estrategia bélica, los denominados “*ghillie suits*” son la última y completa versión de los mismos utilizados por cazadores y francotiradores, diseñados para parecer y comportarse como el follaje de la zona de actividad. Incluso en el movimiento natural ante el viento que contrasta con la quietud de su portador que así queda invisibilizado; como si se tratara de un cuerpo inanimado.

<sup>9</sup> LE CORBUSIER. *Towards a New Architecture*. Mineola, NY Dover, Publications Inc. 1986

ven reflejados en su vibrante superficie. Y recuperar con toda lógica la idea de una quinta fachada, pero ésta entendida desde una perspectiva cambiante y activa, con las diferentes derivas que ello conlleva: Fácil integración con el entorno, renovable y natural, reservorio de biodiversidad, sumidero de CO<sub>2</sub>, factor de atemperamiento climático de proximidad, almacenamiento de energía tanto térmica como potencial, laminación y decantación de escorrentías...

En cualquier caso y más allá del plano naturalizado, una conciencia ambiental verdaderamente comprometida debiera verse enriquecida desde la intención programática del proyecto para superar el carácter de estandarte superpuesto y convertirlo en una parte activa integrante del programa; no solo en una etiqueta. Y así, partiendo de una mimesis formal con la naturaleza ir aún más allá; mejorando el balance energético del edificio, regulando la temperatura urbana, purificando la atmósfera, o incluso favoreciendo la biodiversidad del entorno en el que se ubica. Es decir, incrementando la calidad de vida de sus habitantes. Retos hoy en día obligados, y que además suponen catapultar a la mimética como herramienta funcional por encima de un carácter visual ensimismado.

Porque no hay que olvidar que la mayor parte de las veces se trata del anhelo de un parecido con una naturaleza ya ajena al paisaje urbano en el que se inserta. Y por lo tanto son esta serie de beneficios, en principio colaterales, los que llegan a ser más significativos que buscar un aspecto salvaje imposible de recuperar. Así que superadas las nostalgias, parece conveniente justificar sólidamente la introducción ecopoética de elementos naturales y por tanto del agua y de elementos orgánicos, entre los lugares críticos de una construcción moderna y rectilínea que se presume cada vez más saludable, eficiente, con menos necesidad de mantenimiento y menor coste energético<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> En realidad, son valores ya defendidos desde el siglo pasado por profesionales y artistas con conciencia ambiental. Como es el caso del artista y arquitecto amateur Hundertwasser, que va mucho más allá de una mera reivindicación formal. El autodenominado "*médico de la arquitectura*" que desarrolló a lo largo de toda su vida un discurso personal al margen de toda moda, fundamentado en una visión naturista del hombre y de su relación con el medio, en la que también basó su producción arquitectónica. Como pintor, esta visión extravagante y colorista que deriva de su propia disciplina, le ha proporcionado a la larga una credibilidad impensable desde posiciones más racionales. Y es que abominó del racionalismo encarnado por la línea recta, ajena al orden superior de la naturaleza, algo que curiosamente es compartido por muy diferentes razones con una gran cantidad de humanos.

Pero a pesar de que la rigidez de las vanguardias ha condicionado sobre todo la configuración del hábitat y la determinación del estilo de vida del individuo, no está tan claro que la línea recta se oponga al medio natural. Ni que como hemos visto, no exista una mimesis si esta se utiliza con eficacia. Su identificación con el racionalismo permite una relación respetuosa con la naturaleza, capaz de dignificar a sus integrantes. De hecho, la geometría pura combina perfectamente con la naturaleza [de la Sota, 1.989] y su aparente diferencia alberga una identificación total en el nivel microscópico. La estructura molecular de los elementos se basa en formas simples que se combinan para formar complejas cadenas de cristales según leyes determinadas de composición. Desde este preciso instante se configuran como mapas fractales que incrementan su información a medida que se aleja el microscopio. El mapa de cualquier proteína es de hecho un elemento tridimensional generador de espacio. Su valor como código se halla detrás de la vida misma. Pero lo importante no es su recreación formal como sistema de identificación con el corazón de la naturaleza, sino la información que queda depositada en cada uno de sus registros cuidadosamente espaciados. Incluso los mapas de las conexiones electrónicas de la red, completamente azarosas, guardan en sus rectas ziz-zagueantes la información del rastro dejado por sus anónimos usuarios.

Además, existen otros casos intermedios de mimesis arquitectónica que desde una concepción material sin duda más convencional, toman también ventaja de su ambientación contextual y simbólica. Suponen otra forma de hacer en el uso consciente de la mimética, y curiosamente surgen y se desarrollan de forma simultánea a las técnicas del camuflaje militar; aunque con objetivos bien distintos. Comparten una sensibilidad para con el entorno, sobre el que lejos de imponerse, intentan extraer ciertas claves poéticas capaces de potenciar y justificar el hecho arquitectónico. Es decir, son aportaciones propias ya del siglo XX que reflejan una evolución sensible e intencionada de un paisaje arquitectónico moderno enraizado con el lugar.

Recordemos el caso de la textura rugosa de los muros de fábrica de ladrillo de la fachada exterior en la Iglesia de St. Mark en Bjorkhagen (1960) ubicada en las afueras de la capital sueca; obra de Sigurd Lewerentz. Cuyos anchos tendeles, cuando son percibidos con los ojos entornados o a través de las neblinas nórdicas, se confunden con las típicas cicatrices horizontales de las cortezas de los troncos de los abedules que la rodean<sup>11</sup>. Configuran de este

---

11

modo un mundo vibrante entre los primeros planos y los planos de fondo, en donde la construcción de fábrica de ladrillo que alterna paños rectos con otros curvos, se legitima como si fuera una parte más inseparable del paisaje natural circundante. Se trata de un magistral ejemplo de arquitectura, pero además y en un nivel muy particular, de una recreación mimética con escasos recursos, puramente arquitectónica además de profundamente simbólica. Y sin renunciar al rigor constructivo que exige el material, la puesta en obra de éste enriquece sabiamente el resultado final, proyectándolo desde la fusión con el lugar hacia nuevas dimensiones eco-poéticas.

Asimismo, estas formas de mimesis defienden una sencillez y una optimización de recursos que, en contra de lo que pueda parecer a primera vista, simplifican su lectura; demostrando que ciertos rasgos miméticos aplicados con pericia fijan nuestra concentración, y hacen más sencilla la comprensión emocional del hecho arquitectónico a través de los sentidos; sin perder por ello un ápice de su nivel racional o funcional. Al facilitar el establecimiento de una comunicación sensible con el entorno que atiende a sus muy diversas dimensiones. Estableciendo un grado más en el uso de la mimesis que en los ejemplos anteriores. Porque ya podemos entrever que la mimética aplicada de manera inteligente, además de un plus de eficiencia discreta que le garantiza una vejez mayor con una mejor economía de medios, es capaz de fortalecer ese vínculo tan necesario que la arquitectura debe tener con el lugar; extrayendo algunas claves de su genio, para beneficiarlo y fortalecer así su permanencia.

En realidad no se trata de aspectos nuevos, al propugnar ese maridaje entre una sociedad que reclama un nuevo modelo de habitar respetuoso con su entorno, y una arquitectura y un urbanismo capaces de hacerlo posible. En cualquier caso, son muchos los ejemplos que en esta

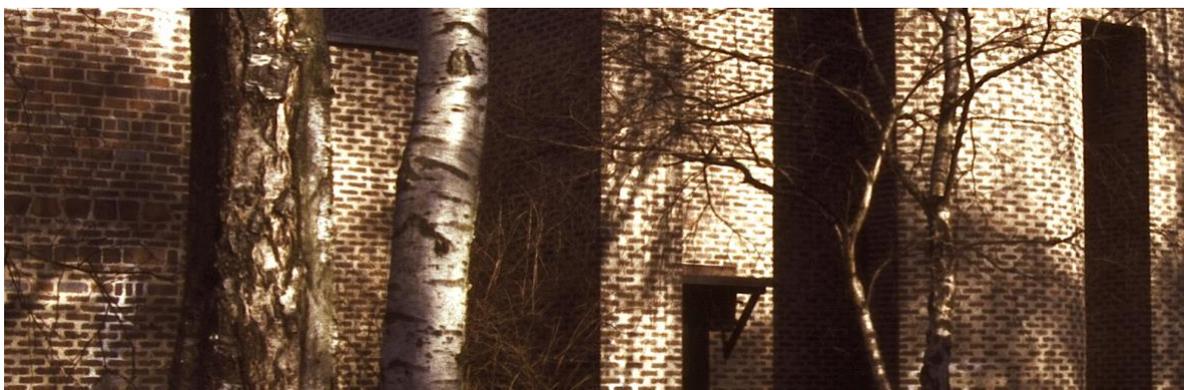


Figura 2

*Vista parcial de la fachada Sur de la Iglesia de St. Mark en el distrito de Björkhagen, Stockholm.  
Fotografía del autor*

línea y en los últimos años vienen apareciendo en el panorama arquitectónico internacional, pero pocos los que aportan algo más que cierto compromiso y una epidermis a la moda más o menos espectacular, generalmente cara y difícil de mantener. Basada en soluciones técnicas alternativas lejanas de la construcción tradicional, pero que ciertamente están evolucionando de forma llamativa<sup>12</sup>.

Estas ideas, potenciadas por las poderosas imágenes que las acompañan, han calado hondo en la sensibilidad de numerosos arquitectos preocupados por la sostenibilidad aplicada a su labor profesional. Convirtiéndose en una constante recurrencia para propuestas de concursos de proyectos, sobre todo localizados en grandes urbes afectadas de superpoblación, cuyas tramas urbanizadas contrastan con la vocación del programa que, de una u otra manera, intenta mimetizarse con la naturaleza.

El plano con vocación de volumen: Pixelados, serigrafiados y texturas.

Estos sistemas constituyen tratamientos epidérmicos que no solo modulan el aspecto del objeto construido, sino que pueden ir más allá, al filtrar la interacción entre el exterior y el interior del mismo. Puede tratarse de un intercambio de información, energía, protección o un simple juego perceptivo. La pena es que la mayor parte de las veces esta interacción no pueda ser considerada bidireccional, ya que se trata fundamentalmente de la recreación de un motivo concreto elegido en función de su atractivo (que como mucho goza de alguna funcionalidad altamente tecnificada) aplicado superficialmente sobre un material industrializado más o menos convencional.

Este concepto ha asumido múltiples derivadas, pero en contra de lo que pudiéramos suponer poco tiene que ver con las recreaciones zoomórficas y los señuelos propios del camuflaje, ya

---

<sup>12</sup> De entre todos ellos, parece que son las granjas verticales [invención atribuida al Dr. Dickson Despommier, profesor de microbiología en la universidad de Columbia, por su libro *The vertical Farm*, convirtiéndose en una cita obligada al respecto] las que como concepto tipológico novedoso han logrado dotar al envoltorio vegetal de una utilidad que va más allá de la mera imagen. Posibilitando formas variadas que tienen su fundamento en los diferentes modelos de explotación. En realidad, se trata de trasladar la idea de los huertos urbanos hacia grandes infraestructuras verticales capaces de producir los alimentos necesarios para una población en continuo crecimiento, y que depende de un suelo agrícola limitado. Una nueva misión mesiánica de la arquitectura, que por lo menos en este caso plantea su vocación de servicio desde las preocupaciones más contemporáneas. Intentando aportar soluciones locales a problemas globales, y aceptando desde una visión todavía utópica un reto de compromiso con una sociedad siempre necesitada de recursos.

DICKSON DESPOMMIER. *The vertical Farm: Feeding the World in the 21st Century*. Thomas Dunne Books, 2.010

que lejos de diluirse con el entorno, la mimética se utiliza como mecanismo caracterizador de singular excepción. Sin embargo, y debido a su isomorfismo, es fácilmente identificable con los diseños basados en la confusión de su escala. De hecho, estos casos son los más abundantes en el mundo mediático de la arquitectura contemporánea, y los que a pesar de su teórica belleza menos eficiencia aportan; bien sea esta ambiental energética o compositiva. Además, la mayor parte de las veces suponen un juego de imágenes o texturas que fuera del contexto generalizado de la autoadmiraación, no plantean mayor trascendencia<sup>13</sup>.

En cualquier caso, toda piel reclama un rozamiento bien sea táctil o tan solo visual, y de este modo su textura se proyecta permitiendo múltiples lecturas; también la de la integración de los perfiles sociales a los que estas edificaciones han sido destinadas. La piel es un verdadero mapa fractal que guarda registro de todos sus tránsitos como pliegues propios del envejecimiento, bien sea el craquelado de una fachada o las arrugas de un tejido vivo, y a través de estas historias grabadas confirma un paisaje lleno de intenciones, particular e intransferible. También pleno de poética. Como ocurre en la propia naturaleza, éste se delata en diferentes trazas características, como sistema útil para su identificación<sup>14</sup>.

La evolución poética de estos paisajes artificiosas también se apoya en aproximaciones artísticas como la fotografía del cuerpo humano, en su vestimenta, o en otras manifestaciones más primarias. Entre ellas podemos distinguir también otro interesante fenómeno como es el del tatuaje<sup>15</sup>. Esa marca en la piel humana que dibuja su aspecto e introduce una variable

---

<sup>13</sup> Baste recordar ejemplos tan conocidos como el de la *banlieu Émile Aillaud* en Nanterre, Paris. En el que las torres residenciales que lo configuran, de alturas diferentes y perfiles curvos, intentan desdibujarse según crecen hacia el cielo en virtud de una serie de modelos pixelados de camuflaje. Recordando tanto en la forma como en su color a más de uno de los modelos aplicados dentro del mundo de la contienda. Construidas en 1.977 según los parámetros de máxima actualidad proyectual y constructiva, esta importante barriada de vivienda social ha sido famosa desde su singular diseño hasta las últimas revueltas violentas protagonizadas a raíz de la guetización del ámbito. Convirtiéndose en uno de los blancos de la crítica hacia los grandes crecimientos derivados de las doctrinas urbanísticas del Movimiento Moderno, y que por otro lado pueden observarse en todas las grandes ciudades del planeta.

Cabría preguntarse si realmente estos “*patterns*” o gráficos consiguen fundir las torres contra el cielo, haciéndolas desaparecer progresivamente de acuerdo con sus formas fluidas. Y si en su momento se consideró positivamente tal necesidad; buscando el porqué de intentar su invisibilidad.

Bien es cierto que su historia posterior ha transformado la visión inicial que motivó su construcción. Pero ahí queda la mimética como testigo que manifiesta una intención determinada en un tiempo concreto, y quizá sea su desaparición real y no lograda, el verdadero deseo de muchos de los que han sucedido en los cargos de decisión a quienes las hicieron posibles.

<sup>14</sup> Por ejemplo, las colas de las ballenas, las manchas de los picos de los gansos, o las rayas en la piel de los tigres, son patrones que además de miméticos, identifican inequívocamente a cualquier individuo. Códigos ecopoéticos trasferibles al microscopio de la biología y de la ciencia en general.

<sup>15</sup> Es interesante recordar al respecto los comentarios de S. Giedion respecto de la piel como factor de sexualización del territorio.

decorativa muchas veces naturalizada en un paisaje ya de por sí natural. Esta doble afirmación que se superpone en un mismo territorio como es la piel, crea una serie de ambigüedades epidérmicas que han sido trasladadas directamente a la edificación. Así existen fachadas tatuadas en las que los paramentos constructivos minerales aparecen impresos con formas fosilizadas vegetales, bien se trate de sutiles serigrafías o de simples incrustaciones puntuales<sup>16</sup>. Su carácter didáctico incide en una vieja tradición de la arquitectura histórica [aquella que ilustra a los iletrados] si bien su mensaje subliminal ofrece pistas que cada uno debe interpretar personalmente.

La lectura literal de la epidermis de la arquitectura, si bien no es nueva, debe su redescubrimiento al de la recreación de un determinado paisaje, es decir, a un tipo de mimética. La potencia de su mensaje puede trascender el valor decorativo para albergar un sinfín de significados y usos ciertamente más simbólicos.

Así, a pesar de la dificultad para ser capaces de simular o disimular la realidad, hoy en día es posible dotar a las edificaciones de mayor eficiencia sin dejar por ello de conseguir efectos visuales de interés. La tecnología de lo que desde aquí denominaremos como superficies funcionales o activas, desempeña ya un importante papel que se verá incrementado en un futuro. Ya existen solados y fachadas pétreas basadas en cementos con capacidad de fijar CO2 en sus texturas rugosas y así limpiar la atmósfera. Vidrios que a la vez que nos protegen producen energía. E incluso geotextiles impregnados de bacterias que procesan y depuran los hidrocarburos vertidos por los vehículos... Que complementan la apariencia distintiva de cada caso con la eficiencia energética, ambiental, o el confort interior. Un conjunto de sistemas que desde su espesor relacionan tiempo, acción y aspecto a través del diálogo con el entorno no desde el parecido inmóvil, sino desde un intercambio activo. Constituyen ejemplos de una mimesis funcional que va más allá de la mera imagen poética, pues remedan actividades propias de la naturaleza logrando así ascender al nivel de la eco-poética.

---

Giedion, Sigfried. *El Presente Eterno. Los Comienzos del Arte*. Alianza, 1985.

<sup>16</sup> Véanse ejemplos como la fábrica *Ricola*, Laufen Suiza [Herzog y de Meuron, 1987] con motivos naturales decorativos que aluden a la botánica; materia prima utilizada por el industrial, o la *Biblioteca de la Escuela Técnica* de la universidad en *Eberswalde*, Brandenburgo, Alemania [Herzog y De Meuron, 1999] con inscripciones relacionadas con el mundo académico. En ambos casos, motivos relacionados con el uso de cada uno de los edificios.

Una construcción deliberada de contextos artificiosos capaz de constituirse definitivamente en lugares, de entornos adaptados por el propio proyecto a modo de marcos de actividad programáticos, más allá de lo puramente físico que llega a verse totalmente modificado, y no solo en apariencia sino sobre todo en su funcionamiento. Como resultado de un diálogo dirigido hacia la configuración voluntaria de un nuevo contexto artificial capaz de suplantar al modelo, llegando a artificializar vastas extensiones de naturaleza. Estas escenografías, de una escala que obedece a su función particular, suponen la construcción deliberada de lo que se podría identificar con alguno de los recientemente denominados como paisajes productivos, calificados así inicialmente desde un sentido puramente pragmático, aunque también disfruten indudablemente de una dimensión estética<sup>17</sup>.

Sirvan como ejemplo los paisajes de los invernaderos del Sudeste peninsular; esa especie de espejismo fragmentado y brillante que se ha extendido a toda velocidad a lo largo de los últimos años en virtud de su rentabilidad productiva. Una transformación mimética de plena utilidad para lograr la supervivencia de un modelo determinado de explotación agrícola capaz de convertir el desierto en mar, con sus diferentes metáforas tanto físicas, como económicas y sociales. Al recrear, con la ayuda de la mano del hombre, toda una nueva naturaleza sobre una buena porción de la península ibérica<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Consultar las *Nuevas Herramientas Proyectuales de Referencia: Paisajes Productivos*, Miquel Lacasta, 2013 URL <http://axonomtrica.wordpress.com/2013/01/21/nuevas-herramientas-proyectuales-de-referencia-paisajes-productivos/> disponible 24/01/2023

<sup>18</sup> Como es por ejemplo el Poniente Almeriense español, sobre todo el área de influencia de El Ejido. Un espectacular “mar” de invernaderos cubiertos que constituye uno de los paisajes artificializados más importantes de Europa, con un objetivo productivo muy determinado. Un modelo de colonización del territorio que permite no solo una explotación agrícola intensiva, sino también el establecimiento de sistemas de trabajo que sin duda generan formas alternativas de habitar. Terminado con la distinción convencional entre ámbito rural (el campo), y ámbito urbanizado (la ciudad), para dar paso a otras formas de relación con el territorio. Convirtiendo esta manifestación alternativa del paisaje en una nueva forma no solo de habitarlo, sino también de explotarlo; recreando de este modo una nueva naturaleza.



Figura 3  
fotografía satélite del Campo de Dalías, en el área de influencia de El Ejido.  
[https://jcuapa.es/wp-content/uploads/2018/06/Panoramica\\_portada.bmp](https://jcuapa.es/wp-content/uploads/2018/06/Panoramica_portada.bmp)

-El volumen más allá del plano: Manipulación de la escala y fragmentación.

Las tramas y las lamas son elementos físicos superpuestos cada vez más comunes y que sirven no solo para esconder o proteger, sino también para modular la percepción del conjunto. Ofreciendo matices diferenciados. Elementos capaces de enriquecer perspectivas según las visuales, la velocidad de la percepción, y/o la incidencia variable de la luz natural. Y por lo tanto lograr un aspecto cambiante cuya dinámica contrasta con la tradición hierática de la arquitectura o la uniformidad del paisaje.

Este fenómeno lo observamos desde el aire en los planos de los campos de cultivo; mediante la alternancia geométrica de especies vegetales, así como en el tratamiento diferencial en la disposición de las mismas según su mantenimiento y explotación. En donde se manifiestan tramas y colores bien diferenciados cuya combinatoria funcional es trascendida por una abstracción plástica de indudable atractivo.

Estos mecanismos también modifican nuestra percepción de los edificios o las partes que los constituyen. Muchas veces haciendo que parezcan otras cosas... El peligro consiste en utilizar estos mecanismos constructivos como maneras de evitar la difícil tarea de componer las fachadas: borrando sus verdaderas caras tras un velo. Y así podemos asegurar que hay entramados que cumplen su función relacionando de forma intencionada exterior e interior; mientras que otros simplemente evitan el problema. Juegos visuales que aportan matices frente a los que tan solo sirven para enmascarar torpezas en la composición de unos alzados no comprometidos ni con las distribuciones interiores, ni con el envoltorio tramado del exterior<sup>19</sup>.

Asimismo, los podemos detectar en el caso de las fortalezas o de las murallas, cuyos lienzos fragmentados se articulan a base de elementos constructivos diferenciados por sus estratos horizontales y torreones verticales. Recordemos el caso de la restauración de la muralla Nazarí

---

<sup>19</sup> Quizá y como ejemplo tecnológico, citar el caso de la nueva sede del New York Times, obra del arquitecto Renzo Piano. En la que la trama tubular que cubre la fachada opera visualmente como una gran celosía tramada, y funcionalmente como un gran colector termosolar. Superponiendo discursos que se integran de forma sugerente pero además eficaz, haciendo casi invisible una característica funcional importante. Casi como en la tecnología *Stealth* que, en realidad, y debido a su invisibilidad, supone en realidad el último estadio del camuflaje. O del museo *de Young* en San Francisco [Herzog y de Meuron, 2005]. En el que precisamente por la principal intención que persigue, se buscan formas singulares que intentan retorcer el discurso de la luz de forma manierista.

del cerro de San Miguel en el alto Albaicín de Granada [Antonio Jiménez Torrecillas, 2.006]<sup>20</sup>. Obra original en la que el “sólido capaz” edificado es perforado aleatoriamente; cualificando de forma caleidoscópica el vacío interior de un muro dentro del que de este modo ocurren cosas... Al permitir funcionalmente un espacio de conexión entre ambos lados del muro. Un espacio lleno de una emoción contenida por los 112 metros cúbicos de lajas de granito apilado y sin juntas a la vista que lo configuran. Así las superficies horadadas puntualmente en ambas caras suponen un gesto de unión que da continuidad a los dos trozos adyacentes de la muralla original. Mimetizándose visualmente con el entorno al margen del material, respetando sin tocar los tramos históricos que se conservan del lienzo, y cerrando visualmente un perímetro fundamental del paisaje identitario del alto Albaicín.

Se trata de un paso más en la serie de los edificios tramados que se conforman con ser filtro de la luz hacia el interior. Así, mediante la combinación de elementos sencillos repetidos y reconocibles pero que sin embargo contrastan con la proporción global de un conjunto que actúa de forma unitaria, se consigue una de las fragmentaciones más interesantes producto de la mimética. Aquélla que configura acciones medidas que fomentan la abstracción sobre la

---

20

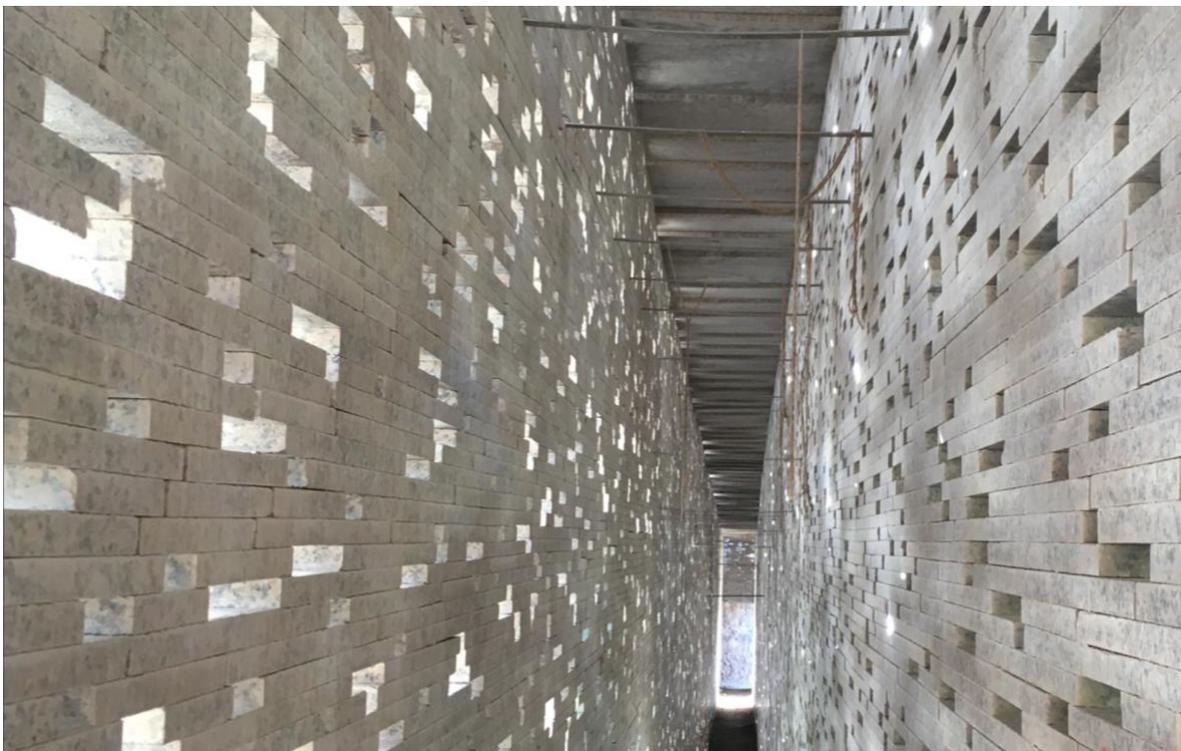


Figura 4

*Interior del tramo restaurado de la muralla Nazarí en el cerro de San Miguel en el alto Albaicín.  
Fotografía del autor*

percepción reconocible de un todo que es trasladado hacia una relación escalar que se asimila con un nuevo lenguaje, y que podríamos identificar por su estrategia de combinación y crecimiento.

Utilizando una pieza básica de montaje que en virtud de su geometría es capaz de agruparse en series crecientes para configurar elementos variables de mayor tamaño, conservando las características embrionarias del elemento unitario que los compone. Como los eslabones necesarios para constituir una cadena. En realidad, se basa en las premisas del juego del Lego®, que desde una perspectiva simplificada de la construcción, posee tantas afinidades con el mundo de la arquitectura. Aquí el secreto también está en el diseño de la pieza en base a la cual se va componiendo todo el conjunto. En su sencillez y versatilidad.

Por eso quizá sea el ladrillo el elemento constructivo que mejor representa este tipo de mimética fragmentaria. En principio una pieza de tierra cocida del lugar, que desde una geometría simple, reproducible y ajena a todo protagonismo, permite toda serie de soluciones (tanto en plano como en volumen) en virtud de su combinatoria. Y que no solo por parecerse a sí mismo sino a algo más eficaz (como los supervivientes en la selección de las especies) combina magistralmente con cualquier entorno.

Supone un recurso utilizado desde siempre por la arquitectura para adaptar mejor la escala del objeto al contexto. Haciendo reconocibles las diferentes partes de un todo que de este modo sustenta su fortaleza en la contención de su impacto, sin perder el hilo conductor que permite articular su lectura global<sup>21</sup>. Y en este sentido modifica la percepción según múltiples matices basados en la abstracción: bien sean físicos, sensoriales, o simplemente visuales.

Es también el caso de las celosías que a lo largo de la historia de la arquitectura (y muchas veces también con ladrillo) se configuran según esquemas repetitivos, tamizando la luz y el aire de acuerdo con las intenciones del proyectista, pero sin perder la esencia material de la unidad primaria que las configura. Pero también el de arquitecturas singulares que saben utilizar estos recursos. Pudiéndolos identificar en aquellas construcciones en las que el material es capaz de

---

<sup>21</sup> Como ejemplo de este uso del ladrillo, recordar por ejemplo la iglesia de Grundtvig en Copenhague [Jensen-Klint, 1915] en donde el uso exclusivo de un único tipo de ladrillo para absolutamente todo, crea una unidad de conjunto en donde se mimetizan los diferentes elementos arquitectónicos y decorativos; columnas, arcos, pilastras, artesonados, púlpitos, hasta la pila bautismal.

expresar un diálogo respetuoso y sin estridencias. A veces mágico, como en el caso anteriormente citado, o más dramático, pero en cualquier caso inagotable.

Independientemente de tamaños, formas y funciones, siempre parece surgir una aplicación original de la mimética que genera un nuevo camino. Pues esta potencialidad intencionada que puede llegar a conseguir mecanismos fascinantes, cabe utilizarla según múltiples recursos con otras tantas aplicaciones y resultados.