ISBN 978-84-09-08594-1

PONENTE

28 /35

METODOLOGÍA

"Las comparaciones son odiosas", o no

TEXTO

Del sótano a la buhardilla. Análisis comparado de la cabaña en Oropesa de Francisco Javier Sáenz de Oíza y el "rascainfiernos" de Fernando Higueras

AUTOR

Alfredo Baladrón Carrizo

Universidad Politécnica de Madrid. Arquitecto ETSAM 2003. Doctorando y Profesor. Finalista en la Muestra de Investigación de la XIII BEAU 2018. Segundo Premio en el Concurso para la Rehabilitación de la Fábrica Clesa 2015. Responsable de proyectos en Nieto Sobejano Arquitectos (2006-2015), Taller de Ideas (2005-2006) y Luis Martínez Santa-María (2001-2005).
alfredo.baladron@gmail.com

 ISBN 978-84-09-08594-1

‘Las comparaciones son odiosas’, o no “Comparisons are hateful’, or not _Alfredo Baladrón Carrizo

METODOLOGÍA

Palabras clave

Sáenz de Oíza, Fernando Higueras, Oropesa, Rascainfiernos, fenomenología

Sáenz de Oíza, Fernando Higueras, Oropesa, Rascainfiernos, phenomenology

Resumen

El texto expone el método y las experiencias vividas en la elaboración del artículo “Del sótano a la buhardilla’. Un análisis comparado de la cabaña de Oropesa de Oíza y el “rascainfiernos” de Higueras. El proceso llevado a cabo nace de un interés previo por el estudio de ambas casas. Su desarrollo sigue el método de análisis comparado propuesto por Kenneth Frampton y trata de encontrar lugares comunes en los que descifrar los invariantes del habitar en una época determinada de tiempo. De su estudio se deduce que ambas casas comparten una voluntad de poner en relación la casa con la naturaleza, y de convertirse en lugares para soñar, lo que las relaciona directamente con los planteamientos de Gaston Bachelard y la fenomenología.

This text shows the methodology and experiences lived during the writing process of the article “From cellar to attic.” Comparative analysis of Oropesa’s hut of Francisco Javier Sáenz de Oíza and the “rascainfiernos” (groundscraper) of Fernando Higueras. The origin of the article born from a personal interest on both cases. The development follows the Comparative Critical Analysis proposed by Kenneth Frampton. It tries to find a common ground to reveal the essence of inhabitance in a determined period of time. From its study can be concluded that both houses share the willingness of linking the home with nature and landscape. Also of creating places to dream, what it is directly related with the approaches to the dwelling of Gaston Bachelard and phenomenology.

El método

Suele decirse que las comparaciones son odiosas. Sin embargo, comparar es un método, o más bien una herramienta, que siempre me ha resultado muy útil en el desarrollo de los proyectos. Y es que, cuando me hablan de metodologías de investigación para temas tan poco empíricos como los proyectos de arquitectura, no puedo más que aplicar la misma forma de hacer que llevo a cabo cuando pienso en un proyecto.

A la hora de proyectar, resulta inevitable no tener presente lo que otros, especialmente los maestros, ya han realizado antes que nosotros. Comparamos plantas, secciones, alzados, detalles. Miramos sus dibujos buscando una solución a problemas a los que ellos se han enfrentado antes para aprender la forma de resolverlo. Comparamos tamaños de edificios de similares características y programas para acertar en el tamaño. Desde la escuela me enseñaron a usar papel de croquis, diría que casi de forma compulsiva, para dibujar y redibujar. Para aprender con la mano, dibujando, superponiendo plantas, siempre comparándonos, con otros o incluso con nosotros mismos. Y es que en esa superposición de trazos se va seleccionando progresivamente la mejor solución para cada proyecto.

Esta misma forma, o si se quiere llamar, metodología, es la que aplico cuando me enfrento a un tema de investigación. Sin saberlo estaba aplicando un método que ha sido utilizado en numerosas ocasiones. Hace unos años David Cohn me recomendó una reciente publicación de Kenneth Frampton *“A genealogy of Modern Architecture: Comparative Critical Analysis of Built Form”* (2015) que pone en práctica esta metodología aplicada sobre parejas de edificios de similares características y espacio temporal, en diferentes tipologías. Son veintiocho los edificios comparados. Todos ellos comprendidos entre 1924 y 2007. El primer apartado está dedicado a edificios de viviendas unifamiliares, con seis parejas comparadas. El segundo apartado trata los edificios colectivos de vivienda con dos parejas. Los siguientes apartados presentan edificios de Oficinas, Civiles y Salas de conciertos con una pareja cada uno. A los museos dedica dos parejas y, por último, los estadios con una última pareja. Todos ellos son analizados en base a dos tipos de parámetros, los usos (públicos, privados, semi-públicos y servicios) y las circulaciones (peatonal y de vehículos). Cada análisis comparado establece relaciones, no solo entre cada pareja, sino con otros proyectos de los propios autores. Esto permite tener una visión del desarrollo de la arquitectura en el siglo XX.

En el artículo presentado se intentó seguir una metodología similar a la de Frampton, salvando las diferencias. En el texto se realiza un análisis comparado de dos casas que desde hace tiempo me habían interesado, y en las que encontré una serie de puntos para poder relacionarlas. No sabría decir si la elección de las casas fue anterior o posterior a la metodología. Seguramente las relaciones fueron encontradas a posteriori. Una de ellas es la cabaña de Oropesa de Sáenz de Oíza. La otra, el rascainfiernos de Higueras. Ambas fueron pensadas en la misma época, entorno a 1970 en un momento de crisis del movimiento moderno; en el mismo entorno cultural, Higueras y Oíza se profesaban admiración mutua. Ambos son proyectos

para los propios arquitectos, lo que les otorga una condición experimental que les permite poner en práctica sus reflexiones personales. Ambas tienen un desarrollo vertical que tanto tiene que ver con el concepto de habitar de Bachelard y la fenomenología, cuyas teorías estaban en auge en aquella época. Además, daba la casualidad de que en 2018 se celebraban efemérides y exposiciones sobre ambos arquitectos. Este conjunto de casualidades me animó a desarrollar un artículo para estudiar en profundidad dos obras que tenía pendientes.

Las experiencias

A mi maestro José Manuel López Peláez, le escuché comentar en varias ocasiones el día que Oíza vino a la cátedra de proyectos a dar una lección magistral. Contó su casa de Oropesa. Era un ejemplo extraño, no construido, que Oíza eligió para enseñar a los alumnos de Arquitectura. Javier Frechilla y José Manuel conservan aún los croquis de aquella casa y debo agradecerles que me los mostrasen cuando les dije que iba a escribir un artículo sobre esa vivienda. También existe una tesis doctoral que trata el tema de las cabañas y que contaba con la de Oíza entre sus ejemplos. En los croquis, más de sesenta, todos numerados, se muestra el desarrollo del proyecto aunque nunca llegó a ser construido. Resultaba muy interesante ver como el proyecto va transformándose en cada croquis hasta llegar a la solución última. Se produce un proceso de depuración de la idea muy ilustrativo para un estudiante. La casa comienza siendo una vivienda de dos plantas, con un desarrollo principalmente horizontal, que poco a poco va erigiéndose por encima de los árboles y reduciendo el tamaño de su planta hasta ajustarse al programa mínimo. Los usos comunes, que al principio estaban en la planta baja, pasan a ocupar la parte superior. La subida se produce por una angosta escalera de caracol, oscura en todo su desarrollo hasta llegar a la última planta, donde se abre hacia las montañas de Gredos. No está construida, pero el análisis de los dibujos permite recorrerla y adivinar las sensaciones que producirían sus espacios.

En cuanto al “rascainfiernos” de Higueras, fue una compañera de trabajo, Covadonga Blasco, y Concha Lapayese, la que me habían hablado de esta casa en diversas ocasiones. Tenía una visita pendiente a la misma para conocerla. Qué mejor escusa que un artículo para aprender de ella. Me puse en contacto con la Fundación Fernando Higueras para visitarla. La colonia en la que se encuentra está formada por viviendas unifamiliares de dos plantas construidas en su mayoría en los años treinta. Desde el exterior nada te señala la ubicación de la casa de Higueras. Me guié por el nombre y el número. Había dos timbres, no supe si llamaría al acertado. Lola Botía me abrió la puerta y me invitó a pasar. Rodeamos la casa por el lado norte y pasamos por un estrecho pasillo que llevaba hasta la parte trasera. Una estructura ligera de tubos de acero pintados en verde sostenía una enredadera. Era febrero, por lo que no había mucha vegetación, pero era fácil imaginarse un jardín tremendamente vivo. En el centro del jardín, tras unos arbustos, se adivinaban cuatro lucernarios de grandes dimensiones. A su izquierda, unas chimeneas, y tras ellas un nuevo lucernario un poco más pequeño. En la pared medianera estaban colgados unos objetos que traían a la mente un pasado industrial. Volvimos hacia el estrecho paso entre la vivienda y el muro medianero. Bajamos por una estrecha escalera allí situada. Lo primero que se ve al entrar es un gran chorro de luz natural arrojado sobre una escalera de caracol de desarrollo descendente. No se tiene la sensación de entrar en un sótano. Una balda a poco más de dos metros de altura refleja la luz del lucernario sobre los techos. La poca altura de la balda te obliga a bajar la cabeza al bajar los primeros tres escalones. Entonces, la mirada se desvía a la derecha, hacia un gran vacío lleno de luz natural. Apetece seguir descendiendo. Bajamos una planta más, allí están un par de puestos de trabajo donde nos sentamos a charlar. Agradezco a Lola su amabilidad al mostrarme el archivo. Charlamos sobre aquella casa y todo lo que en ella vivieron. Hablamos sobre las cuevas, y sobre un viaje que hizo Higueras con el editor de la revista GA, Yukio Futagawa. El relato escrito por Higueras sobre aquellas cuevas de los pueblos del sur de Andalucía parecían describir su propia casa. Las curvaturas de los vértices parecen hablar de aquellos pueblos pintados año a año con cal. En ellos las curvaturas de los vértices hablan del tiempo. En la casa permiten que la luz resbale y entre de forma horizontal en cada planta. Lola me permitió deambular por las dos plantas de la casa y usar la tumbona. Entonces entendí el propósito de la casa. Al tumbarse en ella y dirigir la mirada hacia arriba se descubre el cielo recortado por unos altos árboles, cipreses. Era el punto final de la misma, lo que ponía en relación la casa con la naturaleza. Nunca tuve sensación de encontrarme en un sótano.

Ambas casas tenían en común su relación con la naturaleza. Su recorrido, uno ascendente y otro descendente, rematados por un mirador y una tumbona respectivamente. Lugares para contemplar las montañas y el cielo. Pese a que ninguna de las dos viviendas comparte la estructura completa de la casa que Gaston Bachelard propone en La Poética del Espacio (del sótano a la buhardilla), ambas tienen en común que son lugares para habitar y, principalmente, para soñar. Con todos estos ingredientes se podía realizar un artículo que sirviese, fundamentalmente, para seguir aprendiendo de los maestros.

 ISBN 978-84-09-08594-1

Del sótano a la buhardilla. Análisis comparado de la cabaña en Oropesa de Francisco Javier Sáenz de Oíza y el "rascainfiernos" de Fernando Higueras From cellar to attic. Comparative analysis of Oropesa's hut of Francisco Javier Sáenz de Oíza and the "rascainfiernos" (groundscraper) of Fernando Higueras

_Alfredo Baladrón Carrizo

TEXTO DE REFERENCIA

Palabras clave

Sáenz de Oíza, Fernando Higueras, Oropesa, Rascainfiernos, fenomenología

Sáenz de Oíza, Fernando Higueras, Oropesa, Rascainfiernos, phenomenology

Resumen

Gaston Bachelard imaginaba la casa como un ser vertical, siendo su verticalidad asegurada por la polaridad del sótano y de la buhardilla, dos elementos cuya irracionalidad se opone. El soñador "edifica" el desván con fuertes osamentas de madera para protegerse de la lluvia y el sol. El apasionado cava y cava hasta activar su profundidad, un lugar de ensoñación. Pero ¿qué sucedería si las casas fueran solo sótano o solo buhardilla? ¿Sería posible analizar fenomenológicamente este tipo de casas para encontrar en ellas la función primera del habitar?

Se plantea un análisis fenomenológico comparado de dos casas que constituyen ejemplos singulares de casa-sótano y casa-buhardilla. El "rascainfiernos" de Fernando Higueras de 1972 y la cabaña vertical en Oropesa, Toledo, de Francisco J. Sáenz de Oíza. (No construida pero desarrollada entre 1967 y 1977). El análisis comparado de ambas viviendas tratará de rebasar los problemas de la descripción, para llegar a las virtudes primeras, para extraer la esencia del habitar.

Gaston Bachelard imagined the house as a vertical structure. The basement and the attic, two elements whose irrationality is opposed, define a polarity. The dreamer "builds" the attic with wooden skeletons to protect himself from rain and sun. The passionate digs and digs to activate its depth, a place of reverie. But what would happen if the houses were only basement or only attic? Would it be possible to analyze this type of houses phenomenologically to extract the essence of inhabiting?

The text proposes a compared phenomenological analysis of two houses that constitute singular examples of house-basement and house-attic. The "rascainfiernos" by Fernando Higueras of 1972 and the vertical hut in Oropesa, Toledo, by Francisco J. Sáenz de Oíza. (Not built but developed between 1967 and 1977). The compared analysis tries to go beyond the problems of description, to reach the first virtues, to extract the essence of inhabiting.

Habitar y soñar

Cuando se trata el tema del habitar parece pertinente retornar al Darmstadt del año 1951. En un paisaje devastado tras la Segunda Guerra Mundial, con unas necesidades imperiosas de dotar de vivienda a un gran número de personas, Heidegger imparte su conferencia con el título "Construir, habitar, pensar" ante un público en el que predominan arquitectos y urbanistas. Heidegger se hace dos preguntas ¿qué es el habitar?, y ¿en qué medida forma el construir parte del habitar?. El filósofo alemán confiere al habitar la esencia del ser humano. Siguiendo un método fenomenológico, reducción-construcción-destrucción, desgrana la relación entre el construir y el habitar, desde el habitar como una meta para el construir; por ser construir, en sí mismo, habitar; y, para concluir, afirma que construir quiere decir, originariamente, habitar. Sin embargo, es menos conocido que, en aquellos mismo Coloquios de Darmstadt, José Ortega y Gasset propone un punto de vista diferente. El filósofo español propone que la tierra es un lugar inhabitable para el hombre, y que el habitar es una ilusión, una aspiración, un deseo, una necesidad, no un logro o una realidad. Habitar, dice Ortega, es una aspiración de la humanidad y por eso construye. Podríamos navegar en consideraciones ontológicas y semánticas de la palabra habitar desde el punto de vista filosófico, aunque desde el punto de vista de la arquitectura encontramos más cercanas las palabras de Gaston Bachelard cuando señala que la función primera del habitar está vinculada de forma innata a la casa. La casa que es nuestro rincón del mundo, nuestro primer universo, nuestro cosmos más cercano. Un lugar donde poder soñar. Como Louis I. Kahn señalaba. La habitación, y por ende la casa, es el lugar de la mente, el comienzo de la arquitectura [1] .

Bachelard estructura la casa como un ser vertical con dos polos en sus extremos, el desván y el sótano. Dos espacios en cierto modo irracionales, más vinculados con la ensoñación que con la realidad. Dos espacios cuya construcción se encara de forma muy distinta, uno vinculado con el nido y el otro con la cueva. Uno al que solo se sube, y otro, el sótano, al que solo se baja. Cabe preguntarse qué sucedería en aquellas casas constituidas únicamente por estos dos tipos de espacios, y si, por su condición irracional, pudiéramos extraer de ellas la esencia del habitar. Tal es el caso de dos ejemplos de casas, la casa prefabricada de Oropesa de Francisco Javier Sáenz de Oíza y el "rascainfiernos" de Fernando Higueras. Proyectadas

en torno a 1970, pocos años después de la publicación del libro “La poética del espacio” de Gaston Bachelard, Ambas comparten un mismo tiempo y un mismo destinatario, los arquitectos mismos. Para el arquitecto, construir y pensar forman partes ineludibles del habitar [2]. Cuando es el mismo arquitecto el que habita y construye su propia casa, cuando es hacedor y habitante a la vez, se ve reflejado en ella a través de sus huellas. En su casa, el arquitecto tiene la ocasión de ser más libre, más experimental. Ambos casos permiten extraer las características esenciales del habitar en la arquitectura española de los años 70.

Como ha señalado Antón Capitel [3], en el periodo entre 1949 y 1970, la arquitectura española vivió un proceso de desconexión del academicismo imperante hasta entonces y un cambio de rumbo en busca de la modernidad logrando alcanzar, al final de este ciclo heroico y gracias a un grupo de arquitectos pioneros, el paralelo con la modernidad europea y americana. En los años 70, años en los que se desarrollan las casas objeto de estudio en este artículo, comienza una segunda etapa en la que la arquitectura entra en una profunda crisis de transformación. Este periodo arranca de la crisis ecléctica en que fue a parar la modernidad, cuestionándose parcialmente la fe en los ideales del Movimiento Moderno. A este eclecticismo se incorpora una revisión de la arquitectura histórica que acabará por inundar el periodo posterior a 1970 en el que coexistirán pacíficamente posturas muy dispares. Oíza e Higueras habían sido etiquetados como organicistas exacerbados. Higueras, incluso, se había declarado primer enemigo de la arquitectura moderna entendida como Estilo Internacional. Oíza, con la construcción de Torres Blancas (1962-67) en Madrid, sintetiza las contradictorias interpretaciones de la misma. Es organicista como Wright, pero es moderna y brutalista como Le Corbusier.

Se plantean dos casos de estudio que se alejan de los estereotipos de viviendas y se caracterizan por su condición experimental al ser las casas de los propios arquitectos, la casa prefabricada de Oíza, como una atalaya aislada y autosuficiente en un encinar de Toledo; y el rascainfiernos de Higueras como un aljibe habitado y enterrado en el jardín de la casa familiar en la ciudad de Madrid. Ambos ejemplos se estructuran verticalmente, pero mientras que la primera lo hace de forma ascendente, la otra lo hace de forma descendente. Ninguna responde a la estructura de casa de Gaston Bachelard, pero ambas comparten que son casas pensadas para soñar. Se analizan los dos ejemplos para extraer de ellos la esencia del habitar.

Una cabaña prefabricada en un encinar de Oropesa, Toledo. Francisco Javier Sáenz de Oíza

Oíza solía recrearse en las funciones o los sentimientos íntimos del habitar, y coincidía con la visión fenomenológica de Bachelard analizando el espacio interior de la casa. Para Oíza, todo lo relacionado con la casa tocaba la esencia de la arquitectura. La habitación como albergue ancestral era una cuestión básica, fundamento y estímulo del arte de construir. Fueron muchos los ejemplos de arquitectura residencial que realizó a lo largo de su vida que podríamos citar aquí, desde los poblados de absorción hasta la vivienda burguesa. Cada propuesta relacionada con la casa suponía para Oíza la reflexión sobre un panorama muy amplio que abarcaba desde su implicación con el entorno y la relación más próxima con el usuario y el papel de la construcción hasta los elementos técnicos de menor escala. El arquitecto navarro decía que los arquitectos debían experimentar los efectos de sus decisiones, tal vez por eso habitó algunas de las casas que hizo.

A final de los años 60, Oíza comienza a desarrollar el proyecto para una casa familiar en unos terrenos que su familia tenía en Oropesa, Toledo. En esta tierra, su padre edificó, sin éxito, su última obra antes de pasar a ser funcionario del Estado. El lugar era un encinar al que solía ir de acampada con su mujer y sus hijos. La casa sería destinada al descanso familiar para periodos cortos de vacaciones. El lugar carecía de redes de servicios que proporcionasen electricidad o agua corriente. En un principio imaginó la posibilidad, posteriormente descartada, de la “autoconstrucción”, por lo que pensó en materiales livianos, chapas metálicas, un podio de hormigón y madera en las divisiones y acabados interiores. Estos parámetros condicionarían el desarrollo de este refugio en la naturaleza, de esta vuelta a la habitación ancestral. Este proyecto nunca llegó a construirse, pero se conservan una serie de croquis que expuso en alguna clase en la ETSAM y que ahora analizamos para tratar de descifrar el proceso creativo.

Los planteamientos iniciales dibujados en los primeros croquis muestran una propuesta cuadrada de unos 7,20m de lado, de dos plantas de escasa altura, apenas 1,80m cada una y una doble altura que dota al espacio de un carácter unitario con ciertas rémoras modernas [1]. En la planta baja se encuentra la esclusa de entrada, voluntariamente comprimida, la cocina y un espacio alrededor de una chimenea. También dos escaleras, dibujadas una sobre otra, como tanteos de diferentes posibilidades, una de caracol y otra de tramos rectos que suben hasta la planta superior donde se encuentran los dormitorios, cuatro. La estructura son cuatro pilares que conforman una especie de palio alrededor de la chimenea. En un croquis se adivina el tanteo de una pasarela perimetral que contiene una escalera de subida a la cubierta donde se sitúan el aljibe de captación de agua, la salida de la chimenea, un lucernario en forma de bóveda de cañón y una terraza con vistas privilegiadas hacia el pico Almanzor. En estos primeros croquis aparecen elementos invariantes que permanecerán, aunque transformados, hasta los últimos croquis.

 ISBN 978-84-09-08594-1

Las siguientes hojas muestran como la dimensión de la planta se reduce, la posición de la chimenea pasa de la posición central a una esquina. La casa toma proporciones cúbicas y se detalla la forma de tocar el terreno por medio de cuatro apoyos de hormigón in situ sobre los que se apoya una caseta prefabricada. Una pequeña escalera de apenas tres escalones, y de lenguaje similar a los apoyos de hormigón, nace del suelo para subir hasta la puerta. Nuevamente, en la cubierta, aparece una terraza cubierta con unos mecanismos móviles que transforman la coronación del refugio, con cubierta plana o a dos aguas. En muchos croquis se ven dibujados mecanismos de contraventanas que se convierten en suelos, mesas plegables, tubos de chimeneas de recorridos diversos para llegar a calentar las habitaciones que hacen más sugerente el relato del proceso.

Los sucesivos dibujos muestran un diálogo entre la mano que dibuja y el pensamiento en el que se van depurando las ideas principales y ajustando las dimensiones, la cabaña pasa a tener mayor esbeltez. La escalera que sube hasta la terraza superior adquiere mayor relevancia a medida que se desarrolla el proyecto. El croquis número 12 **[2]** es el primero en el que se dibuja un alzado de la torre elevándose por encima de unos árboles y lo que podrían ser las montañas de la sierra de Gredos. Esta característica del lugar y el desarrollo de la forma de subir hasta el mirador dará sentido a la propuesta. En el croquis 20 **[3]** encontramos unas plantas en las que se ven dibujadas las miradas hacia el exterior y los alzados. También encontramos anotada la altura de las plantas +1.80m, una dimensión mínima que daría a los espacios el carácter de refugio.

En los siguientes croquis se observan reflexiones acerca de la escalera, bien en el exterior, bien en el interior, revestidas con un lenguaje propio de la época postmoderna **[4]**. Es en estos croquis donde las habitaciones pasan de la planta superior a la inferior, subiendo la zona de estancia a las plantas superiores, más vinculadas a la terraza-mirador. La imagen de la casa adquiere un aspecto de torre vigía, de atalaya.

En el croquis 46, aparece dibujada por primera vez una sección del terreno con cierta pendiente **[5]**. Hasta ahora el terreno había sido dibujado plano. También se observa cómo el zócalo pasa a ser pétreo y más ancho que el fuste de la torre, dibujado éste con lamas horizontales. Una escalera exterior comunica una gran terraza en voladizo en la última planta con la cubierta. A partir de este croquis se exploran sus diferentes posibilidades, pero no existen grandes variaciones hasta llegar a los últimos dibujos.

En la propuesta final **[6] [7]** se entra en un zócalo, tal vez de hormigón. La puerta está ligeramente elevada, un escalón que bien podría ser una piedra salva esta altura. En el interior del zócalo ya solo queda el comienzo de una escalera de caracol, un armario y el único aseo de la casa. Nada queda ya de la cochera y el almacén. El cuadrado de 3x3m fuerza a encontrar lo esencial en cada planta. El ancho de la escalera de caracol apenas admite una persona y la altura libre no debe ser mayor de 1,80m. No se observan ventanas en su desarrollo tan solo las puertas de entrada a unos dormitorios en el primer y segundo nivel en los que solo caben dos camas y un lugar en el que colgar la ropa en cada uno. Estas decisiones convierten esta angosta ascensión en una experiencia que pone en valor la llegada hasta el tercer nivel, la “estancia”. Al abrir la trampilla de la escalera, los ojos a nivel del suelo observan un espacio con un gran ventanal que mira hacia la sierra de Gredos. La altura de los árboles ya ha sido superada y la atalaya es libre para crecer horizontalmente. Lo hace en dirección norte y sur. La escalera de caracol, antes en una esquina, queda ahora centrada en la planta. Junto a ella, un sofá-cama y una mesa para cuatro. Al sur se sitúa la cocina bajo una ventana grande que permitiría que la luz natural bañase la escalera de caracol. Al norte, la terraza en voladizo de 3 metros. La fachada es ahora vidrio para borrar los límites entre el interior y el exterior. Desde la terraza nace una escalera, que también sirve de banco, que asciende hasta la cubierta. Allí, un plano quebrado de vidrio hace las veces de colector de agua de lluvia que conducirá hasta el aljibe. Oíza señalaba que este cristal no cierra la construcción, sino que produce penumbra y extiende la presencia de la casa al aire libre **[8]**. De esta buhardilla no se baja.

Una casa enterrada en la Colonia Albéniz de Madrid. Fernando Higueras

En el año 1972, Fernando Higueras (1930-2008) viaja con Yukio Futagawa, editor de la revista japonesa GA, por algunos pueblos del sur de España. Aquellos en los que se conservan numerosos ejemplos de viviendas en cuevas. Fruto de este viaje, en 1973, se publica un número de la revista Villages&Towns [4], con fotografías de Futagawa y textos de Higueras. Los testimonios escritos de Higueras son escasos, por lo que lo recogido en el texto adquiere una relevancia significativa, más aún cuando en esos mismos años realiza el proyecto y la construcción de su vivienda enterrada en el jardín de la casa familiar. Higueras realiza una descripción de los pueblos de la que se pueden extraer las características que le resultaron más importantes y que bien podrían describir su “rascainfiernos”. Higueras apunta que, en toda esta variedad de pueblos, de casas diferentes, se pueden encontrar una serie de invariantes que conforman un conjunto unitario. Todos ellos, señala, comparten una forma eficaz de responder al clima, huecos pequeños y casas-cueva para defenderse del frio y del calor. Higueras incide en la calidad y cantidad de luz que se logra en el interior de las cuevas gracias al blanco que aporta luminosidad. Un blanco que se consigue con pintura a la cal, bactericida, desinfectante y barata, que es aplicada en los muros continuamente. “Las sucesivas capas de pintura van redondeando y puliendo las aristas vivas, de forma que

podemos suponer la vida de una casa por la redondez de sus formas". El texto reivindica la arquitectura popular por su pureza, autenticidad y sencillez, una arquitectura discreta, sin pretensiones de aportar algo nuevo, por lo que será escuchada durante más tiempo. Higueras pretende poner en valor el mensaje de verdad de esta arquitectura, su corrección, adecuación, autenticidad y belleza, entendida ésta como esplendor de la verdad. Esta descripción de estos pueblos andaluces bien podría corresponder con la propia arquitectura de Fernando Higueras.

También en el año 1972, Fernando Higueras adquiere una vivienda unifamiliar en la calle Maestro Lasalle, en la Colonia Albéniz de Madrid. Durante tres años rehabilita la casa y, en paralelo, construye lo que sería su vivienda enterrada en el jardín [5]. La extensión de la casa es un cubo excavado de 9 metros de lado al que se le anexa un vacío de 2x2x9m para alojar la entrada y una escalera de caracol.

En los últimos años de su vida, Higueras hace la siguiente descripción de la casa:

"Vivienda-estudio subterráneo situado en Madrid.

Un único espacio de 8 metros de altura, sin tabiques ni ventanas, limitado por 4 muros de hormigón que unen las 2 plantas, iluminadas por las 4 claraboyas del patio grande y la 5ª del pequeño descansillo sobre la escalera.

Disfruta de una espléndida luz natural cenital y una temperatura ideal casi constante entre 20° y 25°. Sobre la cubierta, 2 metros de tierra, mas cinco claraboyas dobles (de 2 x 2 x 5= 20 m^2), aíslan de temperaturas molestas, ahorrando el 65% de energía innecesaria.

Fue vivienda durante más 30 años y hace 5, acondicionó su segundo sótano Lola Botia, para mi estudio de arquitectura. Carece de ventanas que no se echan en falta pues a cambio tenemos una gran superficie de muros, sin tabiques, pero con buena luz natural cenital. Como en todas las viviendas que hice, una línea horizontal recorre todos los perímetros de sus plantas a 2,10 metros del suelo, que marcan partes superiores de puertas y ventanas que aquí se sustituyen por línea de estanterías para esculturas, libros, etc.

Esta idea me salvó la vida hace treinta y tantos años, en que mi amigo Francisco Nieva, al leerme el tarot, me vio antes de 3 años bajo tierra, con un ciprés encima, al salirme 4 veces consecutivas la muerte. Me insistía que no quería decir esto que necesariamente fuese a morir. Entonces se me ocurrió este primer rascainfiernos (luego los proyecté mayores para la Zona Cero de Nueva York), planté un ciprés, hoy de 18 metros, y aquí sigo: vivo.

Lola dice: es el "primer rascainfiernos y loft" que se proyectó en Madrid. A mi juicio tiene un defecto: Nos encontramos tan cómodos trabajando en él que apenas salgo fuera."

Fernando Higueras.

Arquitecto colegiado 1349[6]

A la vivienda se accede por un estrecho paso entre la casa unifamiliar y la medianera. Este paso tan estrecho provocó que toda la excavación fuese realizada a mano por no existir entonces una máquina excavadora lo suficientemente estrecha. Una escalera desciende adosada al muro de la casa existente antes de haber podido llegar al jardín **[9]**. En un espacio exterior cubierto se encuentra la puerta de entrada. Lo primero que se presenta al entrar es un vestíbulo en el que se encuentran los últimos tres escalones de la escalera de entrada. Al fondo del vestíbulo se encuentra una escalera de caracol con los escalones y el fuste de madera maciza que desciende hasta una planta inferior. La escalera se encuentra bajo un lucernario que baña de luz natural el conjunto de la entrada. Al avanzar, una balda situada a 2,10m de altura y sobre los últimos tres escalones de la primera escalera te invita a bajar la cabeza. A la derecha, en diagonal, se observa el conjunto de la casa, una estructura en forma de L entorno a un gran patio bañado de luz y un pilar central **[10]**. Si descendemos por la escalera de caracol llegamos hasta la segunda planta bajo tierra donde una hamaca situada bajo el vacío y la luz natural parece invitarnos a tumbarnos y dirigir la mirada hacia arriba, hacia la gran ventana, hacia el cielo **[11]**.

Los dos muros de 8 metros de altura que forman la esquina de ese gran vacío están colmados de cuadros, fotografías y dibujos. Los otros dos lados del vacío están formados por un peto de escasa altura, fuertemente marcado por la colocación seriada de unas pequeñas pletinas que soportan una balda de madera y sirven como rejilla de ventilación de la calefacción. También dos baldas a 2,10 m de altura en cada planta, como la que nos había recibido en el vestíbulo, rompen la escala del espacio y reflejan la luz natural que entra desde los lucernarios hacia los techos de las dos plantas. Estas baldas sirven también como altar para los objetos y esculturas que formaban parte del vocabulario formal de Higueras. Las estanterías se extienden por el resto de los muros, lo que otorga al espacio de un marcado carácter horizontal **[12]**. Este recurso unido a la

 ISBN 978-84-09-08594-1

forma de llevar la luz natural hasta todo el espacio de la casa borra la percepción del espacio como una caverna. Todo está pintado de blanco y todas las aristas están redondeadas, lo que hace que la luz cenital resbale por todas las superficies. Al igual que la balda a 2,10 metros de altura, el recurso de redondear las esquinas fue utilizado en muchas de sus obras. Ambas soluciones nos remiten a la dimensión humana de la arquitectura y a un guiño hacia la arquitectura popular y el paso del tiempo, como señalaba en el texto para Futagawa. También, como en muchas de sus obras, la naturaleza está presente en el espacio arquitectónico. Durante un tiempo, bastantes años, dos de los cuatros lucernarios de la cubierta permanecieron permanentemente abiertos lo que permitió que la vegetación, constituida principalmente por hiedras, descolgara por el gran vacío. Es inevitable no recordar mucha de su arquitectura aterrazada y colmada de vegetación como las viviendas de la calle San Bernardo. La naturaleza y la luz natural han invadido la cueva y han roto sus límites, borrando la percepción del espacio como sótano y sus connotaciones fenomenológicas. El jardín se ha convertido en cubierta. Una cubierta, desbordada de vegetación, salpicada por las claraboyas y las chimeneas necesarias para los espacios de servicio y las calderas. Podría decirse que la línea de rasante que marca el límite de lo enterrado ha quedado rota en este punto de la ciudad **[13]**.

Conclusiones

Thoreau señalaba lo necesario que resultaba disponer de una habitación, de un hogar, antes incluso que de los afectos. Al hablar de la intención de construir una vivienda, recomendaba considerar primero cuán mínimo podría ser el refugio para cumplir con lo absolutamente necesario. Ambas casas constituyen dos ejemplos de vivienda mínima en los que rezuma la esencia del habitar. Las dos ponen en valor el lugar e integran la naturaleza en su interior. La de Oíza levantándose por encima de los árboles para ver las montañas. La de Higueras con una gran ventana hacia el cielo y los árboles. Las dos dan forma al espacio utilizando la luz y la oscuridad, una realizando una ascensión oscura y angosta para salir a la estancia principal, la otra inundando de luz cenital el aljibe a través de un gran patio y una escalera. Las dos permanecen ajenas a modas o estéticas del momento, sin embargo, en ambas pueden encontrarse vinculaciones con otros proyectos. En el caso de Oíza, la casa se desarrolla en el periodo en el que acaba dos torres, Torres Blancas y el Banco Bilbao. En el caso de Higueras, muchos son los proyectos en los que podemos encontrar invariantes comunes. Los proyectos enterrados, como la propuesta para el pabellón de España para la feria de Nueva York, o el plan Parcial para Lanzarote y su materialización fragmentada en el hotel las Salinas. Las terrazas vegetales como el edificio de la calle San Bernardo de Madrid. O aquellos en los que se configuran alrededor de un patio con luz cenital como el Centro de Restauraciones, también en Madrid.

Pero si hay algo que comparten ambas casas es el punto final de sus recorridos. La de Oíza finaliza con una terraza volada en dirección hacia las montañas de Gredos. La de Higueras, con una hamaca bajo el lucernario y a los pies de los muros llenos de cuadros y fotografías. En esos espacios finales se da el encuentro entre lo humano y la naturaleza. Son espacios donde es posible el reposo, la contemplación. Son espacios para soñar. El lugar por el que comienza, y por el que también acaba la arquitectura.

Notas:

[1] KAHN, Louis I. Louis I. Kahn : Escritos, Conferencias Y Entrevistas. Edited by Alessandra Latour. Madrid: Madrid El Croquis, 2003, p. 274.

[2] LLEÓ FERNÁNDEZ, Blanca. Sueño De Habitar. Barcelona: Gustavo Gili, 2005, p.102.

[3] GONZÁLEZ CAPITEL, Antón. Arquitectura Española, Años 50, Años 80E.T.S. Arquitectura (UPM), 1986.

[4] Serie especial de la misma editorial que GA, que recoge la arquitectura tradicional en diversos países de Europa.

[5] La Colonia Albeniz está protegida por el ordenamiento urbanístico municipal por lo que no estaba permitido realizar ninguna ampliación sobre rasante. La necesidad de ampliación puede venir dada por sus circunstancias personales. En aquellos años, Higueras vive el proceso de separación de su primera mujer, con la que tuvo tres hijos.

[6] Memoria cedida por la Fundación Fernando Higueras.

Bibliografía:

ALBERDI, Rosario, Francisco Javier SÁENZ GUERRA, and SÁENZ DE Oíza, Francisco Javier. Francisco Javier Sáenz De Oíza. Vol. 2. Madrid: Pronaos, 1996.

BACHELARD, Gaston. La Poética Del Espacio. 2ª ed. en español de la 8ª en francés. ed. México, D. F.; Madrid: México, D. F; Madrid Fondo de Cultura Económica, 1975.

FULLAONDO Errazu, Juan Daniel. La Bicicleta Aproximativa: Conversaciones En Torno a Sáenz De Oíza. Madrid: Kain, 1991.

FUTAGAWA, Yukio. GA Villages&Towns #8 Iberia1. Edited by Fernando Higueras. T ky : A.D.A. EDITA Tokyo, 1973.

GARCÍA OVIES, Ascensión, Carmen GARCÍA REIG, and Ismael GARCÍA RÍOS. "El Pensamiento Creativo De Fernando Higueras."A. García, 2015.

GONZÁLEZ CAPITEL, Antón. Arquitectura Española, Años 50, Años 80E.T.S. Arquitectura (UPM), 1986.

HEIDEGGER, Martin, 1889-1976, Luis ASÍN, Arturo LEYTE COELLO, and Jesús ADRIÁN. Construir Habitar Pensar: Bauen Wohnen Denken. Madrid: La Oficina, 2015.

HIGUERAS, Fernando. Fernando Higueras: Arquitecturas. Madrid: Fundación cultural COAM, 1997.

———. Fernando Higueras: Curriculum Vitae 1959-1984. Madrid: Fernando Higueras, 1985.

HIGUERAS, Fernando and Miguel PALACIOS. Fernando Higueras: Currículum Vitae 1954-2004. Madrid: Mairea, 2004.

KAHN, Louis I. Louis I. Kahn : Escritos, Conferencias Y Entrevistas. Edited by Alessandra Latour. Madrid: Madrid El Croquis, 2003.

KAWAGUCHI, Takeyuki. Fernando Higueras. Madrid: Safer, 1972.

LLEÓ FERNÁNDEZ, Blanca. Sueño De Habitar. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

LÓPEZ-PELÁEZ MORALES, José Manuel. Maestros Cercanos. Vol. 4. Barcelona: Fundación Caja Arquitectos de Barcelona, 2007.

LOZAR DE LA VIÑA, Miguel De. "La Cabaña Vertical. Un Proyecto Inacabado Para Una Casa En Oropesa, España. Sáenz De Oíza, C. 1967-1977." (2014).

LÓZAR DE LA VIÑA, Miguel de and José Ignacio Linazasoro Rodríguez. "La Cabaña Moderna: Microrrelatos De Arquitecturas En Busca De Sentido." M. de Lózar, 2014.

MORENO SÁNCHEZ-CAÑETE, Francisco José, Miguel MARTÍNEZ GARRIDO, Enrique AZPILICUETA ASTARLOA, and Universidad Politécnica de Madrid E.T.S. de Arquitectura Departamento de Proyectos Arquitectónicos. "La Transformación De La Morada: Una Investigación Sobre Los Invariantes Arquitectónicos En La Vivienda Contemporánea." F.J. Moreno, 2015.

SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier. Francisco Javier Sáenz De Oíza, 1947-1988. Vol. 32-33. Madrid: Croquis, 1988.

Anonimo, Conferencia De Sáenz De Oíza: FC-4, FC-9. [Grabación audiovisual]. Dirigido por Sáenz de Oíza, Francisco Javier and Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid: COAM, [1993].

SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier, Marta Sanfiz Celada, and Jaime J. Ferrer Forés. Francisco Javier Sáenz De Oíza: Escritos Y Conversaciones. Vol. 3. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2006.

Pies de foto:

[1] Conjunto de dibujos de la Cabaña de Oropesa de F.J.S.Oíza. Croquis n°1_Imagen cedida por J.Frechilla y J.M.López Peláez.

[2] Conjunto de dibujos de la Cabaña de Oropesa de F.J.S.Oíza. Croquis n° 12_ Imagen cedida por J.Frechilla y J.M.López Peláez.

[3] Conjunto de dibujos de la Cabaña de Oropesa de F.J.S.Oíza. Croquis n° 20_ Imagen cedida por J.Frechilla y J.M.López Peláez.

[4] Conjunto de dibujos de la Cabaña de Oropesa de F.J.S.Oíza. Croquis n° 30_ Imagen cedida por J.Frechilla y J.M.López Peláez.

[5] Conjunto de dibujos de la Cabaña de Oropesa de F.J.S.Oíza. Croquis n° 47_ Imagen cedida por J.Frechilla y J.M.López Peláez.

[6] Conjunto de dibujos de la Cabaña de Oropesa de F.J.S.Oíza. Croquis n° 66_ Imagen cedida por J.Frechilla y J.M.López Peláez.

[7] Conjunto de dibujos de la Cabaña de Oropesa de F.J.S.Oíza. Croquis n° 67_ Imagen cedida por J.Frechilla y J.M.López Peláez.

[8] Conjunto de dibujos de la Cabaña de Oropesa de F.J.S.Oíza. Croquis firmado_ Imagen cedida por J.Frechilla y J.M.López Peláez.

[9] Sección de vivienda-estudio en Madrid. F.Higueras_ Imagen cedida por la Fundación Fernando Higueras.

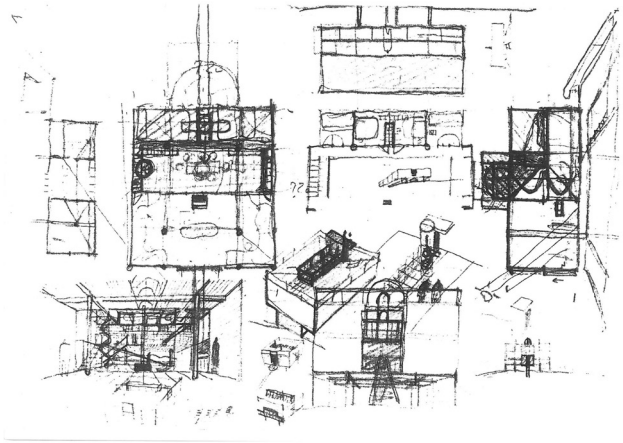
[10] Planta -1 de vivienda-estudio en Madrid. F.Higueras_ Imagen cedida por la Fundación Fernando Higueras.

[11] Planta -2 de vivienda-estudio en Madrid. F.Higueras_ Imagen cedida por la Fundación Fernando Higueras.

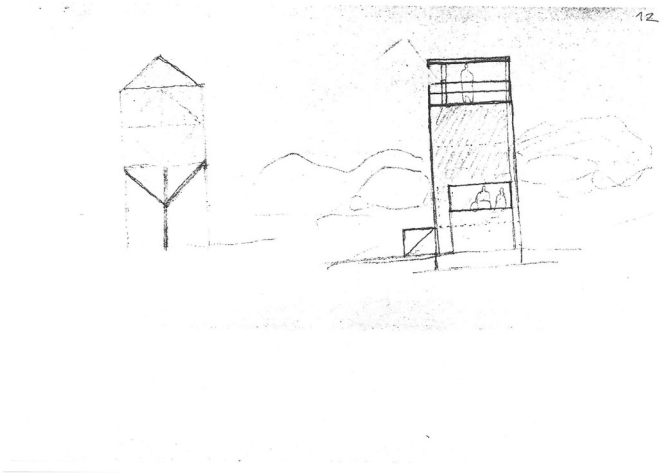
[12] Axonométrica inferior de vivienda-estudio en Madrid. F.Higueras_ Imagen cedida por la Fundación Fernando Higueras.

[13] Patio bajo lucernario de la vivienda-estudio en Madrid. F.Higueras_ Imagen cedida por la Fundación Fernando Higueras.

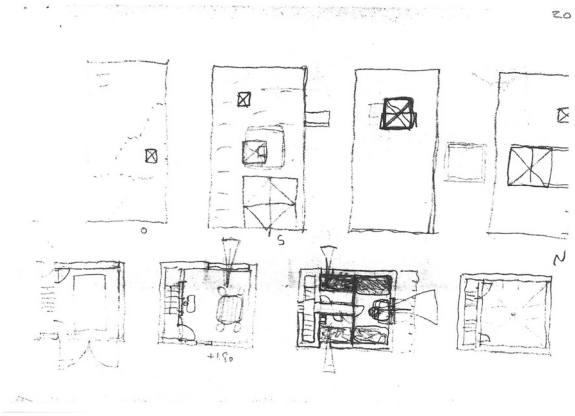
 ISBN 978-84-09-08594-1



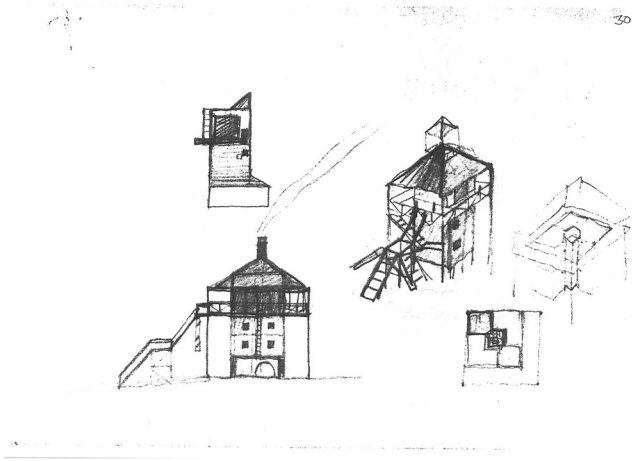
[01]



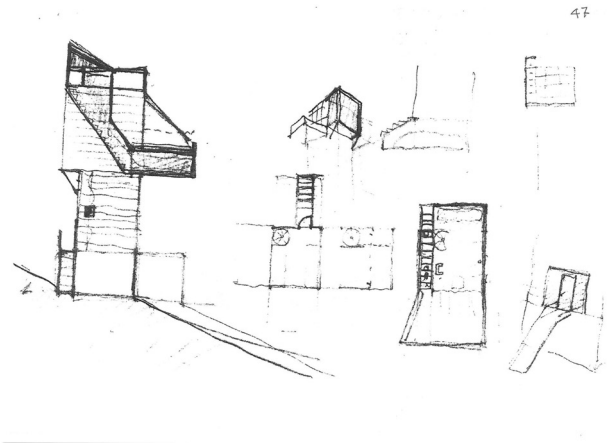
[02]



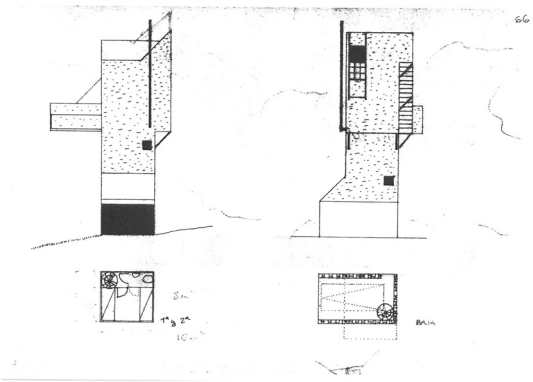
[03]



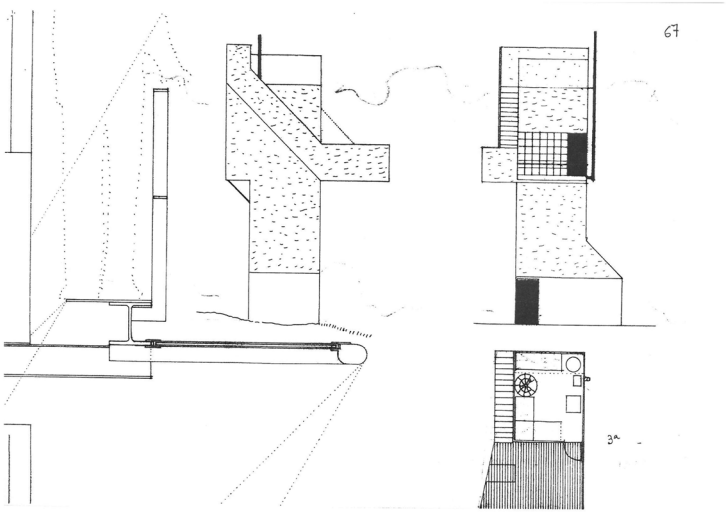
[04]



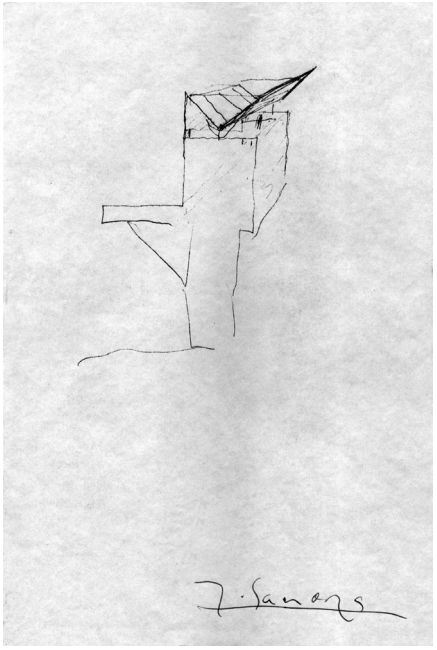
[05]



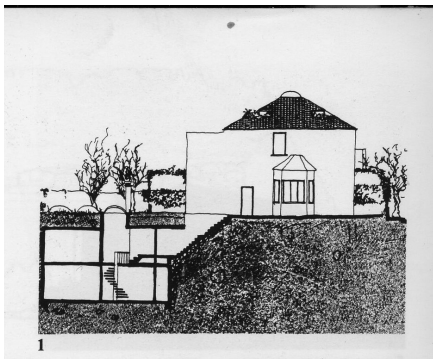
[06]



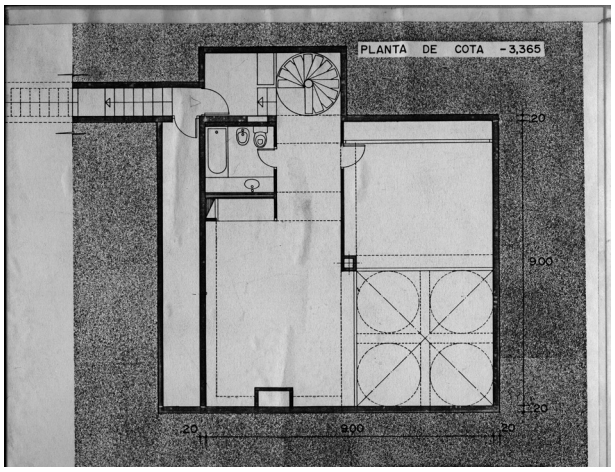
[07]



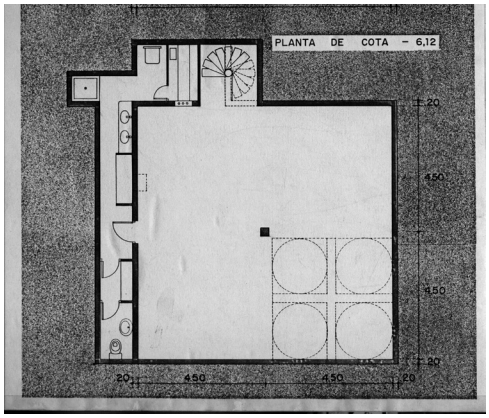
[08]



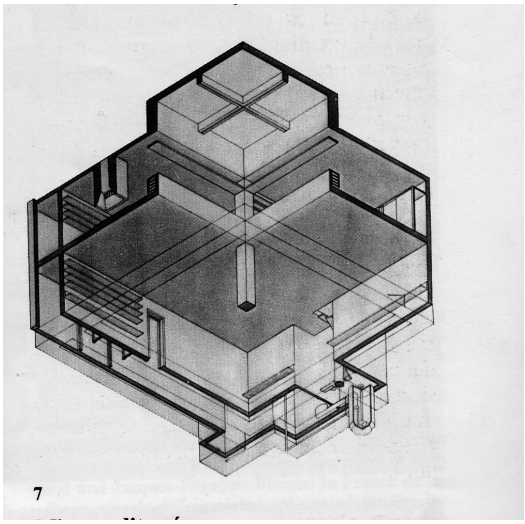
[09]



[10]



[11]



[12]

[13]