

T-HOUSE. Vivienda y biblioteca en Wilton, Nueva York. 1988-1992

Antonio Álvarez Gil

El dibujo pertenece a la especie más rara de las “cosas”: a aquellas que apenas tienen presencia; que, si son sonido, lindan con el silencio; sin son palabras, con el mutismo; presencia que de tan pura, linda con la ausencia; género de ser al borde del no-ser.

El dibujo manifiesta lo primero y lo último de la presencia material de las cosas. Es lo invisible que muestra a lo visible y lo hace aparecer y es la luz que se esconde para que se manifieste la sombra; es la línea, mediadora entre el puro peso oscuro, ese secreto vibrante de la vida.¹

¿Cuál es la relación entre una mariposa y la T-House²? La oposición, Simon Ungers se respondía a sí mismo con esta escueta respuesta. La ligereza de la mariposa en oposición a la estructura monolítica de la casa. Pero si

es posible encontrar algunas coincidencias,³ comparten el equilibrio, el que se produce entre los elementos pesados y ligeros, entre las grandes alas y el frágil cuerpo de la mariposa y el que se produce entre la parte superior de la casa con la parte inferior unidas por un mínimo punto de encuentro.

Simon poseía unas grandes cualidades para el dibujo,⁴ y algo que le apasionaba era dibujar mariposas, para él suponían un reto por su complejidad visual. Estos dibujos que pertenecen a la época más temprana de su vida, incluso anterior a su formación como arquitecto, le permitió adquirir una gran agilidad y adiestrar su mirada hacia el detalle hasta convertirlo en un virtuoso para el dibujo pero sobre todo en alguien apasionado, si no obsesionado, con la perfección del detalle. Su entorno familiar era especialmente proclive, su padre era un dibujante excepcional y dedicó parte de su vida a investigar sobre la proporción y la perspectiva hasta tal punto, que consiguió reunir una de las mejores bibliotecas sobre este tema. Estos antecedentes eran el caldo de cultivo ideal para que S.U. se formara en las disciplinas que son comunes a un arquitecto. Como han aseverado sus pro-

1. Zambrano, M. (1952) *Amor y muerte en los dibujos de Picasso, en España, Sueño y Verdad*. La Habana: Orígenes.

2. Simon Ungers, Tom Kinslow, arquitectos / Ryan & Biggs Associates, ingenieros / Cliente: Lawrence Marcelle / Superficie: 232,00 m2 .

3. Entrevista a Tom Kinslow, 12 de octubre de 2015.

4. Este hecho ha sido atestiguado por sus profesores Arthur Ovaska y Werner Goehner y corroborado por su socio Tom Kinslow.



Fig. 2. Dibujo de Thomas Jefferson para su casa en Monticello. 1769-1770.

fesores y amigos, era un erudito, con un nivel cultural muy por encima de sus compañeros en la universidad⁵ lo que le valió la admiración de todo aquel que lo conoció. Esta exquisita formación le permitió ir por delante en todos sus planteamientos, lo que se puede observar en la rápida evolución que sufren sus proyectos en un corto espacio de tiempo. La T-House se proyecta ocho años después de su graduación en la Cornell Architecture Art Planning.

5. Arthur Ovaska expresa así el nivel cultural de S.U: “Cuando sus compañeros llegaban él ya estaba allí”. Entrevista en Cornell AAP junio 2015.

Thomas Jefferson, 1743-1826, arquitecto y tercer presidente de los EE.UU construyó su residencia oficial en la finca Monticello, una pequeña colina de 300 m de altitud situada en el estado de Virginia. La casa se proyecta con vistas al paisaje en su proceso que durará entre 1768 y 1809. En 1784 la construcción se paraliza coincidiendo con un viaje del presidente Jefferson a Europa, entre los países de su ruta se encuentra Italia y más concretamente la zona de Vicenza, para visitar las villas palaciegas proyectadas por Palladio. A su vuelta a los EE.UU aprovecha para introducir cambios en el concepto de la casa y adaptarla a los cánones aprendidos en su viaje.

El concepto de villa ligada a un determinado paisaje, si bien se estandarizó en el renacimiento y se convirtió en un signo de estatus social, no es nuevo, si nos remontamos a la Grecia clásica vemos como el templo, se sitúa siempre vinculado a la idea de un lugar sagrado, donde la arquitectura y el paisaje conviven en íntima e inseparable conexión, y tiene un fiel reflejo en la disposición clásica del templo dentro del ilimitado paisaje, ejemplos como los que se encuentran en Delfos, Agrigento, Poseidón en el cabo Sunión o el templo de la Concordia en Agrigento, situado sobre una planicie que domina el valle y sobre todo el horizonte. En todos estos casos, no es posible desligar la arquitectura de la percepción del paisaje, la aportación de la mano del hombre, permite la transformación positiva del territorio, consiguiendo la fusión entre paisaje y arquitectura. Como ocurre también con la Villa Rotonda de Palladio y en la casa de Jefferson sobre la colina de Monticello.

Asplund escribió en su diario de viaje a Italia⁶: “El templo necesita altura, el esfuerzo de subir hasta él infunde respeto. (...) ¡Que hermoso es ver un templo, erguido, inmóvil entre el verdor, rodeado de árboles y con un espacio libre, no demasiado grande, frente a él!” La idea de templo va ligada, generalmente en nuestra cultura, al concepto de monumentalidad y la monumentalidad, en una acepción contemporánea, a lo escultórico. El movimiento moderno, y sobre todo los nuevos avances en las técnicas de

6. Asplund escribe este comentario en su cuaderno al visitar el templo de la Concordia en Agrigento. Asplund, G. (2002) *Cuaderno de viaje 1913*. Madrid: El Croquis..

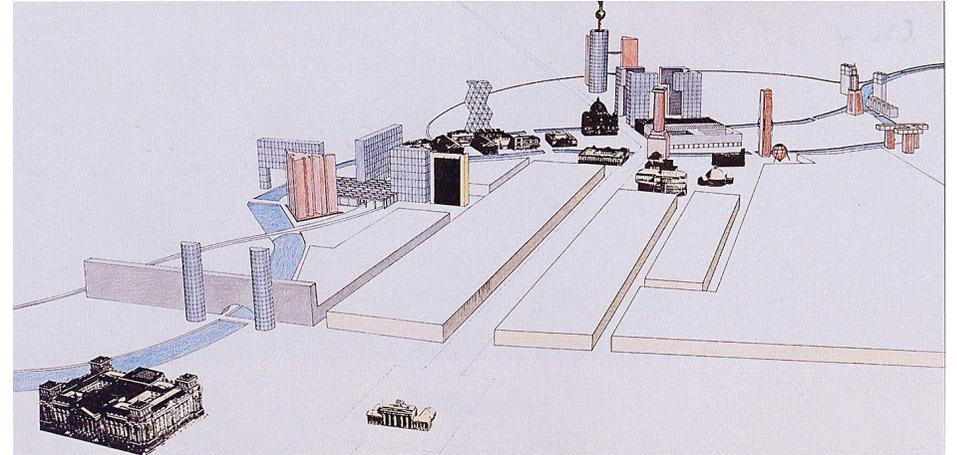


Fig. 3. Templo de la Concordia en Agrigento. Fig. 4. Icons of Architecture. Proyecto 1990.

construcción, con la aparición del hormigón, permiten al arquitecto cruzar la frontera entre el concepto tradicional de lo que es arquitectura y arte. Adolf Loos defendía que la arquitectura se acercaba a la noción de arte solo cuando se construían tumbas o monumentos. A diferencia del escultor, el arquitecto debe supeditar su obra a condicionantes externos impuestos, el programa, los materiales, el lugar y a cualquier otra circunstancia técnica. El concepto del edificio entendido como un objeto escultórico se va abriendo camino, lentamente, a partir de principio del siglo XX, reforzándose con la aparición de los primeros proyectos expresionistas y posteriormente lo que se denominó arquitectura minimal a partir de la década de los 60. Este paso entre lo monumental y lo escultórico va ligado al concepto de icono o hito. O.M.U. plantea en 1990 su propuesta *Icons of Architecture, Project idea*. Donde imagina una ciudad de Berlín repletas de nuevos iconos basados en construcciones verticales que pretendían volver a dignificar la nueva capital de Alemania.

Volviendo al concepto de villa, y situándonos en el contexto americano, el gusto por la vida en el campo sigue imperante en los EE.UU. Una

legislación muy liberal unido a una élite de clientes adinerados y cultos, han favorecido la proliferación de este tipo de construcciones siguiendo, aún hoy, los cánones importados por Jefferson desde Europa, sobre todo el de la villa renacentista.

La villa suele estar ligada a un uso, que a la postre se ha convertido en un signo de status, sobre el que pivota la casa, la biblioteca, que sigue el ideal de Jefferson para el americano culto, su propia casa en Monticello estaba estructurada en torno a este espacio central que se volvió indispensable en cualquier residencia perteneciente a la floreciente burguesía americana.

Cuando el señor Marcelle, propietario de la casa, se pone en contacto con S.U. le solicita que le construya una biblioteca que pueda contener sus 10.000 volúmenes y que esta biblioteca sea su lugar de trabajo. La zona residencial debe quedar en un segundo plano y siempre desligado del uso residencial. Con este programa, es con el que se inician los primeros encajes del proyecto del que sólo se conserva un dibujo preparatorio muy similar al definitivo. Con este planteamiento cabe preguntarse si lo que Simon proyectó era en realidad una casa o una biblioteca.



Fig. 5. T-House. Maqueta para la exposición en el MoMA 1998. Acero fundido.

En este proyecto, la biblioteca es la protagonista, se eleva sobre el horizonte y domina el territorio, como nos contaba Asplund que ocurría con los templos en el sur de Italia, aquí también es necesario subir por una intrincada escalera para, luego, llegar al espacio central y desde ahí, verse rodeado de árboles y casualmente, en un espacio libre no demasiado grande. En este templo no se profesa ninguna religión, ni dentro se cobija ninguna deidad, es un templo del saber, el lugar donde se resguardan, como ocurría en los studiolo renacentistas, los tesoros más preciados de su propietario.

En época más reciente la relación entre el escritor y el espacio de trabajo, nos ofrece algunos ejemplos mucho más cercanos. Como le ocurre al señor Marcelle, muchos escritores necesitan un lugar tranquilo para concentrarse, en muchos de los casos, suele ser un lugar de reducidas dimensiones, sencillo y personalizado. La historia de la arquitectura nos ha dado

magníficos ejemplos, muchas veces de autores anónimos, de edificios para la escritura, la música o la reflexión.

Ejemplos como el de Johann Wolfgang von Goethe,⁷ con su refugio para escribir en Ilmenau, Alemania, construida en 1776, o la casa giratoria de Bernard Shaw en St. Albans, Londres de 1920, que mediante un ingenioso mecanismo de rotación le permitía que el sol entrara siempre por la pequeña ventana y que como en el *studiolo* rosa, los elementos de su interior se limitan a lo mínimo, una mesa, la cama, la silla, la librería y un teléfono.

Sin duda, el aislamiento es una más de las necesidades del escritor, y la parcela situada en Wilton, a tres horas en coche al norte de Nueva York, reunía esta particularidad. Posiblemente una de las mejores referencias sobre este tema es la que nos enseña Martín Heidegger en referencia a su casa en Todtnauberg de 1922, situada al borde de la Selva Negra, que él llamaba *dei Hütte*, sobre el aislamiento escribe; “La gente de la ciudad a veces se asombra de que uno permanezca arriba en la montaña entre campesinos durante períodos de tiempo tan largos y monótonos. Pero no es aislamiento, es soledad... La soledad tiene el peculiar y original poder de no aislarnos sino de proyectar toda nuestra existencia hacia fuera, hacia la vasta proximidad de la presencia de todas las cosas.”⁸

Para S.U., este proyecto era un reto y una gran oportunidad de demostrar cuales iban a ser las bases de su arquitectura a partir de ese momento. Su inusitado interés por el mundo del arte, con su primera instalación⁹ realizada justo un año antes, le permite realizar su primera experiencia donde arquitectura y arte irán lentamente acercándose, hasta hacerse totalmente inseparable a partir de sus proyectos utópicos desde 2001 hasta su muerte en 2006. Para S. Ungers, a partir de este momento, el término escultórico lo

7. “Sobre las cimas de las montañas reina la paz. En todas las copas de los árboles percibes apenas un aliento. Callan las pequeñas aves del bosque. Aguarda: pronto también tú conocerás la paz”. Poema escrito en la pared de su cabaña en 1780.

8. Heidegger, Martin (1963) *¿Por qué permanecemos en la provincia?*, Bogotá: Revista Eco.

9. Simon Ungers realiza su primera instalación en 1987 en colaboración con el escultor paisajista Herb Parker, llamada *Excavation I*, en Philadelphia, EE.UU.

acompañará en la mayoría de sus obras más emblemáticas, incluso aquellas, que por su tamaño o tipología puedan parecer ajenas a este concepto. Término que cuando se aplica a proyectos emblemáticos o singulares, cruza la débil línea que lo acerca al concepto de monumentalidad.

El planteamiento principal de la organización de la casa es simple, y en ello radica su excepcionalidad. Como aquellas mariposas que dibujaba en su juventud, la parte principal que estructura todo el proyecto es el cuerpo elevado, la biblioteca, la base o lo que es lo mismo, la residencia, queda semienterrada en una posición girada 90° respecto a la parte superior, la unión de los dos volúmenes principales es el eje sobre el cual pivotan, la puerta.

La parcela donde se ubica la casa era una antigua cantera de extracción de grava y arena, que con el paso del tiempo modificó el perfil natural del terreno. Es en ese preciso lugar donde se decide ubicar el proyecto, aprovechando la máxima pendiente con el objeto de permitir que el volumen superior gane altura respecto al paisaje. Con esta estrategia la casa se divide en tres niveles, por debajo de la cota cero o de acceso, la residencia, parcialmente enterrada, por encima de ese nivel, la biblioteca, y en medio el camino de acceso y el vestíbulo de entrada como mecanismo distribuidor de los dos usos, que como pidió el propietario, debían funcionar de forma autónoma.

Ya se ha comentado la compleja simplicidad del planteamiento organizativo del edificio, este patrón se aplicara a cada uno de los parámetros que forman parte de la construcción. La materialidad será otro de los elementos reseñable, la casa está construida con dos materiales básicos, el acero corten para el exterior y la madera para el interior, de nuevo la dualidad, que como veremos se repite a lo largo de este proyecto.

En 1988 S.U. realiza la que será su segunda instalación *Hunters Point*, obra realizada en acero corten y semienterrada en un solar abandonado en una zona industrial junto al East River de Nueva York. En este caso, igual que ocurre con el proyecto para la T-House, la obra toma reminiscencias arqueológicas, parece que ambas construcciones afloran desde el terreno.



Fig. 6. Imagen de la construcción de la T-House. Foto Eduard Hueber. Archivo Simon Ungers.

Para S. Ungers era de vital importancia la elección del material, en este caso, el revestimiento de chapa de acero¹⁰ pre-montado en un taller cercano, es la propia estructura del edificio, como si de un barco varado se tratase y usando la misma tecnología naval. Su meticulosidad le llevó a que no existieran juntas vistas y todos los módulos estuviesen soldados en obra y pulido para dar una imagen de cuerpo monolítico.

Una vez dentro de la casa, el pequeño nexo de unión permite, subir al gran volumen de la biblioteca, bajar a la residencia o salir al un mirador y dominar e paisaje desde una posición intermedia. Con esta solución, se permite que se recupere la visión del entorno que se había anulado por la po-

10. La comarca de Wilton cercana al lago Saratoga tiene una fuerte vinculación con el mundo de la navegación, ubicándose en sus alrededores la Unidad de Apoyo Naval de Saratoga y diversos astilleros e industria afines.



Fig. 7. Imagen interior de T House. Foto Antonio Alvarez. 2015.

sición del cuerpo central. La casa que tienen unas dimensiones reducidas y, frente a una solución reduccionista del exterior, el interior se vuelve complejo, como si de las bodegas de un barco se tratase, se debe recurrir a soluciones mecanicistas que permitan desarrollar el programa solicitado.

Como ocurre en la Maison de Verre de Pierre Chareau de 1931 en París, la utilización de ingeniosos mecanismos permite resolver, en determinadas ocasiones la falta de espacio. En la biblioteca, dividida en dos alturas, se sitúa la zona de trabajo en la parte inferior, un espacio dominado por la luz pero que permite con un complejo sistema de contraventanas conseguir la oscuridad necesaria para la conservación de los libros, la modulación entre ventanas permite ubicar armarios aprovechando la gran cámara existente entre la estructura metálica exterior y la caja interior de madera, lo que es compatible con el diferente grado de dilatación de los dos materiales. Los libros se ubican en la galería superior protegidos de la luz. Un pequeño elevador manual de libros conecta los tres niveles de la casa.

En el nivel inferior se ubica la zona destinada a la residencia, como se ha comentado, en una posición perpendicular al cuerpo de la biblioteca y semienterrada. El programa es mínimo, una cocina, baño, comedor y dormitorio, Todo ello resuelto de forma lineal con el dormitorio al fondo e iluminado por una ventana de techo situada en el camino de acceso y que sobresale junto con la chimenea como dos prismas que hacen de antesala a la gran T situada al final de este recorrido.

La T-House fue seleccionada en 1999 para la exposición *The Un-Private House* organizada por el MoMA de Nueva York y cuyo comisario fue Terence Riley. La muestra recogía una selección de 26 casas de los mejores arquitectos internacionales del momento. El Museo adquirió para su colección permanente la maqueta de la casa realizada en acero fundido en una edición especial para la exposición.