

La Maison de Verre de Pierre Chareau en construcción. París 1929.

### Resumen / Abstract

Las imágenes que se conservan de la construcción de la Maison de Verre de Pierre Chareau, muestran un esfuerzo de invención y vaciamiento para hacer la casa moderna, incluso, como es el caso, insertada en pleno corazón de París. El papel que ha jugado el programa doméstico como lugar de especial interés para la arquitectura contemporánea en general y para la enseñanza de la arquitectura en particular, se presentan como impresiones y bocetos, de la mano de una experiencia docente en la Escuela de Arquitectura de Sevilla, la del Taller de Arquitectura, y de los “casos de estudio” que han servido para la realización de intervenciones y acciones de los alumnos del segundo curso de carrera.

*The images of the construction of the Maison de Verre by Pierre Chareau that have been preserved show an effort of invention and voiding in order to build the modern house even if, as is the case, it is inserted in the very heart of Paris. The role that the domestic programme has played as a place of special interest for modern architecture in general and for the teaching of architecture in particular is presented as impressions and sketches together with a teaching experience in the School of Architecture of Sevilla (Spain), that of the Architecture Workshop, and of the “study cases” that have been useful in the interventions and actions of the students in the second year of the university degree.*

## Impresiones y bocetos de la casa para el Taller de Arquitectura

Juan José Vázquez Avellaneda

*Me escapo a duras penas diciendo que hablo en el sentido del capricho, sin ceder al deseo de entregarme a él, pero reconociendo el mayor valor del capricho, que es lo opuesto a la especialización. La especialización es condición de la eficacia, y buscar la eficacia es lo que hace cualquiera que siente lo que le falta.*

Georges Bataille, “La santidad, el erotismo y la soledad”  
L'Érotisme, 1957

Hacer una casa es una tarea habitual que se propone a los alumnos en proyectos arquitectónicos como ejercicio inicial para su formación. El pormenor arquitectónico de un banco, una fuente, una espadaña, o una cruz conmemorativa en un cruce de caminos, ejercicios típicos en la formación beauxartiana, esos a los que se refería Anasagasti en su *Enseñanza de la Arquitectura* o el grupo GATEPAC en su revista *AC*, como ejemplos de lo que no había que hacer, dio paso en la enseñanza moderna de la arquitectura a un interés por el interior, la célula, la casa como pieza de menor escala capaz de servir de forma iniciática a la creación e ideación del espacio arquitectónico desde el proyecto. Podemos recordar, al respecto, también, las palabras de Le Corbusier sobre el protagonismo de la casa como asunto primordial para

la arquitectura del siglo XX, que dejaría atrás como cosa del pasado la atención por los monumentos, los palacios, las iglesias, los estilos, etc. La casa ofrece para la docencia de proyectos, la ventaja de plantear situaciones en las que nadie es ajeno, ni profesores ni alumnos, no se trata de un programa que requiera, en principio, de una información técnica especializada, todos conocemos los hábitos que desarrollamos de forma cotidiana en nuestras casas y por lo tanto ya tenemos una experiencia sobre la que de alguna manera estamos posicionados. La casa con esa relación tan próxima al cuerpo que tiene, no pocas veces se ha considerado como antesala necesaria para poder aspirar a realizaciones arquitectónicas, urbanas y territoriales de mayor alcance. Toda una gimnasia proyectual se ha desarrollado en torno a este asunto que lejos de ser un espacio conocido y abarcable, a pesar de nuestra experiencia sobre él, o mejor con esa inevitable experiencia del habitar humano a la que nadie se puede sustraer, nos sitúa con certeza en un lugar abisal de producción y creación, donde estándares, usos y costumbres, especialistas, médicos, policías, arquitectos y promotores, conforman una exuberante naturaleza tropical que se hace y rehace incluso a machetazos por un sin fin de itinerarios y obras, piezas de un patrimonio compuesto de *documentos-monumentos* que no solo sirven como fragmentos del gran retablo de la cultura arquitectónica contemporánea, sino que contra la amnesia que

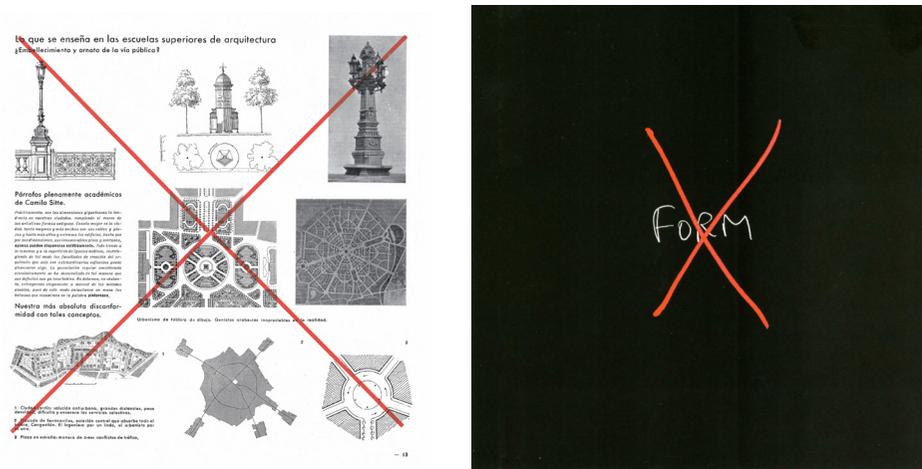


Fig. 1 y 2. Dos tachaduras: En *AC* sobre lo que se enseña en las escuelas de arquitectura y en *Form* de Bernard Tschumi.

se deriva del dominio de una cultura basada en la novedad de lo actual o en la pura banalidad, propia de nuestro tiempo, pueden convertirse en un campo fértil para explorar desde la arquitectura las posibles múltiples formas de habitar sobre la tierra.

Ahora la enseñanza de la arquitectura, queda reglada por la definición de las actividades formativas y las competencias de las distintas asignaturas, descritas en los infumables epígrafes de los planes de estudio de Bolonia, en los que la casa figura como el primer escalón a subir para continuar en progresión, con el barrio, la ciudad, las infraestructuras, etc., hasta llegar a un momento cuasi mágico donde la ideación se transmuta en obra arquitectónica, gracias a la cual es posible quedar habilitado profesionalmente. Aún así no todo está perdido. Desde el primer escalón, con la casa, es posible dibujar otro itinerario formativo, que no olvide la circularidad de los dibujos de la infancia, donde la casa es la figura solar sobre la que giran, caminos, campos y montañas, con su puerta, la ventana, la chimenea y a veces con un

patio, y todo ello bajo la luz prometedora de la mañana, o bajo el rugido del viento y la lluvia en una noche de invierno. Espacio poético sin duda, al que ya se refiriera con detalle Gaston Bachelard en su conocida obra *La poétique de l'espace*.

En este sentido, tenemos un ejemplo claro de la casa como espacio poético seminal, en la obra de Alberto Caeiro, *O mestre*, el heterónimo pessoano maestro del resto de heterónimos creados por el poeta portugués, que careciendo de “teorías” y de “filosofías”, según recordara Álvaro de Campos en sus *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*, se definía a sí mismo diciendo en el poema XXX de *O Guardador de rebanhos*:

*Vivo no cimo d'um oteiro  
Numa casa caiada e sòsinha,  
E essa é a minha definição*

Siendo él propio esa casa en la cima de un otero, ocurría la paradoja recogida en el poema XX en el que afirma que aún siendo el Tajo más bello que el río que corría por su aldea, el Tajo no era más bello que el río de su aldea, *Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia*.

La casa, es decir, el poeta mismo, instalada en un sitio concreto es capaz de desplegar una mirada exterior-interior al mundo, para realizar una cosmografía tan precisa como la referida en el poema VII.

*Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do universo...  
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer  
Porque eu sou do tamanho do que vejo  
E não do tamanho  
da minha altura*

Para Caeiro basta existir para ser completo, y el conocimiento de las cosas ha de hacerse desde los sentidos. Como objetivista absoluto, la naturaleza

como conjunto solo es una abstracción de nuestro pensamiento, de manera que en su universo lo determinante es la presencia del modesto quintal del Ribatejo portugués donde vive, siguiendo el plan trazado por Fernando Pessoa en su *drama em gente*, y los montes, valles, llanuras, árboles, flores, hierbas, etc., de su *aldeia*. Si para el pensamiento poético pessoano, será determinante la intervención de este poeta “bucólico” que se define como una casa, de manera similar, podemos entender el alcance que han tenido los programas domésticos realizados en los últimos cien años, para la invención de la arquitectura contemporánea en particular y para la conformación de nuestro cotidiano en general. Hay en la arquitectura contemporánea un desbordamiento de sus principios en los que la casa ha sido un lugar de elección primordial.

El Taller de Arquitectura es quizás el espacio docente más novedoso de los nuevos planes de estudio de la escuela de Sevilla, gracias a que en él concurren distintas áreas de conocimiento, formando equipos de profesores que de alguna manera discurren en paralelo a la tradicional enseñanza de la arquitectura por asignaturas estancas. En nuestro Taller<sup>1</sup> la casa no es un mero tránsito hacia otras tareas de mayor complejidad, sino que se presenta como un trabajo de perfiles poliédricos. Reconocemos la codificación de conductas a las que ha atendido la arquitectura como conocimiento instrumental de poder para organizar de forma racional la vida de las gentes, eso que se ha llamado biopoder y que como una bestia oculta y silenciosa aparece en cualquier momento, en gestos y posiciones de proyecto. Pero esa parte chungu de nosotros mismos, la venimos contrarrestando desde hace algunos años con expediciones de todo tipo, hacia esos casos de estudio que nos demuestran como son posibles otros mundos y otras casas. Algunas de las

1. Taller de Arquitectura 1. Casa. Proyecto docente: *portafolio\_electrónico\_arquitecturas de través*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. A cargo de los profesores: Juan José Vázquez Avellana/ Mariano Pérez Humanes/ Ricardo Sierra Delgado/ Enrique de Justo Moscardo/ Miguel Rojas Rodríguez/ Antonio Domínguez Delgado. Han participado también en distintos cursos académicos: José Manuel Aladro Prieto/ Enedina Alberdi Causse/ Manuel Bendala García/ Victoria Domínguez Ruiz/ Francisco Manuel Garcilaso de la Vega Molina/ Miguel Ángel Gil Martí/ Pilar Gimena Córdoba/ Pedro Gómez de Terreros Guardiola/ Rafael Herrera Limones/ Javier Velasco Acebal.



Fig. 3. “La ciudad del globo cautivo”, R. Koolhaas en *Delirious New York*.

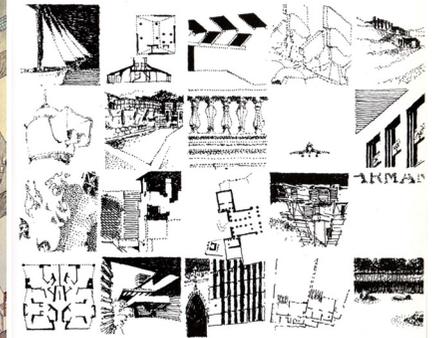


Fig. 4. “Respuesta de ET”, Elías Torres para *Quaderns d'Arquitectura*.

expediciones realizadas quedan recogidas en esta publicación, por primera vez, ordenadas apenas por orden cronológico. Pabellones, manifiestos constructivos, acontecimientos y anticipaciones, obras singulares, etc.; de autores de éxito y también de otros orillados, estos quizás los que ahora más nos interesan. Caracterizados todos ellos desde la discontinuidad de cada caso, se han tomado como material para la acción proyectual, entendiendo que cuando no hay lugar ni programa, queda solo arquitectura hecha de arquitectura, casa desde la CASA, una manera de posible continuidad que se hace de través, como manchas temáticas hacia la inteligencia integral que se separa definitivamente de los códigos de los especialistas.

El procedimiento ha consistido en una serie de recorridos por algo más de cien años de *casas-casos de estudio*, huyendo de la mirada distraída, para proponer una visita detallada de cada uno de los ejemplos, utilizando para ello distintos soportes y modelizaciones, dibujos, maquetas, recogiendo fragmentos escritos, documentos fotográficos, audiovisuales, etc., a partir los cuales o mejor con el propio material recolectado, editar una intervención, un *portafolio electrónico*, trabajo en construcción a lo largo de todo el proceso, desarrollado unas veces desde lo concreto a lo abstracto y otras veces llevando al material arquitectónico conceptos e ideas.

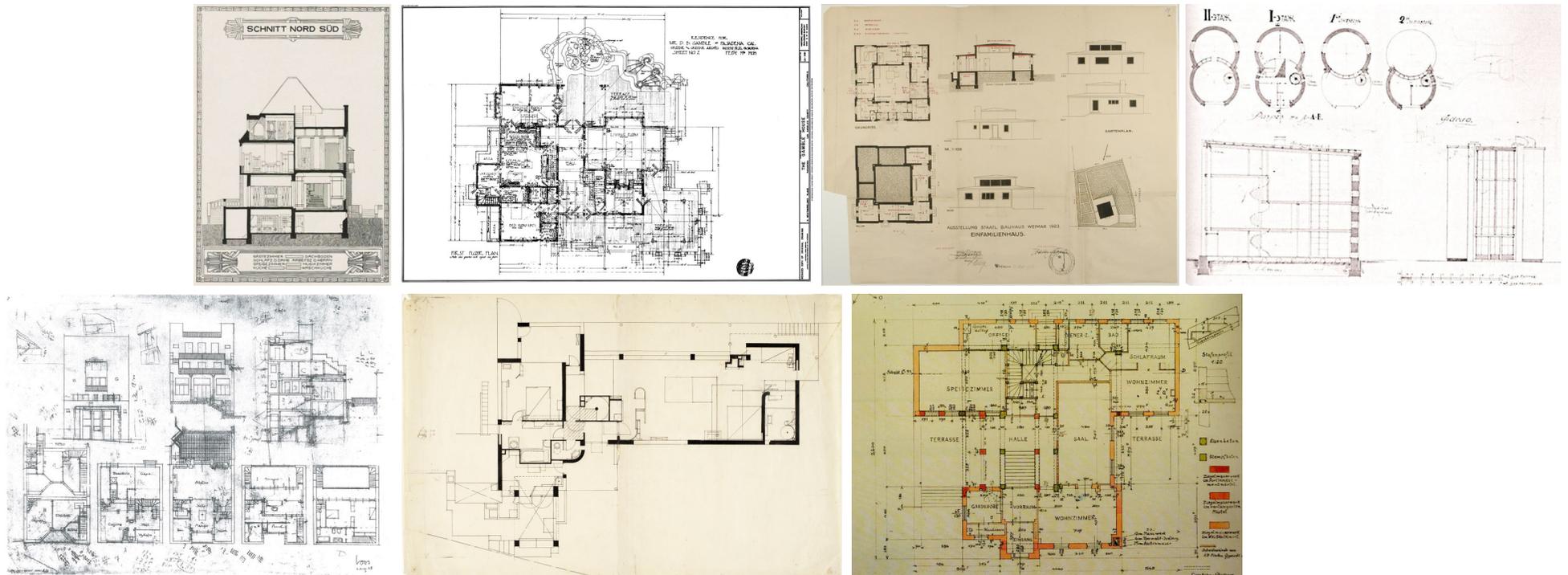


Fig. 5. Sección de la casa de Peter Behrens en Darmstadt. Fig. 6. Planta baja de la Gamble House de Greene & Greene. Fig. 7. Proyecto de la Haus am Horn de Walter Gropius. Fig. 8. Proyecto de la casa de K. Melnikov. Fig. 9. Planos de la casa de Tristan Tzara. Fig. 10. Planta de la casa E.1027 de Eileen Gray y Badovici. Fig. 11. Planta de la casa de Wittgenstein.

Arquitecturas como las realizadas por R. Koolhaas en su *Delirious New York*, las de Elías Torres recogidas en *Hubiera preferido invitarles a cenar...* o incluso las de *Roma interrotta*, entre otras, resultaron ser de utilidad para orientar a los alumnos sobre la tarea a realizar. Hablamos así de procedimientos que no son ajenos, en cierta medida, a los ensayados en algunas facultades de arquitectura norteamericanas, como en la Cooper Union por John Hedjuk, cuando proponía a sus alumnos hacer una casa tomando como pretexto un cuadro de Juan Gris, o los trabajos de indagación sobre la forma arquitectónica de Bernard Tschumi, incorporando para ello la imagen cinematográfica,

la notación musical, o Peter Eisenman introduciendo textos literarios con carácter arbitrario, alusiones todas ellas ajenas en principio al espacio físico y quizás por ello aún marginales en nuestro ámbito universitario, procedimientos cuestionados por algunos, que ponen en duda el valor y la eficacia que pueden tener de cara a la formación profesional del arquitecto. La incertidumbre acerca del futuro que deparará el trabajo de los arquitectos, ya sea porque muchos de los jóvenes quizás no construirá ni siquiera esa primera vivienda unifamiliar de antaño, o ya sea porque el trabajo futuro de la profesión estará inmerso en procesos complejos de conocimiento cultural y técnico,

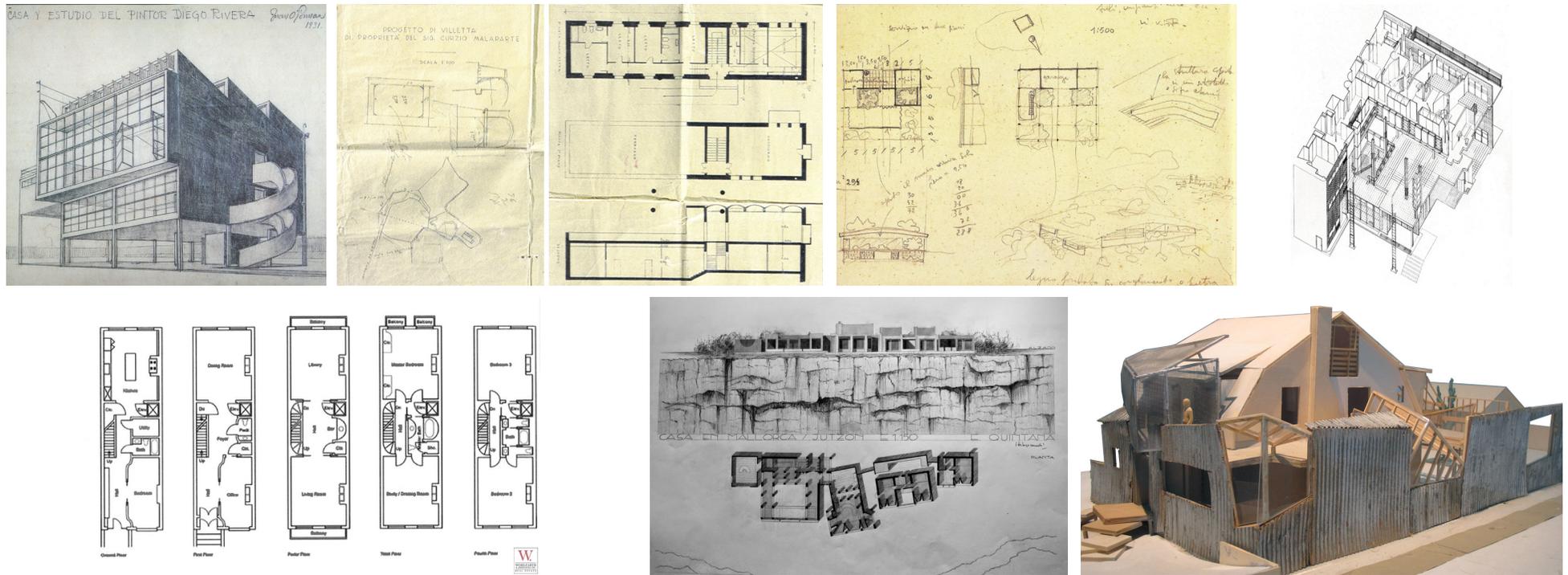


Fig. 12. Boceto para la casa-estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo. Fig. 13. Estudios previos de la casa de Curzio Malaparte de Adalberto Libera. Fig. 14. Esquemas de la casa de Vidrio de Lina Bo Bardi. Fig. 15. La Maison de Verre de Pierre Chareau. Fig. 16. Plantas de la casa-estudio de William Lescaze. Fig. 17. Planta y frente del mar de la Can Lis de J. Utzon. Fig. 18. Maqueta de la casa de F. Gehry.

co, siempre en transformación, aconsejan no desdeñar la capacidad crítica y performativa de los alumnos que se ejercitan desde el presente, enfrentados a nuestra memoria cercana, ideando lo que esté por venir.

El recorrido realizado, las distintas trayectorias ensayadas, la fertilidad de los caminos principales y los caminos secundarios transitados, al calor de los casos de estudio, nos invitan a seguir con nuestro procedimiento. Y así ahora andamos trabajando sobre casas americanas, desde la de George Washington hasta la Moore House de Charles Moore, y con ellas, las aulas, arañas y prótesis de Santiago Cirugeda y *recetas urbanas*. Mirando hacia atrás,

estas expediciones nos han llevado a profesores y alumnos, por una especie de enumeración caótica de casos, en los distintos cursos, que estarían recogidos en el siguiente ramillete.

-Los prolegómenos protomodernos o de la casa en la que ya queda propuesto el interior del siglo XX, aunque todavía revestido de un cierto ropaje decadentista. Casos europeos, como la Haus Riehl (1906-1907) de Mies van der Rohe, el Palacio Stoclet (1905-1911) de Josef Hoffmann, la Casa en Darmstadt (1901) de Peter Behrens, la Casa de Otto Wagner (1908), o norteamericanos, como la Gamble House (1908) de Greene & Greene y la William G. Low House (1886-1887) de McKim, Mead & White.

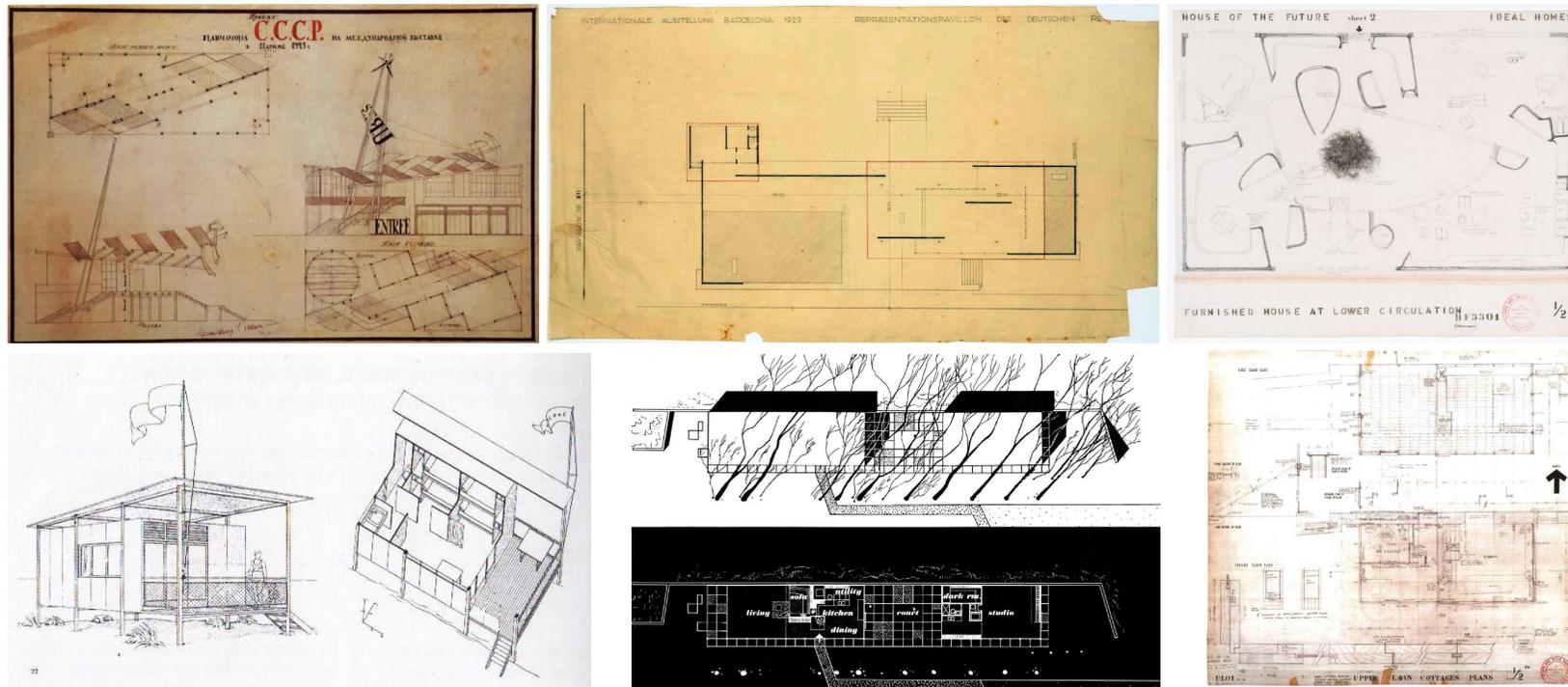


Fig. 19. Pabellón de la URSS, París 1925 de K. Melnikov. Fig. 20. Propuesta inicial para el Pabellón Alemán de Barcelona 1929 de Mies. Fig. 21. Planta de la House of the Future de A & P. Smithson. Fig. 22. Caseta para la Ciutat Repós del GATCPAC. Fig. 23. Case Study House n° 8 de Charles & Ray Eames. Fig. 24. Plano de proyecto de la Upper Lawn de A & P. Smithson.

-Piezas clásicas, monumentos de la contemporaneidad o los rastros dejados por el extrañamiento de lo moderno acerca del habitar, con sus años de esplendor recogidos en fotografías en b/n, con destinos inciertos, desaparecidos, mutilados, abandonados, como esa curva perdida del camino y por ello manifestando aspectos desconocidos cuando estaban en uso, rehabilitados y conservados como los trajes de un museo que a pesar del esmero dedicado a su mantenimiento, muestran la pátina del tiempo y la falta de un cuerpo que les de vida, una vida que ahora se manifiesta en entornos de ciudades muy transformadas. La Haus am Horn (1923) de Walter Gropius,

la Casa de K. Melnikov (1927), la de Tristan Tzara (1926-1927) de Adolf Loos, la E.1027 (1926-29) de Eileen Gray con Badovici, la Casa Wittgenstein (1928) o la Sturges Sext (1939) de F. Lloyd Wright.

-Casos surgidos en los márgenes, capaces de contradecir cualquier visión monolítica de la casa moderna, y por extenso de la misma modernidad y de sus centros de decisión. La Casa Estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo (1931) de Juan O’Gorman, la Casa Malaparte (1937) de Adalberto Libera y Curzio Malaparte, la Casa de Vidrio (1951) de Lina Bo Bardi; o realizadas en las grandes metrópolis del siglo XX pero desde posiciones fuera de los

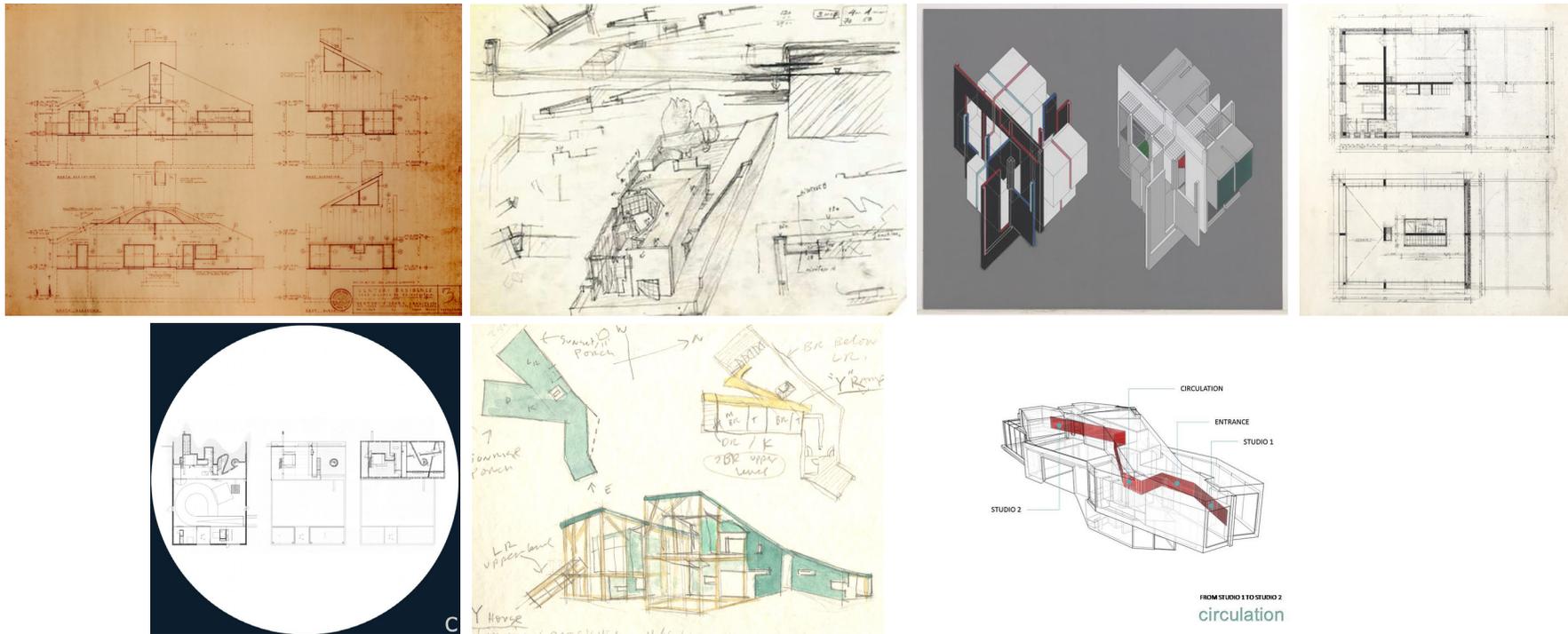


Fig. 25. Plano de obra de la casa Vanna Venturi de R. Venturi. Fig. 26. Boceto de la casa Beires de Álvaro Siza. Fig. 27. Axonómicas de la House VI de Peter Eisenman. Fig. 28. Plantas de la casa de Piedra de Herzog & De Meuron. Fig. 29. Plantas de la casa en Burdeos de R. Koolhaas. Fig. 30. Bocetos de la Y House de Steven Holl. Fig. 31. Esquema de circulación de la Moebius House de Ben van Berkel.

circuitos habituales, como la William Lescaze House-Office (1933-34), la Maison de Verre (1928-32) de Pierre Chareau y Bernard Bijvoët, y Chareau también, sorprendentemente contemporáneo, en la desaparecida casa estudio que realiza para Robert Motherwell (1948) en EE.UU, o el mismo Le Corbusier reinventándose en su Maison Jaoul (1937-1956) tras un largo proceso de gestación, y Utzon retirado en Mallorca en su Can Lis (1972), o incluso Gehry manifestándose de forma seminal en su casa de Santa Mónica (1979).

-Casas efímeras, del tiempo de las exposiciones, manifiestos constructivos, modelizaciones y otros sueños de futuro, como los pabellones de la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París en 1925, el de L'Esprit Nouveau de Le Corbusier, con la réplica de Bolonia, y el Pabellón de la URSS de Konstantin Melnikov, o el Pabellón alemán de Mies en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, y su controvertida reconstrucción, los ensayos para la exposición *This Is Tomorrow* (1956), el Patio & Pavilion y The House of the Future de Alison & Peter Smithson; prototipos como la Célula de una sola habitación (1929-1930) de M. Ginzburg et al.,

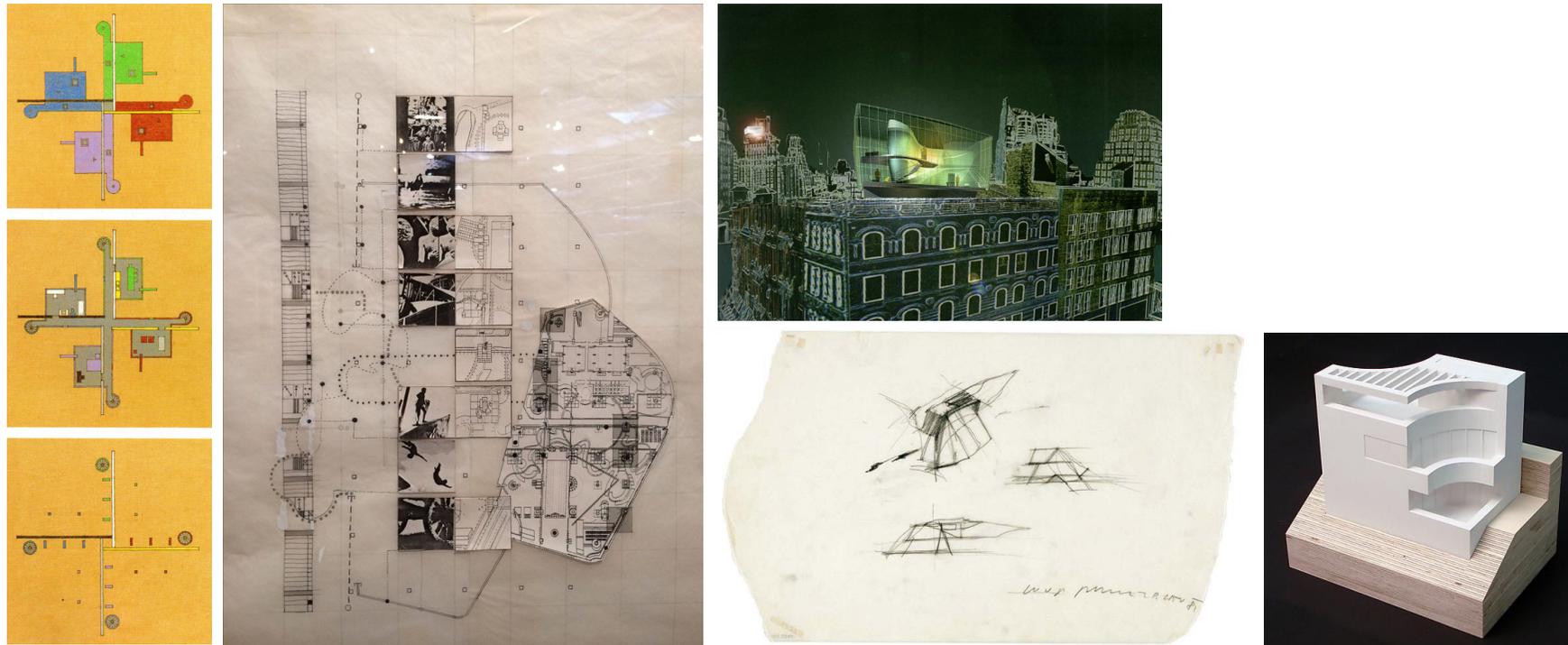


Fig. 32. Plantas de la North East South West House de John Hejduk. Fig. 33. Esquema para el Parque de La Villette de B. Tschumi. Fig. 34. Fotomontaje de la Urban Glass House de B. Tschumi. Fig. 35. Boceto de la Open House de Coop. Himmelblau. Fig. 36. Maqueta de la casa Margarita de Simon Ungers.

la Caseta mínima para la Ciutat de Repós (1931-1938) del GATCPAC; obras realizadas como autoencargos, en los que la realización del proyecto se une a la vida cotidiana de sus autores, convertido todo ello en un manual de comportamientos domésticos para la gente elegante y moderna, el Case Study House nº 8 (1945-1949) de Charles & Ray Eames, el pabellón Upper Lawn (1959-1962) de Alison & Peter Smithson, o la Casa das Canoas (1951-1954) de O. Niemeyer.

-De la postmodernidad y el tránsito entre siglos, a través de una eclosión de formas diversas, de la mano de la Casa Vanna (1962-1964) y la Residencia Delaware (1978-1983) de Robert Venturi, la Casa Beires en Póvoa

de Varzim (1973-1976) de Álvaro Siza, la House VI (1972-1975) de Peter Eisenman, la Zimmerman House (1972-1975) de William Turnbull, la Casa de Piedra (1982) y la Plywood House (1984-1985) de Herzog & De Meuron, la Villa dall’Ava (1985-1991), la Casa en Burdeos (1994-1998) y la Dutch House (1993-1995) de Rem Koolhaas, la Y House (1997-1999) de Steven Holl, o la Moebius House (1998) de Ben van Berkel. Obras realizadas por arquitectos cuyos despachos están en tránsito desde la producción artesanal hacia el mercado global y en los que el programa doméstico, empieza a ser algo excepcional.

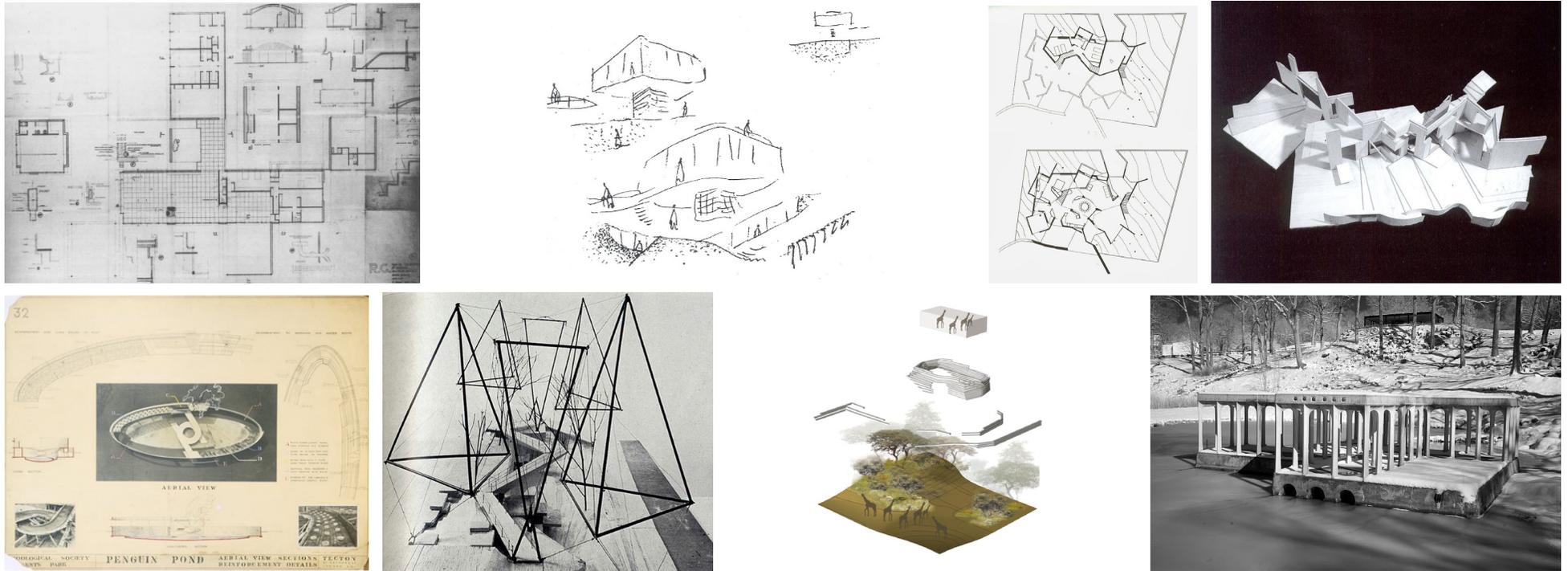


Fig. 37. Plano de trabajo de La Ricarda de Antonio Bonet Castellana. Fig. 38. Bocetos para la casa Domínguez de Alejandro de la Sota. Fig. 39. Plantas de la casa Gili de Torres & Lapeña. Fig. 40. Maqueta de la casa Garau-Agustí de Miralles & Pinós. Fig. 41. Plano de la Penguin Pool de Tecton. Fig. 42. Maqueta del Snowdon Aviary de Cedric Price. Fig. 43. Esquemas del pabellón de las jirafas en París de B. Tschumi. Fig. 44. Maqueta del Lake Pavilion de Philip Johnson.

-La radicalidad poética de narraciones como las de John Hejduk en *Mask of Medusa* (1985) donde recoge propuestas de casas desarrolladas a lo largo de distintas décadas, bajo títulos tan sugerentes como 1/4 House A (1968-1974), Wall House 3 (1968-1974), The City of the Angels House, Day-Night House, North East South West House, o en las piezas breves de *Victims* (1986); de Bernard Tschumi, cuando comenzaba a ser Tschumi, con la Stairway for Scarface (1979) donde él mismo adopta una pose *ad hoc* delante de la escalera, con la Sequential House (1981), con el éxito de sus Folies de La Villette, y en el *Time Magazine* con su sueño metropolitano para una casa

del futuro en la Urban Glass House (1999) posada sobre un rascacielos de New York; y años antes en Malibú, la Coop. Himmelblau en la Open House (1983); o el malogrado Simon Ungers construyendo sus casas esculturas entre New York, con la T-House (1988-1992) y Totalán con una obra póstuma, la Casa Margarita (2006-2008).

-Y de este lado de acá con algunos maestros españoles, cuando la modernidad resultaba ser una flor extraña en el erial hispano, con Antonio Bonet Castellana desde el exilio en Buenos Aires con la Casa OKS (1955-1957) mientras proyecta en Barcelona, desde la distancia, la Casa La Ricarda (1949-

1963), cuando J. M. Sostres estaba haciendo la Casa M.M.I. (1955-1958); obras de madurez profesional como la Casa Zóbel (1970-1972) de José Antonio Coderch en Cádiz y la Casa Domínguez (1976) de Alejandro de la Sota, en Pontevedra. Las casas en Ibiza de Torres & Lapeña, (1969-1993), y la Casa Garau-Agustí (1988-1993) de Miralles & Pinós, hechas al calor de procedimientos de gran libertad formal, improvisaciones, acuerdos, luces, montajes, gestos, etc.

-Incluso las casas para otras especies, especies de espacios doméstico-domesticado, entre la humorística Penguin Pool (1934) de Tecton, pasarela de music-hall para pingüinos, y el aullido de libertad para pájaros del Snowdon Aviary (1962) de Cedric Price, para algunos el mejor arquitecto del S. XX. Piezas de escalas distintas, -¿cómo duerme una jirafa?- o la Casa de Jirafas (2008-2014) de B. Tschumi, y hasta el Lake Pavilion (1949) de Philip Johnson o ¿cuál es el tamaño de los sujetos-objetos?

La casa que parece en principio ser un lugar de continuidad regido por los usos, hábitos y costumbres, que todos compartimos como especie, donde se resuelven las necesidades básicas del cotidiano, resultar ser un espacio de discontinuidad desbordante gracias a una facultad humana, la imaginación, gracias a la que disponemos de toda una serie de ensayos, en los que ese impulso se manifiesta como una naturaleza exuberante de partes sin un todo, de superación o transgresión de lugares comunes. Si hay alguna continuidad está en ese fuego que alimenta cada una de las casas estudiadas como oportunidad para seguir, o en la posibilidad que tenemos de reunir las en un museo siempre en construcción, atlas que nos observa con miradas familiares. Los bocetos aquí reunidos, más allá del resultado final que han producido como arquitecturas de la casa, muestran un trabajo lleno de dudas, revisiones, intuiciones, gestos, a veces sorprendentes en su elementalidad, una tarea, hacer arquitectura, que no tiene otro procedimiento que no sea basarse en un tanteo continuado. Una obra acaba cuando no hay más dinero ni más tiempo, decía Quetglas, esto no es menos cierto que justo en ese momento

es cuando empieza otro tiempo en el que la arquitectura es sometida a los efectos meteóricos de la vida.