

Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Tesis Doctoral. Título: Cinco Ideas para hacer Arquitectura. Autor: Juan Ignacio Mera González. Arquitecto. Director: José Manuel López - Peláez. Doctor Arquitecto. Profesor Titular del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Año 2004.

CONTENIDO E INTENCIONES DE LA TESIS.

CINCO IDEAS PARA HACER ARQUITECTURA. " Teoría de los opuestos"

Estamos en el año 2.003: tres años apenas nos separan de un cambio de milenio. Por el momento no veo que la proximidad de esta fecha despierte una emoción particular. De todas formas no voy a hablar de futurología* sino sobre la Arquitectura**. El milenio que se fue, vio nacer y expandirse las arquitecturas del Movimiento Moderno, su crisis y revisiones constantes. Ahora es tiempo de seguir ejerciendo la profesión de arquitecto y para hacerlo, estos escritos proponen cinco ideas. La tarea de abordar una Tesis doctoral, una vez transcurridas dos décadas, de dedicación a la enseñanza de una forma u otra en la Escuela de Arquitectura de Madrid, ha sido fundamentalmente un esfuerzo de selección. Dos caminos posibles de trabajo y desarrollo de la misma pude vislumbrar. El primero; la elección de un arquitecto concreto, una obra o un tema y abordarlo con tal ímpetu de estudio y deseo de llegar a la más honda de las profundidades, donde la respiración se hace ya difícil, los buceadores son muchos y gozan de maestría, hasta intentar convertirme en el más sabio entre los sabios, de aquel objeto de mi elección. El otro; la reunión de aquellos temas que me habían seducido durante estos años de aprendizaje y enseñanza de proyectos, en un círculo de intereses que de alguna forma debía cerrarse. Olvidé el primer camino, no por evitar el trabajo, sino más bien, por temor a caer en la tentadora trampa de pretender ser alguien que solo tiene un tema de conversación y nunca se sorprende de lo que escucha a los demás. Intenté huir del "ya sé". Buscando entre escritos y obras de Arquitectura y mezclando aquellas, objeto de mi elección, con otras producidas dentro del marco de otras disciplinas, consideré la posibilidad de usar el juego de la aparente

desconexión. Este artificio de la imaginación me abrió la puerta de entrada, la posibilidad para hilar el trazado que trataría de seguir en mi estudio. Eligiendo ejemplos de artistas, escritores, pensadores o arquitectos, todos ellos sin conexión aparente, quizá sería capaz de reunir en cinco categorías conceptos básicos y aleatorios, a partir de un interés personal y por medio de su análisis y observación, tratar de aplicarlos con un carácter universal a la Arquitectura. La libertad en el planteamiento era lo más ilusionante. Ese fue el motor de explosión. Esa la chispa de partida del estudio y hacia él intenté trasladar mi propio proceso de investigación. El trabajo que doy por terminado bajo el título "Cinco ideas para hacer Arquitectura" y el subtítulo "Teoría de los opuestos", quiere ser un intento de trasladar una estructura basada en ideas aparentemente inconexas a un fin común, el quehacer de la Arquitectura. Los cinco temas que en este estudio se desarrollan no pretenden abarcar ningún campo extenso, ni delimitar un marco de definición y comprensión universal, lo que resultaría imposible e ingenuo, sino únicamente servir de reflexión ante algunos conceptos sobre los que, en ocasiones, quienes pensaron y pensamos Arquitectura hemos experimentado. Las cinco propuestas se corresponden con los cinco capítulos del trabajo de Tesis y éstas son las siguientes: 1/ Continuidad y concentración. 2 / Las dobles ideas. El envés de las cosas. 4+4 casas de A+P Smithson. 3/ Los extremos se tocan. Los climas irreconciliables. 4 / Oposición. Frente y espalda. En torno a la figura de Adolf Loos. 5 / Duración e instante. Una última mirada ante la casa Farnsworth. Si es cierto que "Cinco ideas para hacer Arquitectura", es un intento de cazar al vuelo las ideas que rodean nuestros proyectos, descubrirlas y colocarlas en lugar visible para poder ser usadas, es también verdad, que todas las elegidas pertenecen a una determinada familia y esta no es otra que aquella que forma la dualidad. Es clara la unión que sobrevuela sobre todas ellas y que las hace hermanas. La posición antagónica o complementaria, a veces ambas cosas. El subtítulo, "**Teoría de los opuestos**" trata aclarar este punto. Explicar el centro neurálgico de esta Tesis, pasa por enfocar como creencia la existencia de la dualidad en todo lo que nos rodea. Sólo es posible entender las cosas que nos ocurren cuando se observan desde el lado opuesto a nuestros intereses. Ese es el ánimo, la reflexión a la que invita este trabajo: tratar y disfrutar de la doble visión de aquello que nos afecta y usarlo a nuestro favor. Está claro que una vez dicho esto, el campo es infinito e inabordable. Ahí quizá radique el posible valor del estudio realizado. El esfuerzo de selección de ejemplos en una rueda de conexiones, lazos a veces débiles y aparentemente lejanos, opuestos y complementarios, sobre la tarea de proyectar y tratar de comprender la Arquitectura. Como un libro de instrucciones, que solo contiene una pocas páginas y que sería imprescindible que otros completasen, puede ser usada esta Tesis.

*Estas palabras están tomadas de forma literal, de las expresadas por Italo Calvino en el comienzo de los escritos que con el título: "Six Memos for the Next Millenium", preparó en contestación a la invitación que recibí el 6 de junio de 1984 por parte de la Universidad de Harvard para tomar posesión de la cátedra "Charles Eliot Norton Poetry Lectures". Para ocuparla Calvino debía preparar un ciclo de seis conferencias durante el año académico 1985 / 1986 eligiendo un tema totalmente libre. Calvino terminó cinco escritos completos de aquellas seis conferencias. Los títulos de aquellos escritos fueron: Levedad, Rapidez, Exactitud, Visibilidad y Multiplicidad. Todos ellos fueron descubiertos en su escritorio por Esther Calvino perfectamente ordenados, quedando pendiente el último al que denominó "Consistency", escrito que no pudo concluir al verse sorprendido por la enfermedad que acabó con su vida.¹

** Arquitectura. La palabra Arquitectura y la palabra Arte siempre aparecerán escritas en este trabajo de Tesis con mayúscula. El intento es aclarar, que en todo momento se está pensando en "Arquitectura con Mayúsculas", demasiadas veces se practica con minúsculas.

¹ El Título: "Cinco ideas para hacer arquitectura", que da cuerpo a este trabajo de tesis y su introducción explicativa declarando su inclinación y referencia a los escritos de Italo Calvino, "Six Memos for the Next Millenium", traducido como "Seis Propuestas para el Próximo Milenio", fue presentado ante la Comisión de Doctorado del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, el año 1998, siendo informado favorablemente por esta Comisión el día 24 de junio de 1998. Una vez finalizado el trabajo, consideré oportuno velar esta declaración de cercanía hacia la chispa que descubrí en el libro de Calvino, dejando únicamente, como discreto homenaje oculto, el comienzo de estos escritos con sus mismas palabras. Desde aquel 24 de Junio, quizá demasiados hemos recordado alguno de los escritos de Calvino y considero que es mejor callar ahora.

Resumen.

Cinco Ideas para hacer Arquitectura. Teoría de los Opuestos. / En un camino de ida y vuelta, recordando del desde el último al primero los escritos que configuran este trabajo de Tesis, se han sucedido en ellos los pensamientos sobre, la duración del tiempo y las ideas, la oposición como actitud de contraste entre el frente y la espalda, los polos opuestos por extremos de distancia y condiciones alejadas, el envés de las cosas, en un intento de mirar desde el otro lado y en primer lugar, lo denso y concentrado junto a lo continuo y extenso.

Capítulo 5. / **Duración e Instante. Una última mirada ante la casa Farnsworth /** En el año 1929, Ludwig Mies van der Rohe, proyectó y construyó para la Exposición Internacional de Barcelona el Pabellón Alemán. Pieza clave, el espacio de representación que fue el Pabellón de Barcelona liberado de función, dio lugar a la gran paradoja de la cultura moderna. Acumuló en un único ejemplo, todos los postulados modernos. Sin embargo, ¿donde radicaba, su firme duración?. **La horizontalidad.** En el Pabellón de Barcelona, su condición horizontal es determinante, todo está en función de esta coordenada. Es en esta renuncia a mayores alegrías espaciales, en esta ausencia de recursos de mayor espectacularidad, donde la obra brilla y transmite valores duraderos. **La ligereza.** Desde sus primeras propuestas, las más impactantes, Mies, nos baña en ese deseo de flotar. No hay peso, no hay soportes, la gravedad ha dejado de ser un problema y el cristal y los planos horizontales no necesitan sujeción. Mies en el año 1912, está trabajando en la evolución de la casa que comenzó Behrens la casa Krölller- Müller, atendiendo en todo momento a las indicaciones de su nueva cliente. Hacia septiembre del mismo año, el diseño está terminado. Una solución salomónica del propietario, señor Krölller, desembocará en una construcción en madera y tela a escala natural sobre el terreno. Esta imagen superó su construcción y se gravó en la memoria de la Arquitectura Moderna. Con la ligereza de un vestido, apareció en el paisaje, demostrando que muchas veces los sueños son más nítidos, que la realidad. Esa figura blanca y horizontal sería el origen de sus casas descompuestas en planos y patios. Si la casa Krölller-Müller, es origen de sus futuras casas con patio, es verdad también que en ella prevalece el sentido del objeto situado en el paisaje, protagonista de un fondo neutro de naturaleza. El árbol todavía no se había significado y permanecía como telón de fondo confundido con el bosque. En la larga serie de casas con patio, el árbol ha tomado las riendas. Se ha independizado. Esto es así hasta tal punto, que en el conjunto denominado "Grupo de tres Casas", proyectado en el año 1938, parece que las construcciones bailan entre los árboles evitando su presencia. **La transparencia.** El Museo de Arte Moderno propuso a Mies van der Rohe, en el año 1945, como arquitecto ante la consulta realizada por la entonces respetada nefróloga Edith Farnsworth. Frente al río Fox en Illinois, en un espléndido terreno a unos ochenta kilómetros de Chicago, la señora Farnsworth encargó al arquitecto la construcción de un refugio en plena naturaleza. La cercanía del agua en la casa Farnsworth sería un tema vital para Mies. La transparencia ya existía en sus casa patio, únicamente allí permanecía protegida. Las aparentemente tradicionales casas-patio se estaban desprendiendo de sus vestiduras de muros y se descubrían desnudas sin su caparazón. El corazón de las casas-patio de Mies quedaba aquí al descubierto ante la naturaleza. A veces 3 + 5 + 7, suman 10. Sumatorio de ideas, como un resultado matemático indiscutible, la casa Farnsworth, pudo presumir confiada. Asegurada por tres baluartes, como tres pilares nació la mejor casa de la historia moderna. La casa 10. El primero de ellos, igual a 3, su obstinada horizontalidad. El segundo igual a 5, su levedad. Por último, el tercero igual a 7, la transparencia, arrancada de sus casas patio, como el corazón de un cervatillo... La casa Farnsworth, voló desde las cajas de ladrillo, elevándose por el aire para quedar al descubierto, como una joven desnuda, solo arropada por una naturaleza más controlada de lo que parecía. La casa al pie del árbol, a la sombra y protegida de los vientos, de puntillas sobre el agua, convirtiendo en patio todo lo que le rodeaba, el gran patio de la señora Farnsworth.



Capítulo 4. / **Oposición. Frente y espalda. En torno a la figura de Adolf Loos.** / No es ningún secreto que Adolf Loos alrededor de 1900, apareció en la tranquila y satisfecha cultura vienesa, incitando a todos; artistas, arquitectos, escritores, y filósofos, a una contestación inevitable. Con esta actitud, Adolf Loos se convertiría en la pesadilla, del grupo artístico triunfador del momento. La Secesión Vienesa, reunión de artistas y arquitectos unidos en una voluntad estética claramente moderna que convivía con guante blanco con los restos del Imperio. En el año 1899 Loos finalizará su primera obra clave, el Café Museo. En este lugar, Adolf Loos conocerá a la jovencísima Lina y esta pronto se convertirá en Lina Loos. Su matrimonio tuvo poca duración, pero al menos dejó en herencia, una de las piezas en el rompecabezas del Arte del siglo veinte, un sencillo piso situado en Giselastrasse 3, su propia casa. Esta reforma, realizada para sí mismo, cruzará en dos mensajes el resumen de toda su obra. Por una parte, el silencio de la cultura clásica, por otra, el atrevimiento de lo cotidiano convertido en Arte. Chicago Tribune. La enigmática columna de granito negro nos desvela su inalterable solidez, como respuesta ante la inevitable pregunta que siempre es un proyecto. Loos propone en el momento de máximo esfuerzo para consolidar el Movimiento Moderno, un objeto inactual sacado de la memoria histórica. La casa Steiner. Se convertiría a su inmediata terminación en uno de los ejemplos más aclamados del nuevo radicalismo racionalista emergente en Europa. Su concepto del exterior, obligado a una austeridad espartana, se enfrenta a un interior, que solo parece complacer el gusto y deseo personal del propietario. ¿Cómo es posible, que alguien tan radical en la presencia hacia la ciudad, se intimide ante un sencillo propietario en la aplicación de sus gustos?. Aquí comienza la aventura a la que Adolf Loos nos arrastra por un camino desconocido, donde las cosas no son siempre lo que parecen y donde el arquitecto quizá esté disfrutando secretamente con la perplejidad del espectador. El interior realizado para Alfred Kraus en el año 1905 podría ser otro azar, pero más parece el inicio virtual del futuro Raumplan. En su propia vivienda Loos creó dos ambientes. En la sala de Kraus, a falta de un segundo espacio creemos en él, para ello entra en juego la magia del reflejo. El espejo camuflado en la pared juega con nosotros. La Sastrería Knize será el ejemplo contrario. Aquí tenemos miedo de chocarnos con un espejo que no existe. En el apartamento de Hans Brummel en Pilsen, la situación vuelve a cambiar. En este espacio, nos encontramos con la pretensión de que el espectador crea en otros lugares. La casa parisina de Tristan Tzara, nos descubre quizá el momento más sorprendente y fantástico entre los espacios recreados por Adolf Loos. La rebeldía del arquitecto se manifiesta en todas sus acciones. El Kärntner-Bar, se presenta en sociedad como una bandera americana en su fachada. ¡América en Viena!. Todas sus obras presumen de una doble visión del mundo. En su apartamento convivieron mundos antagónicos, historias fragmentadas. El edificio Michaelerplatz, cortado por la mitad con un estilete. En realidad no es un edificio sino dos. Adolf Loos, no parece muy preocupado por el entendimiento de las partes. La desaparecida Tienda de plumas Sigmund Steiner y la casa del poeta Tristan Tzara, se nos antojan mellizas. Dos piezas divididas. **Los opuestos.** Los frentes de Tristan Tzara y de la casa Rufer, se deshacen en su espalda. Las caras de la Villa Moller y de la bella Müller se avergüenzan de sus nucas. Para un observador despreocupado, este hecho no tendría ninguna trascendencia, sino fuera porque en cuanto repasamos con afán de inventario las obras del arquitecto, una detrás de otra comienzan a mostrar de forma sistemática su imposible reconciliación. Müller será la respuesta al dilema. Nunca admitiría que en realidad esconde otro aspecto. Pocas veces hemos presenciado una fachada de mayor nobleza. Hija de la aristocracia, la casa Müller nos muestra su mejor lado, como haría una actriz ante las cámaras. Sin embargo, es también verdad que contadas ocasiones una obra de Arquitectura se ha acercado tanto a lo humano. Adolf Loos muestra aquí el verdadero sentido de la expresión funcional. La bella Müller es elegante y distinguida, es ordenada y de proporciones perfectas pero también es doméstica y familiar y antepone la necesidad diaria como haría una madre esforzada ante lo cotidiano. Es en este caso, donde por primera vez se reúne en una única visión una realidad compleja. Todas las personalidades se juntan de una vez en una imagen, descubriendo algo que sólo está en la persona, la atención a múltiples perspectivas y personalidades, que en su reunión producen un conjunto complejo que únicamente a través del tiempo es posible descubrir.



Capítulo 3. / **Los extremos se tocan. Los climas irreconciliables. / El Frio.** La nieve es una manta benefactora y continua. Desde luego la naturaleza sabe esto desde el origen de los tiempos y todos los seres, grandes y pequeños, hasta los que no vemos se reírían de este escrito si pudieran leerlo. La vegetación, los pequeños roedores, los grandes osos, los pájaros y por supuesto el hombre ha utilizado las cualidades de la nieve seca como aislamiento térmico. Entre estas historias de los fríos extremos, se encuentra la del arquitecto Ralph Erskine. Su viaje a Suecia, lugar del que no volvería, ataviado con una bicicleta, su mochila y un saco de dormir, habla de su condición de amante de la aventura y su preocupación muy cercana a la naturaleza. Quizá sea esta desprotección inicial lo que le inclinará en sus primeros trabajos a profundizar en el estudio y proyecto de refugios mínimos, alguno de ellos hechos con sus propias manos, como la que sería su propia casa, conocida en el lugar como the box. En un lugar cedido, en la ladera de Lissma, construye un pequeño pabellón de recursos mínimos que no olvida su pieza clave, el fuego. Una gran chimenea, un fuego ancestral contenido en algo que sin embargo más parece la representación de un gran electrodoméstico recién inventado, una especie de máquina de calor, hecha con las manos. Tras cuatro años viviendo Lissma, el arquitecto y su familia se trasladan a la isla de Drottningholm sobre el lago Mälaren, donde alquila una casa que también será su estudio. El trabajo empieza a llegar y Erskine pone en práctica el sueño de convertir en estudio una gran barcaza. Una vieja embarcación que llamará "Verona" será acondicionada como oficina. La acción realizada sobre ella, es un ejemplo de intervención mínima. Sólo lo justo. Casi dos décadas de trabajo necesitará para poner en práctica sus investigaciones sobre la respuesta arquitectónica, ante los climas fríos. La gramática arquitectónica para altas latitudes, se reunirá en un solo dibujo, que curiosamente recuerda una ciudad medieval, la Ciudad en el Artico. Rolute Bay, propondrá un asentamiento para dos comunidades radicalmente opuestas. Por una parte colonos sureños y por otra esquimales inuits. La solución amurallada protege de los vientos, recoge el sol, evita amontonamiento de nieve y transmite sensación de protección....Esta ciudad, fue apenas construida, pero algún tiempo después la idea se materializó Byker. Este proyecto desarrollará como pieza fundamental un descomunal edificio en forma de muro que se extiende a lo largo de la cima de la colina y protege de los vientos del Mar del Norte, además de ser un pantalla acústica, hacia las vías rápidas de vehículos. Esta radical propuesta esconde en su interior un hermoso valle donde pequeñas viviendas dormitan al sol....**El calor.** Un giro profundo en nuestro camino nos lleva hasta los climas más cálidos. Ahora toda protección contra las bajas temperaturas sobra y la brisa junto con la sombra constituyen las mejores bazas. En nuestro viaje llegamos a la India, un país inmenso lleno de contrastes y diferencias. Charles Correa, arquitecto indú educado en América realizó entre sus primeras obras el Museo Gandhi Smarak Sangrahalaya, espacio dedicado a la figura de Mahatma Gandhi. En este lugar de patios y pequeños estanques, se guarda una gran joya de incalculable valor. Esta codiciada fortuna, consta de una serie de piezas: Dos cuencos de arroz, dos pares de sandalias, unas gafas, un reloj, un libro de meditación, un rosario y algunos útiles. ¡Todas las posesiones de Mahatma Gandhi!. Todo lo necesario para una vida de meditación y ejemplo. No obstante la pregunta es: ¿Cuanto interviene el clima en esta falta de necesidades? Sin restar el menor valor y entendiendo su gigantesco ejemplo, me pregunto: ¿Qué necesita el hombre cuando el clima es su mejor compañero? La India, inmensa península del Asia meridional, una de las regiones más ricas de la tierra, contiene en su interior los más profundos contrastes. El turista habitual vuelve impresionado de su experiencia y nos habla de las condiciones de vida tan dispares entre unos habitantes y otros. Sin embargo, visto desde fuera y con la superficialidad que imprime la distancia, sí parece claro que al menos existe una condición que les une a todos, ricos y pobres; esta condición es el clima. Imágenes que aquí nos llenan de asombro, son allí habituales como la vida en la calle. En un lugar donde la brisa es lo más importante, es posible entender este hecho. ¡Tal vez!. Correa se plantea en 1968, su proyecto de "Pavimentos para Caminantes". No se ve como una desgracia que el cielo abierto sea la extensión de la casa. La ciudad es la habitación y sobre ella se actúa. La acción de personalizar lo que nos rodea, interviniendo de la forma más simple a través de la pintura, está en el origen de la humanidad. Pintar las paredes, empapelar los dormitorios, encalar las fachadas, recercar los huecos, decorar, son acciones discutidas en el mundo en el que nosotros vivimos. Sin embargo estos actos, producen resultados a veces. En Bombay, un edificio debiera estar orientado este-oeste, para coger la brisa del mar y tomar las mejores vistas de la ciudad. Lamentablemente esta dirección coincide con el fuerte sol de la tarde y los monzones. Tradicionalmente esto se resuelve mediante la galería porticada. La torre de apartamentos de Kanchanjunga, pretendió desarrollar en altura esta sabia tradición, construyendo porches ajardinados. Este es lugar más importante de la casa. Un apilamiento de duplex cruzados con viviendas que también crecen en su gran ojo exterior, dan como resultado esta brillante torre, enigmática por su sencillez aparente y su gran complejidad interior. La Torre de Kanchanjunga, proyectada en el año 1970 y construida en el año 1983, se exhibe con la naturalidad y la frescura de las verdaderas obras de Arquitectura. Todo en ella parece fácil y una vez vista no se olvida fácilmente. Su forma robusta de pieza de ajedrez, la aleja del intento de pequeño rascacielos y la doble escala de sus huecos, consigue la individualidad, donde siempre reina la monotonía. La vida en una cornisa mezclada con el color. La alegría

mezclada con la tristeza del que no tiene nada, pero que cuenta con el sol. *"En el Ártico es importante captar el sol y evitar la brisa. En climas calurosos es importante evitar el sol y captar la brisa. El polo Norte es un frío desierto blanco con acumulación de nieve. En los trópicos hay tórridos desiertos amarillos con acumulación de arena"*. Los extremos se tocan. Lo opuesto se separa tanto de su contrario que, en el círculo que es la vida, terminará encontrándose con él.



Capítulo 2. / **Las dobles ideas. El envés de las cosas. 4+4 casas de A + P Smithson.** / 1. **La Casa "Soho"** nunca fue construida. El proyecto define la postura conceptual de A+PS contra la rigidez académica del Estilo Internacional y sobre todo contra el esquematismo con que se interpretaban las necesidades sociales. Encuadrado dentro de la etiqueta del Neobrutalismo, prescinde de cualquier acabado interior. Es una casa de apariencia dura y descarnada. Observando sus escritos encontramos: *"Small pleasures of life", (Pequeños placeres de la vida)* como: Trabajar o escribir al borde de una ventana...Ver la luz del sol deslizándose sobre el suelo... Estar de pie y mirar fuera sin deslumbramiento... Disfrutar del paisaje, los árboles, la tierra mientras nos sentamos... Poder mirar fuera del baño o quizá estar doblemente encerrado... Tener fácil acceso a los objetos, sin sentir su presencia todo el tiempo... Leer en la cama... Aprovechar un elevado nivel de ventilación en verano y poder cerrar las ventanas en invierno. La casa en el Soho es también la de los *"Usos queridos"*. El dormitorio junto a la cocina, considerando el desayuno y las últimas actividades nocturnas. El estudio en el jardín, actuando como alfombra que se puede extender una vez que las ventanas han desaparecido. El estar situado en el nivel superior para saborear el sol de la tarde y alejar el ruido de la ciudad..., **"Soho"** son dos casas. La casa de manos duras y cara lavada junto a la tierna y delicada, más maternal que atiende a los pequeños placeres de la vida. 2. **La Casa "Bates"** debía ocupar el mínimo terreno posible con objeto de que no interfiriese con el jardín cultivado de alrededor. La solución fue formar en el suelo un abombamiento para que el coche entrara directo al garaje. Esta idea de entrar de puntillas en el lugar, dejando la menor huella posible sobre el lugar, se entiende como inviolable. Bates es una construcción escondida que en parte se asoma para otear el horizonte. En ella, cada ventana es un elemento especializado, cumple un papel diferente. Es la casa de las ventanas; el hueco que protege con su escafandra los dormitorios. Las ventanas bajas y pequeñas para poder mirar fuera del baño. Las altas y tumbadas. Las grandes, para mirar las vistas. Los huecos de ventilación para disfrutar de un elevado nivel de ventilación..., Otra vez, ante dos casas. La otra, queda descrita en la memoria del proyecto de A+PS, es la casa que se deposita suavemente dejando una leve huella sobre el terreno, junto a ella, la que observa, que mira el paisaje, como un artefacto cercano a una cámara fotográfica. 3. **La Casa "Amarilla"** se proyectó para un terreno situado en un país templado del hemisferio norte. A su espalda se levanta un grueso muro protector y las habitaciones miran la trayectoria solar. La organización interna prevé que los elementos ruidosos, la escalera, la cocina y los baños, estén al lado del muro, distanciando y amparando el resto de la casa. Aunque espléndidamente acristalada, la casa tiene el suelo y la cubierta de considerable espesor con objeto de que en invierno almacenen calor. Hay en la planta superior, una terraza orientada a naciente y otra, a poniente, desde la que gozar de los últimos rayos del día. El color de la estructura es amarillo goma-guta. Los árboles que crecen en el jardín son acacias. Es una bella casa amarilla para las personas que hay a un lado y otro del muro. Si revisáramos la memoria del proyecto de forma telegráfica, descubrimos un homenaje a la naturaleza. Lo verdaderamente importante es que sea amarilla: *"Amarilla..., en un país templado n sitio a la sombra..., raíces del árbol que desgarran el suelo..., un muro protector mira la trayectoria solar, que en invierno almacene calor...,el arbolado a poniente..., sol de la tarde en verano..., a levante..., dejará pasar el sol matinal..., los árboles que crecen, son acacias, sus hojas livianas filtran el sol de estío..., el árbol que progresa en la esquina, es un castaño de Indias... ,a la vista de sus flores, los inquilinos subirán en primavera pegados al muro entre hojas secas crujiendo...,flores caídas de dibujo intrincado, drupas verdes parecidas al macis que el viento desprende, y conkers...,los niños alborotan en invierno, primavera, verano y otoño, sobre el montículo delante del muro. Es bella..., y amarilla"* Sólo importan los árboles, las hojas. Se diría que ni siquiera sus habitantes. No importa la forma del lugar solo su situación, como cuando nos

subimos a una rama de un árbol para mirar un paisaje, sólo nos interesa la vista y nuestra posición orgullosa, elevada del suelo. La casa ahora es un nido de pájaros. **4. El pabellón "Upper Lawn"** Alison y Peter Smithson construyeron cerca de la abadía de Fonthill, en Wiltshire, un pequeño pabellón primitivo con energía solar y con una piel que forma un espacio innovador frente a los muros de fábrica gruesos y orientados al norte que identifican las granjas tradicionales del siglo XVIII e incluso anteriores. Fue un ensayo realizado en una casa climática. El pabellón se diseñó con idea de que fuese un artificio cuyas pautas de ocupación pudieran modificarse..., un engaste de estancias y de espacios pequeños de jardín capaz de sintonizar con las estaciones, con los cambios de modelo de uso familiar, con las variaciones de la sensibilidad personal. La llegada a él, sólo se podía entender desde el coche; Y éste, "el coche", vehículo emblema del siglo XX, sería uno de sus grandes protagonistas. Era en el año 1959, el gran compañero, deseado, admirado e inalcanzable. En esos años, el Citroën "Tiburón" era más que un coche. El vehículo emblemático de Charles De Gaulle, formaba parte del elenco de piezas claves, en la demostración de la confianza ciega que la sociedad europea depositaba en los avances de la técnica. Si recordamos el esquema de la casa de los electrodomésticos y su sección, en esta pequeña casa de vacaciones lo moderno se mezcló con lo primitivo. Un gran muro de piedra mampuesta serviría de frontera entre el exterior y el interior. Este primitivo pabellón, alimentado por energía solar y envuelto de aluminio, como el tiburón que aún siendo un animal prehistórico, cuenta con los más sofisticados sistemas de adaptación a su medio y a las grandes profundidades. Nada más valioso que su piel, elástica y resistente, áspera y deslizante, capaz de competir con las envolventes más sofisticadas de última generación. Un pabellón, donde la madera usada era reciclada de segunda mano y los objetos parecían recopilados a través del tiempo. Esta primitiva construcción, como ellos lo definirían, construida con paneles prefabricados y carpinteros tradicionales, chimenea de piedra y fachada de cristal, donde nos vuelve a interesar es en la acumulación de muebles vulgares seguramente heredados, anónimos. En la colección de objetos inconexos, junto a las sillas encontradas, aparecerían, el triciclo, una bicicleta o el serrucho que siempre funciona, tan simple es su mecanismo... Dos casas conviven en una: **La casa tecnológica y el pabellón primitivo.**

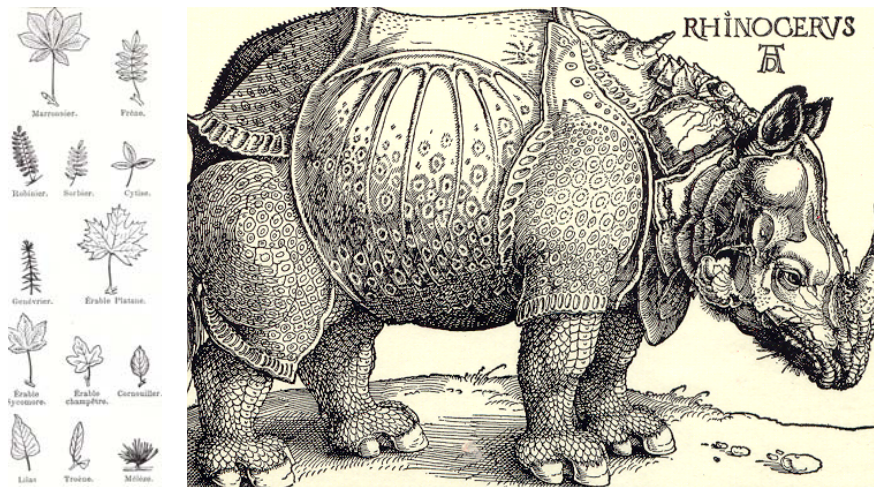


Capítulo 1. / **Continuidad - Concentración.** / Los fragmentos, las pequeñas partículas del aire o las formaciones minerales que están en la naturaleza, analizados en proximidad, cobran independencia, buscan su acomodo y descubrimos que se agrupan en formas geométricas. Si como hombres manguantes pudiésemos acercarnos a ellas, estas pequeñas piezas se irían haciendo inmensamente grandes y nos descubrirían su orden y jerarquía, su volumen y sobre todo los espacios medidos, los vacíos no casuales que existen entre ellas. Todo en la distancia tiene una cierta apariencia de indeterminado, pero tarde o temprano descubre su orden interno, que no es otra cosa que su propia geometría. No es posible descubrir una sola cosa y verla sin su idea. Sin ver la idea de un hombre, no se puede ver al hombre. Un animal no puede ver un libro, porque no tiene su idea y la realidad libro no existe para él. Paul Klee, en el año 1928 pintó el lienzo, "Gato y Pájaro". Este cuadro representa el pensamiento de un animal. En Mayo de 1974, el Artista conceptual Joseph Beuys realizó la acción denominada, "Amo a América y América me ama". Esta acción comienza cuando se anuncia una exposición en New York en la Galería René Block. Para llegar hasta la galería, el artista se hace trasladar en ambulancia envuelto en una manta de fieltro sobre una camilla con su bastón y su sombrero desde su domicilio en Düsseldorf. Es trasladado en avión, siempre aislado por su manta de fieltro y una vez en New York, otra ambulancia le espera para ser transportado a la galería, donde le espera un coyote salvaje recientemente capturado en el desierto. En el plazo de un mes, en esta habitación de mediana dimensión, Beuys y el chacal van a cohabitar sin interrupción. Beuys consigue amansar al coyote. La constancia en su acción obtiene el resultado deseado. Sin interrupción se ha conseguido la compenetración entre el hombre y el animal, sin que para aquél haya sido necesaria apenas la realización de acción alguna. (El espacio color). En el cuadro de Henri Matisse, titulado "La Música", el pintor sitúa cinco personajes. Son cinco músicos iguales, que tienen el mismo color y se sitúan sobre un fondo neutro. Todos son al mismo tiempo, distintos pero todos pertenecen también al mismo molde. La

cuestión de la continuidad, vuelve a estar presente aquí, a través de recursos pictóricos que consisten en usar un elemento igual, siempre de frente, que tiene un mismo color y a su vez tiene un fondo continuo. Un año más tarde, Matisse pintará el cuadro titulado “Taller en Rojo”. Ahora Matisse representa su lugar de trabajo. En este cuadro el espacio está bañado por una gran bolsa de color rojo, de la que algunas piezas se separan y afloran a la superficie, mientras otras se sumergen en ella como si de un líquido se tratase. Así, se refleja la continuidad del espacio, haciendo difícil descubrir donde empieza y termina la habitación. En el Pueblo de Esquivel, los huecos flotan sobre lienzos blancos. Sota aquí, parece confundirnos, tratando de convertir la realidad en una cualidad continua, donde las superficies de las paredes, el suelo, el cielo, que el hubiera deseado también blanco, permiten a los elementos resbalar sin que exista nada que los sujete, de una forma muy parecida a lo que ocurría en el cuadro del taller de Henri Matisse, donde el espacio es más líquido y donde las cosas podrían moverse libremente. Frente a la continuidad, aparece la concentración. Kasimir Malevich, creador del movimiento Suprematista, pintó el cuadro titulado “Cuadrado negro”. Este lienzo es una superficie cuadrada, perfectamente negra, sin ningún otro elemento. La crítica y con ella toda la sociedad del momento, suspiró aterrada ante semejante vacío. En sus exposiciones, Malevich se expresará a través del Suprematismo. En este Universo inventado, el espacio “**no objetivo**” se convierte en ingrávito. Las figuras geométricas flotan sin peso y el espectador pierde la noción de lo que es suelo y techo. El espacio pierde su cualidad vertical. Desde el aspecto que nos interesa, la concentración, observamos como el pintor va trabajando sobre piezas que se van haciendo cada vez más densas, como un líquido que se comprime hasta convertirse en sólido, cada vez más pequeño, cada vez más reunido. El óleo sobre tela de 53 X 53 cm, pintado en el año 1915, titulado “**Cuadrado rojo**” reduce sus dos dimensiones en más de un tercio, respecto a su antecesor “**Cuadrado negro**”. Con esta actitud el pintor continuará en su búsqueda de formas pictóricas para la nueva figuración no objetiva. Markus Rothkowitz, artista vinculado en sus primeros años a los movimientos surrealistas y más tarde al Expresionismo Abstracto y Arte Abstracto americano, se unió al grupo “Los Irascibles”. Rothko, pintará sus inmensos cuadros en los que parece que ocurre todo lo contrario a lo que perseguía Malevich. El espacio de Rothko en sus cuadros no tiene dimensión. Sus lienzos crecen, tanto, que su espacio de trabajo hace crisis. En un momento dado ocupan toda su altura. Si en un viaje imaginario, reuniéramos una junto a otra la obra de Malevich y de Rothko. Comprobaríamos como sus dimensiones y sus vocaciones son opuestas. Otros temas. Tomemos el cuadro titulado, “**Marilyn**” (Andy Warhol), cuadro mundialmente conocido. En él se nos representa una Marilyn única. Debido a su gran éxito, se nos hace imprescindible contar con Dos. Si tomamos el cuadro titulado “**Las dos Marilyns**” realizado dos años antes, nos preguntaremos ¿Dos...mejor que una?. El Uno y el Dos nos llevan al Tres. Volvemos a elegir un cuadro de Warhol. “Triple Elvis”. En él se nos presenta a Elvis Presley vestido de pistolero. Su falta de credibilidad necesitará triplicar su imagen para obtener un cierto crédito ante nuestros ojos. Otro asunto es dinero. Desde luego, son necesarios muchos dólares para que nos lo tomemos en serio, tal vez 80. El cuadro titulado “**80 billetes de dos dólares, anverso y reverso**”, otra pieza de Warhol nos lleva a esta conclusión. El sistema de repetición de un elemento, permite obtener una doble lectura; como unidades o como grupo y para que esto ocurra en la reunión debe intervenir la geometría. Alvar Aalto, en sus edificios más urbanos, utilizó estos sistemas de composición por repetición de un elemento, donde aún se percibe nítidamente, cada una de las unidades que componen el grupo y el grupo como una unidad. Cuando la repetición es a través de elementos del mismo tamaño la sensación de orden está casi garantizada, no hay como mirar las formaciones militares o los bancos de atunes. Pero si observamos un hormiguero, la primera impresión que obtenemos es que todos los integrantes de la comunidad son iguales. Hay que dedicar un tiempo a observar y tratar de hacer el esfuerzo mental de reducirse al tamaño de una hormiga, para descubrir las enormes diferencias de tamaño que existen entre unos ejemplares y otros. El tamaño de las cosas incorpora un factor fundamental en la reunión de elementos. Decíamos; muchas piezas, a través de la geometría se convierten en una. Esto no está tan claro cuando la escala interviene. Los sistemas de repetición aplicados sobre elementos naturales producen efectos distintos, la concentración los convierte en masa y la repetición produce continuidades. Ahora bien cuando la escala interviene todo se trastoca y aparecen la superposición de mundos, más cercana al Arte moderno y por comparación al Arte primitivo. El collage, como sistema es familiar del Arte antes de la invención de la perspectiva y ésta una vez superada deja de interesar al artista nuevo.



CONCLUSIONES



CINCO IDEAS PARA HACER ARQUITECTURA.

TEORIA DE LOS OPUESTOS.

*/ Nadie ignora que todas las cosas humanas, como los Silenos de Alcibíades, tienen dos caras, totalmente diferentes. Lo que a primera vista es, como si dijéramos, muerte, visto desde dentro es vida, y viceversa; la vida es muerte. La belleza, fealdad; la opulencia, pobreza; la infamia, gloria; la sabiduría, ignorancia; la fuerza, debilidad; la nobleza, lo pebleyo; la felicidad, tristeza; la buena fortuna, adversidad; la amistad, enemistad; la salud enfermedad. En suma que si abres el sileno, de repente quedarán cambiadas todas las cosas. /*² Todo lo que nos rodea tiene una doble condición. Nada hay que escape a ello. Nosotros menos que nadie lo podemos evitar, ya que somos espectadores de nosotros mismos. La verdad se esconde detrás de múltiples perspectivas y todo admite una lectura de amor y odio, de gravedad o ligereza, de tristeza o alegría, de pánico o atrevimiento. / **El Dos** lleva implícito el (du) de la duda y la duda es pensamiento./³ Cinco ideas para hacer arquitectura, es un intento de reunir categorías abstractas y sus opuestos con el fin de ensayarlas, poniendo a prueba su eficacia como instrumentos del proceso de proyecto en Arquitectura, atraparlas cuando nos dejan o las encontramos en las obras de otros que antes pasaron por situaciones parecidas. En la dificultad de elegir, se centra este trabajo, colocando las ideas en cinco estanterías, numeradas en capítulos, de los que podemos extraer de vez en cuando instrumentos de trabajo. Atender lo olvidado, observar lo que interesa a pocos o bien revisar lo que interesa a muchos con ojos traviosos, con la tranquilidad y la libertad de quien no sacó las entradas para el teatro y sin embargo tiene la esperanza de disfrutar de la escena en algún palco a última hora. La esperanza arregla muchas cosas, entre otras, permite pasar el tiempo con mayor comodidad y además es gratis. Quien no la práctica, el que no espera lo inesperado, poco disfruta. En un camino de ida y vuelta, desde el último al primero, se han sucedido, en estos escritos, los pensamientos sobre: / **La Duración** de las cosas y las ideas / **La Oposición** como actitud de contraste en la doble versión de lo que nos rodea /

² Erasmo de Róterdam (Elogio de la Locura, Alianza Editorial, Madrid, 1984, p.68) hace referencia a Alcibíades, general ateniense y uno de los contertulios del Banquete de Platón, el cual trata de ridiculizar a Sócrates con su alabanza (PLATON., " El Banquete", Editorial Tecnos, 1998,p.73) Los silenos, como los sátiros, eran divinidades del séquito de Dionisio con características físicas muy semejantes a las de estos últimos. En el texto de Erasmo de Róterdam, hace referencia expresa a / El banquete / de Platón, donde a su vez este se refiere probablemente a unas cajas de madera que figuraban silenos, modelos con siringas o flautas en la mano que guardaban en su interior estatuillas de dioses e imágenes de divinidades.

³ ORTEGA Y GASSET, JOSE., / Ideas y creencias /, Austral. Madrid, 1989. p.38

Los Extremos, polos opuestos por la distancia y condiciones alejadas / **El Envés** de las cosas, al poder mirar aquello que nos envuelve desde el otro lado / Lo Denso y **Concentrado** junto a lo **Continuo** y Extenso... el vagar. Todo lo escrito en este trabajo, confía ciegamente en el valor de lo fantástico como espejo de lo real, y en la seguridad de que en la imaginación están las dosis de la realidad adelantada. Que la realidad supera la ficción es un hecho probado, por tanto no se entiende muy bien la desconfianza actual hacia lo mágico, hacia lo imaginativo. El biologismo nos tiene acobardados. Si uno se para a pensar: ¿Cuántos vampiros nos rodean diariamente, alimentándose de nuestra energía y aprovechando nuestra generosa entrega hacia lo que amamos?. Los vampiros, como en los cuentos, existen en la realidad igual que existen los héroes. Todo hombre lo es un poco. Ahora, no olvidemos que también nosotros somos vampiros de otros si no nos esforzamos por evitarlo. / Así como en la creencia de que en lo imaginario existe un reflejo a veces más nítido que en realidad. Lo verdadero y lo científicamente verdadero, no es sino un caso particular de lo fantástico. Hay fantasías exactas. Más aún: sólo puede ser exacto lo fantástico / .⁴ / **Los Números** / . Observando el crecimiento matemático de las hojas, como castillos en selvas de geometrías exactas y estructuras sabiamente calculadas, descubrimos para nuestra sorpresa que los números intervienen en todo y que no existen especies vegetales constituidas por números pares. Dos ojos, dos cejas, dos oídos, dos manos, dos piernas, diez dedos, dieciséis dientes en cada nivel, diez puertas en el hombre y la mujer. Cuatro patas, dos pezuñas, dos alas, dos aletas... la espina dorsal única reunión de elementos pares, diez costillas, dos pulmones que nos permiten respirar. / **1. Reino Vegetal. John Berger** / Los números impares pertenecen al reino vegetal, los pares al reino animal. / **2. Rhinocerus. Alberto Durero.** Año 1.515 / No es posible encontrar en la naturaleza los tréboles de cuatro hojas. Son como los unicornios. Todo animal de un solo cuerno produce en nosotros una fascinación literaria. El número uno está detrás de esto. Cíclope, con un solo ojo está en nuestra memoria como representante de una existencia imposible. El tres, el cinco, el siete... se distribuyen por el universo de las hojas. Las ramas de los árboles distribuyen las hojas en ramificaciones impares. El ser que tiene más extremidades es un animal, el cien pies. **Cien.** / **Los Inicios** / . Con ilusión se abrieron estos escritos confiando en la alegría de los inicios: / Volvemos a Khan / Amo los comienzos. Experimento una sensación de estupor frente a los comienzos. Creo que es el comienzo lo que confirma la continuidad.../⁵ El amor por los inicios, la sensación de juventud y libertad que se obtiene ante ellos, hace que sea esta la tarea más grata que se pueda realizar. Empezar de cero, investigar en los orígenes, volver atrás, preguntándonos con ojos nuevos, lo que es seguro no sabemos, abre nuestras ventanas de la mente. La verdadera Arquitectura es un fenómeno extraño. Quien la practica siempre está empezando. La verdadera Arquitectura encierra un secreto. Una vez descubierto se es arquitecto. No siempre el más trabajador es el que llega más lejos. Lo continuo, lo vago e indeterminado, nos permite viajar por los caminos de la imaginación esperando el descubrimiento de aquello que nos sobrecoge. Lo continuo se extiende en infinitos fragmentos y estos, las pequeñas partículas del aire o las formaciones minerales que están en la naturaleza, analizados en proximidad, cobran independencia, buscan su acomodo y descubrimos que se agrupan en formas geométricas. Si como hombres manguantes pudiésemos acercarnos a ellas, estas pequeñas piezas se irían haciendo inmensamente grandes y nos descubrirían su orden y jerarquía, su volumen y sobre todo los espacios medidos, los vacíos no casuales que existen entre ellas. / **La Geometría** / . Todo tiene una cierta apariencia de indeterminado, pero tarde o temprano descubre su orden interno, que no es otra cosa que su propia geometría. Galileo se refiere a esta en su carta Fortunio Liceti: / Pero yo creo realmente que el libro de filosofía, es el que tenemos perpetuamente abierto delante de nuestros ojos; pero como está escrito con caracteres diferentes de los de nuestro alfabeto, no puede ser leído por todo el mundo y los caracteres de ese libro son triángulos, cuadrados, círculos, esferas, conos, pirámides y otras figuras matemáticas, adecuadas para tal lectura./⁶ La geometría es un instrumento del lenguaje, como la ortografía. No es solo un sistema o un mecanismo del hombre para conocer y medir el mundo. La geometría sirve para comunicarnos con los demás. Solo podemos expresar nuestras ideas a través de los sistemas de comunicación a nuestro alcance, que son muchos: el habla, el dibujo, la escritura, la música, el tacto... la geometría. Habla Galileo: / Pero quisiera saber si al representar un sólido se tropieza con la misma dificultad que al representar cualquier otra figura, es decir para explicarme mejor, si es más difícil querer reducir un trozo de mármol a la figura de una esfera perfecta, que a una pirámide perfecta o a un caballo perfecto o a un saltamontes perfecto. /⁷ No es posible descubrir una sola cosa y verla sin su idea. Sin ver la idea de un hombre, no se puede ver al hombre. Un animal no

⁴ ORTEGA Y GASSET, JOSE., / Ideas y creencias /, Austral. Madrid, 1989. p.38

⁵ SABINI, M., / Louis I. Kahn y el libro Cero de la Arquitectura /, en Louis I. Kahn, 1994, pág. 15.

⁶ GALILEO., / Carta a Fortunio Liceti de Enero de 1641./

⁷ GALILEO., " Dialogo sobre los dos máximos sistemas del mundo" jornada II. CALVINO, ITALO.,

" Por qué leer los clásicos". Tusquets edit. . Barcelona. 1992. p.96

puede ver un libro, porque no tiene su idea y la realidad libro no existe para él. La geometría nos introduce de lleno en el ideal de las cosas. Todo lo que pensamos encuentra su acomodo último en las formas perfectas y estas forman las familias geométricas. La geometría, el color y el tiempo completan el mapa de la continuidad. Lo aparentemente inconexo, siempre acaba estando ligado por una red de estructuras que se compone finalmente de elementos geométricos. El color, en todos sus extremos, compone el manto sobre el que descansan todas las cosas y el tiempo que ocupa los espacios vacíos entre las cosas, termina por enlazar todo aquello que existe. / **El Don de la Continuidad** / Frente a lo continuo, se sitúa lo concreto, lo denso y concentrado. En el arte esto aparece con nitidez. Lo denso nos dirige hacia lo pesado, al recuerdo de la gravedad de las cosas. Lo vago e indeterminado hacia la ligereza y la despreocupación. Quien se ve obligado a concretar, soporta una enorme responsabilidad, cuya carga es a veces demasiado pesada. Lo concentrado y lo continuo se reparten el mundo y si partimos del narciso protagonismo de la unidad y nos deslizamos por el universo de los números, pasando a la dualidad, siempre abatido por la duda de la elección y el placer de la compañía que nos produce el compañero, y de ahí al reino estático del tres y la inmovilidad del cuatro atrapado en su simetría, continuando en nuestro descenso hacia los números indeterminados, donde muchos vuelven a ser una unidad, descubriremos que andamos siempre inmersos en un mundo sobre el que navegamos sin rumbo y nuestra única brújula es el pensar bien. / **La Agilidad** / Galileo nos recuerda la importancia del pensamiento rápido: / Si el discurrir acerca de un problema difícil fuera como llevar pesos, el que muchos caballos cargaran más sacos de grano que un caballo solo, consentiría en que muchos discursos cuentan más que uno sólo; pero discurrir es como correr y no como cargar pesos y un solo caballo berberisco correrá más que cien frisonas /. La agilidad del razonamiento, la economía de los argumentos, pero también la fantasía de los ejemplos, serán las cualidades decisivas del pensar bien. Y el pensar bien, nos obliga a pensar todo desde el otro lado. El envés de las cosas. Ante un problema un enemigo o un enigma, miremos siempre desde la perspectiva del contrario. El hombre ha pasado por la tierra durante siglos pensando que era el sol el que se movía y no él. Tuvo que ser Galileo quien dijera lo contrario aunque después, fuese obligado a desdecirse ante la Iglesia. Esto significa que casi todo lo que vemos es contrario a su apariencia. El Sol no se mueve y, sin embargo, vemos todos los días como lo hace⁸. La luna nos ilumina como una lámpara pero no tiene luz. La tierra parece plana pero es redonda. La palabra verdad significa descubrimiento, ese descubrimiento exige un esfuerzo. / **El Envés** / Todo puede ser enfocado desde el otro lado. Se trata de hacer un pequeño esfuerzo y mirar las cosas al revés por un momento. / Algunos pintores, cuando llegan a una fase determinada de su trabajo en una obra, suelen observarla en un espejo. Ven entonces la imagen al revés. Cuando se les pregunta por qué lo hacen, contestan que esto les permite ver el cuadro con una mirada nueva, como si lo estuvieran contemplando por primera vez. Lo que perciben en el espejo guarda, quizá, cierta semejanza con el aspecto que tendría el cuadro en ese momento futuro al que está siendo dirigido./⁹ La salida trasera de la Factoría Silk, proyectada por Mies Van der Rohe, vista en el espejo del artista es un lugar nuevo. Lugar olvidado para algunos, no estético. Nuestra atención se desvía continuamente. Lo que un día parece importante, deja de serlo al siguiente. Personas imprescindibles, pasan al estar del olvido, donde también estamos nosotros para otros, en un abrir y cerrar de ojos. Es peor aún, aunque no lo deseemos, aunque insistamos en atender a algo, si esto ha perdido su momento dejamos de verlo. Ahora bien, existe una cuestión, cuando nos situamos en uno de los lados e insistimos en nuestra posición extremando nuestra conducta hasta el límite máximo, cuando trabajamos en los extremos, nuestras herramientas de trabajo comienzan a parecerse a las usadas en el otro extremo. / **Los Extremos** /. Entre la sombrilla y el paraguas no hay más que una diferencia de actitud. Las construcciones realizadas en lugares de fríos extremos del ártico y los tórridos desiertos de altísimas temperaturas, apenas se diferencian en el material con que son construidas, en unos casos la propia nieve extendida en el lugar, en los otros la propia tierra. La necesidad extrema de captar el sol y evitar la brisa, en los confines del Ártico, se opone al deseo de evitar el sol y recibir la brisa en los climas extremadamente calurosos. El Polo Norte es un frío desierto de nieve blanca, que sólo en su vacío se empareja con los tórridos desiertos amarillos del Trópico henchidos de arena. Proyectar para cualquiera de ambos climas, implica considerar la diferencia de temperatura entre el exterior y el interior. Si conseguimos un interior agradable, casi disfrutaremos al pensar en exteriores de temperaturas extremas. Aunque las acciones puedan ser opuestas, la actitud hacia el problema será la misma. La matemática explica esto con nitidez. No hay mucha diferencia entre el acto de sumar y el de restar. Los extremos se tocan. Cuanto más nos alejamos más nos parecemos. Las ramas de los árboles se parecen más a las raíces que lo sujetan que al tronco que está a su lado. Lo curioso es justamente lo contrario. Cuanto más cerca estamos de

⁸ Novalis da su versión de la salida y ocultamiento del Sol en su: ¿ Cómo es la salida del sol?.

¿Cierre de una cadena?. Noción de cadena, de su cierre y de su apertura. (" Enciclopedia". Editorial Fundamentos. Madrid1976. p. 161)

⁹ BERGER, JOHN., / Páginas de la herida /. Visor libros. Madrid. 2003. p. 104

algo, mayor es la diferencia que existe con ese algo. La prueba está en nosotros mismos, siendo el hombre como es, siempre igual a sí mismo es capaz de llegar a cualquiera de sus extremos. / **Lo Opuesto** /. Todo hombre lleva en su interior un material plástico que le permite llegar a la heroicidad o a la mayor villanía.¹⁰. En todo se dan las dos caras de la moneda y esto lo demuestra nuestro físico. Es mayor la diferencia existente entre nuestro frente y nuestra espalda que entre nuestra cara y la de un habitante de las antípodas. Lo opuesto a nosotros está justo a nuestro lado y sin embargo pensamos lo contrario. No hay imagen que produzca mayor pavor que la de siameses pegados por alguna parte de su cuerpo. El hombre de las dos caras, una a su frente y otra a su espalda, es el candidato al máximo terror, esto significa que huimos de la igualdad y esto en Arquitectura también produce monstruos. Solo por pasar el rato, podríamos ahora recordar piezas arquitectónicas que olvidaron estos detalles y que a toda costa los que nos llamamos arquitectos querríamos restablecer de su imperfección, como el médico desea separar a siameses atrapados en un cuerpo pegado. Este es un gran problema. Quizá la razón del gran desacuerdo existente entre los arquitectos, el motivo por el que nos llevemos a matar y el gran acuerdo que reina entre los médicos, sea que cuando establecemos la comparación no caemos en la cuenta de una enorme diferencia. Esta quedaría bien explicada en la historia del doctor Frankenstein: El Doctor Frankenstein, no se conformaba con curar, es decir cuidar y reparar los cuerpos de sus pacientes, algo que en definitiva era su tarea. El médico es un restaurador. El doctor Frankenstein quería ser proyectista y ese fue su gran pecado, quería diseñar..., Los cuerpos vivos que le rodeaban, le parecían poco. Llevó su empeño al objetivo de obtener un cuerpo en movimiento de la nada, es decir de la muerte. Lógicamente, no lo consiguió. Ocurre habitualmente cuando alguien se empeña en imaginar algo mejor de lo que ya existe. Es fácil, proyectar con la mente maldades superiores a las que se dan en la realidad, en ello existen verdaderos maestros, pero otra cosa es mejorar aquello que nos rodea, hasta ahí no llega la imaginación fácilmente. Este es el motivo por el que existen tantas dudas sobre la existencia del cielo que en teoría nos espera. El doctor Frankenstein era un proyectista y lógicamente ninguno de sus colegas lo defendió. La Arquitectura tiene frente y espalda como nosotros. Los edificios tienen cara y ojos, expresión y caricaturas y en esto hay ejemplos desgraciados, construcciones con mala cara, edificios de expresión lacónica, agria, a veces de una cursilería extrema. Esto es un peligro..., Las ventanas son los ojos de la casa y con ellas nos mira pero también desde ellas esta puede mirar. La puerta es la boca. Y con ellos, ojos y boca se fabrica expresión. Las ciudades se recorren entre casas sonrientes y tristes, entre casas complacientes y orgullosas, entre edificios nacidos del decoro y aquellos que fueron fruto de la ostentación. La villa Steiner era fría y malvada pero también era dulce y acogedora. La villa Müller fue bella y aristocrática pero también doméstica y esforzada. La personalidad seguramente no exista. / Los hombres no se parecen más a sus padres que a su época / ¹¹. Quizá seamos suma de múltiples seres que reaccionan de distinta forma ante situaciones diferentes y ante ellas siempre tratemos de dar nuestro mejor trozo. / **La Duración** /. El tiempo transcurre para todos, pero no es un valor absoluto. Parece mágico descubrir que tenemos un mayor control del tiempo cuando dormimos que cuando estamos despiertos. El que llega tarde, descubre como su reloj avanza a una velocidad implacable. El que espera, quien hace tiempo, construye los momentos a escasa velocidad. Quien escucha comprueba la exigencia del que habla, pero quien es generoso con los demás y permite con paciencia que su interlocutor se desahogue en expresiones e ideas, experimenta con pavor como sus tiempos son distintos y el suyo se alarga con desesperación. Si nos detenemos a observar las relaciones entre el tiempo y el aspecto de las cosas entraremos de lleno en el fondo de una de las últimas cuestiones que estos escritos quieren señalar: La cuestión de la duración. / Pese a los relojes y a la rotación regular de la tierra, el paso del tiempo se experimenta con un ritmo desigual. Esta impresión suele ser rechazada por subjetiva, pues el tiempo según la idea que de él se tenía en el siglo pasado, es objetivo, incontestable e indiferente; de una indiferencia sin límites. / ¹² El color, en todos sus extremos, compone el manto sobre el que descansan todas las cosas y el tiempo que ocupa los espacios vacíos entre las cosas, termina por enlazar todo aquello que existe dotándolo del don de la continuidad. El tiempo, soporte de la duración de las cosas, también es enlace de este trabajo que llega a su fin. Estos escritos empezaron con la ilusión de los comienzos y terminan ya ante el abismo del tiempo. Esto es el final. Para terminar un cuento: / De noche, tendidos de espaldas, contemplamos el cielo estrellado. Aquí es donde empiezan todas las historias, bajo la égida de esa multitud de estrellas que por la noche se apodera furtivamente de las convicciones, para restituir las, a veces, en forma de fe. Los primeros que inventaron, que dieron nombre a las constelaciones, eran

¹⁰ LOPEZ – PELAEZ., JOSE MANUEL. / Opuestos en Asplund / del libro: Erik Gunnar Asplund. Escritos 1906/1940. Cuaderno de Viaje 1913. Editorial El Croquis. Madrid 2.002

¹¹ MARTIN, HIGINIO., / La invención de lo humano /. Editorial Iberoamericana. Madrid 1997

¹² BERGER, JOHN., "Páginas de la herida". Visor libros. Madrid. 2003. p. 104

contadores de cuentos. Al trazar una línea imaginaria entre ellas, les confirieron una imagen, una identidad. Se ensartaban las estrellas en esa línea al igual que van ensartando los acontecimientos en un relato. El imaginar las constelaciones no modificó las estrellas, ni tampoco el negro vacío que las rodea. Lo que cambió fue el modo de leer el cielo nocturno. El problema del tiempo se parece a la oscuridad del cielo. Cada acontecimiento se inscribe en su propio tiempo. Los acontecimientos se agrupan y sus tiempos se superponen, pero el tiempo que comparten no se extiende necesariamente más allá del grupo. Una hambruna es una trágica reunión de acontecimientos, indiferente, no obstante, para la Osa Mayor, existiendo como existe, en otro tiempo / ¹³

Bibliografía

- ARCHITECTURAL /ASSOCIATION., "Climate Register four woks by Alison & Peter Smithson". Architectural Association. London, 1994
- ARCHITECTURAL / ASSOCIATION "Imprint of India. Alison Smithson", Architectural Association. London, 1994
- B. BROWNLEE, DAVID/ G. DE LONG, DAVID.,Kahn., "Louis I. Kahn: en el reino de la arquitectura". Gustavo Gili. Barcelona, 1998
- BAU 017. Revista de Arquitectura y Urbanismo. Colegios de Arquitectos de Cantabria, Castilla y Leon, 1998.
- BERNARD, LAMARCHE- VADEL., "Joseph Beuys". Siruela ediciones. Madrid ,1994.
- BERNARDEZ SANCHIS, CARMEN., " Joseph Beuys ". Editorial Nerea. Madrid ,1999.
- BERGER, JOHN., "Otra manera de contar". Editorial Mestizo A.C. Murcia, 1997
- BERGER, JOHN., "Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible". Ediciones Ardora. Madrid, 1997
- BERGER, JOHN., "King. Una historia de la calle". Alfaguara Editorial. Madrid ,2000
- BERGER, JOHN., "Mirar". Gustavo Gili Editorial. Barcelona, 2001
- BERGER, JOHN., "Paginas de la herida". Visor libros. Madrid, 2003
- BERGER, JOHN., "Modos de ver". Gustavo Gili Editorial. Barcelona, 2000
- BORGES, JORGE LUIS., "Arte poetica". Editorial Critica S.L. Barcelona, 2001.
- CALVINO, ITALO., "Seis Propuestas para el Próximo Milenio". Siruela ediciones. Madrid, 1995
- CALVINO, ITALO., "Las ciudades invisibles". Editorial Minotauro. Buenos Aires ,1974
- CALVINO, ITALO., "Cuentos fantasticos del siglo XIX". Editorial Siruela. Madrid. ,1995
- CALVINO, ITALO., "Las Cosmómicomicas". Editorial Minotauro. Barcelona, 1985
- CALVINO, ITALO., "Por qué leer los clásicos". Alianza Editorial. Barcelona, 1997
- CANTACUZINO, SHERBAN.,"Charles Correa". Concept Media. Singapore , 1984
- CARTER, PETER., " Mies van der Rohe at Work". Phaidon. London, 1974.
- CASABELLA 557. Revista Internazionale di Architettura. Milan. Marzo, 1991.
- A ÷ U 280. Revista Architecture and Urbanism. 10 " Charles Correa ". Tokyo, Enero 1994.
- COBEN, JEAN-LOUIS., " Mies van der Rohe". Akal Arquitectura. Madrid, 1998.
- COLLYMORE, PETER., "Ralph Erskine". Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1983
- CORADESCHI, SERGIO., " La obra pictórica completa de Klimt", Editorial Noguer- Rizzoli. Barcelona, Madrid, Milán, 1978, 1981.
- CORTES, JUAN ANTONIO., "Lecciones de equilibrio". Revista Anales de Arquitectura. Universidad de Valladolid. P.181/ 82/ . 83
- CH. DEVILLERS, N. DOSTOGLU, K. FRAMPTON, M. FRASCARI, J. GUBLER, J. LUCAN, A. MALO, P. MCCLEARY, M. SABINI, E. VIVONI, J. WICKERSHAM., " Louis I. Kahn", Serbal ediciones. Barcelona, 1994
- DIEHL, GASTON., "Picasso", Bonfini Press. Paris, 1977.
- DOUGLAS DUNCAN, DAVID., "Picasso y Jacqueline", Muchnik Editores, Barcelona, 1988
- DOUGLAS DUNCAN, DAVID., "Picasso a l'oeuvre", Thames and Hudson, Paris ,1996.
- EGELIUS, MATS., " Ralph Erskine architect ". Byggforlget. Stockholm, 1990.
- ESSERS, VOLKMAR., "Henri Matisse 1869-1954", Benedikt Taschen, Colonia, 1989.
- FRANCIS, MARK. KOEPLIN, DIETER., " Andy Warhol. Dibujos 1942/1987", Schirmer / Moel. London, 1998
- FRAMPTON, KENNETH., "Charles Correa". Thmes and Hudson. London, 1996
- FUNDACION JUAN MARCH., " Mark Rothko"., Catálogo exposición J. March, Madrid,1988.
- FUNDACIÓN JUAN MARCH., " Picasso: Retratos de Jadqueline", F. Juan March. Madrid, 1991.
- GIDE, ANDRE., "El inmoralista", Alianza editorial. Madrid ,1991
- GIDE, ANDRE., "Los sótanos del Vaticano". Alianza Editorial. Madrid, 1974
- GIDE, ANDRE., "Los alimantos terrenales. Los nuevos alimentos". Alianza editorial. Madrid, 1985
- GROHMANN, WILL., " Paul Klee", Ed. Thames and Hudson. Londres, 1987.
- HERTZBERGER, H. / ROIJEN – WORTMANN, A. / STRAUVEN, F. ., " Aldo van Eyck. Hubertus House". Amsterdam, 1987.
- HERTZBERGER H., "Aldo Van Eyck". Amsterdam, 1982

¹³ BERGER, JOHN., "Páginas de la herida". Visor libros. Madrid. 2003. p. 75

HOFSTADTER, DOUGLAS R., "Godel, Escher, Bach. Un eterno y gracil bucle". Tusquets Editores S.A. Barcelona, 1987

KLAUS HONNEF., "Warhol", Ed. Taschen. Köln, 2000

LEFAIVRE, LIANE / TZONIS, ALEXANDER., " Aldo van eyck. Humanist Rebel". Róterdam, 1999

LEOPARDI, GIACOMO., "Pensamientos". Ripoll S.A.. Valencia, 1998

LIGTELIJN, VICENT., " Aldo van Eyck. Works". Birkhäuser Publishers. Basel, 1999

LOPEZ – PELAEZ., JOSE MANUEL. / Opuestos en Asplund / del libro: Erik Gunnar Asplund. Escritos 1906/1940. Cuaderno de Viaje 1913. Editorial El Croquis. Madrid 2.002

MARIAS, JULIAN., "Historia de la filosofía". Alianza Editorial, Madrid, 1985

MARIAS, JULIAN., " Generaciones y Costelaciones". Alianza Editorial, Madrid, 1989

MARIAS, JULIAN., " Mapa del mundo personal". Alianza Editorial, Madrid, 1993

MARIAS, JULIAN., " Antropología Metafísica". Alianza Editorial, Madrid, 1970

MARIAS, JULIAN., "Breve tratado de la ilusión". Alianza, Madrid , 1990

MARIN, HIGINIO., "La invencion de lo humano". Editorial Iberoamericana. Madrid, 1997

MARTIN L., "Arquitectura como continuidad". Revista AV. Madrid

MIES VAN DER ROHE: ARCHITECT AS EDUCATOR. University of Chicago Press. ,1986

MIES VAN DER ROHE: Arquitectura y Diseño en Stuttgart, Barcelona y Brno. Vitra Design Museum, 1998

NOVALIS., "La Enciclopedia". Editorial Fundamentos. Madrid, 1976

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ., "En torno a Galileo", Edición J. L. Abellán, Madrid, ,1996

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ., "Historia como sistema y otros ensayos de filosofía", Alianza editorial. Madrid, 1981.

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ., "El tema de nuestro tiempo", Edición Tecnos, Madrid, 2002

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ., "Meditaciones sobre la literatura y el arte", Editorial Castalia. Madrid, 1987

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ., "¿Qué es conocimiento?". Alianza editorial. Madrid, 1984

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ., "La vida alrededor". Edición Jose Luis Molinuevo. Madrid, 1998

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ., "El espíritu de la letra", Ediciones Catedra, Madrid, 1998

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ., "Meditacion de la tecnica", Edición Santillana, Madrid, 1997

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ., "Unas lecciones de metafísica", Alianza Editorial, Madrid, 1981

NORBERG-SCHULZ C., "Louis I. Khan, idea e imagen". Roma, 1981

PALAU, JOSEP I FABRE., " Pare Picasso", Ediciones Polígrafa. Barcelona, 1997.

PARMELIN, HELENE., " Habla Picasso ", Gustavo Gili S.A. Barcelona, 1968.

PARTSCH, SUSANNA., " Klee 1879-1940". Ed. Taschen. Colonia,. 2000.

PLATON., " El Banquete". Editorial Técnos. Madrid, 1998

POTTER, GABRIEL., " Picasso". Libsa, Madrid ,1992.

QUETGLAS, JOSEP., "El horror cristalizado. Imágenes del Pabellón de Alemania de Mies van der Rohe". Actar. Barcelona, 2001.

QUETGLAS, JOSEP., "Pasado a limpio I". Pre-textos de Arquitectura. Col-Legi D´Arquitectes de Catalunya. Barcelona, 2002.

QUETGLAS, JOSEP., "Pasado a limpio II". Pre-textos de Arquitectura. Col-Legi D´Arquitectes de Catalunya. Barcelona, 1999.

QUINN, EDWARD., " Les objets Picasso", Editions Assouline. Paris, 1995.

RÓTTERDAM DE, ERASMO., "Elogio de la Locura", Alianza Editorial. Madrid ,1984.

ROWE COLLIN., "City Collage". Barcelona, 1980

SAFRAN, YEHUDA., " Mies van der Rohe". Gustavo Gili S.A.. Barcelona, 2001

SAENZ DE OIZA, FRANCISCO., "Oiza", Arquitectura Coam, Revista de Arquitectura y Urbanismo, COAM, Madrid, 2000.

SAENZ DE OIZA, FRANCISCO., "Oiza". Ediciones Pronaos. Madrid, 1996.

SGHULZ, FRANZ., "Mies van der Rohe. Una biografía crítica", Herman Blume, Madrid, 1986

SIMMEN JEANNOT, KOHLHOFF KOLJA., " Kasimir Malevich", Könemann Verlagsgesellschaft mbH. Colonia, 1999

SMITHSON, ALISON AND PETER., " The Charged Void", The Monacelli Press, New York, 2001.

SMITHSON, ALISON., "Manual del Team 10". Architectural. Design. Londres ,1962

SMITHSON, ALISON AND PETER., "Changing the Art of Inhabitation". " Mies´pieces. Eames´dreams. The Smithson", Artemis, London, 1994

SMITHSON, ALISON., "AS in DS: an eye on the road", Lars Müller Publishers, Baden, 1983.

SMITHSON, PETER. UNGLAUB, KARL., " Flying Furniture". Köln, 1999.

SOTA, ALEJANDRO., "Alejandro de la Sota. Arquitecto", Ediciones Pronaos, Madrid, 1989.

SOTA, ALEJANDRO., "Catálogo exposición Alejandro de la Sota". Madrid 1988

SOTA, ALEJANDRO., "Reflexiones. De las Restauraciones". Restauración & Rehabilitación. Número 0

SOTA, ALEJANDRO., 2 Escritos, conversaciones, conferencias.". Editorial Gustavo Gili S.A.. Barcelona, 2002

SOTA, ALEJANDRO., "Catálogo exposición Alejandro de la Sota. Barcelona, 1985". C.R.C. Galería de Arquitectura. Col·Llegi d'Arquitectes de Tarragona .

SOTA, ALEJANDRO., " Conversaciones en torno a Alejandro de la Sota" Departamentos de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAM. Madrid 1996.

SOTA, ALEJANDRO., Revista " Arquitectura". Colegio de Arquitectos de Madrid. Nº 233. Madrid 1981

SOTA, ALEJANDRO., " The Architecture of Imperfection". Architectural Assciation. England. 1997

STRAUVEN, FRANCIS., " Aldo van eyck. The shape of relativity" . Architectura & Natura. Amsterdam, 1998.

VAN, EYCK ALDO., " Aldo Van Eyck Projekten 1948-1961 / 1962-1976".

VIDOTTO MARCO., "A+P Smithson. Pensieri, progetti e frammenti fino al 1990". Sagep editrice. Génova, 1991

VIDOTTO, MARCO., "Alison + Peter Smithson. Obras y proyectos." Gustavo Gili. Barcelona, 1997

VINCI, LEONARDO., "Cuaderno de notas". Madrid ,1984

WEBSTER, HELENA., " Modernism Without Rhetoric. Essays on the work of Alison and Peter Smithson" Academy Editions. London, 1997.

WERNER, BLASER., "Mies van der Rohe". G.G. Barcelona, 1977

WERNER, BLASER., "Mies van der Rohe, Farnsworth Hause". Birkhäuser. Basel. Boston. Berlín, 1999.

WERNER, BLASER., "West Meets East-Mies van der Rohe". Birkhäuser. Basel. ,1996

WERNER, BLASER., "Mies van der Rohe. The Art of Structure". ". ". Birkhäuser. Basel, 1993.

WILDE, OSCAR., "Paradoja y genio". Edhasa. Barcelona, 1993

YOURCENAR, MARGARITE., "El tiempo gran escultor". Madrid, 1989

Propuesta de adaptación de la Tesis a la línea Editorial de la colección Arquia/Tesis de la Fundación Caja de Arquitectos.

Los escritos que componen la Tesis "Cinco Ideas para hacer Arquitectura" está organizada en cinco capítulos, además de la introducción y las conclusiones.

Además aparece la bibliografía.

Entiendo que en el caso de que la Fundación estuviese interesada en publicarlo como libro debe perder la estructura de Tesis Universitaria para pasar a convertirse en un libro.

Las modificaciones que propongo se pueden numerar en las siguientes:

1. La Introducción se convertiría en el inicio del libro.
2. El libro se organizaría en 7 capítulos donde el último sería el que ahora aparece como Conclusiones. Tiene suficiente entidad por sí mismo y lo modificaría para que pierda la estructura de conclusión del resto de los capítulos.
3. El tema de las imágenes lo adaptaría para que se pudiera producir una conexión entre la lectura y estas.
"En otras ocasiones he comprobado que la editorial prepara una página de texto y la contigua con las imágenes de ese texto. Creo que esa solución es perfecta".
4. Por último el título que propongo es:

"CINCO IDEAS PARA HACER ARQUITECTURA"

Teoría de los opuestos

Madrid 10 de Abril de 2013

Juan Mera

Doctor Arquitecto