

ARCHITEKTUR&WOHNEN, Sommerhalbjahr verano 1972.
Die Geschichte von den Weissen Türmen. "La historia de las Torres Blancas"

Introducción a un texto de Francisco J. Sáenz de Oíza

Vicente Sáenz Guerra

Profesor Asociado Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la U.P de Madrid

Proceso, génesis, creación, lectura, escritura



Introducción breve a un texto en el que Oíza reflexiona sobre el proceso creativo de Torres Blancas, desde su propia experiencia como autor. Su forma de trabajo como búsqueda ordenada y paciente mediante "aproximaciones sucesivas", con referencias claras y dispares que siempre acompañan a todo proceso de creación. Por otro lado, se aborda la dificultad de "lectura" de una obra arquitectónica que se origina en su "escritura".

Process, genesis, creation, reading, writing



A Brief introduction to Oíza's text that reflects on the creative process of Torres Blancas, from his own experience as author. His way of working as orderly and patient search in "successive approximations", with clear and disparate references that always is joined to any process of creation. Also, deals with the difficulty of "reading" of a work of architecture that originates in "writing".

A raíz de la búsqueda de documentación relacionada con la Fundación Oteiza, en un principio tema de tesis, se ha encontrado entre los archivos personales de Sáenz de Oíza diversos documentos relativos al edificio Torres Blancas que han supuesto un giro en la misma. El nuevo tema y su título, "Arquitectura como proceso creativo: una aproximación a Torres Blancas", provienen de un texto en el que el propio Oíza reflexiona sobre el proceso creativo de la torre: "Contar la génesis de una torre desde la experiencia de su autor" manuscrito a pluma en 11 hojas y pasado a limpio después, mecanografiado, titulado y fechado por Oíza el 25 de enero de 1972 (a los 53 años), fue publicado parcialmente en la revista "Architektur&Wohnen" en verano de ese mismo año bajo el título Die Geschichte von den *Weissen Türmen* (La historia de las Torres Blancas).

La única diferencia entre manuscrito y mecanografiado radica en el título. En el primero aparece como tal "Lectura a una torre" y, tachado, "Proceso para una torre", mientras que en el segundo aparece el citado anteriormente. En su lectura, el lector comprenderá el motivo del cambio.

Y, ¿cuál será el interés en su publicación, ahora, cuarenta años después de su realización?. En primer lugar, porque es de todos conocido lo reacio que era Oíza a escribir y a publicar, prefiriendo el lenguaje directo mediante la conversación, el discurso, o la dialéctica verbal. Y lo era más aún sobre la obra propia (carente de valor, según él). Siempre defendió –a veces machaconamente– que la verdadera buena obra debe ser impersonal, sin autor. Pocas veces reflexionaba sobre la obra acabada, quizás porque siempre mirara hacia delante (sin perder de vista lo anterior), o quizás porque pensara como Kahn en cuanto que "Es difícil hablar sobre una obra cuando ya está realizada, uno la siente incompleta".

En este sentido siempre ha manifestado su interés por los procesos más que por los resultados, que, por ejemplo, le interesaba más todo el proceso de creación del Guernica de Picasso que la obra misma. En esos años, además, estaba inmerso en otro proceso de construcción vertical, la torre del BBVA, en principio bien distinta pero que comparte con TB diferentes aspectos que se citan en el texto, como la importancia de la arquitectura en relación con el uso, con el programa, con el lugar, y la intención de no cultivar un estilo propio, condición que ha servido a muchos para calificar su arquitectura como ecléctica. Por otro lado, ¿quién mejor para interpretar el proceso creativo de una obra arquitectónica que su autor?.

Algunos textos que ayudan a conocer el pensamiento y el talento de Oíza están recogidos en numerosos libros y revistas como “El Croquis” (1988), “Fco. Javier Sáenz de Oíza” (Ed. Pronaos 1996) o el “Banco de Bilbao. Sáenz de Oíza” publicado por el Departamento de Proyectos de la ETSAM (2000). Existe otra publicación, “Francisco Javier de Oíza. Escritos y Conversaciones” (Colección la cimbra, núm.3 de la Fundación Caja de Arquitectos, 2006), en la que aparecen otros, aunque la mayor parte corresponden a entrevistas realizadas al arquitecto, y en las que no está el escrito que presentamos.

Igualmente interesantes son el resto de documentos encontrados, inéditos en muchos casos, que ayudan a comprender todo este proceso creativo y la forma de trabajar del arquitecto, en particular los numerosos croquis en papel copia relativos a las diferentes variantes de torre propuestas (auténtico proceso de génesis de las Torres), las referencias a otros edificios o autores señalados por Oíza, unas conocidas por todos como puedan ser a F. LL. Wright y Le Corbusier, pero otras desconocidas y dispares, como es lógico en esta primera fase de búsqueda creativa. Así, se anotan y se cita, acompañado de un pequeño croquis indicando donde ha fijado su mirada, la procedencia del libro o revista en la que fue encontrado, para, caso de necesitarlo, volver sobre él. En estas notas, junto a otras muchas, aparecen referencias a edificios como el Cluster-Block en Bethnal Green, Londres (1954) de Denys Lasdun, la Bavinger House (1950) de Bruce Goff en Oklahoma o el “Primo Palazzo Uffici” (1955) Milán, de Marcello Nizzoli y G. Mario Oliveri que, con su forma hexagonal siguiendo la estructura molecular del hidrocarburo, nos hace pensar que la solución que en su día planteara Oíza en esa disposición no sólo es deudora de la Price Tower o de las St. Mark’s del maestro americano.

Otros documentos no gráficos son igualmente interesantes, como el complemento a la memoria presentada en la Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores (siendo entonces el Director Técnico D. Emilio Larrodera) aclarando ciertos aspectos a las consultas formuladas por la Ponencia nombrada al efecto en el que se atribuye un problema de orden estético en cuanto al “carácter de silo” que pudieran plantear las torres, o el otorgamiento de licencia de la citada Comisaría, muestran por ejemplo, la oposición de uno de los ponentes aludiendo que no son justificadas las formas adaptadas en el proyecto, obligando a soluciones estructurales complicadas y forzadas, que, aunque brillantemente resueltas no se integran en el problema arquitectónico, considerando además de grave responsabilidad el hecho de que la aprobación del proyecto pueda estimular su seguimiento en la arquitectura de la ciudad, y su repetición en el resto de ciudades españolas. También este documento quizás ayude a desterrar esa leyenda urbana que dice que no se construyeron dos torres como estaba inicialmente previsto por falta de presupuesto ya que, como en él se relata, se consideraba aceptable el planteamiento de edificación en altura pero que no sería conveniente su repetición, proponiendo proyectar un solo elemento en torre y el resto en “edificación normal”. Por tanto, el que hoy contemplemos una única torre no responde a motivos presupuestarios o a criterios del proyectista sino a factores administrativos o al “temor” manifestado de su posible repetición. De hecho, existe bastante documentación al respecto en la que la solución planteada consideraba en un principio tres torres, luego dos, posteriormente una con un edificio de oficinas más bajo y finalmente, una.

Toda esta documentación está todavía pendiente de ordenar, clasificar y contrastar, por lo que, por ahora no entraremos en más detalle hasta que este otro proceso se realice. De momento, ciñámonos a la lectura del escrito y quizás comprendamos algo más sobre la génesis de Torres Blancas.

Julien Gracq (seudónimo literario de Louis Poirier) tituló una de sus obras más conocidas “Leyendo escribiendo”, basando su ensayo en que la escritura se origina en la lectura, se escribe porque otros antes que nosotros han escrito, y se lee porque otros antes que nosotros han leído. Lectura y escritura constituyen un proceso continuo y creador. De igual modo sucede en arquitectura, proyectamos porque otros

han proyectado y las nuevas generaciones proyectarán porque otros lo han hecho con anterioridad, en un proceso continuo y creador.

Y dando un paso más, proyectemos-leyendo, sobre textos de los que nos han precedido en esta apasionante tarea que es la Arquitectura pero hagámoslo sobre obras arquitectónicas de cierta entidad y no en aquellas cuyo interés es distraernos sin apasionarnos, cantos de cisne modernos y pasajeros de tendencias arquitectónicas que nacen muertas, “tal vez entre estas últimas-como diría Oíza-, Torres Blancas”.

●○
PROCESO
GÉNESIS
CREACIÓN
LECTURA
ESCRITURA

Contar la génesis de una torre desde la experiencia de su autor

En muchos aspectos, apenas si entraré en el fondo del asunto. En otros, tal vez me detenga con morosidad en detalles que a más de uno han de parecer insignificantes. Temo que estas diferencias de enfoque, por llamarlo de algún modo, no serán fruto de la rapidez con que escribo estas líneas –y que por anticipado declaro ya- cuanto por estimar que nada mejor que ciertos desencuadres o cambios de escala de apreciación, para la mejor inteligencia de los hechos que se observan: describir los propósitos de Dante en relación con la Divina Comedia, el clima y la historia en que surge la obra, dar un sucinto argumento, leer cierto pasaje, penetrar con detalle en tal o cual palabra o idea, pueden ser un sistema normal de penetración cuando por cualquier causa no puede cumplirse la lectura directa. De modo que, intencionalmente haré desfilar ideas generales sobre la obra junto a hechos concisos y aún detalles casi ridículos. No todo será, repito, fruto de la premura con que estas líneas se sucedan. Hubiera sido incluso más rápido plegar el discurso a una línea más ordenada de desarrollo.

Una dificultad, intrínseca, del problema debe aflorar inmediatamente: me refiero a la lectura por ustedes, desde la distancia, de una obra, de un hecho arquitectónico, que no está presente para ustedes. El problema de la experiencia –o aún disfrute- de la arquitectura, es una materia lo suficientemente compleja como para ser abordada desde aquí. Me basta con que ustedes sean conscientes del problema. No se trata de una obra literaria que, realizada su lectura, completa su ciclo re-creativo. Tampoco de una obra exclusivamente plástica –pintura o escultura- que podría explorarse o gozarse en su contemplación y sustituirse, en parte, con la lectura de sus re-producciones. La arquitectura –y esta es su grandeza- es muy otra sustancia.

Mi propósito es precisamente una CASA –el hecho humano de la habitación- un hecho de arquitectura. Yo no soy un artista plástico, de ser algo, un OPERARIO. Para la lectura de la “habitación”, aparte del método directo (el que aplica en su uso el “usante” diario de la forma), muy pocas aproximaciones de lectura, la completan. Considerada la arquitectura como un arte útil que cumple su función plena con el consumo de la forma, las lecturas parciales, no le agotan. Las lecturas parciales, sepámoslo, son aproximaciones al objeto, al hecho arquitectónico, por una u otra vía, la formal, la funcional, la crítico-histórica, etc., pero nunca el entendimiento o el disfrute pleno desde su fin último, su propio uso, que la justifica o la condensa. Las lecturas críticas normalmente toman la vía de los “aspectos” de la forma como objeto de su estudio. Las lecturas técnicas hablarán de los hechos constructivos o ingenieriles de aquellas. Y así todas. Declaro que la única aproximación válida a la arquitectura es su propio uso, su directa experiencia. Y esto es muy difícil que pueda ser alcanzado por ustedes no ya para su alabanza sino también, quizás con más justeza, para su repudio y condenación. Peter Collison, comerciante y naturista cuáquero residente en Londres, le escribe agríamente a John Bartram, que reside en las colonias: “si conoces algo por tu

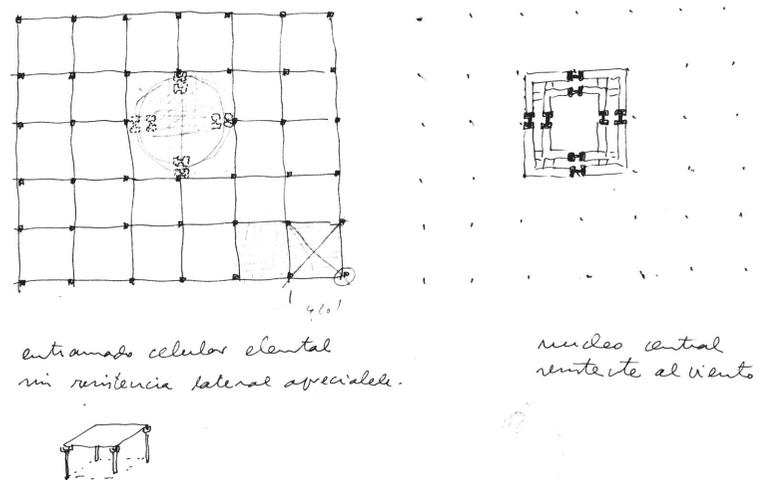
propia cuenta, por favor comunicámelo. Uno no puede depender de lo que se repite de oídas” (Loren Eiseley, *The Firmament of Time*, 1960). Alguno de ustedes pensará que al anunciar esta dificultad trato de justificarme. Nada más lejos de mi propósito. A fin de cuentas, como autor, también conozco algo del tema, por mi propia cuenta. La lectura del crítico de arte, la del mero paseante urbano, la del agente inmobiliario,...todas son lecturas posibles y aun necesarias. Salgo solo al paso del error de creer que estas lecturas la agotan.

Cierto crítico italiano, no he de citar su nombre, después de alabar la excelente documentación gráfica que la revista italiana -*L'Architettura-cronache e storia*- dedica a Torres Blancas en su número 161, 31 páginas aproximadamente, repito, después de alabar la excelente documentación de que dispone, acomete la tarea, repito su frase, de pasar a la “lectura” de la obra. Y comete el sustancial error de interpretar dos “tumbonas” colocadas en la planta de terrazas circulares de la Torre como si fueran las camas de un dormitorio circular y construye, y destruye, todo un repertorio crítico sobre el sentido y el sin-sentido de un dormitorio circular, que solo ha estado en su imaginación. ¡Oh la historia!. Por favor, seamos cautos y sepamos comprender las dificultades que la arquitectura, como objeto, presenta en su lectura. Lo anterior es una anécdota, muestra de cierto “analfabetismo” que ni apoya, pero tampoco invalida, la línea de nuestro pensamiento. En arquitectura, cada lectura, la crítica, la funcional, la técnica...son como connotaciones realizadas sobre un texto, la propia obra, de un contenido más rico, más directo, mucho más amplio. La grandeza de la arquitectura es precisamente la riqueza de su lectura como hecho humano, en su inabordable complejidad. Efectivamente el hombre de la calle, el agente inmobiliario o el crítico, pueden dar una cierta justificable y aun necesaria interpretación de la forma edificada. Pero la forma edificada, no está construida solo para ser vista por el hombre de la calle. Igual para el resto de las lecturas. Lecturas parciales de algo que debe contener –yo no lo afirmo por supuesto de Torres Blancas- un mensaje más profundo. La arquitectura como forma debe ser entendida por el uso y la utilidad –incluyendo el uso simbólico o la utilidad por encima de su funcionamiento mecánico- los fines por los que la habitación del hombre toma forma, al fundamento por el cual un hecho, el hecho arquitectónico, puede valorarse. Por eso advierto al lector de las dificultades de una experiencia indirecta de la arquitectura. De otro lado, y salgo al paso de cierta inevitable suspicacia, yo no considero a la obra de que hablamos como algo singular que merezca ni siquiera ser apreciado. Es más, la estimo, en mi producción, vulgar y hasta poco digna de su aprecio. Muchas demandas anteriores del material gráfico de Torres Blancas, incluso de organismos prestigiosos como el Museo de Arte Moderno de Nueva York, han sido incumplidas por mí en orden a ello, y, seamos sinceros, también a mi abandono. Pido a esa entidad y a todos, desde aquí, que me excusen. En cambio, hoy no he sabido negarme a la amable invitación de la dirección de esta revista ni a las más amables, pacientes y reiteradas insistencias de su corresponsal en Madrid, la Sra. Fromm.

Había supuesto en un principio subtítular estas notas “el proceso a una Torre”, con un doble sentido. Un primero y fundamental en cuanto a que personalmente creo que es el propio proceso de producción de la arquitectura, el mejor mecanismo para su definición y también útil herramienta para su “desciframiento”. No es que afirme que una obra sea todo producción y que no parta de una idea. Detesto, por supuesto, toda arquitectura sin Idea. Y en mis lecturas a la Escuela de Arquitectura de Madrid, durante años, machaconamente he recordado a los estudiantes la palabra de Juan Gris, cuando decía: “Uno de mis amigos pintores (se refería a Georges Braque) ha escrito: no se hace un clavo con un clavo, sino con un hierro. Lamento contradecirle, añadía Gris, pero creo justamente lo contrario. Se hace un clavo con un clavo, pues si la Idea de la posibilidad de clavo no hubiera estado previamente, correríase el riesgo, dado el material empleado, de fabricar un martillo o unas tenacillas para rizar”. No hay casa, sin la idea, en la mente del arquitecto y en la del usante, de la “habitación”. Habitar según Heidegger, como hecho de ocupar la Tierra, tener conciencia y dar sentido a nuestro paso por la Tierra. Sin “habitación” decía él, no hay casas. Y, añadía, la crisis de nuestro tiempo, por ser crisis de “habitación” conduce, en consecuencia, a

una carencia, a una crisis de alojamientos, como receptáculos, diría yo, que hacen posible aquella necesaria y fundamental “habitación”. Los chinos, según A. Weyler, que tienen el espíritu de la familia y de la sociedad, escriben con el mismo signo “casa” y “felicidad”. Pero si detesto tanto la arquitectura sin Idea, más detesto aún la arquitectura que solo es Idea. Creo que es también la propia realidad del proceso humano-productivo de las formas la que las origina y completa en última instancia. Es más, en las verdaderamente buenas obras, como El Quijote, la casa popular, o la bicicleta, como dice Joyce, el verdadero creador permanece al margen de su creación....“el artista auténtico es esencialmente impersonal: El artista, como el Dios de la creación, permanece dentro o detrás o más allá o por encima de su obra, invisible, fuera de la existencia, purificado, indiferente, limpiándose las uñas”. (A. Portrait James Joyce). Es un argumento que brindo a ustedes para que lo utilicen contra mí en Torres Blancas. Lo de menos es como salga yo de esta refriega. Lo importante son las consecuencias que tanto ustedes como yo podamos sacar del encuentro. Pero cuando pensaba en subtítular estas líneas “el proceso a una Torre” pensaba también usar la palabra no tan solo en cuanto a proceso como mecanismo de producción de la forma, sino también al menos, en el sentido de juicio o valoración de aquella. Y en este sentido, las armas que les de a ustedes contra mí, también son eficaces en la estimación y enjuiciamiento de la obra. Aceptemos un “proceso a Torres Blancas”. En este aspecto no olviden tampoco la declarada paternidad de quien les habla para así poder dejar en su verdadero valor el significado de su propia declaración.

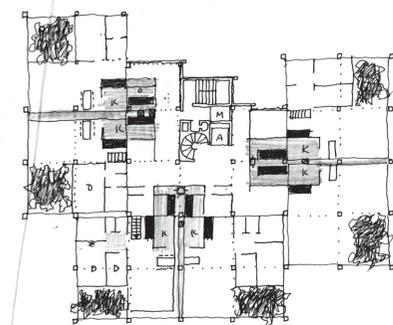
El primer proceso, el proceso constructivo, se inició a finales de 1961, cuando el cliente Sr. Juan Huarte, miembro de una importante familia de constructores, economista, y sobre todo, amante de las artes plásticas de nuestro tiempo, me planteó su problema. Entiendo que el proceso constructivo de una obra empieza, a partir de aquella idea, en sus planos. No debíamos confundir el proceso constructivo con el proceso de “ejecución” que se inicia sobre el terreno. Sucede igual que en la música. Grandes aportes a la arquitectura han sido producidos por obras ciertamente construidas –la ciudad de la Circulación de Van Doesbourg o Villa Radiosa de Le Corbusier- pero no “ejecutadas” en ningún terreno. En esto, en la no-ejecución en ningún caso, podemos diferenciar técnicamente la obra arquitectónica de la musical ¿Hay partituras que no hayan sido nunca interpretadas, es decir, ejecutadas?. En 1961, Huarte me plantea la necesidad de un proyecto de edificio para torre habitación. Insistía sobre mí, (anteriormente había trabajado para él en la construcción de una pequeña sala de Exposiciones, tal vez por sugestión de algunos de los artistas plásticos ¿Oteiza, Basterretxea? a los que él apoyaba), en la opinión de que la arquitectura de nuestro tiempo no había acometido con la suficiente energía el tema del edificio vertical, habiendo los arquitectos conducido sus respuestas –provocadas por una confluencia de hechos técnicos (constructivos, estructurales, circulatorios, nuevo equipamiento ambiental, aire acondicionado, etc., etc.), por un camino que podríamos llamar de excesivamente



[F1] Primeros esquemas: Solución 100. Libre ortogonal

convencional, casi casi una repetición o superposición de viejos esquemas habitacionales concebidos para una situación técnico-histórica muy distante. La ciudad vertical se ha convertido en un apilado incoherente, sin propia estructura, de los cuales el fracaso de la calle y del tránsito no son más que una consecuencia. Mejor diríamos, la manifestación palpable de una previa supuesta incoherencia de planteamiento de la forma arquitectónica. Demandaba el cliente, ¡que gran cliente! una investigación sobre la estructura de una torre de habitación. Entendiendo el término estructura no tan sólo como esqueleto sustentante -hecho técnico- sino sobre todo como fundamento organizativo. En este sentido el cliente hablaba de una torre singular. Lo de Torres Blancas vino después, aunque ni son torres (es una sola) y, menos, blancas.

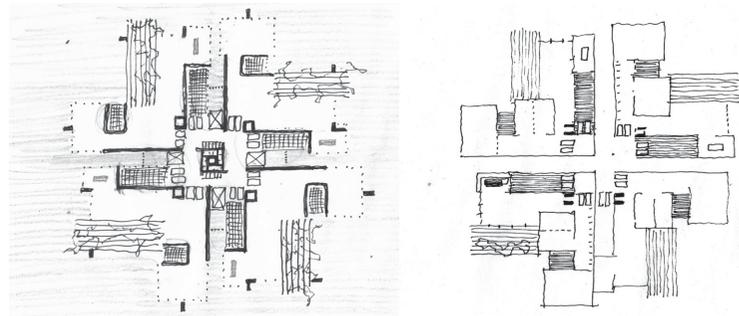
Los primeros estudios se orientaron hacia una estructura-esqueleto espacial que permitiera, ulteriormente, insertar sobre ella un desarrollo de sucesivas arquitecturas individuales. El arquitecto defendía, de esta idea, la libertad que brindaría a cada ocupante para construir,



[F2] Solución 101: Caracol

más adelante, en aquella malla espacial así creada, su propia casa. Pero el cliente, desde París, en un telegrama fue lacónico: "La verdadera libertad está en brindar a la sociedad, con libertad, un buen proyecto". Había que correr esa aventura.

Hoy día, en una conversación mantenida hace poco con Paul Rudolph volvía a recordar con nostalgia mi vieja propuesta. Mis primeros esquemas proponían al cliente tomar el camino iniciado por Le Corbusier en orden a la ciudad-jardín vertical. Tema o construcción realmente poco desarrollado por la arquitectura, desde, dijéramos, los jardines colgantes de Babilonia. Enamorado de la organicidad de



[F2] Primeros esquemas: Solución 103. Cuatro en cruz

Frank Lloyd Wright, examiné atentamente las propuestas wrightianas de las casas de la pradera, con esquemas abiertos, fundamentalmente en doble ala, como corresponde al desarrollo de la forma de la habitación en un medio físico realmente "habitable".

La casa se cierra, como la planta o el animal, cuando el medio hostiliza. El sauce llorón despliega sus ramas sobre el cálido y húmedo entorno circundante. El igloo, el caserío vasco, o el cactus, repliegan y recogen sus formas en un entorno hostil. La crítica de Le Corbusier de la Ciudad-Jardín, a partir de formas habitacionales cuadradas (y por tanto cerradas) es la crítica de la ciudad jardín degenerada. Broadacre de F. L. Wright es aún hoy la mejor propuesta que conozco de urbanismo. Las casas de la pradera establecen un armonioso y dialéctico lenguaje con el entorno. Se crea un medio habitable, una naturaleza humanizada, en la cual, la casa, despliega con generosidad

sus formas. En una organización vertical de la habitación, con abundancia de luz, aire, vistas, medio, el primer problema es el del control (filtraje) del ambiente físico circundante. Hay primero que crear un terreno, el mínimo espacio-naturaleza-jardín, sobre el que luego con cierta liberalidad, desplegar la casa. Anticipo ya el comentario del lector: Desde la calle, Torres Blancas, apenas si tiene ventanas. Como que las ventanas, responderíamos, abren al espacio de la terraza jardín interior. La pregunta ¿pero tendrá su edificio ventanas? fue hecha por un arquitecto oficial en el momento, laborioso, de su autorización. Pudiéramos, y aún debiéramos, plantear otro inciso en nuestra exposición, puesto que corresponde también a un inciso en la continuidad de nuestro hilo de pensamiento de aquel entonces. El principio de aceptar una torre-masa (puesto que el jardín, el jardín-vertical, es, por principio, terreno) frente a otros posibles caminos. En este punto debo confesar abiertamente mi opinión. Formas posibles de habitación, como tallas posibles del hombre, hay infinitas, pero hay dos extremos, el hombre más bajo y el de la talla más elevada. También de las infinitas formas de torre vertical, cabe imaginar dos extremos o límites. El primero es la organización de un territorio verticalmente, si esto fuese posible. Una especie de prolongación vertical de la topografía del espacio físico de forma que, sin perder el hombre el contacto directo con la tierra, ésta fuera extendiéndose, exaltándose, acentuándose, en la vertical. Es la propuesta de la casa-castillo: un castillo, en principio es una forma de imponer sobre una señalada topografía física, otra topografía que la resalta o refuerza. En el encuentro entre el Eresma y el Clamores dos pequeños ríos, surge en Segovia una peña sobre la peña: el castillo, acentuando las posibilidades, en este caso concreto la defensa que ofreciera aquella topografía primera. Nuestro primer límite era, pues, este: la casa-castillo, el territorio vertical. Elevar una roca habitable para ser ocupada por el hombre en su alojamiento. Pero al mismo tiempo –y este es el inciso- visualizábamos en aquél entonces la otra interesante situación extrema: la casa-pompa de jabón, la casa-cápsula. Crear, tecnológicamente posible, un entorno humano habitable y envolverlo sutilmente –con celofán- para no disiparlo. Bajo este aspecto, la casa no prolonga, como necesidad física, el territorio. Bajo este aspecto, la casa, flota sobre el terreno. Las relaciones casa-medio, bajo esta proposición, son muy nuevas, muy otras y diferentes de las del primer caso: Debieran ser investigadas en toda su profundidad por técnicos, tanto por sociólogos y humanistas. Pero este inciso termina aquí, puesto que ni el cliente ni la tecnología de los primeros años sesenta nos ofrecían posibilidades para explorar esta vía límite. Nuestra proposición de ciudad-jardín vertical, iba pues a insertarse en el límite inferior –por eso alguien ha dicho que Torres Blancas es un epígono- de esta escala extrema planteada. Pero tampoco era despreciable esta idea de hacer una roca vertical, con sus grutas y oquedades, como asiento de un jardín sobre el que abrir la habitación del hombre.

En nuestros primeros esquemas, pensábamos en una torre, donde la mariposa, la proleteria hormiga o el zumbón insecto pudieran entrar a ser objetos constituyentes. Los primeros contactos con un ilustre ingeniero, Fernández Casado, y sus colaboradores, así como las propias exigencias del cliente, fueron delimitando con rigor el propio lenguaje de la forma. Muy al principio, y como material idóneo, se pensó en el hormigón laminar. Una estructura superficial, laminar, podría con facilidad ascender verticalmente y encerrar convenientemente los espacios funcionales necesarios del Habitar. Rápidamente surgió el problema estructural de las terrazas-jardín, centro de organización, por idea, de las casas. Si la estructura laminar envolvente es una consecuencia lógica de la necesidad de sostener y de proteger un espacio de habitación, no es sin embargo, una proposición lógica para un espacio de terraza o jardín cuyo mecanismo lógico sería el inverso: una estructura-frutero, es decir, un sostenedor central del que despliegan como hojas, los espacios horizontales de terraza o bandeja. Un jardín no es un jardín si se le rodea, como a la habitación, de una continua envolvente física. La idea de una estructura localizada, puntual, central, en mástil, pesó mucho tiempo en nuestro ánimo. Podría ser un mástil o un grupo de sustentación equivalente. La estabilidad vertical de la forma de mástil vendría a ser soportada por las formas tubulares (de estructura exterior) de los espacios de habitación. Sin embargo, el cliente tenía razón: Si la casa iba a girar en torno a un espacio jardín y el espacio jardín iba a

tener una estructura portante central, la casa iba, en consecuencia, a girar al tiempo en torno a una estructura portante. Hecho, que no es, desde el punto de vista de la humana habitación, un principio esencial. Hubo de tomarse otro camino más evolutivo: aproximar la estructura vertical de los jardines hacia la propia habitación, de forma que el despliegue de los planos horizontales se generara desde aquellas, por principio físico, resistentes estructuras. Y así, tras una



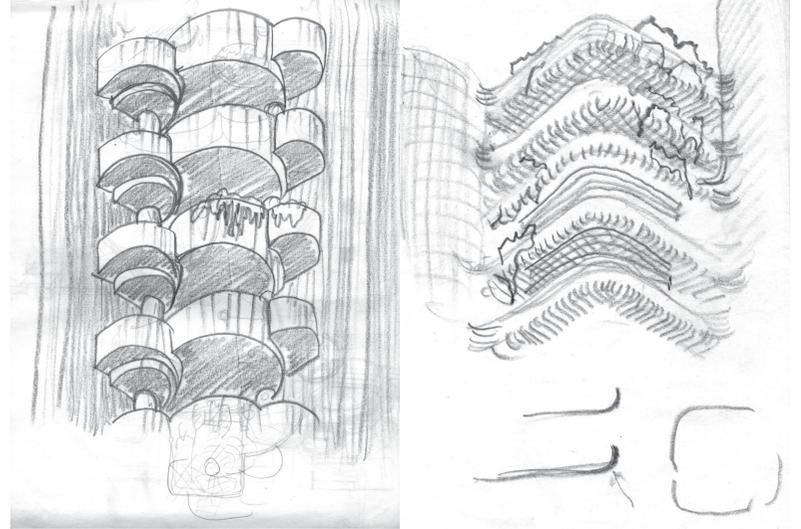
[F4] y [F5] Propuesta de casa-castillo: el territorio vertical: "Elevar una roca habitable para ser ocupada por el hombre en su alojamiento". Maqueta de Torres Blancas y torre del homenaje del castillo de Villarejo de Salvanés.

colaboración asidua, casi agobiadora del triángulo cliente-ingeniero-arquitecto, la forma, en proceso ininterrumpido, y casi anónimo, fue madurando. Por el año 1963, las autorizaciones municipales fueron alcanzadas y las formas estructurales, tras varios ensayos mecánicos sobre modelos a escala reducida, fueron concretándose.

Un inciso esencial, ciertamente. ¿Y el programa, social, de la habitación?. El cliente fue en este punto muy explícito: No se trataba de hacer una nueva proposición de forma de vida social o familiar. El mercado español, y su sociedad de consumidores, tenían, con suficiente rigor definida su exigencia. El papel del arquitecto en este caso era solo plantear una nueva organización vertical de aquellas establecidas y supuestas exigencias programáticas del "habitar". Si el lector, quiere encontrar en nuestra proposición más de lo que nosotros le ofrecemos, por favor, le advertimos sobre su posible e inevitable contrariedad. Torres Blancas no intentó ser una nueva forma de habitación sino una nueva forma de insertar verticalmente la habitación en el espacio.

Un brusco cambio de enfoque, tal como les anunciaba al principio: El debatido problema de las redondeadas esquinas. El autor estaba impuesto del problema técnico ambiental, que no en vano explicó en la escuela de Arquitectura de Madrid la pomposamente llamada ciencia de la "Salubridad e Higiene de Edificios y Poblaciones". Sabíamos allí, profesores y alumnos, de las influencias de la forma física sobre la habitabilidad del entorno creado. Conocíamos los efectos del clima en los locales de esquina o con doble orientación. Sabíamos en que medida las reglamentaciones de ciertos países (Suiza por ejemplo) establecían refuerzos de aislamiento o calefacción en los locales en esta situación. No ignorábamos tampoco el efecto del tiempo, el tiempo histórico, redondeando viejas aristas de formas prismáticas, con su erosión continuada. El viento y el tiempo ayudando a perfilar a levantar, en suma, la arquitectura. Si un espacio habitacional tiene que ser por principio lógico, aproximadamente ortogonal, no se deduce que la esquina tenga que ser sin embargo una exigencia fundamental del interior o del exterior creado. Eludir la esquina fue nuestra propuesta, puesto que una buena manera de resolver un problema es muchas veces, no planteárselo. El primer principio de acústica ambiental es no producir ruidos molestos, por ejemplo colocando suelos de moqueta que impiden el efecto del impacto. Pues bien, nosotros obviamos el problema, es decir, la esquina. Pero Torres Blancas, que yo, su autor sepa, no tiene piezas redondas, por idea pre-impuesta o preconcebida, de su autor. Recuerden lo del artista verdaderamente creador de Joyce y lo de limpiarse las uñas, desde fuera. Dejemos, es nuestro lema de producción en nuestro estudio, que las cosas vayan sucediendo y tomando forma. No nos

introducamos nosotros, como un problema más, en el de ya de por sí siempre arduo problema. Si la economía y aun la higiene de un espacio sanitario aconsejan el redondeo de sus formas, las formas irán inevitablemente, en la producción redondeándose. El arquitecto, como el buen notario, sólo va testificando lo que en el propio proceso de la producción se produce. Para mí, repito una vieja idea, el buen



[F6] y [F7] Croquis de alzados: Propuestas de terrazas-jardín en voladizo ("el debatido problema de las redondeadas esquinas.")

diseño es el del Quijote o la bicicleta. Cuando a un automóvil empieza a vérselo el diseñador, empieza a acortársele su diseño verdadero, el automóvil. ¡Qué hermoso diseño el de la catedral gótica o el del velero!. Parecen ecuaciones perfectas. El diseñador entretanto, al decir de Joyce, indiferente, impiándose las uñas...

En el portal del edificio que estudiamos y en algún rincón, pueden encontrarme, entretenido con el diseño. Mi diseño. Perdonen, lo siento. Cuando yo, el arquitecto, desaparece, la arquitectura, en plenitud, empieza. Termino. En la introducción a "El aula sin muros" de McLuhan y Carpenter puede leerse: "Los adolescentes buscan deliberadamente la mediocridad como forma de conseguir estar juntos. Refuerza esta tendencia el estímulo del mundo adulto, que es esencialmente individualista. Los adolescentes desean ser artistas, pero no pueden "estar juntos" si son excepcionales, por ello boicotean lo excepcional". Que esto no es así, sino al contrario, lo confirma el que los adolescentes están más juntos, por los Beatles o por los propios escritos de McLuhan, más juntos, cuando se sienten unidos, con otros millones, a unos pocos, que son en algún modo sus ídolos o ellos mismos. La mediocridad es el refugio de la comodidad para, dentro de la comodidad, poder "estar juntos". Pero frente a esta posible actitud egoísta y poco juvenil, existen los millones de discos o los millones de ojos jóvenes ante la imagen de una figura excepcional en la pantalla que hablan de una muy otra manera de "estar juntos" más altruista que la anterior, de los que apoyan, pagan y aplauden lo excepcional. El anodino espectador de un campo de fútbol podría ser ejemplo del modo de conseguir estar juntos en la mediocridad. El reconocimiento universal de Kafka, Joyce, o Antonioni, otra manera de estar juntos pagando tributo y recibiendo soporte al mismo tiempo de lo excepcional. De lo que está cansada y con razón la juventud, es de la experiencia del mundo adulto que mantiene convencionalmente hombres y obras como excepcionales que son, paladinamente, mediocridades. Tal vez entre estas últimas, Torres Blancas.

Madrid, 25 de Enero de 1972 Fco. Javier Sáenz de Oíza