

Comité Científico

Edoardo Dotto

Nicola Flora

Antonella Greco

Bruno Messina

Stefano Munarin

Giorgio Peghin

ISBN 978-88-6242-375-5

Primera edición Mayo 2019

© LetteraVentidue Edizioni

© Nicola Flora

© Juan Mera

Este volumen también se publicó en italiano con el título "Lettere dall'architettura", ISBN 978-88-6242-353-3

Está prohibida la reproducción, parcial o total, efectuada con cualquier medio, incluida la fotocopia, también para uso interno o didáctico. Según la ley italiana, la fotocopia es lícita únicamente para uso personal, siempre y cuando no vaya en perjuicio del autor. Por lo tanto, cada fotocopia que evite la compra de un libro es ilegal y amenaza la sobrevivencia de un medio de transmisión del conocimiento. Quien fotocopia un libro, quien pone a disposición los medios para fotocopiar, y quien facilita esta práctica comete un hurto y actúa en detrimento de la cultura.

Ilustración de portada: Juan Mera

Proyecto gráfico: Martina Distefano

LetteraVentidue Edizioni Srl

Via Luigi Spagna 50 P

96100 Siracusa, Italia

www.letteraventidue.com

Nicola Flora
Juan Mera

Cartas de arquitectura

Índice

- 8** **Introducción para un libro compartido**
introducción de Nicola Flora
- 18** **Continueremo a cambiare le cose**
introducción de Juan Mera
- 22** **El invierno en Noruega es oscuro**
Knut Hjeltnes
- 26** **Arquitectura de la decencia**
Giacomo Borella
- 30** **Por la arquitectura**
Filippo Bricolo
- 34** **Vacío, confort y veneno**
Nieves Cabañas Galàn
- 38** **Carta desde Uruguay. Dos años después**
Francesco Comerci
- 41** **Intento de contestación (un año después) a un
amigo noruego**
Nicola Flora
- 46** **Nos esperan años extraordinarios**
Juan Mera
- 50** **La otra mirada**
Javier Bernalte Patón
- 53** **Casa para una y todas las vidas**
Josefa Blanco Paz, José Ramón de la Cal

- 57 **Poema visual**
Josefa Blanco Paz, José Ramón de la Cal
- 58 **Sin título**
Paul A. Royd e Yo
- 63 **Elogio de la cotidianidad**
Gennaro Postiglione
- 67 **Múltiples existencias**
Lola Sánchez Moya
- 70 **El privilegio de lo cotidiano**
Enrico Scaramellini
- 74 **Asgard en Micenas**
Francesco Soppelsa
- 78 **Tolerancia o de las desviaciones aceptables. Un modo de funcionamiento**
Vincenzo Tenore
- 83 **Para una arquitectura humana**
Tommaso Vecci
- 87 **Franqueza, azar, ornamento y delito**
Carlos Asensio Wandosell
-
- 91 **Consideraciones acerca de algunas cartas desde la arquitectura**
Francesca Iarrusso



Introducción para un libro compartido*

Nicola Flora

Tengo relación con la arquitectura noruega hace tiempo, desde que, con mis compañeros con los que comencé el largo viaje a través de esta disciplina, conocí a la maravillosa persona que era Sverre Fehn. Gracias a él, lentamente, fui transportado a ese mundo tan lejano, tan silencioso, tan reservado. Tras el largo tiempo en que lo frecuenté y después de las muchas cosas que sucedieron en aquellos comienzos de los años noventa, conocí a un joven arquitecto – entonces muy prometedor –, que con el tiempo pasó a ser de los más destacados de su generación, y que para mí se convirtió en un amigo: Knut Hjeltnes. No solo tiene mi edad y es una persona que ha crecido en la formación y en el oficio del hacer y del educar en paralelo a mí, sino que es un hombre que, con naturalidad y cortesía, se ha vuelto casi de mi familia. Es uno de esos colegas que puedo sentir realmente como compañero de viaje en el mundo de la arquitectura. La misma generación que yo, el mismo amor por la arquitectura de nuestro común maestro, Fehn, y una constante atención al rigor y a la responsabilidad de la tarea de enseñar, han hecho de Hjeltnes un amigo verdadero.

En 2016 decidí invitarlo a Nápoles, – tras las estupendas lecciones que en 2010 había dado en la ciudad de Ascoli Piceno, donde enseñaba entonces, y que dieron lugar a la publicación del volumen

Norwegian Talks –, para que dicatara unas clases y dirigiera

8

*con un homenaje a Italo Calvino

un taller de proyectos con los estudiantes de la escuela napolitana donde hoy trabajo, a las que siguió una pequeña exposición de sus últimas siete obras, apenas finalizadas. Pensé que sería magnífico poder tener un texto suyo que describiese el espíritu que anima su modo de leer el espacio natural para transformarlo en espacio de la arquitectura. Knut aceptó escribirlo, sin echarse atrás, aunque le fuese difícil encerrar en palabras esta profesión que tanto ama y que profundamente conoce. Cuando me llegó su escrito, recibí mucho más que las bellas páginas de un arquitecto consciente y maduro o la descripción más o menos acertada de su modo de pensar la arquitectura. Sus palabras me impactaron profundamente de forma inesperada: recogían, como un espejo de aumento, las muchas y bellísimas conversaciones mantenidas durante años, las rememoranzas de los momentos que pasamos contemplando obras de arquitectura, bien en silencio, bien buscando la palabra exacta (en inglés, un idioma aprendido por ambos, ajeno al propio) para llegar al sentido profundo del pensamiento de un proyecto, capaz de concebir un espacio para después, obstinadamente, materializarlo como obra construida, sin apelar a grandes construcciones teóricas. Sin espectáculo, sin estridencias, con el amor “normal” al oficio más bello del mundo, el de construir lugares y objetos para la vida de los demás.

Hjeltnes escribe en esas pocas líneas: «nuestra historia humilde de agricultores sencillos nos ha hecho apreciar la simplicidad. Simplicidad unida a la pobreza y reforzada por el protestantismo. Noruega no ha sido jamás un lugar donde la riqueza sea ostensible. Treinta años de explotación petrolífera han cambiado mucho el país, pero aún, un cierto ascetismo se conserva bajo la piel. Siendo así, ¿cómo nos comportamos cuando tratamos de construir en este contexto?» Esto es exactamente lo que siempre he sentido cuando he regresado a la región en la que nacieron mis padres, en la Italia interior, hoy en el centro del pensamiento, tanto de políticos como de arquitectos, que a menudo olvidan ciertos

valores que no debieran perderse, como el orgulloso recuerdo de una pobreza sin retórica que ha emocionado durante siglos a nuestros progenitores, mucho más que la grandilocuencia de quien se ha considerado siempre en el centro del imperio. Es como el respeto que se siente cuando uno se pregunta, estando casi solo en el estudio, frente al enésimo proyecto que hay que sacar adelante, «¿es posible disfrutar de la vista mientras dejamos entrar el sol de la tarde? ¿hasta cuánto puede pesar una ventana que queremos instalar en un edificio sin acceso rodado? ¿somos capaces de obtener un buen abeto de crecimiento lento por un precio razonable? ¿cómo conseguiremos una buena acústica en la cocina? ¿cuán estrechas nos atreveríamos a diseñar las puertas? ¿cómo ralentizamos los movimientos sobre una escalera? ¿es posible optimizar el cuarto de estar? ¿qué límites debemos combatir? ¿cuáles aceptar?».

He tenido mucho tiempo el texto de Hjeltnes impreso junto a mi mesa de trabajo, y lo he releído frecuentemente, a ráfagas. Cada vez más, me decía a mí mismo que no podía dejarlo ahí. Era demasiado bello e intenso como para no compartirlo. Sentía que podía tener una fuerza capaz de despertar otros pensamientos.

Hasta que se produjo un nuevo y significativo encuentro en mi vida de buscador omnívoro de interesantes compañeros del viaje que nos lleva a comprender la arquitectura: Juan Ignacio Mera y su potente grupo de profesores de la muy joven escuela de arquitectura de Toledo. Rápidamente se convirtieron en amigos, con un amor compartido por la enseñanza de la arquitectura a través de un camino sosegado, natural, ni impostor, ni deshonesto. Coincidimos en enseñar responsabilizando a cada futuro arquitecto, haciéndole consciente de que cada pequeño acto constructivo puede ser un proyecto y que no se puede delegar la acción solo a las estrellas de la arquitectura, ni abandonar la responsabilidad cediéndola a los aduladores que mercantilizan nuestro oficio. Desde este modo común de trabajar

y entender la enseñanza sentimos rápidamente que podíamos, desde parecidas atalayas periféricas de la arquitectura, hacer crecer conjuntamente este enfoque compartido. Iniciamos una larga serie de reuniones en nuestras dos escuelas y decidimos sumar energías para invitar a nuestros estudiantes a acercarse a una “arquitectura normal”, con todas las simplificaciones que una palabra tan aparentemente inocua puede entrañar. “Normal” para nosotros significa (también) sentir el proyecto de arquitectura como algo conectado a la vida cotidiana, sin estridencias, que presta atención a las pequeñas cosas, sin ningún ansia por el grito grandilocuente, por la forma exasperada, o por la tecnología que impone con violencia una lógica apartada del sentir difuso de las personas que viven los lugares en los que vamos trabajar. Tan “normal” como beber el agua de una fuente, como el espíritu de aquellas casas que siempre han sabido consturir los campesinos de cada lugar y cada tiempo, y que conmocionaron la vida de grandes arquitectos, desde Josef Frank a Giuseppe Pagano, desde Bernard Rudofsky a Yona Friedman o hasta nuestro querido Superstudio.

“Normal” en el sentido de lo que puede ser pensado a partir de las manos que saben construir con los materiales de siempre: Pensar con las manos, es decir, con el cuerpo antes que con la razón. De este modo, cuanto más me entusiasmaba por estas cosas simples que compartimos, y que parece no merecen la atención disciplinar de los medios de comunicación más potentes, más pensaba que Juan debería conocer a Knut, acercarse a su trabajo de arquitecto noruego y también al pueblo de aquel país. Una vez que compartí el texto, que es el punto de partida de este libro que te ofrecemos y ve la luz ahora, querido lector, lo hicimos crecer juntos, como quien permite leer el mensaje en una botella, que hubiera arrojado Hjeltnes hace tiempo, accidentalmente, y que resuena en la cabeza y en los pensamientos de algunos arquitectos. Arquitectos bastante jóvenes como para tener una fuerza idealista, pero lo suficientemente adultos para haber construido y enseñado arquitectura. Yo he invitado

a Giacomo Borella, Enrico Scaramellini, Filippo Bricolo, Gennaro Postiglione, Vincenzo Tenore, Francesco Soppelsa, Tommaso Vecci, Francesco Comerci y Francesca Iarrusso (a cuyos escritos he unido mi carta, la primera que se ha escrito, a borbotones, tras la relectura del texto de Hjeltnes) y Juan ha invitado a Carlos Wandosell, Jose Ramón de la Cal, Josefa Blanco Paz, Lola Sánchez Moya, Nieves Cabañas, Javier Bernalte y Paul A. Royd-YO, a los que, naturalmente, se ha unido su intenso escrito. Así nació el pensamiento compartido, para evitar que se pierdan estas pequeñas y simples “autobiografías en forma de carta” nacidas de aquella que dejó Hjeltnes, casi por casualidad, y que ha provocado la reflexión de distintos arquitectos, diferentes por sus edades y por las diversas maneras de afrontar sus proyectos, pero animados conjuntamente por el amor al oficio físico y concreto de aunar los materiales y las personas (como bien escribió Yona Friedman¹ hace poco tiempo) y de levantar lugares para el vivir en común.

Surge así este libro, colectivo y participado, que pretende ser el eco de estos pensamientos o reflexiones de arquitectos que construyen y enseñan, sobre el propio hacer (en el sentido físico y mental), arquitectura. Son cartas, a veces, llenas de intensidad política, a veces, más atentas a poner en orden los pensamientos que normalmente se agitan en la mente mientras se proyecta. Esta obra, así, pretende encontrar lo general en lo particular, lo bello en lo justo, lo extraordinario en lo normal, partiendo de un requerimiento específico. Al igual que Hjeltnes, cuando concluyó su sorprendente “carta de la arquitectura” ofreciendo una inolvidable declaración de amor y una identificación directa del transitar de su pensamiento proyectual hacia la naturaleza de su tierra, Noruega: «estas rocas han sido talladas por el hielo y el agua durante miles de años, que les han dado formas mórbidas y sensuales. Siempre encontraremos la posibilidad de hallar un lugar que se adapta a nuestro cuerpo a la perfección. El granito es duro, y no hace concesiones, pero aún así te ofrece

un sitio perfecto para tomar el sol. Ojalá las casas pudieran ofrecer una cualidad tan simple». Pero antes de que el lector se encuentre con las cartas de este pequeño libro, me gustaría rendir un enésimo homenaje a Ítalo Calvino quien, con su trabajo, la escritura, ha influido de manera decisiva en los arquitectos de la segunda mitad del siglo XX. A partir de sus *Ciudades invisibles*, dedicó gran parte de sus textos al pensamiento relacionado con la construcción de la arquitectura y de la ciudad. En el fondo, las cartas que cada persona que usa el lenguaje del construir – ya sean espacios privados o públicos – envía a los hombres de todos los tiempos, componen los estratos de lo que fue y sigue siendo la verdadera obra de arte hecha por el hombre: la ciudad.

Ciudades que, como escribió Le Corbusier, son el resultado de una obra para la cual “el exterior es el resultado de un interior”²: personalmente quiero pensar que “interior”, en este caso, también puede significar lo que está dentro de nosotros. Me gustaría que, al leer estas cartas de arquitectura, el lector, como hicimos Juan y yo, aprecie en el fondo el sentido que anima un texto a veces olvidado por Italo Calvino titulado *La ciudad debe encontrar a sus dioses*³, que transcribo:

«Para ver bien una ciudad no es suficiente mantener los ojos abiertos. En primer lugar, es necesario desechar todo lo que nos impide apreciarla, todas las ideas recibidas, las imágenes preconcebidas que continúan desenfocando el campo visual y la capacidad de comprender.

Por tanto, precisamos poder simplificar, reducir a lo esencial la enorme cantidad de elementos que la ciudad pone, cada segundo, ante los ojos de quien la mira, y enlazar los fragmentos dispersos en un diseño analítico y unitario, como en el diagrama de una máquina, cuyo funcionamiento pudiéramos comprender.

La comparación de la ciudad con la máquina es al mismo tiempo pertinente y engañosa. Pertinente

porque una ciudad vive en tanto que funciona, es decir, sirve para vivir y hacer vivir. Engañosa porque, a diferencia de las máquinas que se crean para desempeñar una función determinada, las ciudades son, casi siempre, el resultado de adaptaciones sucesivas a diferentes funciones, no previstas en su implantación original. (Pienso en las ciudades italianas, con su historia de siglos o milenios).

La comparación con la máquina no es tan adecuada, como lo sería con un organismo vivo inmerso en la evolución de una especie, que puede hablarnos de algo importante: al pasar de una era a otra, los órganos de las especies vivas se adaptan a nuevas funciones o desaparecen, igual que en una urbe. Y no debemos olvidar que en la historia de la evolución cada especie mantiene caracteres que parecen reliquias de otras épocas porque ya no corresponden a necesidades vitales, pero que quizás algún día, en condiciones ambientales cambiantes, serán las que salven a la especie de una posible extinción. Por lo tanto, la fortaleza de la continuidad de una ciudad puede consistir en la existencia de caracteres y elementos que hoy parecen ser prescindibles porque están olvidados o contradicen su funcionamiento presente.

Sea lento o rápido, cada movimiento en la sociedad deforma, reajusta, o degrada irreparablemente, el tejido urbano, su topografía, su sociología, su cultura institucional y su cultura de masas (digamos, su antropología). Creemos que estamos mirando a la misma ciudad, y estamos frente a otra, todavía inédita, aún por definir, para la cual valdrían unas “instrucciones de uso” diferentes y contradictorias, pero aplicadas, consciente o inconscientemente, por grupos sociales de cientos de miles de personas

Durante la primera mitad del siglo XIX, las transformaciones de los conglomerados urbanos después de la revolución industrial en Inglaterra fueron incontroladas y catastróficas, y afectaron a la vida de millones y millones de personas; debieron

pasar décadas antes de que los británicos se dieran cuenta exactamente de lo que estaba sucediendo. Dickens, quien fue quizás el primero en sentir el clima de esta época en los aspectos más espectrales de Londres y en las repercusiones sobre los destinos individuales, nunca registró imágenes que se refirieran directamente a las condiciones de trabajo. Ni siquiera cuando tuvo que describir su visita a Manchester, donde los barrios obreros y el trabajo en las fábricas textiles ofrecían la imagen más dramática, logró decir lo que había visto, como si una censura interna lo hubiera borrado de su mente.

Poco después, fue Carlyle quien visitó Manchester: la sensación más persistente que permaneció en él, y que regresaría varias veces a su obra, primero con acento de angustia y luego de exaltación, fue el repentino fragor que le despertaba al alba, y cuyo origen no comprendió en ese momento: los miles de telares que, a la vez, como uno solo, se ponían en marcha.

Tendremos que esperar a que un joven alemán, hijo del propietario de una de esas fábricas textiles, escriba un famoso ensayo, porque Manchester, ese Manchester, se había convertido en el modelo más típico y más negativo de ciudad industrial. Solo él, Friederich Engels, reúne en sí mismo varias condiciones que otros no poseen: una mirada que proviene desde el exterior (como extranjero) pero también desde dentro (como perteneciente al mundo de los patrones), una atención a lo “negativo” propia de la filosofía de Hegel en la que se formó, una determinación crítica y desmitificadora que le conduce a la orientación socialista.

Estoy resumiendo el libro reciente de un erudito estadounidense (Steven Marcus, Engels, Manchester y la clase trabajadora, Random House, 1974), que reconstruye la manera en que el joven Engels logra en su primer libro ver y describir lo que otros tenían ante sus ojos. pero que borraron de sus mentes. La intención de Steven Marcus, un crítico que aplica inteligentemente su indagación a textos

extraliterarios, es rastrear la génesis de una imagen tanto visual como conceptual, que tan pronto como se expresa aparece de inmediato, evidente e incontrovertible, pero que es el resultado de un proceso cognitivo no tan obvio y “natural” como parece.

El ejemplo de Manchester estudiado por Marcus me sirve como ilustración retrospectiva de la idea en la que estaba tratando de centrarme al referirme a la actualidad. Pienso en las muchas ciudades italianas que en estos meses vuelven a mirarse de frente, tras muchos años agazapadas ante nuestros ojos ciegos. Las nuevas administraciones han sucedido a un mal gobierno que ha durado varias décadas: un largo período que ha sufrido la nueva urbanización de áreas enormes, sin ningún plan para prever su inserción en el territorio, una época en la que la fuerza de los intereses particulares, evidentes u ocultos, corroyó cada proyecto de desarrollo sensato. Hoy estamos mirando la ciudad con nuevos ojos, y ante nosotros aparece una ciudad renovada, donde la composición social, la densidad de habitantes por metro cuadrado construido, los dialectos, la moral pública y familiar, el entretenimiento, las estratificaciones del mercado, las formas de compensar las deficiencias de los servicios, de morir o sobrevivir en los hospitales, de aprender en las escuelas o en la calle, son elementos que se componen sobre un mapa intrincado y fluido, difícil de reconducir hacia la esencialidad de un esquema. Pero es aquí desde donde debemos comenzar por entender, primero, cómo la ciudad ha sido hecha y, después, cómo se puede rehacer.

De hecho, la clarividencia crítica de la negatividad de un proceso ahora avanzado no puede ser suficiente en la actualidad: este tejido con sus partes vitales (aunque solo se trate de una vitalidad biológica y no racional) y con sus partes disgregadas o cancerosas es el material a partir del cual la ciudad del mañana tomará forma, para bien o para mal, de acuerdo con nuestras intenciones si hemos podido intervenir hoy,

o en contra de ellas en el caso opuesto. Cuanto más negativo sea el retrato urbano que dibujemos a partir de hoy, más necesitaremos proyectar una posible imagen positiva hacia la cual deberíamos tender. Vista así la necesidad de tener en cuenta el modo en que las distintas ciudades se suceden y se superponen bajo el mismo nombre, no deberíamos perder de vista cuál ha sido el elemento de continuidad que la ciudad ha perpetuado a lo largo de su historia. Lo que la distinguió de otras ciudades y le dio un sentido.

Cada ciudad tiene su propio “programa” implícito que debe poder reencontrar, si, por el contrario, lo pierde de vista, se extinguirá. Los antiguos representaban el espíritu de la ciudad, con la parte de vaguedad y la parte de precisión que implica la operación, evocando los nombres de los dioses que habían presidido su fundación: nombres equivalentes a personificaciones de elementos ambientales, un curso de agua. , una estructura del suelo, un tipo de vegetación, que debía garantizar su persistencia como imagen a través de todas las transformaciones posteriores, como forma estética pero también como emblema de la sociedad ideal. Una ciudad puede atravesar catástrofes y la Edad Media, ver diferentes linajes que triunfan en sus casas, ver cómo sus casas cambian piedra por piedra, pero debe, en el momento adecuado, bajo diferentes formas, redescubrir a sus dioses»⁵.

Notas

1. Cfr. Yona Friedman, *Arquitectura con la gente, por la gente, para la gente*, AA Musac, Leon, 2013.
2. Le Corbusier, *Verso una architettura*, trad. it. editado por Pierluigi Cerri y Pierluigi Nicolini, Longanesi, Milano, 1984, p. XL.
3. Italo Calvino, *La città e i suoi dei*, in AA.VV., *Com'è bella la tua città*, Nuova Società, Torino, 1977.

(Trad. Fernando Porras)



Vamos a seguir cambiando las cosas

Juan Mera

Hay un triángulo irregular cuyos lados tienen 3,033/2,691/2,226 km de distancia que unen Oslo con Nápoles y Toledo. Esa línea mental recorre ese espacio físico como la luz a una velocidad supersónica.

Tan deprisa va, que llegó a unir nuestro pensamiento antes de conocernos.

No sé si existe la magia, tal vez sea casualidad.

Lo cierto es que es real.

Lo cierto es, que todos creemos, en la necesidad como método para producir arte.

Hay otra cosa esencial.

En estos tres lugares, puntos extremos de un lado, toda una generación espera recuperar la confianza en la arquitectura como un hecho social.

Existen jóvenes que creen en la arquitectura y existen mayores que también lo hacen.

No todo es farsa.

No todo impostura.

Un encuentro puede ser una verdadera oportunidad igual que, si no es verdadero, nunca dará frutos.

Toledo, su escuela, EAT, cree en esto.

Sabemos que Noruega y Nápoles encarnados en Knut Hjeltnes y Nicola Flora también.

Hemos vivido unos días importantes que han dado resultados auténticos, necesarios, sencillos, elegantes.

18

Una arquitectura no puede intranquilizar, salvo que sea un manifiesto político.

Una cabaña, es el lugar al que el hombre siempre vuelve.

El refugio.

Podemos movernos sin parar pero en algún momento es necesario parar, es necesario reflexionar para ver.

Hoy pocos ven, porque se miran a sí mismos.

Tienen los ojos en posición “selfie”.

Es esta una de las peores funciones de una cámara actual, a no ser que se utilice en grupo, en casos extremos, cuando nadie quiere o puede, hacer la fotografía.

Vamos a seguir cambiando las cosas, itanto! que, se debe notar poco.

Vamos a seguir disfrutando de la vida.

¡Viva la Arquitectura!







El invierno en Noruega es oscuro

Knut Hjeltnes

(Drøbak, Noruega, 1961) creció en Ås, una pequeña ciudad universitaria al sur de Oslo. Estudió arquitectura en el Instituto Noruego de Tecnología de Trondheim de 1980 a 1986. Desde la mitad de su carrera de estudiante hasta un año y medio después de finalizarla, trabajó para la firma 4Barchitects. En 1988 abrió su propio estudio. Ha sido profesor en la Escuela de Arquitectura de Oslo desde 1988 a 2016. Ha pronunciado conferencias en diversos países y recibido diferentes premios por su trabajo, ampliamente publicado en medios internacionales. El modo de desarrollo de su actividad de proyectar es sustancialmente el de un arquitecto artesano que trabaja en su estudio de Oslo con jóvenes colaboradores. La producción de su oficina se centra preferentemente en viviendas unifamiliares, refugios de fin de semana y pequeñas obras públicas. En 2016 fue finalista del premio europeo "Mies Van der Rohe" con una casa de fin de semana en Straume. En 2017 esta misma obra fue nominada para el premio "Norwegian Steel Construction".

El invierno en Noruega es oscuro, frío, largo.

Una capa blanca y fina de nieve hace fundir la naturaleza y la cultura.

El ya tranquilo norte se vuelve aún más tranquilo.

Oslo, después de una nevada repentina, es silencioso como un bosque.

La diaria luz tenue es oblicua.

A veces, desde arriba, reflejada en la nieve reluciente.

Las sombras son largas.

Muy largas.

En el exterior, el invierno es

blanco, gris, negro.

Sin colores.

Como una película en blanco y negro.

El invierno es silencioso.

En verano no hay oscuridad.

Solo penumbra.

Clorofila en todas partes.

Verde.

La naturaleza es frenética.

Todo y todos están ansiosos por reproducir.

Los castaños dejan un montón de flores blancas como la nieve por el suelo.

Los vencejos cruzan el cielo en su caza eterna, componiendo el gran espacio sobre nosotros con

su sonido metálico.

Grandes bancos de peces recogidos en los fiordos para la cría.

Aun así, la luz del día llega hacia el norte.

La gente puede incluso ir a dar un paseo por la ciudad sin ningún destino en particular.

Durante mis lecciones en AHO I decía a menudo que la arquitectura es un trabajo que se hace ocupándose de los otros.

Reconforta en Nápoles poder estar protegido en la sombra.

En Oslo es reconfortante sentir el calor del sol.

Desde el interior apreciamos los rayos del sol que penetran profundamente en nuestros espacios.

Cálido en comparación con el exterior incoloro.

La luz en contraposición a la oscuridad

Nuestra humilde historia de campesinos pobres nos hizo apreciar la simplicidad.

Simplicidad, que nace de la pobreza, reforzada por el protestantismo.

Noruega nunca ha sido un lugar donde la riqueza sea ostensible.

Treinta años de explotación petrolífera han cambiado mucho el país, pero un cierto ascetismo se conserva bajo la piel.

Siendo así, ¿cómo nos comportamos cuando tratamos de construir en este contexto?

Realmente me siento parte de este ascetismo subyacente.

No me gustan las exageraciones.

Me gusta la humildad, la sencillez, el calor y la luz.

Al mismo tiempo, voy en busca de la riqueza en estas cosas simples.

Riqueza espacial.

Riqueza tangible.

Riqueza de la luz del día.

Riqueza del movimiento.

Sin silencio no hay espacio para percibir estas cualidades.

Siempre exigimos que nuestros hogares sean tranquilos.

Casi mudos.

Disfrutando del sol de la mañana mientras se toma

café al abrigo de una pared.

Percibiendo con los pies descalzos la diferencia sustancial entre el pavimento de madera y el de ladrillo.

Siendo conscientes del cambio dramático entre estar arriba y estar abajo descendiendo unos pequeños pasos.

Escuchando el silbido grave de un tronco muy húmedo que se quema en el fuego.

Tranquilo dejando que la vida sea vivida.

Me gusta que nuestros hogares sean más ricos por dentro, que por fuera.

Al igual que los libros con sus solapas externas llenos de aventuras ocultas.

Como las casas de Adolf Loos o Luis Barragán.

Ellos están más relacionados con la arquitectura japonesa que con la china.

Ellos están más relacionados con la arquitectura romana que con la griega.

Para mí todo empezó a partir de las Termas romanas.

Los romanos hicieron de la arquitectura un espacio, no un objeto.

No trato de hacer arquitectura noruega.

Sin embargo, la hago.

Es inevitable.

La mayoría de las casas fueron construidas en madera.

La carpintería de madera es el método menos costoso de la construcción en Noruega.

Para nosotros, abetos, pinos, álamos, abedules son probablemente los materiales más ecológicos a utilizar.

Todavía hay muchos carpinteros brillantes alrededor.

En otro país,

con una economía diferente,

un clima diferente,

y con diferentes artesanos,

construiría con placer con otros materiales.

La arquitectura está incrustada en la sociedad.

Siempre hay un cierto margen en la transición hacia la concepción

de la arquitectura.

Donde quiera que esté y cualquiera que sea el trabajo:
Resolver el programa dentro de los límites,
Dejando que las nuevas construcciones enriquezcan
a las que las rodean.

¿Cómo nos relacionamos con el terreno?

¿Mantener todos los árboles?

¿Es posible disfrutar de la vista mientras dejamos
entrar el sol de la tarde?

¿Hasta cuánto puede pesar una ventana que
queremos instalar en un edificio sin acceso rodado?

¿Somos capaces de obtener un buen abeto de
crecimiento lento por un precio razonable?

¿Cómo podemos alcanzar una buena acústica en la
cocina?

¿Cuán estrechas nos atreveríamos a diseñar las
puertas?

¿Cómo ralentizamos los movimientos de una
escalera?

¿Es posible optimizar el cuarto de estar?

¿Qué límites debemos combatir?

¿Cuáles aceptar?

¿Cómo proyectamos algo que permita a nuestros
clientes habitar libremente nuestros espacios?

Con el tiempo, esperamos dar una mayor
comodidad, economía y belleza.

Nuestra esperanza es siempre que nuestras acciones
puedan tener una dimensión poética.

¿Tal vez la arquitectura ideal tiene las mismas
características que nuestra costa de granito suave?

Estas rocas han sido talladas por el hielo y el agua
durante miles de años, que les han dado formas
mórbidas y sensuales.

Siempre encontraremos la posibilidad de hallar un
lugar que se adapta a nuestro cuerpo a la perfección.

El granito es duro, y no hace concesiones, pero aún
así te ofrece un sitio perfecto para tomar el sol.

Ojalá las casas pudieran ofrecer una calidad tan
simple

Oslo, 2 de abril de 2016

(Trad. Fernando Porras)



Arquitectura de la decencia

Giacomo Borella

(Milán, Italia, 1964) es arquitecto, cofundador del estudio *Albori* a través del cual trabaja en proyectos de pequeña y media escala, a los que presta especial atención a través de los aspectos energéticos y ambientales en relación con la dimensión del habitar cotidiano. Su oficina en Milán, que es al tiempo un estudio de arquitectura y un pequeño laboratorio de construcción, ha participado en muestras y congresos internacionales (Bienal de Venezia 2018, Bienal Panamericana de Quito 2012, Bienal de Arquitectura de Chicago 2015, Trienal de Milán 2016) y en diversos simposios de carácter social. Entre sus publicaciones más recientes destaca el libro *"Per una architettura terrestre"* (LetteraVentidue, 2016) y ha sido comisario de la recopilación de escritos de Colin Ward *"Architettura del dissenso"* (Elehuetra, 2016). Ha colaborado con sus textos en medios escritos como *Il Corriere Della Sera*, *Lo Straniero*, *Gli Asini*, *Lotus International*, *Radio Popolare*, etc. Ha dictado conferencias, cursos y seminarios tanto en Italia como fuera de ella.

En nuestro tiempo, hablar de arquitectura en relación con el lugar, desde la experiencia que tenemos de los diferentes contextos, espaciales, geográficos, topográficos, climáticos..., es una empresa que se nos antoja, cuanto menos, áspera: está claro que casi todos estos ámbitos se acercan hoy al estado de ruina. Para los que viven en nuestro territorio, el norte de Italia, los llamados "lugares" de hoy, son principalmente aquellos que describe esa guía de viajes que nos muestra la degradación geoantropológica contemporánea, accesible en el portal digital "padania classics"^{1,2}: rotondas, cobertizos, casas adosadas sin vender con acabados de calidad, all-you-can-eat³, aparcamientos en imitación de mármol, lámparas estroboscópicas de diseño, el distrito comercial más grande de Europa, techos de tejas pre-envejecidas con el visto bueno de la Comisión de Patrimonio, etc. Este marco arquitectónico y urbanístico no es el resultado de la anomalía de un cierto recorrido, o de una deriva inesperada, sino el producto de un modelo de desarrollo y de un estilo de vida que se considera, casi unánimemente, un ejemplo a seguir,

un espejo exitoso al que parecen mirarse otras regiones del país, menos ricas y productivas, y con un PIB inferior.

La Semana del Diseño de Milán también se considera una fórmula para ser replicada, perseguida, y difundida. Inicialmente se llamó solo Salone del Mobile, y posteriormente FuoriSalone. En este momento, mientras escribo esto, es una locura la que se organiza bajo mi ventana: cientos de miles de personas se han puesto de acuerdo en exhibir, ver y elogiar objetos en gran parte superfluos o inútiles, casi todos horribles; durante el evento los precios de los alquileres, los lugares para comer y dormir, aumentan cada año; cada edición la organización se apodera de nuevos espacios públicos, colonizándolos y transformándolos con el machacón martilleo electrónico mega-amplificado de las discotecas de la ciudad, que acogen recepciones masivas (pero siempre dentro de los límites del centro histórico o a través de la gentrificación: nunca en Comasina o Rogoredo⁴...). El modelo es el de un evento basado fundamentalmente en el entretenimiento, como si la ciudad fuese un ser adolescente: fiestas de discoteca y aperitivos para todos, en todas partes. Debord⁵, cargado de razón, se quedó corto; si hubiera visto las risas locas de la Semana del Diseño y la basura que atrae a sus actores, más que referirse a la Sociedad del Espectáculo, seguramente tendría que usar un término más ajustado: la Sociedad del Anteespectáculo⁵.

Si ponemos junto a esta masa de personas ricas y bienvenidas, la multitud de seres humanos que intentan desesperadamente llegar hasta nosotros huyendo de la guerra y el hambre, y que, en cualquier caso, intentamos rechazar, entenderemos que el criterio que gobierna nuestra buena o mala disposición hacia los extranjeros es la cantidad de dinero que poseen (aquellos,- a juzgar por los resultados de las elecciones recientes, casi todos- que teorizan sobre un tipo de territorio que atrae a los negocios y rechaza a los desposeídos, al menos, deberían tener la honestidad de hacer explícita esta actitud).

Me gustaría hallar una señal de humanidad elemental, algo parecido al momento mágico en el que la alcaldesa de Barcelona Ada Colau logró movilizar a la ciudad en torno a los lemas “¡Refugiados, bienvenidos!”, “Menos turismo y Airbnb, más hermandad y acogida”.

El modelo padano-milanés en el cual la ruinosa secuencia ‘centro comercial-caserío de la ciudad’ es el reverso de la moneda del soporte infraestructural sobre el que se rige el lustre de la ciudad del entretenimiento -y como muchos desastres en la historia de la humanidad-, es el producto de la mezcla que se funda sobre los valores del éxito, el prestigio, la excelencia y la competitividad, donde el único paliativo del vacío existencial que provoca la religión del dinero y de su acumulación, tiene por siervos el abuso de la tecnología y de la comunicación. A un arquitecto, al que de ninguna manera le interesa sumarse a la euforia de este estado de cosas, le queda la posibilidad de tratar de trabajar desde la perspectiva de la decencia. La manía de la excelencia, que produce resultados indecentes, se puede contraponer a la idea de la decencia. La epidemia de la excelencia en arquitectura, en poco más de medio siglo, ha borrado la posibilidad de una arquitectura contemporánea menor, el equivalente a esa forma de construir basada en valores como humildad, modestia, frugalidad, cordialidad, en relación con la parsimoniosa reciprocidad entre los bienes y recursos de la creación, que ha constituido gran parte del hábitat humano durante milenios, en particular los entornos de la vida popular. Si en la arquitectura contemporánea se ha inoculado en gran medida el virus de la competitividad, el marketing y la excelencia, la arquitectura menor, minoritaria y rigurosa, debe partir de los clásicos de la solidaridad y la práctica, y del pensamiento cooperativo (Kropotkin, Weil), de la crítica contra la furia de la tecnológica y la automatización (Morris, Arendt, Paul Goodman), y encaminarse así hacia una tecnología frugal e intermedia (Gandhi, Schumacher), a partir del desenmascaramiento de los engaños sediciosos de los medios de comunicación, -las redes sociales o cualquier otro-(Illich y recientemente Byung-Chul Han), y hacia una conversión ecológica cautelosa

que vuelva a los negocios de la economía verde (de nuevo Illich, Sachs, Langer).

Para los estudiantes y los arquitectos jóvenes, quisiera esquematizar y concretar de modo apresurado tres tipos de decencia, entre los muchos a tener en cuenta cuando se afronta un proyecto.

Decencia del cliente y el programa: considerando profundamente la naturaleza de la actividad que ha de implantarse, sus dimensiones, etc.

Interroguémonos sobre su decencia. Un ejemplo elemental: un centro comercial nunca será una intervención humanamente aceptable, desde el punto de vista de los efectos sobre el territorio, el consumo, y el estilo de vida. Si se trata de este tipo de encargo, no se debe cooperar: hay un límite para todo.

Decencia de la implantación: evaluación minuciosa caso por caso, de las antípodas de cada replicabilidad y exportabilidad, tomándonos en serio el lugar, y el riesgo de su desaparición, y de todo lo que existe o podría existir (ver el concepto de “lo no expresado que existe” en Pasolini).

Decencia constructiva y ecológica: sensibilidad elemental en la elección de técnicas y materiales, en relación con sus efectos reales sobre lo proyectado, a partir de la dimensión más cercana y local, sin alardes rimbombantes, con atención y práctica minuciosa (hasta para saber si disponemos de la energía necesaria para llevarlo a cabo ...).

Desarrollar estos principios de manera concreta, significa, a pesar de todo, intentar practicar una forma contemporánea de arquitectura de subsistencia.

Notas

1. Ver la web padaniaclassics.com
2. Nota del T se trata de una web de carácter crítico, liderada por el artista y activista Filippo Minelli, que analiza esta región del norte de Italia.
3. Nota del T. En inglés en el original (“todo lo que usted pueda comer”, slogan típico de los buffets turísticos).
4. Nota del T Se trata de dos barrios periféricos de la ciudad de Milán al norte y al sur respectivamente.
5. Nota del T Guy Debord, pensador francés, y escritor de “La Sociedad del espectáculo” (1967). El autor de este texto propone un juego de palabras hablando de Avantspettacolo, que hemos traducido como Anteespectáculo, la celebración que se produce incluso antes de que el espectáculo comience.



Por la arquitectura

Filippo Bricolo

(Verona, Italia, 1970) arquitecto que obtuvo su título en la IUAV de Venecia con Arrigo Rudi. En la misma IUAV, bajo la dirección de Luciano Semerani, se doctoró en Composición Arquitectónica. Desde 2007 a 2018 ha desempeñado una actividad didáctica, primeramente en en la IUAV de Venecia y en la Universidad de Parma y después en el Polo Territorial di Mantova del Politécnico de Milano, donde, de 2015 a 2018, ha dirigido el Laboratorio de Proyectos, con el arquitecto brasileño Marcio Kogan. Esta colaboración dio lugar a la publicación del libro "La casa felice. Indagine su Marcio Kogan Studio MK27". En 2003 fundó, con Francesca Falsarella, el estudio Bricolo-Falsarella. sus obras han sido publicadas en importantes revistas y han recibido numerosos premios. Desde 2001 colabora con el Museo Castellvecchio diseñando montajes como "Luigi Caccia Domignoni. Stile di Caccia" y "Consagra. La necessita del colore". En 2016 diseñó y llevó a cabo la ampliación del Ala Este del museo. Actualmente se encarga de la recuperación de la Torre del Mastio, también inacabada. Ha publicado el libro "Sulle tracce di Carlo Scarpa. Innesti a Castellvecchio" y junto a Alba Di Lieto el volumen "Allestire nel museo. Trenta Mostre a Castellvecchio".

En esta carta querría exponer por primera vez algunos principios en torno a los cuales se mueve la actividad de nuestro estudio. Somos como un centro de investigación que vuelve con insistencia a todas las obras que nunca han sido presentadas como aproximaciones teóricas con autonomía propia. Para nosotros esta primera explicitación constituye una especie de bautismo que nos hace entrar en una nueva fase. Tras una intensa actividad en la construcción, llevada adelante durante muchos años de forma artesanal y en riguroso silencio, es hora de olvidar las teorías del refugio seguro que suponen en sí mismas las obras y explorar las motivaciones que nos llevaron a hacer y rehacer con insistencia determinadas elecciones. El objetivo de este nuevo acercamiento al proyecto no es el de alejarse de la construcción, sino el de darle una mayor densidad a su sentido.

30

La necesidad del rito.

La arquitectura debe volver a ser un rito. Elementos de los

que hasta hoy hemos abusado como el escalón, el umbral, la ventana, el pasillo y el pasaje, pueden ser los instrumentos de un retorno a la celebración de la vida. El ritual da sentido a los gestos. Transformar una acción en un momento ritual significa aumentar nuestra conciencia y dar profundidad a nuestras vidas.

La mirada más allá del hábito.

Para trabajar de esta manera, necesitamos liberar los elementos de la arquitectura de la inercia del hábito y preguntarnos, cada vez, qué significa realmente la figura que estamos diseñando. Solo si nuestra mirada de arquitectos es capaz de ir más allá de la adicción a lo cotidiano, podemos proyectar arquitecturas intensas que den nueva plenitud a lo común.

La narratividad

La arquitectura no debe perder su naturaleza como narración. Anticipar, negar, sugerir puntos de vista y pasajes, como hicieron Palladio y Scarpa, son acciones inducidas, típicas de la capacidad narrativa de la arquitectura. La reactivación de estas prácticas requiere energía y pasión, esfuerzos que pueden ser recompensados con el mayor de los pagos: la invisibilidad de la estructura de un relato capaz de involucrar al habitante.

Las estratificaciones del tiempo.

El relato en arquitectura puede alcanzar niveles profundos cuando inserta en el texto construido la dimensión del tiempo presente en un lugar. Para ello se deben leer los signos latentes, rechazando el dogma contemporáneo de la conclusión apriorística. Un retazo de paisaje, un muro que revela los signos de una vida anterior, un árbol, un camino, son estratificaciones de tiempo que debemos leer y hacer nuestras meditadamente. La arquitectura debe ser inclusiva, atemporal, y acomodar sincrónicamente las historias de quienes nos precedieron. Se necesita la valentía de un diálogo sincero que acepte la falsedad y la

mediación y las convierta en verdad y, por tanto, en poesía.

La imperfección

El arquitecto que piensa no debe temer a la imperfección. El uso de materiales crudos, muros ásperos y brutalistas, nunca ha impedido que los grandes maestros sean racionales. En lo imperfecto hay mucha más razón de la que podríamos imaginar. El muro que marcado con signos inserta en la arquitectura la historia de su formación. El espacio se puebla de rumores alusivos que provienen de las paredes, de los yesos, de los metales.

El trabajo de la mano.

Trazos. Los necesitamos para existir, permaneciendo vivos y por tanto curiosos. No son una meta, o un punto de llegada. No son exclamaciones. El artesano no tiene estas pretensiones. Oculta su habilidad tanto en las costuras de un vestido como en la fabricación de un estuco obtenido al mezclar cal y polvo de mármol. El artesano nos habla en la onda que acuna la sombra y dialoga con la luz.

Luz que dialoga

La luz y el artesano se desean, el arquitecto los sabe y los une para que bailen como amantes. Las paredes de ladrillo, de piedra, de yeso áspero, esperan al sol para completarse y vibrar. Caminar por las ciudades del Véneto significa participar en esta conjunción, que es la verdadera raíz identitaria de estos lugares.

Continuidad crítica

Compartir estas raíces artesanales e insertarse en ellas, hacerlas evolucionar con intención y personalidad, es un modo de entrar a formar parte de un paisaje o una ciudad, en busca de una continuidad crítica con el contexto.

La eficiencia poética.

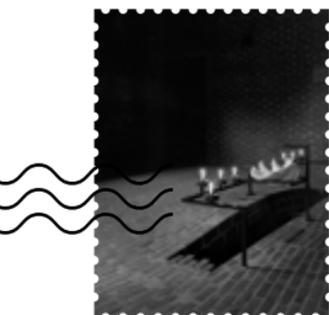
Para actuar de manera crítica, es necesario

oponerse a la eliminación preconcebida de la cultura constructiva local, impuesta por el mercado a través de la instrumentación violenta de la idea de eficiencia térmica. El proyecto crítico, que utiliza todas las tecnologías posibles de todos los tiempos posibles, puede convertirse en un antídoto para los híbridos post-positivistas, garantizando el respeto de los estándares energéticos y, al mismo tiempo, llevando la arquitectura construida a un objetivo, tan fundamental como la eficiencia poética.

El pensamiento constructivo

En su tensión hacia la poesía, la arquitectura debe volver a configurarse como resultado de un pensamiento constructivo que relaciona de forma orgánica e indivisible la estructura, la memoria, la materia y el espacio. Solo de esta manera podemos encontrar una alternativa calmada a las recetas seductoras del formalismo y la tranquilizadora mimesis histórica y naturalista.

Nuestros espacios se han construido hasta la fecha sobre estos cimientos. Definir estas teorías con una precisión cada vez mayor y probar su validez en las obras es nuestro simple programa de trabajo. La esperanza es tener éxito, algún día, al realizar una obra de arquitectura llena de significado que pueda justificar nuestro paso fugaz por la tierra.



Vacío, confort y veneno

Nieves Cabañas Galàn

(Ciudad Real, España, 1966), doctora arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (2014) con la tesis titulada "Convento dominico de Miguel Fisac en Madrid. El acento de los objetos", es profesora en la Escuela de Arquitectura de Toledo (UCLM) en el departamento de Proyectos Arquitectónicos donde desarrolla una labor docente e investigadora que se proyecta en otras escuelas como la Fachhochschule Technikum Kärnter (Austria), TU Nurnberg (Alemania) y Politécnico di Milano (Italia). Junto a Carlos A. Wandosell han ganado el 1º premio para el "Auditorio Ciutat d'Elx. Alicante" (2010). En el periodo 1994 a 2008 ha ocupado cargos de responsabilidad en la administración pública como arquitecta municipal (ayuntamiento de Ciudad Real), arquitecta superior en Oficina de Gestión de Infraestructuras (UCLM) y secretaria de la Junta Directiva de Demarcación de Ciudad Real del COACM-CR (Colegio de Arquitectos de Castilla La Mancha). En esta etapa realizó "La Remodelación del Entorno de la iglesia de San Pedro" (Ciudad Real 1995), ha dirigido proyectos y obra de edificios como el "Instituto de Desarrollo Regional" de la UCLM (Albacete 2000) y ha programado conferencias y exposiciones como "Fisac 4 obras", de cuyo catálogo es autora junto a Carlos A. Wandosell (COACM-CR 2004).

Ha sido constante motivo de reproche contra la modernidad su carencia de emoción y su apego al excesivo funcionalismo. Lo innecesario no es obligatoriamente afuncional sino que puede aumentar la utilidad de un objeto para completar la función prevista. A aquellos que están preocupados con la belleza de la forma, el vacío les parece de mucha importancia. Sin embargo hay muchas excepciones a esta regla. Sostres se encargaba de amueblar las casas. Diseñaba cortinas, alfombras y lámparas. Catalá Roca fotografiaba interiores como escenas. El mobiliario se llevaba de un sitio a otro para plasmar los interiores de las obras. El fotógrafo se transforma en representante diplomático de su país para transmitir la idea de modernidad. Fisac, aunque de un temperamento distinto, siguió un itinerario mental sobre la forma, la construcción y la decoración, el "no sé qué" de la arquitectura. El vacío, representa el énfasis de la arquitectura moderna como espacio delimitado por superficies planas frente a la

masa de la arquitectura tradicional; el confort contribuye a la diversidad de intervenciones para implantar ambientes diferenciados y coherentes en sí mismos, sin limitar el diseño del edificio; y la decoración, terna de esta breve memoria, no se corresponde solo con la expresividad formal de los materiales sino con el diseño industrial de vitrinas, mamparas, mesitas, sofás, sillas, lámparas, alfombras, cubiertos y expositores que envenenan, falsifican y producen emoción y tensión en las obras de arquitectura.

El ornato; destacable y poderoso con el vacío, con el confort y con la emoción como dijo finalmente de él Loos; nace con el papúa cuando despedaza y devora a su enemigo: *“Se tatúa la piel, el bote que ocupa y sus remos, es decir, todo lo que tiene a su alcance. El impulso de ornamentarse es el nacimiento de las artes plásticas. El primer impulso, los garabatos sobre las paredes, después desapareció con el hombre moderno por la incapacidad de crear un ornamento nuevo [...] se venció el ornamento y aparecieron los muros blancos de Sián”*¹.

Ornato pasó su juventud recluido en el Movimiento Moderno de la primera mitad del siglo XX – en el funcionalismo y la racionalidad de Gropius, de Le Corbusier y Mies van der Rohe – donde creció su apasionado amor a la naturaleza que no abandonó nunca y que le hizo tan particularmente susceptible a las influencias posteriores de la poesía de la Alhambra.

Sin embargo, no debemos olvidar que la emoción cultivada de la Alhambra, fue también uno de los más sutiles secretos de esta obra en cualquier época. Envenenó a los arquitectos que anotaron cuidadosamente el Manifiesto de Modernidad de 1952. Los resultados de sus terribles experiencias, después de permanecer recluidos tres días en La Alhambra de Granada, han llegado impunes hasta nuestros días: la ingravidez de la Alhambra es signo de modernidad. No hay duda que el veneno que usaba era estriquinina. Insípido y capaz de disolverse infinitamente, sus asesinatos fueron más de los que se dieron a conocer judicialmente. De esto no

hay duda y algunos de ellos son merecedores de su mención. En 1951, al Grupo R, que propuso la Renovación y Recuperación cultural en Barcelona. En 1955, a la Exposición Universal de Helsingborg. El ornato ataca al vacío de las pequeñas obras: reforma de farmacias, talleres de carpintería, una tienda de ropa, la chimenea, las telas, los cubiertos, picaportes y platos; en favor del confort. Por qué llegó a la exposición de Suecia no está averiguado. Puede haber sido por capricho o por sospecha o por ninguna razón. Pero el asesinato fue llevado a cabo por Carl-Axel Acking con la ayuda de Marten Larsson-Anders y William-Olso. El recorrido por el muelle y los pabellones internacionales absorbieron elementos prefabricados; cubiertas de chapa, tubos de andamiaje; y materiales tradicionales colocados de forma novedosa. La novedad también es importante y produce emoción y tensión a la arquitectura.

De Helsingborg procede el oscuro ladrillo recocido utilizado por Celsing. Es imposible no sentirse atraído por Klippan, Muuratsalo o el Instituto de Microbiología en Madrid. Delimitar los espacios con sumo cuidado en el detalle, el ladrillo y especialmente la junta entre ellos. El mortero es el principal protagonista en Sant Petri, el tamaño de las piezas en La cabaña experimental y el goterón en los laboratorios. Los muros de duro ladrillo recocido y mortero estructural producen una arquitectura táctil más amable y cercana. Pero si todo ello habitase los muros blancos de la ciudad santa de Sión, hubiéramos emitido una estimación sin prejuicio de su posición o valor. Esto demuestra que el instinto moral puede ser llevado a un grado tan elevado de perfección que hace su aparición en dondequiera no es requerido. Ninguna persona con sentido histórico soñaría nunca con regañar a Palladio, reprobar a Soane o censurar a Loos. Estos arquitectos son como títeres de una representación que pueden llenarnos de terror, horror o admiración, pero no pueden hacernos daño. Y así puede suceder algún día con el veneno del decoro al que debemos tantos encantadores

estudios de los grandes criminales del siglo xx, de la sencillez de Lewerentz, la naturaleza de Aalto, los inventos de Fisac y otros distinguidos arquitectos. Sin embargo, el decoro no los ha olvidado. Es grato notar que la ficción ha rendido homenaje a aquello que es tan poderoso con vacío, confort y veneno. Ser inspirador para la ficción es mucho más importante que una simple realidad.

Notas

1. Adolf Loos, *Ornamento y Delito*, Des Sturm, Berlín, 1912.



Carta desde Uruguay. Dos años después

Francesco Comerci

(Montevideo, Uruguay, 1956) se gradúa como arquitecto por la Facultad de Arquitectura, UdelAR Montevideo, Uruguay (1986). Actualmente se desempeña como Profesor titular (G5) de la Universidad de la República Oriental del Uruguay (UdelAR) desde el año 1998, Director de Taller de Proyecto del *Taller Comerci*. Ha realizado estudios en el programa de doctorado de la UPC, Universidad Politécnica de Cataluña, departamento de Teoría (1987), y en el Doctorado en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura de la ETSAM, de la Universidad Politécnica de Madrid (2002-2004). A partir del año 1988 establece su Estudio de Arquitectura, Urbanismo y Planeamiento Territorial para el desarrollo de actividades de diversa escala, proyectando y dirigiendo obras de arquitectura y diseño urbano, concursos de arquitectura nacionales e internacionales. Ha realizado varios proyectos como resultado de concursos nacionales en la ciudad de Montevideo y ha obtenido menciones en el país y el extranjero. Ha realizado publicaciones y artículos de arquitectura en revistas especializadas de Uruguay y el extranjero. Recientemente ha dirigido una investigación sobre la arquitectura Moderna en Montevideo, *Pocitos Moderno*, de próxima publicación por la Universidad de la República Oriental del Uruguay (UdelAR).

Habito un territorio intermedio, entre la nostalgia de una tierra abandonada y un futuro posible que es necesario construir.

Seguramente son las consecuencias de la inmigración, que continuamos viviendo, buscando la posibilidad de construir un mundo mejor.

En cierto modo me es imposible evadir el vértigo de sentirme extranjero, un extraño privilegio de no pertenecer ni aquí ni allí.

La ciudad es un escenario frágil, donde se reinventa un mundo perdido,

traicionado una y otra vez, hasta convertirse en un nuevo modo de ser y estar.

La ciudad no siempre reconoce el enclave,

insiste en su planteo ideal, contradiciendo, a veces, la topografía,

y las posibilidades del territorio. El tiempo intentará conciliar las diferencias,

mostrando los aciertos, y la degradación a la que lo sometemos.

Mi padre, que era un agricultor

convertido en constructor,
me enseñó, tomándome la mano,
la textura del muro,
el blanco infinito de la superficie vertical,
el perfume del mortero de cal.
La materia transformada por el trabajo,
se hizo conciencia,
y la evidencia conmovió mis sentidos.
Ya no había solo edificios, sino esfuerzo de muchos,
construyendo todo lo existente.
Una misma energía, una única voluntad,
fabricando todo lo construido.
La arquitectura es un hacer colectivo,
y solidario en el que coincidimos,
que no se agota en el acto de construir.
Todos somos obreros de lo construido.
Se trata de una acción que pone en evidencia
nuestra humanidad,
es un modo de conciliar tiempo y espacio,
al menos, un intento de asumir la precariedad,
una coartada para fijar un punto de referencia.
Es también la belleza de la operación,
venciendo el silencio ordenado del vacío.
Los actos que construyen el objeto,
los movimientos en el espacio y el tiempo,
la belleza del gesto.
Es la búsqueda,
de una belleza imperfecta,
contradictoria,
construida por la memoria y el deseo.
Es la evidencia de quienes somos,
y cómo intentamos hacer.
Se manifiesta en el intento de responder,
en definir y redefinir,
una y otra vez intentos parciales,
por dar forma a la precariedad de la materia,
y el equilibrio que la sostiene.
Es proyectar,
un acto múltiple y constante,
que intenta dotar de sentido a las cosas,
a las relaciones que las vinculan,
a la oscilación en el tiempo,
por eso proyectamos una y otra vez,

en realidad es un solo proyecto,
del que encontramos fragmentos,
construidos con lo que tenemos a mano,
con lo que logramos comprender,
con lo que conseguimos manipular.
Al final la materia con la que trabajamos
somos nosotros mismos.
La arquitectura es una visita,
siempre renovada,
a nuestra propia condición.
Es el lugar donde se pone en evidencia,
los cambios que materializa,
y donde el trabajo y el esfuerzo,
pueden encontrar la belleza de las cosas,
y de los actos.
Pone en evidencia el modo en que nos pensamos,
y cuáles son nuestras aspiraciones.
Pone a prueba nuestra capacidad de comprender,
lo que nos rodea,
y cómo puede ser,
desearía que fuera como ser mejor,
al fin y al cabo, también es un acto de fe,
en nosotros y en lo que hacemos.



(Campiglia Marittima, Livorno, Italia, 1961), en 1996 se doctoró como investigador en Arquitectura de Interiores en el Politécnico de Milán. Desde el año 2013, es profesor asociado de esta disciplina que imparte en el DiARC de la Universidad Federico II de Nápoles, después de haber impartido las mismas materias en Ascoli Piceno-Unicam. Al acabar su carrera inició una serie de investigaciones sobre la arquitectura del norte de Europa, centrándose en las figuras de Sverre Fehn y Sigurd Lewerentz, lo que dio lugar a sendas monografías para la editorial Electa, que se han traducido a diferentes idiomas. En 2006 inició una investigación sobre la reactivación de las arquitecturas en el contexto de los centros históricos en pequeñas localidades de los Apeninos, que han dado lugar a diversos escritos, incluida la monografía "I borghi dell'uomo" para Letteraventidue, así como varios artículos en revistas. Para la misma editorial ha publicado recientemente el libro "Pompei. Modelli interpretativi dell'abitare: dalla domus urbana alla villa extraurbana" y "Abitare". Con Francesca Larrusso, ha publicado el volumen "Progetti Mobili" en una experimentación de diez años en el campo del diseño para sistemas de mobiliario innovadores con configuraciones variables e híbridas. Es editor de la revista internacional de arquitectura y diseño "AREA" desde 1999.

41

Intento de contestación (un año después) a un amigo noruego

Nicola Flora

Nuestra tierra, en el centro del Mediterráneo, es cálida y soleada.

Para nosotros esto es obvio, no es un regalo especial.

Se mire hacia donde se mire, la mano del hombre se puede leer: a lo largo de la costa, en las grandes ciudades, en las pequeñas aldeas y también en el campo.

El sol es impenitente, pega fuerte durante la mayor parte del año. Talla sombras profundas incluso en las ligeras irregularidades del suelo o de las cosas.

En el sur, en el corazón del *Mare Nostrum*, las sombras son muy breves, a veces parece que escapasen.

Quizá por esto los que emigran desde el "otro sur" del mundo, menos afortunado, se sienten como si estuvieran en casa una vez que llegan, quién sabe de qué manera y por qué caminos.

Después, el invierno -pocas veces riguroso- siempre transcurre veloz, sin que nos demos cuenta. Rodeado siempre de mil colores: ni siquiera las cosas

abandonadas, los escombros, lo que desechamos,
parecen querer renunciar al color
De las heces nacen siempre flores: esto aquí es
evidente.

Parece que la naturaleza nunca quiere descansar.
Ni siquiera en invierno.
Solo los repentinos chillidos de las golondrinas nos
recuerdan la vuelta de la primavera.
En cada estación, como cosas ligadas entre sí,
preferimos la sombra al sol, la compañía a la
soledad, la comida al ayuno, la broma sagaz al
silencio cabal.

Las casas, entonces, son casi siempre consecuencia
de la ciudad y viceversa, así es, aunque a veces no
deberíamos mezclar lo público y lo privado, lo “mío”
con lo “nuestro”.
Y así nos arriesgamos a transformar la riqueza de la
familia en una familiaridad amoral que, llegando al
extremo, desemboca en mafia.

Imaginamos a menudo las riquezas de tantos poderes
que nos han dominado durante milenios como si se
hubieran acumulado en beneficio de todos.
Olvidamos así el rigor y los sacrificios que la
mayoría siempre ha tenido que derramar sobre la
tierra para que esas riquezas se multiplicasen en
beneficio de unos pocos.
Hoy son bienes públicos, pero parece que no
suptiéramos qué hacer con ellos, a menudo los
olvidamos.
Alguien ha propuesto “sacarlos al mercado”.
Parece que me están robando, pero no sé cómo
reaccionar: o más bien, he entendido que debo
hacerlo junto a aquellos que se ponen de perfil, los
que ya han puesto la mano sobre los bienes que,
afortunadamente, todavía son bienes comunes.
Ya no confío en mi gente tanto como debería, me
digo a mí mismo, con reproche.

Con demasiada frecuencia, buscamos el exceso,
tanto en la comida como en la confianza, en la

forma de las cosas como en la curiosidad por los demás-

Del mismo modo, nuestras casas son también una mezcla continua de cosas y espacios, de rumores y risas

Desconfiamos del silencio y de la soledad como si fueran la antesala de la muerte.

Aspiramos a la vida compartida, a la risa sorprendente, a la velocidad y a la complicación.

Me siento ligado a la arquitectura que modela el suelo porque soy hijo de antiguos pueblos itálicos como los Samnitas, que, sin ser derrotados por los arrogantes Romanos, mezclaron su visión espacial con las culturas de Oriente en las fértiles tierras al pie del Vesubio: Pompeya, Herculano, Stabia.

Por esta razón, aquí estoy en la casa: en la arquitectura hecha al excavar, con masas cerradas bajo tierra, ordenadas en recintos que capturan fragmentos de la naturaleza y los mantienen dentro, defendiéndonos de lo que está afuera y que podría ser nuestro enemigo.

Con demasiada frecuencia nos sentamos a la sombra de tan grandes antepasados, olvidamos que muchas otras personas han bebido de estas mismas fuentes, y así, desde hace mucho, hemos perdido la pista de una arquitectura verdaderamente civil y atenta a la persona en toda su dimensión, por lo que ahora nos vemos obligados a buscarla en otra parte.

Donde, afortunadamente, la encontramos.

Por eso quiero olvidarme de que soy un arquitecto italiano.

Quiero ser una persona entre muchas que, como arquitecto del mundo, todavía puede aprender de los muchos carpinteros, de los muchos tallistas, de los muchos marmolistas que pueden enseñarme a sentir la naturaleza de los materiales que manipulan, y al hacerlo, con esfuerzo y pasión, dibujan estupendas formas, llenas de vida

Presas de una enorme contradicción, nuestra gente ha abandonado su atención a la construcción compartida de la ciudad y de los lugares donde vive, y ha permitido que las casas, las escuelas, las iglesias, los museos, las ciudades mismas, incluso el mar, se conviertan en mercancías.

Los arquitectos ya no sufrimos como deberíamos, al percibir cómo un territorio se desgarras cuando soporta los cimientos de una nueva construcción, muchas veces inútil, muchísimas veces mal ejecutada.

Ya no entendemos por qué alguien nos recordó una vez que la buena arquitectura es cuestión de centímetros

Para la mayoría de los arquitectos, una escalera o un mueble o una cama son bloques que se ensamblan caprichosamente, a menudo sin una razón.

Quienes hoy se atrevieran a decir que la arquitectura es también una cuestión política confirmarían su retirada del consenso social en el que viven.

Porque la Política parece ser una cuestión de PIB, no para hacer felices a las almas, tanto como sea posible y servirles de apoyo.

En el fondo, Descartes ha vencido: realmente nos ha hecho creer que el mundo que nos rodea es un espacio neutro lleno de objetos, todos ellos a nuestra disposición.

Para ser tomados sin pedir permiso a los dioses. Peor aún, sin temor a ser expulsados del paraíso que ya no es terrenal, porque ahora se encuentra en otro lugar.

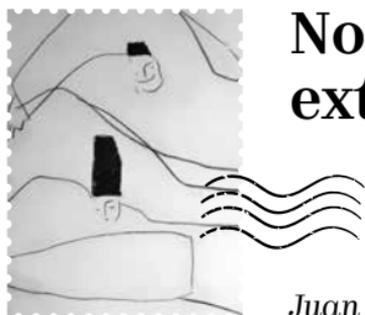
La tierra es solo una superficie que consideramos adaptada para contener cualquier tipo de residuo. Somos capaces de pensar que el agua, es una mercancía por la que se debe pagar: su gratuidad, a veces nos sorprende.

Ojalá pudiéramos, por un momento, recordar cómo vivían nuestros abuelos y el sentido de gratitud a la naturaleza que para ellos era dios; esos viejos malhumorados que nos recordaban cómo deberíamos tener un sentimiento de gratitud por cada regalo, por cada mínimo bien recibido, nunca otorgado.

Estoy seguro de que las nuevas generaciones, mis muchos estudiantes, están volviendo a sentir fuertemente la belleza del espacio vital.

Tal vez, de nuevo se conviertan en sacerdotes de la arquitectura, dispensadores de sacralidad, y enseñen cómo, en su tiempo, actuaron los constructores de las ciudades dando gracias a la naturaleza que pacientemente sigue acogiendo sus casas, inundándolas de agua, calentándolas con el sol, limpiándolas con el viento.

Y, tal vez, desde allí retomaremos, como pueblo, el hilo, interrumpido durante mucho tiempo, al imaginar poéticamente nuestra ciudad con la esperanza de que se convierta en un hogar para todos los hombres.



Nos esperan años extraordinarios

Juan Mera

(Madrid, España, 1959) arquitecto y profesor de la Escuela de Arquitectura de Toledo EAT de la que es actual Director, tras casi veinte años de dedicación a la enseñanza en la Escuela de Madrid ETSAM.

Desde el año 1985 mantiene su actividad en su taller de arquitectura, *Estudio MH 10*, dedicado a la realización de proyectos para todo tipo de clientes privados y públicos. En él se han realizado infinidad de Concursos de Arquitectura algunos de ellos con éxito dando lugar a obras construidas y no construidas.

Ha realizado numerosos trabajos para Cooperativas de Vivienda Social de todos los niveles económicos. Ha escrito numerosos artículos y algunos ensayos sobre arquitectura como los titulados "*La Casa de los siete Lados*" o "*Un Círculo es un Círculo*". Ha participado en la revista *Sin Marca* bajo seudónimo. Mezcla su actividad de arquitecto con la de pintor.

Hubo un tiempo en el que lo auténtico era síntoma de pobreza.

Entonces la bollería industrial, el pan de molde, el azúcar blanquísimo y la piña almibarada eran mucho más valorados.

Hubo un tiempo, en el que el corte de pelo masculino se perfilaba con una navaja, en el que el aire acondicionado era el exponente del lujo, un tiempo en el que el aceite de oliva ofrecía dudas sobre su salubridad y donde todavía se disparaba a los lobos.

Hace no tantos años, el coche era el mejor regalo de la televisión y las pieles de los animales exóticos un sueño para muchas damas y algunos caballeros rusos.

Por aquel entonces los discursos se iniciaban con un educado: Señoras y señores.

En ese momento los rascacielos no se hundían, ni siquiera al sufrir un gran incendio, siempre un héroe los apagaba.

Recuerdo un día, en una comida en un restaurante humilde un camarero ingenuo preguntó:

¿Desean postre?

Alguien le inquirió:

¿Es casero?

Sí, contestó el hombre orgulloso.

Pues, entonces tráigame un café.

Fue la respuesta final.

Se confiaba en la industria.

Todo ese mundo ahora ha desaparecido a nuestro alrededor, pero no en otros lugares del planeta.

En aquellos sitios a los que nunca llegó, lo que tenemos ya no hará falta, porque ahora por fin, todo ha cambiado.

Eso dicen.

Hoy, curiosamente, estamos empezando a mirar al siglo XIX.

Los barberos han vuelto con su hermosa espiral rojo-azul y la raya en el pelo se hace ancha, las bicicletas compiten con los automóviles en las ciudades caras y el pan que ahora nos gusta es el oscuro, el que antaño siempre estuvo en las mesas más humildes.

Está claro que mientras volvemos poco a poco a un mundo que va a recuperar la artesanía, un tiempo en el que preguntamos por los orígenes de nuestros alimentos, convivimos y lo seguiremos haciendo, con las conexiones inter-red y los mensajes inmediatos.

Negar el GPS, es como despreciar el gran invento amalfitano de la brújula

Todo esto es lógico y por tanto positivo.

Alguien me dijo un día que el gran descubrimiento de la humanidad era inter-net.

No sé por qué, pero contesté rápido que no.

Porque, todos sabemos que es sin duda la anestesia.

Este preámbulo es para decir que, únicamente la búsqueda de lo auténtico tiene futuro, aunque todo futuro sea corto, o dicho de otra forma, en la actividad humana sólo lo auténtico, produce una verdadera satisfacción y a veces, emoción.

Pero claro.

¿Qué es lo auténtico?

¿Cómo se reconoce?

Para entrar en este asunto habría que enfocar este escrito en algún campo concreto, porque el catálogo de temas sobre los que opinar es infinito.

Ahora, si nos centramos en lo vocacional y por ende en sus aspectos artísticos, entendiendo estos como una cuestión que solo se consigue desde la técnica y nunca desde el arbitrio, podemos, distinguir dos maneras de actuar:

Una.

La búsqueda de la solución antes de la persecución del éxito.

Dos.

La necesidad del éxito y para ello encontrar una solución.

Parecen iguales, pero son tan distintas que solo el paso del tiempo las deja ver con claridad, porque sus caminos son divergentes.

Un solo grado de desviación puede llevarnos con tiempo a un punto demasiado distante del que queríamos alcanzar.

Es necesario hacer una reflexión sobre los modelos y las estructuras de los espacios de trabajo del arquitecto.

Hay una lucha por demostrar a la sociedad: ¿cuál es el adecuado?

El taller del arquitecto, ese con el que se construyeron las piezas de arquitectura realmente importantes siempre se preocupó por el valor no solo material de los objetos que producía, se ocupó sobre todo de lo espiritual.

Si consideramos que la arquitectura es una actividad mental que requiere un trato directo con la cuestión que ocupa, es evidente que el trabajo del arquitecto requiere su presencia personal.

Es en ese sentido igual que el cine, que la pintura o la medicina, que el derecho.

Es verdad que el trabajo puede ser una labor de equipo, que se pueden formar incluso enormes, pero este modelo cuando se hace estable degenera en derivas poco deseables.

Ningún maestro trabajó nunca en ningún estudio de arquitectura inflado como un colchón, con cientos de arquitectos asalariados, que creen ganar el cielo?

Creo que siempre trabajaron tranquilamente en estudios más o menos pequeños, a veces en

concursos, a veces atendiendo encargos, unas ocasiones con obras magistrales, otras atendiendo sencillas necesidades de sus clientes.

Siempre con el mismo esfuerzo e interés, en todo.

Y eso creo yo, que es un principio de autenticidad.

El modelo es la cuestión.

Y eso es lo que está en juego.

Es la vida.



La otra mirada

Javier Bernalte Patón

(Valdepenas, Ciudad Real, España, 1964) doctor arquitecto titulado por la ETSAM en 1988, Premio Extraordinario de Tesis de la Universidad Politécnica de Madrid en 2004.

Profesor del Departamento de Construcción de la ETSAM (1998-2000), en UPM (2006-2011) y en ETSAB de la UIC (2009-2013).

En la actualidad es Profesor de la Escuela de Arquitectura de Toledo, Universidad de Castilla La Mancha.

Profesor invitado en el Máster de Arquitectura y Medio Ambiente de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, y colaborador activo con las Cátedras de Cerámica de Madrid, Valencia y Barcelona.

Ha participado con su obra en diversos Congresos de Arquitectura de España, e impartido conferencias en distintas Universidades y Colegios de Arquitectos de España.

Su obra se encuentra expuesta, entre otras, en la I Bienal de Arquitectura Medioambiental Española, en la VIII Bienal de Arquitectura Española, Exposición Internacional JAE, 35+ años de Arquitectura Social en España, y ha sido reconocida con distinciones y premios en el ámbito Nacional e Internacional.

La experiencia de la arquitectura no es una cuestión de mera visualidad, de expresión del lenguaje de nuestro tiempo a través de la apariencia epitelial. La experiencia de la arquitectura sucede dentro. Solo allí, con uno mismo o con los demás gozaremos en plenitud del suceso arquitectónico.

La vida no es una performance, pues sucede todos los días, y gracias a los pequeños placeres que el espacio arquitectónico le habilita, cada día puede ser diferente.

En la experiencia vital del disfrute y goce existencial del espacio acomodado para el hombre encuentra sentido la arquitectura. En una experiencia completa, aliñada con todos los sentidos despiertos desde el inconsciente, subconsciente. Aquel que se deja llevar por el suprematismo de la vista sobre el resto de los sentidos, se aleja de la arquitectura en su verdadera dimensión.

Saber ver la arquitectura supone mirar con el alma, con todos los sentidos atentos. Si la vista asombra a los demás,

la experiencia puede ser plástica, pictórica, escultórica, o fotográfica... pero queda huérfana. Cuando estamos dentro, y la experiencia es plena, detectamos que sucede algo especial. No se qué, porque quizá no nos agrada nada en particular. Quizá nada esté bien en especial... Incluso puede ser que haya cosas que estén mal... Pero en la imperfección de las partes habita la armonía del conjunto.

Cuando algo nos resulta perfecto, lo más probable es que nada lo sea. Paradójicamente, todo resulta perfecto cuando nada lo es... Y allí se está bien; el espacio nos invita a quedarnos, a permanecer en él, a sonreír en amable complicidad, nunca de envidia. Y entonces la vista se ausenta..., y distraída, deja que podamos percibir su tactilidad, sonoridad y aromas, disfrutando de las frugales y sutiles sensaciones que la luz o la penumbra infieren a nuestro ritmo vital. Todo normal, para aquel que no vive anormalmente esclavizado por lo que el ojo ve, pero no siente. Si aprendiéramos a mirar con toda la profundidad sensitiva y emocional que exige la experiencia de la arquitectura, quizá esta, derivaría por otros caminos. Seguro que no sería tan visual, cautivadora y esplendorosa en su apariencia externa, y dejaría de asombrarnos todos los días. Descansaríamos, y nuestro espíritu encontraría aliento.

Estoy cansado de las arquitecturas parlantes, exultantes, fotogénicas... manifiestos banales de expresiones conceptuales, construidas a cualquier precio. Estoy cansado de la arquitectura simplificada, que busca reconocerse y entenderse a través de un plano y una fotografía, en el afán de comunicar y trascender.

La arquitectura no es eso... Es una experiencia completa, alejada de prejuicios visuales, mucho más compleja, tan compleja, que cuando sucede de verdad le resulta difícil expresarse a través de la fotografía, pues ninguna lente puede captar esa experiencia llena de instantes, momentos y sorpresas, que la distancia corta de la secuencia del recorrido, permite descubrir.

La arquitectura a la que me refiero, no atiende a la

moda. No está sujeta a un estilo ni a un color. No es blanca, ni negra. Responde a materiales físicos y culturales que están allí, en el sitio, esperándonos siempre para que les demos otra oportunidad, con la técnica por venir y el oficio olvidado.

Encuentra en el tiempo su mejor aliado, pues no le pertenece. No se siente sierva de rémoras del pasado, ni vive condicionada por el juicio crítico de hoy, y los anhelos por trascender, reinventándose todos los días.

Su tiempo no tiene tiempo. Responde al tiempo presente, ausentándose de él, sin temor, porque su único juez será el tiempo futuro.

Su apariencia externa, no obedece a pautas compositivas guiadas por el ojo bien educado. No atiende a rémoras estilísticas ni a gestos formales caprichosos, que abducen la mirada anestesiando el resto de los sentidos.

Lo que importa está dentro..., y solo cuando se experimenta, se recorre, se siente, se vive..., en plenitud, rememorando los sucesos que el espacio arquitectónico abriga, aparece ese indescifrable, extraño y complejo orden trasversal tan difícil de explicar.

Porque es un orden que obedece al lugar, a sus accidentes, a su memoria, a sus materiales..., al sol y al viento, a la idiosincrasia del pueblo y a los medios que allí existen... Un orden, también atento al subconsciente, y a reflejos atávicos envueltos de poesía.

Es un orden subyacente, legible a muy bajas frecuencias, tan sutil que apenas se percibe..., pero que está ahí, hilvanando todo con espontánea naturalidad.

Un orden que siempre acompañó al hombre desde que salió de la cueva, detuvo su carro, y acotó un trozo de naturaleza para convertirlo en paraíso.

Un orden natural que habita entre nosotros en silencio, en todos los lugares, culturas y épocas, sin apenas suscitar nuestra reflexión. No nos interesa... Seguimos sin saber verlo... El mundo hoy, es confuso y artificial.



Casa para una y todas las vidas

*Josefa Blanco Paz
José Ramón de la Cal*

Josefa Blanco de Paz (Santibáñez de Vidriales, Zamora, España, 1966) y José Ramón González de la Cal, (Toledo, España, 1966) arquitectos en ejercicio profesional como PAZ+CAL arquitectura desde 1995. Becados por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en la Facultad de Arquitectura di Milano, Italia (1992) y en L'École D'Architecture Université de Genève, Suiza (1993). Colaboradores en el estudio de Manuel de las Casas (1993-1995), fundador de la Escuela de Arquitectura de Toledo (2010). Reciben el Premio de Arquitectura Castilla-La Mancha en los años 1998, 1999, 2001 y 2005. Entre 2000 y 2005 desarrollan proyectos de dotaciones públicas y vivienda social, reconocidos en los Premios Antológicos de Arquitectura, Territorio e Identidad en Castilla-La Mancha. Su proyecto de vivienda social 20vpo en Yuncos ha sido seleccionado dentro de las veinte mejores obras de arquitectura del período autonómico 1982-2006 y por la Iniciativa Comunitaria INTERREG III B Sudoeste, dentro del proyecto "La arquitectura del siglo XX en España". La Sede del Consorcio y plaza de Santo Domingo el Antiguo, el Baño del Ángel, el Remonte del Granadal, las Termas Imperiales y el Hospital Tavera, son algunos de sus proyectos de rehabilitación en Toledo. Han colaborado en el proyecto Re-Habitar Menores 12, seleccionado para el pabellón español de la bienal de Venecia 2016. Son profesores en la Escuela de Arquitectura de Toledo (UCLM).

53

Entonces la casa era protectora, era refugio, era bienestar. La casa era, una gran baldosa de piedra marcando la entrada; una puerta pesada de tablones de madera, de hoja partida, barrera en contacto con el suelo, horizonte abierto en contacto con el dintel; una fría aldaba que con sonido metálico anunciaba la llegada; un corredor sombrío que filtraba la luz del patio, líneas engañosas de luz intangible; tierra compactada, casi pulida por el paso de las personas y el tiempo; plano de tierra sobre el que se asienta la casa; tierra húmeda, aroma a aire nuevo y fresco con el riego de cada mañana de verano; tierra cruda mezclada con paja, el límite, muros gruesos de tapial, blancos en primavera, desnudos de cal en invierno; muros profundos con huecos bajos mirando a la calle, lugares, muros como vientres, donde estar, donde esconderse, muros que alojan; crujir de escaleras y suelos de

madera, cálidos al contacto;
vigas de castaño y tablazón de suelos de planta
primera,
madera desnuda, vetas y nudos que dibujaban
paisajes imaginados;
subir, ligereza, aire, estructuras de madera que sin
esfuerzo soportan las cubiertas de teja;
bajar, densidad, materia, sótanos excavados en la
tierra.

Impresiones difusas, imágenes ancladas en
nuestra memoria, raíces inconscientes de nuestra
construcción del pensamiento, de nuestro
entendimiento de la arquitectura.

Son nuestras las palabras

«hace mucho que he clausurado las puertas de mi
casa, pero la sombra de sus tejados, los rincones
ocultos entre pinos y limoneros que en las mañanas,
según alumbrara el sol, iban transformándose, de
igual modo que las alegrías o las penas cambian de
color los ojos, aún me persiguen y viven en mí como
un susurro en la cabeza de un loco»¹.

Arquitectura,

todos nosotros la hemos vivido, antes siquiera de
conocer la palabra, en nuestra casa, en las calles y
plazas en que corrimos, en nuestro pueblo o ciudad,
en los paisajes que lo rodeaban,
arquitectura que surge para dar respuesta a las
necesidades de quien la habita,
que se adapta a las posibilidades y exigencias
derivadas del lugar en que se alza,
que nace de la íntima relación con la tierra, con
la morfología del suelo, con el clima, con los
materiales que le proporciona el lugar,
que se extiende más allá de los límites del espacio
doméstico y entiende que la actividad vital no se
agota de puertas adentro para proyectarse en el
exterior. Zaguanes, soportales cobertizos, terrazas,
galerías, emparrados, bancos y poyos, buscan
modular y hacer habitable el entorno inmediato.

Y

«el hombre construyó su casa cerca de una fuente,
en el lado sur de una colina que lo protegía
del viento, y fue el mismo lugar el que le indicó

cómo debía construir la casa; el hombre, con su mente receptiva hacia los desafíos del lugar era sencillamente un interlocutor»².

La forma de la arquitectura,
busca provenir del espíritu del hombre,
trata de conocer las necesidades y deseos de quienes la van a habitar, de sondear las imágenes en que encontrar razones e ilusiones de estabilidad, demanda dar respuesta a preguntas hechas al lugar, porque la arquitectura pertenece al lugar, reconocerá y entenderá sus atributos, los manifestará, incluso los negará, para crear un nuevo paisaje adecuado para la vida.

El acto de construir da forma a la arquitectura, la traslada del mundo del pensamiento al mundo de la materia,

materia que tiene leyes propias, que nos transmiten la esencia de la naturaleza y de la vida,
el buen uso de la materia, adaptado a técnicas y medios constructivos capaces de albergar algo de su esencia.

Quien humildemente primero nos habló de arquitectura fue la materia, la de las modestas obras que poblaron nuestra infancia.

Concertar materia, forma y función supone alterar un orden natural, supone la apertura de un nuevo orden,

el orden, la medida, el peso.

Pensar y construir la arquitectura, perseguir el habitar, la casa,

cobijo del hombre como parte del mundo, por donde pasarán vidas distintas que establecerán conversaciones particulares, nuevas miradas que darán lugar a otras formas de habitar a lo largo del tiempo, que harán diferente la casa, aunque objetivamente su realidad formal y material no cambie.

El transcurrir de la vida, y del tiempo,
un tiempo que nos hace continuadores de los arquitectos del movimiento moderno, que se despojaron de lo superfluo en favor de lo racional, arquitectos que hicieron la casa que hablaba de la técnica y la máquina, de un futuro mejor, de una

sociedad igualitaria y civilizada,
la casa que habla de su tiempo,
que se fija en el tiempo, como la casa alzada en
Pompeya. Casa, casas para la vida, para una y
todas las vidas, germinada de la misma semilla,
ramificadas en diferentes tallos.

¿Cómo es la casa de nuestro tiempo? ¿Cómo quiere
ser?

¿Quiere ser representación de una idea, de un
concepto? ¿Ser un objeto?

¿Ser un artefacto de geometría imposible?

¿Quiere exhibir una técnica novedosa?

¿Ser casa de interior indeterminado que destierra a
sus moradores?

¿Quiere chillar cargada de vanidad? ¿Busca escuchar
al espíritu del hombre, al lugar?

La casa conserva el tiempo, es nuestra memoria y
todos nuestros olvidos, es el lugar,
y tal vez,

“no hacer arquitectura es un camino para hacerla”⁵
(De la Sota, Alejandro).

Notas

1. Héctor Tizon, *La casa y el viento*, Alfaguara, Barcelona, 2015.

2. Martín Heidegger, *Construir, Habitar, Pensar*, La Oficina, Barcelona, 2015.

3. Manuel Gallego, Josep Llinás y Moisés Puente, Alejandro de la Sota, *Escritos, conversaciones, conferencias*, Gustavo Gili, Barcelona, 2012.

Poema visual

*Josefa Blanco Paz
José Ramón de la Cal*

O

A M

arquitectura de la normalidad architettura della normalità architecture of normality architettura de la normalidad



Sin título

Paul A. Royd e Yo

(New Plymouth, Nueva Zelanda, 1953) estudió en la escuela de Artes y Ciencias Sociales de la Universidad de Sidney especializándose en fotografía de arquitectura, en 1972. Ese mismo año comenzó a trabajar como documentalista con el arquitecto austriaco de origen austriaco Harry Seidler hasta que, en 1990, por recomendación de éste, se trasladó a Europa. Desde allí viajó a El Salvador donde fue reportero durante el fin de la guerra civil para el periódico australiano Green Left Weekly. De regreso al Viejo Continente se instaló en Madrid, y comenzó su labor como crítico de arquitectura de diversas revistas de pensamiento como Arquitectura COAM, Fisuras, Bau o Sin Marca. Su primer artículo para la revista de la Escuela de Arquitectura de Toledo se publicó en MAET 3 (2015), abriendo la sección Lecturas 01. En la actualidad es columnista del gaceta local "La Prensa del Río", editada en Madrid. En su estancia en Centroamérica conoce a "Yo", con quien comienza a colaborar, primero con motivo del programa de viviendas Obsidiana para los Excombatientes del FMLN y, posteriormente, ya afincado en el sur de Europa, escribiendo textos a dos manos.

Nos movemos con la suerte de poder llegar a un lugar vacío
Vivimos en una sociedad sinóptica,
y pensar con certeza que es lo que lo puede cambiar,
muchos miran a pocos, tenerlo en la cabeza, aunque tratemos de evitarlo;
el sur mira hacia el norte; sabemos que lo que empecemos a construir, si conseguimos culminarlo,
se nos exige formular definiciones, construir convenciones elaboradas, tendrá voluntad de permanencia, palabras, escritos, papeles, documentos (txt, bocetos, aunque nosotros no lo queramos así;
instrumentos para abarcar, clasificar y aplicar en la "realidad", las decisiones que tomemos, aplicar con "normalidad", un marco normativo universal, que dibujemos, entendiendo que la normalidad podría ser común para todos, que podría definirse, están cargadas de responsabilidad permanente

un solo marco ajustado a todas las civilizaciones
aunque no lo deseemos;
obviando la gran diversidad, el(los) mundo(s), la(s)
vida(s);
lo que hacemos dura mucho,
nos sentimos en la necesidad de etiquetarnos,
más que nosotros,
pertenecer a un grupo social, una definición,
aunque no estemos de acuerdo;
que compita con las demás definiciones por su
diferencia;
de cada 100 edificios construidos en el mundo
estoy sola, me subo al autobús,
solo 15 han sido ideados por arquitectos;
y miro por la ventana, observo,
de esos 15,3 han sido pensados por estudios, con
afán empresarial
(iqué diferente es todo acá!.)
10 por gentes tituladas, ajenas al compromiso con la
disciplina,
atisbo la pérdida de una normativa,
y 2 por arquitectos normales;
pero enseguida me contradigo,
ser arquitecto
porque empiezo a ver tipologías,
y estar entre ese dos por ciento
forjas, ventanas, huecos, pilares, encofrados,
conduce al activismo político;
únicos, y repetibles; sencillez, o quizá no,
cada objeto, grande o pequeño,
y de repente me reconozco,
cada pieza normal,
en mis prejuicios,
contendrá un mensaje,
mi concepto de normas,
propondrá una materia y modificará el medio;
el estilo de la normalidad,
no podrá ser ejecutada
conceptos que traigo en una mochila,
sin la colaboración convencida de otros
y que, no son transportables, ni transferibles, y que,
que la creen suya y la han de usar;
ni siquiera existen;

estoy confusa,
para que el dibujo se construya
qué ha cambiado,
hay que encontrar el consenso capaz de hacerlo
levantarse y,
dónde han quedado mis ideas, conocimientos,
una vez finalizado,
para qué sirven,
no volver a mirarlo como algo propio;
qué ha pasado en este viaje en autobús,
estar en ese uno por ciento,
me siento en la banqueta,
supone un constante esfuerzo
lloro,
que empuje las ideas hasta verlas erigidas y
desgastadas, (o no),
y pienso,
por el uso de los otros; ese uno por ciento,
seguramente,
respiro, cojo aire y miro a mi alrededor,
prefiere construir en la ciudad en la que vive, no a
mil kilómetros
veo personas, coches, animales, y edificios,
en el sitio que conoce y que puede pulsar con
acierto;
me reconozco en este entorno,
la ciudad y los ciudadanos para los que trabaja;
a la vez lo siento como algo ajeno, no cotidiano;
mejor cambiar lo pequeño junto a nuestra casa,
me gusta la lejanía con la que comprendo las cosas,
esa posición,
sabiendo por qué se cambia,
me gusta como una sensación, sin sentido,
viviendo la transformación de la mano del tiempo
lento;
sin razón;
ese uno por ciento, no es extraordinario,
me levanto y continúo caminando por la avenida,
ni mejor, ni más virtuoso;
comienzo a sentirme cómoda sin mi mochila,
solo sabe del peso de sus decisiones,
segura y ligera,
quizá de arquitectura primaria,

o menos brillante, o más muda,
pero pensada y ejecutada con todas las
consecuencias,
libre, alocada y caótica, y, se encuentra con otra,
seria,
pero tan divertida como una borrachera
entre viejos amigos de los que se sabe casi todo.
cuando comprendo que pasó,
la vida.

Paul A. Royd

Yo



Elogio de la cotidianidad¹

Gennaro Postiglione

(Nápoles, Italia, 1961) es profesor de arquitectura de interiores en el Politécnico de Milán, donde coordina el curso Máster. Después de un largo período de investigación e interés por la arquitectura escandinava moderna, entre 2005 y 2015, su investigación se centra principalmente en la reutilización y puesta en valor de los bienes culturales menores, – entre los que se encuentran aquellos que provienen de situaciones conflictivas –, y en la relación entre memoria colectiva, espacio público e identidad cultural. En coherencia con este enfoque, en los últimos años ha lanzado un nuevo campo de investigación sobre buenas prácticas en la reutilización de viviendas. La investigación tiene como objetivo reflexionar sobre la vida contemporánea para identificar y promover soluciones innovadoras (en términos de tipos de construcción, mobiliario, organización, gestión) capaces de satisfacer las necesidades urgentes de vivienda creadas por las profundas transformaciones sociodemográficas de Occidente en las últimas décadas (página que recoge la investigación: www.lablog.org.uk).

Para aquellos que no han creído nunca en la efectividad de los procedimientos y han fundamentado su credo en el cuestionamiento permanente del sentido de las cosas y en cómo este podría desvelarse, seguir todavía un camino formal al que adaptar su propia didáctica, es doblegarse ante la realidad. No ante la realidad verdadera, sino ante esa realidad que insistimos en creer que existe, es decir, ante su representación.

Quizás este es el punto de partida, de todas mis reflexiones: la comprensión de la virtualidad de lo percibido y su inconsistencia, y la constatación de que a ella se adapta y se refiere casi todo.

En un sistema, como el nuestro, dominado por procedimientos, todo se reduce al cumplimiento de tareas asignadas por otros y en él no cabe la persona con sus sensibilidades y sus emociones. Por el contrario, el individuo se identifica dentro de la masa de la que forma parte, a través de un continuo proceso de toma de conciencia de sí mismo, en el que

carga con el bagaje de las propias sensibilidades ante las tareas proyectuales que está llamado a resolver: sin embargo, este bagaje se percibe a menudo como algo que le tensiona y le aparta de ellas.

El pensamiento poético se ofrece entonces como una palanca para poner en crisis un sistema tan geoméricamente perfecto, tan perfecto y estable que evoca a la muerte en su simetría absoluta. Por supuesto que los procedimientos ayudan. Pero la realidad supera el esquema establecido por los procedimientos, de esto nos damos cuenta cuando nos enamoramos, – incluso cuando el empuje de la pornografía intenta transformar una esfera con contenido poético absoluto en una cuestión de servicio –, o cuando nos emocionamos por algo, por alguien. Puede ser una música, una imagen, un olor, un color... fragmentos enloquecidos de una realidad normalizada que escapan al control y entran directamente en nuestro interior, sin que casi lo notemos. A veces, asustados ante este repentino revivir de lo irracional, huimos, lo evitamos; nos faltan los procedimientos para controlarlo, para dominarlo y, recurriendo a ritos casi dionisiacos, alcanzamos momentos de placer.

Es durante estos momentos inesperados, cuando la poética de la vida cotidiana grita con toda su realidad, grita que existe, incluso si no la hacemos nuestra, reiterando su naturaleza profana. Solo necesitamos reeducar nuestros sentidos para percibir, para comprender lo que nos rodea, para poder incorporarlo a nuestro trabajo; de lo contrario, solo repetiremos procedimientos que no nos pertenecen, pero que nos tranquilizan, que nunca requieren que nos involucremos, ni tampoco que participemos y, sobre todo, nunca cuestionan nuestra esfera emocional.

Esto lo enseñan también los grandes maestros: pintores, poetas, músicos, arquitectos, escritores, etc., de todo el mundo, de todos los tiempos; es por esto por lo que aún podemos leer la Odisea o

escuchar una fuga de Bach, acariciar con los ojos la Pala de Brera de Piero della Francesca o caminar, emocionándonos siempre, por las calles de Venecia.

Y no se trata en absoluto de ser ingenuos, románticos o inmediatos; educarse para ver es un ejercicio difícil y fatigoso porque va a contracorriente, al que hay que añadir la tenacidad que se necesita para adquirir una técnica: todas las artes se manifiestan a través de una *techné*, cuyo dominio es una garantía de autonomía y conciencia a la vez. No hay atajos, y siempre debemos sospechar de quienes nos los proponen.

La paradoja de la escuela es que solo son transmisibles los procedimientos, todo lo demás es el resultado de una pedagogía que hace de la hermenéutica la mayor de las artes. En esta ocasión, quisiera manifestarme y proclamar explícitamente todo mi interés por otro mundo posible, hecho de cosas pequeñas, de atenciones mínimas, pero de contenidos profundos, de sentidos densos, de trabajo muy duro, que, a través de un tiempo extenso, puede ayudar a alcanzar resultados excelentes, aunque en el corto plazo ya nos ayude a comprender la existencia de otras realidades, al investigar los modos a través de los cuales pueden ser vividas.

Necesitamos comenzar desde abajo, comenzar a recopilar imágenes, pensamientos, emociones, cosas, sonidos, porque todo lo que nos rodea necesita un proceso cuidadoso de análisis continuo para desarrollar una sensibilidad en la que los gestos extremadamente medidos se corresponden con resultados extremos. Así podremos descubrir que un simple trazo de color es capaz de alcanzar resultados espaciales inconmensurables, que existe una poesía de la simplicidad que llena de sentido la colocación de una ventana, de una puerta, de una lámpara o incluso de un simple tapete. Y cuando los gestos proyectuales se impregnan de significado, se vuelven eternos y cotidianos a la vez, no emergen ni distorsionan las preexistencias con las que han de

dialogar provechosamente: la arquitectura no es, y no debe ser, siempre, un monumento. Por el contrario, debe ser capaz de volverse anónima, de mezclarse con la vida de la que forma parte. Ser normal.

Arquitectura

encuentro de las formas con la vida.

Poesía de un amor a veces imposible cuyas palabras están hechas de gestos constructivos medidos, discretos apropiados, siguiendo las trazas impresas en las formas de los sitios y de las cosas, observando los gestos siempre iguales y siempre distintos que los sitios y las cosas usan y hacen, generando cortocircuitos para llenar de sentido y acompañar con cuidado los gestos de la cotidianidad.

Epifanía de lo inesperado que sale a tu encuentro. Investiga más allá de la representación del espacio para sentirte como en casa. Una ventana que se convierte en habitación, un muro en banco, mesa, cama, una puerta que se convierte en lámpara, la colocación de un felpudo que anticipa una entrada, y la posición de una silla que construye constelaciones de lugares cambiantes que persiguen a los habitantes. Estructuras que dialogan entre sí para albergar la vida: Espacios, muebles, habitantes. A veces en armonía a veces luchando unos contra otros. La arquitectura que pienso, que me emociona, que trato de enseñar y practicar siempre es discreta, anónima, cotidiana.

“Magnánima, benévola, no es envidiosa, no se vanagloria, no se hincha de orgullo, no falta al respeto, no busca el propio interés.

Todo lo perdona, todo lo cree, todo lo soporta”².

Silenciosamente, siempre abierta es a la hospitalidad.

Notas

1. Quisiera utilizar la ocasión que se me ha ofrecido a contribuir en esta recopilación de “cartas” para recuperar un tema muy querido para mí: la belleza que nace de las cosas más pequeñas y cotidianas y que me gusta definir como épica de la normalidad. El texto está dirigido a los estudiantes, aquellos que he tenido la fortuna de conocer y aquellos que no he conocido ni conoceré nunca, y retoma las ideas de lo que redacté para una charla de clausura dirigida a mis alumnos del Laboratorio de Arquitectura de Interiores de hace algunos años.

2. Primera carta de San Pablo a los Corintios 13-13, 8a.



Múltiples existencias

Lola Sánchez Moya

(Las Palmas de Gran Canaria, España, 1977) es Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (2003) y Doctor Arquitecto por la UPM (2012) con una tesis doctoral sobre el Pabellón de los Países Nórdicos en Venecia de Sverre Fehn. Ha participado activamente en la fundación de la Escuela de Arquitectura de Toledo (UCLM) desde el año 2010. Actualmente es subdirectora de esta escuela donde además imparte docencia de Proyectos y Composición del Jardín y del Paisaje. Su ámbito de investigación actual es sobre el curso básico y la enseñanza de la arquitectura en la HfG Ulm, en cuyo archivo ha realizado una estancia postdoctoral entre los años 2015 y 2018. Su obra en el ámbito del espacio urbano ha sido seleccionada en dos ocasiones en la Bienal Europea del Paisaje (2008-2016).

La idea heroica de que la arquitectura contribuye a hacer del mundo un lugar mejor se sustenta sobre la creencia de que el contexto físico determina la vida de las personas y que sirve a un bien común. Esta vocación política de la arquitectura es transmitida en forma de mandato o de misión en las escuelas, la responsabilidad del que proyecta se infunde al mismo tiempo que las destrezas necesarias para alcanzarla.

Plantear cómo hay que hacer arquitectura es equivalente a proponer cómo hay que vivir, qué es lo que conviene en cada circunstancia histórica, social, económica, en cada clima y entorno físico. La definición del bien común apunta a un lugar de intrincado acuerdo. Su búsqueda ha de comenzar por cuestionarse la razón de ser de nuestra actividad creativa y a qué valores sirve. ¿A las personas, al desarrollo de sus vidas?. ¿A la memoria, a la posteridad?. ¿A la evolución de un pensamiento, de una trayectoria personal?

El bienintencionado camino de búsqueda de los valores universales traza senderos que llevan a una idea inmutable del mundo, de verdades totalizadoras que excluyen lo cambiante, lo contradictorio y lo complejo. Muchos antes se han ocupado de esta pregunta, y las respuestas han conducido a la normalización, la reglamentación, los métodos universales y la determinación en los resultados. ¿Es posible proyectar desde lo particular, lo concreto?

¿Arte o vida? Hannes Meyer asentó la base de su acción de proyectar sobre la idea de que construir es un proceso biológico, no un proceso estético¹.

Arte o vida, como opciones opuestas, mundos sin intersecciones.

Estemos de acuerdo o no en esta disyuntiva, se apunta la existencia de un denominador común para la búsqueda de un fin plural, un consenso pragmático de la arquitectura. Las personas que la habitan tienen una estructura similar, una movilidad con unos parámetros comunes, están sujetos a un funcionamiento concreto, unos procesos vitales parecidos, unas necesidades básicas compartidas. Y en correspondencia, la arquitectura puede reproducir el ambiente en el que estas funciones se desarrollen de la manera menos forzada, más natural. La normalidad, lo común, se encuentra en lo biológico. El proyecto aquí puede trabajar de forma muy precisa, basado en el conocimiento directo.

Existe otro denominador común, otra necesidad básica, que toma formas muy diversas. La necesidad de realización, de encontrar sentido de la propia existencia, proyectarse hacia un futuro, trazar una biografía. Esta pulsión encuentra caminos muy diversos. Los casos múltiples, lo cambiante. Lo que resulta normal para unos no lo es para otros. ¿Quiénes somos nosotros para determinar estas otras cuestiones básicas de los demás?

Aun estando de acuerdo en el poder inherente del proyecto de configurar el mundo material y definir cultura de lo cotidiano, resulta de una cierta arrogancia pensar que podemos encontrar verdades indiscutibles de la arquitectura, como si esta fuera por delante de la sociedad, y no en su base.

¿Cómo proyectar un segundo plano, los límites materiales de múltiples existencias, sin imposiciones? Es necesario el proyecto desde la desafección, la distancia y el anonimato.

La vida se despliega y se desarrolla.
La arquitectura asiste a ese acontecimiento.

Notas

1. Hannes Meyer, *Construir*, Bauhaus, año II, no 4, 1928, pp. 12-13.



El privilegio de lo cotidiano

Enrico Scaramellini

(Chiavenna, Sondrio, Italia, 1969) proviene de un ámbito territorial, cultural y arquitectónico muy específico, el territorio alpino. Ha refinado su sensibilidad hacia los aspectos paisajísticos prestando una atención natural por los ámbitos delicados y frágiles. El afianzamiento de su actividad profesional y docente (es profesor en el Politécnico de Milán) siempre se ha dirigido a la investigación sinérgica en el ámbito del proyecto. Principalmente sus trabajos están relacionados con el uso residencial y con los espacios de la receptividad. Sus proyectos han sido publicados en diversas revistas internacionales y en múltiples páginas web especializadas. En el año 2012, fue finalista de la Medalla de Oro de la Arquitectura Italiana, en el contexto de la Trienal de Milán. Ha participado en numerosos concursos, muestras y simposios. En 2014, su trabajo fue seleccionado en el Pabellón de Italia de la Decimocuarta Muestra Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia, dentro de la sección "Un Paisaje Contemporáneo". En 2016, dos de sus obras fueron elegidas en la selección de 22 proyectos para la "Reseña de Arquitectos del Arco Alpino".

Siempre he pensado que proyectar en contextos sensibles, en un equilibrio precario, era un privilegio. Como si la ayuda de la naturaleza fuera suficiente para poder pensar que un proyecto era "fácil" (altura media belleza). Entiendo, sin embargo, que cuando estás con las manos en la masa, el miedo y las indecisiones aumentan, y las certezas disminuyen en el momento en el que, necesariamente, te enfrentas contigo mismo a la búsqueda de un equilibrio. Fuerte es la conciencia de trabajar en lugares extraordinarios, aunque sea en edificios normales. Al observar detenidamente entre los pliegues de una bellísima realidad, aparecen las condiciones del proyecto más normales y ordinarias.

Siempre, incesantemente, un pensamiento acompaña mi trabajo: cada proyecto, por pequeño que sea, transforma el paisaje. Este asunto permite trazar las coordenadas para reencontrar las razones de la arquitectura y de su territorio.

Esto significa hacerse preguntas siempre distintas con la intención de comprender el contexto en el que operamos; la búsqueda de variantes e invariantes se desarrolla en un complejo proceso de lectura de cada elemento que puede influir en el proyecto.

Creo que haber nacido en estos lugares, en contacto con la naturaleza, ha desarrollado en mí una particular sensibilidad a las variaciones, incluso las más pequeñas.

Porque el paisaje se transforma radicalmente después de una ligera nevada y bastan cinco centímetros de nieve para modificar la percepción. Cambian los puntos de referencia, la orografía se transforma, el cromatismo se reduce.

Actúo como un pescador que escruta un torrente, sus ondas y sus corrientes, los lugares resguardados y los que quedan en sombra.

Creo tener la necesidad de entrar en sintonía con un lugar o un edificio, comprenderlo, buscar sus posibles relaciones. Después me imagino cómo estos lugares y estos edificios podrían ser habitados de nuevo, cómo la luz que entra por las ventanas podría transformar el espacio, podría modificar un material, cómo las personas que vivieran en estos lugares podrían encontrarse nuevamente para compartir momentos cotidianos.

Me interesa la cotidianeidad de los lugares; donde la sorpresa se convierte en familiaridad y sigue siendo una seña de domesticidad.

La construcción de los espacios, a menudo superpuestos sobre elementos existentes, aspira a la definición de atmósferas en las que uno podría reconocerse, entrar en contacto y sentir una influencia positiva.

De un proyecto me interesan los umbrales, los

lugares de paso, y de cruce, las secuencias y la variabilidad de los paisajes interiores, la posibilidad de anunciar el tránsito de una habitación a otra o de enlazar paisajes.

La necesidad de pensar en nuevos paisajes (internos o externos) se confronta con el término medida; interpretado cada vez de acuerdo a la situación específica.

Medida puede tener diferentes significados; puede indicar la necesidad de limitar la acción proyectual o incorporar la pequeña dimensión en relación con la escala del paisaje, como una oportunidad.

Retorna ahora y siempre la imposición inconsciente de crear relaciones que van más allá del objeto arquitectónico.

El tiempo es necesario, por y en el proyecto. Los pensamientos y sugerencias se concretan a través de la palabra escrita, los dibujos y las maquetas.

Un proceso de búsqueda irregular que encuentra “inexplicablemente” soluciones.

De la arquitectura, me interesa la construcción de atmósferas; imaginar las sensaciones, los estados de ánimo, las percepciones de quienes habitarán estos lugares, quienes se interrogarán al encontrarse con mi edificio.

Más tarde en una operación de ruptura con todo aquello que ha ayudado a definir el proceso proyectual, mediante una especie de verificación extrema extraído del contexto y observado en la esencia de las formas, geometría y composición, el proyecto se transforma, heroicamente, solitario, en arquitectura.

Finalmente, la obra en construcción como lugar de reflexión.

Me gusta cuando la obra bulle de actividad, pero realmente me gusta mucho más cuando, solo, la visito buscando confirmaciones o descubriendo

nuevas sugerencias. Otros pensamientos se superponen.

En la fase final de la construcción, siempre, sufro un momento de crisis, un cuestionamiento del proyecto que aparece desde el fondo; solo más tarde, lúcidamente, comprendo el carácter de lo que he proyectado, de aquello que resistirá en el tiempo y de aquello que, inevitablemente, se transformará cuando sea habitado.



Asgard en Micenas¹

Francesco Soppelsa

(Vico Equense, Nápoles, Italia, 1967), arquitecto formado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Nápoles Federico II. En el 1997 consigue el título Cum Laude. En el mismo año empieza su actividad laboral colaborando con los despachos más importantes de Nápoles. En el 2002 decide ampliar sus experiencias arquitectónicas y viaja a Barcelona donde empieza su colaboración con el arquitecto Octavio Mestre, colaboración que lo lleva a recibir importantes encargos internacionales. Desde el 2008 hasta el 2012 participa con el equipo internacional Xte-ad en el desarrollo de proyectos en América latina, proyectando arquitecturas en lugares de nueva expansión como Perú y de frontera como Ciudad de Juárez en México. Colabora con varias Universidades de Arquitectura italianas y españolas dando conferencias y como tutor de finales de carrera, entre ellas con la Universidad de Ascoli Piceno, la Universidad de Nápoles Federico II, la facultad de Ingeniería de Fisciano (Salerno) y la Escuela de Arquitectura de Toledo. Colabora con la revista digital de arquitectura T-18 Magazine. Entre sus obras destaca la casa de Coma-Ruga, el Centro Médico Femap en Ciudad de Juárez y los edificios realizados en el CERN de Ginebra.

Una línea vertical une el Báltico al Mediterráneo. 3000 km de diferentes latitudes.

Recuerdo que poco más que veinteañeros, terminado el tour europeo en interrail, volví a mi casa. Un viaje directo, desde Inverness, en Escocia, hasta Nápoles.

Fue un viaje iniciático, desde la oximóronica “oscuridad deslumbrante” del Lock Ness hasta la luz y el calor del sur de Europa. Fue un viaje interior donde se notaron sensaciones que un vuelo en avión no puede darte. Noté como las diferentes temperaturas devenían siempre más cálidas: me saqué el anorak en París, me quité el jersey en Lyon y la camisa en Florencia, hasta llegar en camiseta y pantalón corto bajo el brillante sol partenopeo.

A los techos del norte en pizarra se sustituyeron las tejas rojas, tejas rojas que luego devinieron terrazas planas. Desde las estructuras de madera pasé a muros portantes siempre más anchos. Desde los colores vivos de las arquitecturas nórdicas pasé al deslumbrante blanco volumétrico de las formas mediterráneas. Finalmente en casa.

Ye sea Partenope, donde vivía, o Barcelona, donde hoy día vivo, siempre me he identificado bajo el sol que conforma los volúmenes.

“La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz”², escribía el maestro del ‘900.

Un mensaje universal, un mensaje dentro una botella vagante en el mar de la conciencia de cada uno de nosotros, arquitectos de la Tradición.

Rudofsky, el que mejor encarnó la tradición, no es casual que nació en el centro de Europa y, vagando hacia norte y sur, terminó por establecerse en las islas del golfo de Nápoles.

Desde el Mediterráneo hasta el Báltico, desde el Báltico hasta el Mar del norte, desde el Mar del Norte hasta el Mediterráneo.

Un círculo de diferentes tradiciones, desde el Mare Nostrum hasta Noruega.

Noruega tierra de mar abierto, fuera del Gran Belt danés, la Scilla y Cariddi Baltica. Lugares, como dice Hjeltnes, negros, grises, sin luz. Lugares de la sombra larga. Lugares de luz y sombras perfectos por la cinematografía.

Dreyer fue el maestro de la luz nórdica, él que supo utilizar su horizontalidad mejor que todos, incluso mejor que Bergman. Su peli, *Ordet*, es el protestantismo racional que se opone a las franjas contrarreformistas del sur. En *La pasión de Juana de Arco* la Falconetti era la perfecta Doncella de Orleans rodeada de las tenues claridades nórdicas, halos místicos que envolvían a protagonista llevándola a la locura que se apoderó de ella al final de la filmación. ¿Cómo hubiera sido Dreyer en el Mediterráneo? ¿Cómo hubiera sido Norbeg-Schulz si hubiera nacido en el sur de Europa?

Probablemente la cultura del lugar no hubiera cambiado la genialidad y el mensaje de ambos. Aalto siempre ha reconocido su deuda al Mediterráneo.

Seguramente el conocimiento universal de cada uno encuentra su identificación en un crecimiento interior, que pase por Oslo o por Barcelona, es igual,

el lugar es solo un medio y no el fin.

La arquitectura también es un medio, un medio para la realización de nosotros mismos, y este medio tiene unas reglas que son comunes también en los diferentes lugares. La diferencia del idioma, ya sea en lo hablado o en lo dibujado, no es la barrera, es solo diversificación de la comprensión. Estoy más cerca de Hjeltnes que de otros arquitectos del Mediterráneo. La línea de unión es sutil y no conoce latitudes ...*la arquitectura es un trabajo que se hace ocupándose de los otros...*⁵.

Agradezco vivir en un lugar donde la luz quema los muros, el blanco reluce en los ojos y las diferentes inclinaciones de los muros dan una sombra diferente. En el Mediterráneo se puede jugar con la sombra, podemos dejar los ángulos rectos del Movimiento Moderno y experimentar con pequeñas inclinaciones. Aquí, en España, es natural seguir las huellas de Coderch, seguir las formas de la arquitectura vernacular contaminándola con los procedimientos constructivos de los alcances tecnológicos contemporáneos. La arquitectura encuentra poco en el placer del dibujo por sí mismo. La satisfacción está cuando la ves realizada, mojada de la luz del sol Mediterráneo.

Más allá del Mediterráneo, más a sur, la perfección del clima sublima la arquitectura, el límite entre dentro y fuera desaparece, se desdibuja en las ventanas que no necesitan carpintería, en el fluir continuo entre el interior y el exterior. Las claraboyas son únicamente aberturas cenitales y las ventanas son la conexión sin membrana entre el hogar y la naturaleza.

De la Sota con el maravilloso proyecto de las casas de la urbanización de Alcudia en Mallorca y la casa de César Manrique en Lanzarote son paradigmáticas de esta separación sin barreras, separación y unión que es ideal para la vida del hombre.

La línea vertical que une el norte de Europa con el Mediterráneo, hasta el trópico, es una ventana que pasa de estar siempre cerrada hasta abrirse la mayor parte del tiempo, a fin de desaparecer del todo. Eso

explica socialmente los pueblos que habitan las diferentes tierras, los cerrados, los abiertos y los que no tienen barreras, tanto hacia los otros como hacia el exterior.

Una línea vertical donde la luz reduce la sombra y deslumbra la vista, mientras el clima une el hombre a su entorno ambiental.

La obra realizada es un amplificador de los valores arquitectónicos y la luz es el instrumento de estos valores. Su control lo aprendes en obra, cada vez notas cómo la luz da diferente vida a tus muros, como ilumina de diferentes formas los volúmenes construidos, sean construidos en Noruega o en el sur de Europa.

Desde Asgard hasta Nummo⁴ está encerrada la historia de la arquitectura.

Si, como dice el ingeniero Vinci, el mar Báltico era la tierra de los poemas homéricos⁵, Micenas tenía raíces nórdicas. El trabajo de Vinci es impertinente, genial, rompedor, improbable, aun en su improbabilidad revela algunos de los grandes misterios de la historia y pone las bases para resolver los más complicados como lo de la piedra de Baalbek, o de las grandes pirámides de Bosnia. Sería un mensaje difícil de aceptar porque supondría reescribir toda la historia, pero esto acercaría aún más el norte al sur.

De hecho, las múltiples diferencias se anulan en nombre de una tradición que pasa por el saber proyectar, por el saber construir. Una Tradición que no conoce barreras.

El granito es duro, no perdona todo, pero te ofrece de todas formas un sitio perfecto para tomar el sol⁶... y el granito es igual, en Micenas, como en Asgard.

Notas

1. Mundo del Panteón nórdico, gobernado por Odino.
2. Le Corbusier, *Hacia una Arquitectura*, Edición Apóstrofe, Madrid, 1977.
3. Frase del texto de Knut Hjeltnes en esta misma publicación.
4. Divinidad Dogona, tribu africana del Mali
5. Felice Vinci, *Omero nel Baltico. Le origini nordiche dell'Iliade e dell'Odissea*, Palombi Fratelli editore, Roma, 2008.
6. Knut Hjeltnes, idem.

(Trad. Fernando Porras e Francesco Soppelsa)



Tolerancia o de las desviaciones aceptables. Un modo de funcionamiento

Vincenzo Tenore

(Aquilonia, Avellino, Italia, 1974), profesor honorario de Diseño Interior y Acondicionamiento de Espacios en el Departamento de Arquitectura de la Universidad Federico II en Nápoles. De 2006 a 2014 ha sido administrador delegado de la firma *Fgp st.udio s.r.l.*. Ha sido consultor en el diseño del acondicionamiento del Museo della Plastica, Fondazione PLART, y director del Concurso Internacional de Diseño, en el ámbito del Festival Internacional de Diseño de Nápoles. Ha diseñado el montaje de varias muestras en el Pabellón de las Artes y del Museo Madre de Nápoles, la Fondazione Palazzo Strozzi de Florencia, Castell dell'Ovo, el Museo de Artes Visuales Irpine y en diversas galerías privadas. Actualmente desarrolla su actividad profesional desde (el) +tstudio, que fundó en 2006. Sus obras han sido publicadas en *Abitare*, *Domus*, *Reppublica*, *Artrib* y han sido catalogadas por la Dirección de Arte y Arquitectura Contemporáneas y de la Periferia Urbana, perteneciente al Ministerio Italiano para los bienes y las Actividades Culturales. Ha expuesto en el Pabellón de Italia de la Bienal de Venecia de 2018. Desde 2018 pertenece al Consejo Directivo del Instituto Nacional de Arquitectura, en su sección de la Campania.

Tolerancia es una palabra que nos gusta utilizar en estos tiempos y la definición que hemos elegido, de acuerdo con el propósito de este pequeño discurso en torno a la arquitectura, es la más técnico-científica, que sitúa el concepto de “umbral aceptable” como elemento determinante. Con la palabra tolerancia, de hecho, nos referimos a «límite o límites aceptables de las variaciones de una dimensión física, o de una propiedad física de un objeto manufacturado, un sistema, un servicio u otro valor medido como la temperatura, la humedad o el tiempo [...] La tolerancia se especifica para permitir que el operador establezca una medida con un intervalo relativo de fidelidad, incluso en presencia de imperfecciones y variables debido a cierta desviación, sin que la medida se vea comprometida. La tolerancia en equipos mecánicos es el margen que se considera aceptable entre las dimensiones del diseño de un componente y las dimensiones reales del mismo con el propósito de mantener su correcto funcionamiento en

relación con otra pieza (Wikipedia)».

La introducción de este concepto en la práctica proyectual ha cambiado claramente el modo de entender la arquitectura para nuestro estudio que, en sus primeros años de actividad, tenía todavía la mirada enfocada en la lectura del proyecto como lugar de las respuestas, mientras que la obra quedaba, inexorablemente, como lugar para las excepciones y los compromisos.

El cambio para nosotros ha sido transformar este elemento de crítica en instrumento de proyecto. Sin citar exhaustivamente a los gigantes que nos transmitieron esta lección con sus obras – Le Corbusier primeramente con su experiencia en la India, o más recientemente Alejandro Aravena – la posibilidad que contemplábamos en nuestros inicios era la de continuar persiguiendo el pretexto de la exactitud (retroalimentadora) en el proyecto, para ver en la adversidad (la imposibilidad de tener un control directo sobre la cadena de producción de la arquitectura) una oportunidad. Más tarde, hemos empezado a trabajar admitiendo el error tanto en la fase del diseño como en la ejecución de la obra. Para nosotros ahora el proyecto es abierto, o *resiliente* como se podría decir en términos actuales, y tiene en cuenta en su desarrollo un sistema de reglas – umbrales – que deben salvaguardar el sentido del diseño y permitir la lectura que subyace a esas excepciones y compromisos operativos que intervienen en el proceso.

La arquitectura por tanto, estaría caracterizada como proceso productivo más que como el resultado fiel de su representación ideal, que sería el proyecto. Lo que no significa basar la producción arquitectónica en claves como la funcionalidad (funcionalismo), la conveniencia, o la viabilidad, en detrimento de los aspectos más emocionales o evocadores que se requieren en cualquier proyecto. Para la tutela de estos últimos, y de los niveles de calidad que deben estar presentes en una obra de arquitectura, el proyecto debe hacerse cargo en la

fase inicial de su ideación de aquellas renunciaciones que pudieran ser aceptables o posibles. No es solo una cuestión de aplicación apropiada de la tecnológica: se trata de imaginar o predisponer el proyecto para dar cabida en el interior de su registro a una serie de variaciones posibles o admisibles. Esta nos parece ser la mejor respuesta que se puede ofrecer en este tiempo y en este lugar, ubicado en los Apeninos meridionales, a la búsqueda consciente de una arquitectura contemporánea.

Aquí, tal vez más que en cualquier otro lugar, el arquitecto está llamado a resolver los problemas cada vez más complejos con medios cada vez más escasos, tratando todavía de no renunciar a la calidad. Junto a estas colinas de viento despojado, sin duda, se hace más inmediata, urgente y más obvia, la relación del proyecto con los elementos esenciales.

A lo largo de los años, tanto en este lugar como en otras partes del mundo, parece que se ha sedimentado una cultura de lo inútil y de lo aparente, hasta tal punto que, a veces, parece que es imposible intervenir, más por el contexto cultural en el que actuamos que por la reducida disponibilidad económica que suele vincularse a la fase de concepción de los proyectos en los que trabajamos.

Todo esto, inevitablemente, eleva el nivel de involucración, de empeño y de interacción personal con todos los agentes implicados en la obra, aunque no signifique que los sacrificios que se hacen para sacar adelante un proyecto de arquitectura sean mayores de los que deben ausmirse en otro lugar, y aun si así fuera, esto no representa una justificación que nos interese.

El arquitecto, la arquitectura de hecho, hoy en día, debe asumir la exigencia de volverse cada vez más "social", cada vez más cercana a las necesidades esenciales y cotidianas (con más

razón en contextos marginales), precisamente porque durante demasiados años, de manera culpable, la arquitectura se ha conservado en una urna. En las revistas, en las exposiciones y en los congresos, apenas hablamos de contextos desfavorecidos, o de territorios en desventaja y los problemas de la práctica profesional relacionada con éstos, mientras que, muy a menudo, dedicamos un amplio espacio a los ámbitos caracterizados por realizaciones autorreferenciadas o a las performances tecnológicas como únicos elementos salvíficos.

La inestabilidad hidrogeológica, los terremotos, el mantenimiento de las edificaciones, la recuperación de centros históricos menores, las intervenciones en el espacio público, la relación con el abandono y el papel que debe desempeñar la arquitectura en la construcción del paisaje, son los campos en los que deberíamos vernos más interesados en un planeta que ha entrado definitivamente en la era del Antropoceno. Es necesario el empeño de todos, en primer lugar, iniciando una discusión seria e imaginando instrumentos normativos que pudieran regular los recursos presentes en el territorio y no solo esperar la participación espontánea o más o menos gratuita de las superestrellas que centran la atención en el problema en un solo momento o de manera muy puntual. Sorprendentemente, la encuesta realizada para el pabellón de Italia de Mario Cucinella en la actual Bienal de Arquitectura de Venecia¹ busca mostrar las respuestas que los territorios internos han tratado de dar a algunas de estas preguntas. Nos reconforta la idea de que se haya activado una discusión más atenta y difusa sobre estas áreas específicas y que involucre a otras instituciones y agentes del gobierno. La misma universidad es sensible a estos problemas, – ciertamente, desde hace años – y por eso podemos esperar que las próximas generaciones de profesionales puedan partir hacia este bellissimo viaje con un equipaje mucho más completo que el nuestro, sin tener

que deshacerlo y rehacerlo tal como nosotros nos vimos obligados, construyendo una y otra vez las herramientas más apropiadas. Continuamos experimentando con soluciones a estos problemas tratando de dar sentido a las cosas que construimos, con la esperanza de que sean interesantes para alguien.

Nuestra profesión es un oficio de arqueros: el objetivo solo se alcanza si se tienen también en cuenta los elementos que pueden perturbar la trayectoria del venablo, es decir, si se logra interiorizarlos y hacerlos formar parte del conjunto arco-flecha.

Notas

1. Nota del T.: El pabellón de Italia de la Bienal de Venecia 2018 ha tratado el tema de las "áreas internas del país" queriendo dar visibilidad al territorio italiano menos conocido, y descubrir la riqueza y el potencial de una parte del país, que corresponde al 60% del territorio nacional y a unas 4.000 ciudades donde vive el 25% de la población.

(Trad. Fernando Porras)



Para una arquitectura humana

Tommaso Vecci

(Nápoles, Italia, 1975), titulado como arquitecto por la Universidad Federico II de Nápoles en el año 2011. Tras un periodo de colaboración en el estudio canario AMP arquitectos y en estudio Londinense Theis and Khan architects, fundó el estudio Vecciarchitetti en Nápoles, el año 2003. En 2008 fue seleccionado para participar en la Bienal de Jóvenes Arquitectos menores de 40 años, "Rizoma" comisariada por Luigi Prestinenza Puglisi. El año 2010 su "Casa C" fue seleccionada para el premio InArch Campania. A lo largo de su actividad profesional, ha recibido diversos galardones y reconocimientos entre los que destaca, en 2012, el primer premio para la construcción del nuevo ayuntamiento de Rodano (Milano) y el segundo premio PIDA, (Premio Internacional Ischia de Arquitectura). Su curiosidad y la pasión por la arquitectura han dado lugar a diversas publicaciones a lo largo de los años, entre las que destacan las entrevistas a dos protagonistas de la arquitectura contemporánea, como Rafael Moneo y Guillermo Vázquez Consuegra. Desde 2015 hasta 2017 ha sido responsable de proyectos en algunas firmas de arquitectura en Suiza, como el estudio Misha Groh architects, con la que ha construido algunos edificios residenciales. Actualmente vive y trabaja en Nápoles, donde se ocupa del diseño arquitectónico y colabora con la docencia en la Facultad de Arquitectura.

“No se puede construir el escenario de la vida sin amarla profundamente”
Oscar Niemeyer

Me gustaría partir de esta afirmación del gran arquitecto brasileño y detenerme en la profunda relación que existe, desde siempre, entre la arquitectura y la vida. Siendo estudiante de arquitectura (ya han pasado muchos años) me hablaban siempre de las arquitecturas con mayúsculas, elevándolas a la enésima potencia, ¡como debería ser! ¡Las recuerdo todas, sin ningún orden preciso! ¡He intentado dibujarlas al menos una vez en la vida!

La Villa Savoya
San Carlino de las Cuatro Fuentes
El Panteón
El Guggenheim
El vestíbulo de la Biblioteca Laurenciana
La Tourette
La cueva de la Sibila
Las Termas de Vals
La guardería Sant’Elia
La Casa Malaparte

De todas ellas he recibido una recompensa íntima. La arquitectura en su silencio siempre me ha dado una lección de modestia.

La arquitectura debe ser adecuada.

Lo que queda, después de todo, es el espacio. ¡No los hombres que lo financiaron y lo construyeron! Al fin los hombres siempre desaparecen, quedan las ideas y las intenciones. Así lo decía alguien de la talla de Giovanni Falcone¹.

Todo el que se haya enfrentado a la arquitectura puede dar fe de cuánto cambia su punto de vista a medida que crece y la vida le enseña. Por mucho que intentemos dominarla, esta decide por nosotros, en todo caso. ¡Para bien o para mal!

Es obvio que, de estudiantes, o apenas terminada la carrera, disponíamos de una gran energía volcada a querer comprender a toda costa las razones y los detalles que componían cada arquitectura singular. ¡A quién no le ha pasado esto!

Sin embargo, con el paso del tiempo, he constatado que todos los detalles y todas las pequeñas razones que al principio parecían ser las únicas cosas importantes del proyecto, se desvanecían dando paso a otras reflexiones.

Pensamientos sobre la ciudad, sobre el modo de vivir de los hombres... sobre las relaciones que la arquitectura desencadena en la vida privada y la vida colectiva de aquellos que la habitan.

¿Por qué siempre nos sentimos bien en los centros históricos de las ciudades?

¡Siempre me he empeñado en encontrar una respuesta inmediata!

Desde hace mucho, he reflexionado y mediado entre mi forma de entender el proyecto y lo que me enseñaron, entre los iconos de la arquitectura de todos los tiempos y la ciudad difusa (la que se considera menor y que para mí no lo es), entre la historia y la memoria de cada lugar.

En efecto, estas consideraciones me han ofrecido diversas respuestas que la mayor parte de las veces – en mi vida de arquitecto adulto – se acercaban con naturalidad a las relaciones encadenadas de la

disciplina más que al carácter unitario de la obra de arquitectura de la que me ocupaba o a la que visitaba. Umberto Riva², el refinadísimo arquitecto milanés, afirmaba en una entrevista que «la gente normal se reconoce en la ciudad histórica y no en la ciudad contemporánea porque tiene necesidad de encontrar el sentido de la continuidad y de sus raíces. Quizás los pioneros tuvieron la energía y la desesperación suficientes para fundar nuevas ciudades, pero para la mayoría, probablemente, un lugar aceptable es el que conlleva tradiciones y recuerdos».

Desde siempre, arquitectura y ciudad han interactuado en permanente transformación generando un espacio de vida, que no es estable ni fijo, sino que siempre está sometido a un cambio constante.

¡La arquitectura es la expresión formal de la historia de los hombres!

Desde hace años persisto en el estudio del sentido de pertenencia de la gente respecto a un lugar y sobre el hecho de que todos nosotros, sin exclusión, necesitamos identificarnos con los espacios en los que habitamos. En este mundo globalizado (el que de todas las maneras posibles quiere digerirnos y al que me opongo rotundamente) creo aún que la búsqueda de la propia identidad se basa, más que nunca, en el sentido de pertenencia a un territorio, en el reconocimiento del paisaje. De este modo, el vínculo entre historia, identidad y memoria, expresa la connotación precisa de un lugar que las personas reconocen de forma natural o quizás de modo inconsciente.

Pensar sobre la ciudad me ha llevado en los últimos años a descubrir, a través de la arquitectura, que el sentido profundo de la existencia humana se fundamenta sobre la permanencia en un lugar. Me interesan las relaciones que la arquitectura propicia entre las personas.

Me gusta cuando la arquitectura se hace a un lado. He encontrado profundas raíces tanto en el norte como en el sur, con frecuencia, en la arquitectura anónima.

Si la arquitectura tiene sustancia, en latitudes

diferentes, encontraremos soluciones similares.

A Álvaro Siza y Sverre Fehn solo les separa la distancia geográfica.

Creo que actualmente ya no queda espacio para la arquitectura espectáculo. Personalmente me encuentro muy lejos de ese modo de proyectar. Me siento ajeno a la arquitectura que desciende desde lo alto y se posa sobre la población y el territorio para fines poco o nada sociales. Me gustaría que la arquitectura volviera a existir entre la gente como un valor añadido de la vida cotidiana de todos.

Recuerdo cuando Álvaro Siza se encargó de la construcción de las viviendas sociales de Évora y en sus primeras visitas al lugar se percató de que, entre otras preexistencias, estaban las trazas de los caminos que, probablemente, había marcado el pisoteo de la gente al alejarse del barrio antiguo hacia el nuevo para ir a la escuela o a recoger agua. Estas huellas le ayudaron a comprender tanto el comportamiento de la población como la topografía del lugar. Inmediatamente se hizo evidente que la conexión entre los dos barrios era uno de los temas fundamentales que debía resolver su proyecto. A partir de ese momento comenzó una estrecha colaboración entre el arquitecto y las muchas familias que luego se establecieron en el vecindario. Me interesa traer aquí la experiencia de Évora, ya que es una gran lección de modestia y humanidad, que nos recuerda que debemos volver a apropiarnos de esta condición mental en la que el arquitecto no está “sobre” sino “entre” las partes y cada una de sus acciones tiene por objeto construir un escenario digno y feliz para la vida de todos nosotros.

Notas

1. N.d.T.: Giovanni Falcone fue un juez siciliano conocido por su constante lucha contra la mafia. Murió en un atentado con una bomba detonada al paso de su coche en 1992.

2. N. d. T.: Umberto Riva es un arquitecto milanés nacido en 1928 y que estudió con Carlo Scarpa. Pertenece a la generación de arquitectos milaneses más activos en el último tercio del siglo XX, que trabajaron tanto en el diseño como en la arquitectura y en el espacio público.

(Trad. Fernando Porras)



Franqueza, azar, ornamento y delito*

Carlos Asensio Wandosell

(Madrid, España, 1965) se gradúa en 1993 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid y funda *awa_estudio* con Nieves Cabañas en 2007. Participa en muchos concursos de arquitectura, siendo los premios recibidos más recientemente: primer premio plaza Emperatriz de Carabanchel; primer premio plaza del Reloj en Talavera de la Reina; primer premio en el concurso para Hospital Veterinario de Madrid y primer premio en el Auditorio y Sala de Conciertos de Elche. Su producción es variada y activa en múltiples frentes: edificios universitarios y culturales, complejos deportivos, instalaciones comunitarias. Compagina esta actividad con investigación y docencia: doctor por la Universidad Politécnica de Madrid con una tesis sobre la arquitectura de la HfG Ulm. Desde 2010, es profesor en la Escuela de Arquitectura de Toledo. Profesor invitado en muchas universidades europeas: como la MsA FH Münster, TU Kaiserslautern, TU Nürnberg, FH Kärnten, Politécnico di Milano, Istituto Universitario de Architettura de Venecia, Dipartimento di Architettura di Napoli Federico II.

El azar evolucionista darwiniano ha convertido al hombre en el hombre que es. Francamente, las decisiones azarosas de nuestros ancestros nos hacen ser como somos. Existe una polifonía cultural desarrollada en paralelo con fogsidad y brutalidad cuyos resultados son unos principios morales que dividen al ser humano en muchos dispares e iguales al mismo tiempo. Pero al final todos somos el mismo, el resultado de millones de respuestas verdaderas ante situaciones de azar.

Observando nuestra evolución cultural, desde la actualidad, podríamos decir que una sociedad que ha cuidado el ornato en su vida diaria ha sido más evolucionada. Basta pensar en las piezas ornamentales que disfrutaron los Homo Sapiens o, en épocas lejanas, pero más recientes, aquellas creadas en Egipto, Roma o en el Renacimiento, por poner algún ejemplo de épocas de evolución cultural y ornamental. Sin duda, ese ornato era una manifestación de la alegría de vivir y, quizá por ello, de una sociedad

más feliz. Simplificando, podríamos considerar una cultura contraria al uso y desarrollo del ornamento como una sociedad más infeliz.

En nuestro mundo occidental, uno de los tiempos más terribles para el ser humano fueron los principios del s.XX. Es en ese momento y contra una sociedad tan evolucionada como la vienesa post secesión, cuando Adolf Loos escribe su famoso *texto Ornament und Verbrechen*, (1908). El fondo del texto es una crítica al exceso de una burguesía anacrónica, y presenta una mirada moderna más ascética, más adecuada a los tiempos de crisis socio-económica que se avecinaban. En ese ensayo, Loos afirma que la ornamentación representa la tendencia a cargar los objetos diarios con elementos decorativos, pero que estos no añadían valor desde el punto de vista funcional y tampoco elementos poéticos o simbólicos. De alguna forma podemos pensar que tenía razón, pero por otro lado el retrato de la Dama de oro de Gustav Klimt representa, aún hoy, el gusto por la vida y su exceso de ornamento en la vestimenta acentúa una imagen poética: la alegría de vivir.

Theodor Ludwig Adorno en contestación a los postulados loosianos, afirmaba que había una dinámica histórica (período entre la revolución industrial y la revolución rusa) que respondía con rechazo al ornato. Lo consideraba una reliquia que iba más allá del hecho productivo y había perdido su razón simbólico-funcional - claro que al objeto funcional basta sumarle el factor tiempo para convertirlo en ornamental -. Lo que más crítica Adorno es la consideración de desviación patológica que hace Loos del aprecio por el ornamento. Esta posición (loosiana) apoya al puritanismo de la nueva burguesía intelectual que clama en contra del ilícito y no instrumentalizable placer proporcionado por este. Por lo tanto, desde su estética austera en las formas, fue tachado de delito en contra de las buenas costumbres por vulgar y poco funcional.

¿Pero quién es el que perpetra el delito?

Lógicamente el hombre sencillo, el obrero alienado en las fábricas, el ciudadano que no puede pagar el alquiler, el que quiere ser feliz y pinta una flor en la tetera vieja, o el que sueña con una casa que no parezca la habitación de un hospital. Este hombre ornamenta sus objetos cotidianos para sí mismo y para su propia creación. No confía en la cultura que limita las curvas de sus sueños e intenta zafarse de la consideración de delincuente estético que le impone la estricta moral artística de la época. En este sentido, escribía Jean Dubuffet: «la realización del arte es la del hombre común, el de la calle, la que el hombre sencillo es capaz de hacer. Se acabaron los grandes hombres. Ya no hay genios, por fin nos hemos librado de esos maniqués del mal de ojo. Era una invención de los griegos como los centauros y los hipogrifos. Ni más genios ni más unicornios. ¡Nos han infundido tanto miedo en tres mil años! No son los hombres los que son grandes sino el hombre. Lo maravilloso no es el ser un hombre excepcional sino ser un hombre»⁵.

El ornamento ha sido considerado delito por la moral centroeuropea desde los años anteriores a la Primera Guerra Mundial hasta mayo del 68. La contrarrevolución posterior al posmodernismo nos ha vuelto a imponer ciertas restricciones. La arquitectura actual tiene la responsabilidad de construir la casa para el hombre normal. Esta arquitectura, que podríamos llamar de la normalidad, tendrá que tener la cantidad suficiente y necesaria de ornamento para la felicidad de sus habitantes.

*Este texto intenta ser un alegato hacia una arquitectura de la normalidad para el hombre y se posiciona en contra de la arquitectura como arte.

Notas

1. *Ornamento y delito* es un discurso escrito por Adolf Loos en 1908 en Viena.
2. Jean Dubuffet: *"L'Homme du commun à l'ouvrage"*. Gallimard, Collection Folio essais (n° 162), París, 1973.

Consideraciones acerca de algunas cartas desde la arquitectura

Francesca Iarrusso

Esta colección de cartas nace de la voluntad de prestar voz a algunos pensamientos relativos a la arquitectura, generados en el campo de la palabra escrita por la práctica, por la conciencia sedimentada a través del ejercicio de la profesión y de la enseñanza, por la idea de la experiencia cotidiana y continua.

Palabras originadas desde la arquitectura. El uso de esta preposición, aparentemente estridente nos indica un espacio inicial, como si hubieran nacido en un lugar remoto, que se encuentra en lo profundo de cada uno de nosotros, aquel “*de las obras modestas que han poblado nuestra infancia*”¹, afectivo y personal.

Escritos *por parte* de la arquitectura: puesto que es ella la que realiza la acción, la que utiliza a los autores como un medio para expresarse, para finalmente convertirse en un objeto, tantas otras veces utilizado como sujeto parlante.

Esta inversión de términos no supone anular las personalidades de los firmantes bajo el incómodo peso de la Arquitectura, sino más bien aligerar su carga simbólica, fijando la atención en el nivel humano, íntimo y visceral. Por lo tanto, es en este sentido, y en ese “desde”, donde probablemente podamos captar el significado más profundo de este pequeño volumen: quitar valor al sujeto - no por casualidad uno de los autores usa un seudónimo para firmar²- en un momento histórico como el contemporáneo, en el que las lógicas de

91

la competencia y la afirmación individual corren el riesgo de desviar el campo de intereses, -en lo referente, tanto a la atención

mediática como a la inversión financiera-, hacia quién es el artífice de un proyecto, en vez de atender a la calidad de la producción arquitectónica.

La arquitectura que se hace presente a través de los textos aquí recopilados explica la naturaleza ordinaria de una profesión, resultado de un trabajo paciente que se forja a partir de escuchar y de encontrar la relaciones con el lugar, con las personas que lo habitan, con las tradiciones, con la vida cotidiana. Nos habla de la necesidad de saber guardar silencio y, si es preciso, de atenuar la luz de los focos, de elegir a veces entre contraponer la tregua de la reducción del ansia de protagonismo del autor, aprendiendo el refinado arte de la discreción, porque, como afirma Paul Valéry “necesitamos más delicadeza para quitar una palabra que para añadirla”.

Incluso la elección de la forma literaria, “carta”, establece la necesidad de comenzar nuevamente a partir de la escucha, de concederse la oportunidad de persistir, de comprender, de observar con una mirada lejana las cosas, los recuerdos, las experiencias, restituyendo así la dignidad del tiempo.

Lejos de pretender definir rígidamente un camino a seguir, de establecer teorías o proponer un condensado homogéneo de pensamientos, este epistolario se presenta más bien como una obra abierta, potencialmente dispuesta a asumir las reflexiones de aquellos que tienen que ver con la práctica profesional y se nutren de un vivo interés ante la arquitectura.

A pesar de la heterogeneidad de los textos debido a las diferencias en edad, formaciones culturales, y orígenes, así como de la diversidad de los campos de acción de los autores, sin duda es posible rastrear temas que parecen ser recurrentes.

Uno de estos es, ciertamente, el arraigo, entendido, por un lado, como una relación íntima con el lugar y como una recuperación del sentido de la protección del entorno sabiendo que “cada proyecto, por pequeño que sea, transforma el paisaje”⁴ por el otro, como toma de conciencia de los propios valores, de las razones primigenias propias del trabajo. El apego a las raíces a las que nos referimos en este

caso no es propiamente físico ni territorial, sino que se relaciona con la búsqueda de un vocabulario consolidado del hacer arquitectónico dotado de valores comunes aun en latitudes distintas: «La arquitectura también es un medio, un medio para nuestra propia realización y este medio tiene unas reglas que son comunes aun en lugares diferentes»⁵; “He encontrado profundas raíces tanto en el norte como en el sur, con frecuencia, en la arquitectura anónima. Si la arquitectura tiene sustancia, en latitudes diferentes, encontraremos soluciones similares»⁶.

La referencia a la concreción del hacer, al establecimiento de una cierta sabiduría derivada de las experiencias atesoradas a lo largo de la práctica profesional parece permear los diversos escritos que atribuyen al conocimiento artesanal un valor que ha de perseguirse.

Esto indica que existe la posibilidad de tejer una conexión táctil con el hacer, con un saber artesano que bajo el imperativo tecnológico de nuestro tiempo corre el riesgo de desaparecer; educando al cuerpo “a sentir la naturaleza de los materiales”⁷ devolviendo la dignidad al ingenio de la mano y rechazando el “suprematismo de la vista sobre el resto de los sentidos”⁸ buscando la autenticidad tangible en las cosas pequeñas porque “únicamente la búsqueda de lo auténtico tiene futuro”⁹.

Significa poner el acento en las virtudes del ejercicio, de las revisiones lentas, del rastrear las evoluciones a través de pequeños descartes progresivos y constantes, - quizá ocultos -, mucho más que en las “invenciones” irrepetibles y excepcionales, en la mayoría de los casos proferidas como gritos.

También debe entenderse como la voluntad de admitir en el proyecto la “imperfección”¹⁰, y algunas veces “dar cabida en el interior de su registro a una serie de variaciones posibles o admisibles”¹¹ que nos predisponen empáticamente a tomar decisiones, no en relación con una lógica autorreferenciada, sino como respuesta a contingencias y circunstancias espontáneas. Pero, sobre todo, atendiendo a las habilidades naturales del hombre para perfeccionar

su conocimiento a través de la experiencia y atribuir valor al hacer artesanal, lo que significa oponerse al mecanismo de la competencia basado en que cuanto más altas son las habilidades, menor será el número de quienes las poseen.

Situados entre la tensión de la denuncia y la actitud propositiva de trazar caminos por recorrer, estos escritos tienen como objetivo abrir espacios para la reflexión, la observación desde dentro del ámbito profesional-académico que permite mirar más allá del clamor de la arquitectura-espectáculo, para superar la euforia del gesto creativo, acordándonos de que la arquitectura debe “mezclarse con la vida”¹² en la que encuentra su fundamento ético y que, a veces, “La manía de la excelencia, que produce resultados indecentes, se puede contraponer a la idea de la decencia”¹³.

Notas

1. Referencia a la carta escrita por Paz y Cal.
2. Referencia a la carta de Paul A. Royd y Y.O.
3. Citado por Carlos Marti Aris, *Silenzi Eloquenti. Borges, Mies van der Rohe, Ozu, Rothko, Oteiza*, Christian Marinotti edizioni, Milán, 2002, p. 60.
4. Referencia a la carta de Enrico Scaramellini
5. Referencia a la carta de Francesco Soppelesa.
6. Referencia a la carta de Tommaso Vecci.
7. Referencia a la carta de Nicola Flora.
8. Referencia a la carta de Javier Bernalte.
9. Referencia a la carta de Juan Mera.
10. Referencia a la carta de Filippo Bricolo.
11. Referencia a la carta de Vincenzo Tenore.
12. Referencia a la carta de Gennaro Postiglione.
13. Referencia a la carta de Giacomo Borella.

(Trad. Fernando Porras)

Francesca Iarrusso (Benevento, Italia, 1989) consigue su título de arquitecta en 2015, en Nápoles, con un trabajo final titulado “Reactivación del Centro Histórico de Melizzano (BN)”. Es profesora honoraria en la asignatura de Arquitectura de Interiores y desarrolla su actividad didáctica con Nicola Flora en los cursos del Departamento de Arquitectura de la Universidad Federico II de Nápoles. Ha participado en la organización de muestras y conferencias internacionales y colabora en calidad de coordinadora y tutora en talleres y cursos de formación sobre autoconstrucción y recuperación de espacios abandonados. Desarrolló un período de prácticas en el estudio español Gravalosdimonte, donde participó en el programa de regeneración urbana “estonoesunsolar”. Es coautora, junto a Nicola Flora del libro “*Progetti mobili*” (Letteraventidue, 2017) que recoge un trabajo de experimentación dirigido a proponer sistemas de amueblamiento con configuración variable. Actualmente prepara su doctorado en Arquitectura en la Universidad Federico II con el tema “*Proyecto de Arquitectura para la ciudad, el paisaje y el ambiente*”.

