

La Casa de Oíza

José Manuel López Peláez



Casa de vacaciones de Oíza en Colonia, Potosí

Para Sáenz de Oíza todo lo relacionado con la casa tocaba la esencia de la Arquitectura. Podía referirse a ello en términos estrictamente poéticos, antropológicos o técnicos, pero la habitación del hombre como albergue ancestral era para Oíza una cuestión básica, fundamento y estímulo del Arte de Construir.

Oíza dedicó gran parte de su vida profesional a proyectar soluciones diversas para la residencia y ello abarcaba desde la vivienda social a las casas unifamiliares burguesas. El Poblado de Absorción de Fuencarral (1955) o el Dirigido de Entrevías (1956), ambos en Madrid, no son sólo modelos de ajuste dimensional y constructivo (práctica ejemplar del profesor de Salubridad e Higiene que Oíza fue en la E.T.S.A.M.) sino que su economía a tantos niveles sitúa estos ejemplos en un lugar destacado de nuestra Historia de la Arquitectura. En el extremo opuesto, las viviendas unifamiliares "de encargo" desde la Casa Durana en Vitoria (1959) o la Huarte en Formentor (1968) a la Casa Echevarría en La Florida, a las afueras de Madrid (1971). Todas ellas encierran tantas reflexiones valiosas sobre el habitar que, cada vez que se revisan, invitan a una nueva visita. Lo mismo ocurre con los programas en que se agrupan viviendas, como la Ciudad Blanca de Alcudia, Mallorca, (1961) o Torres Blancas (1969) y el bloque de la M-30



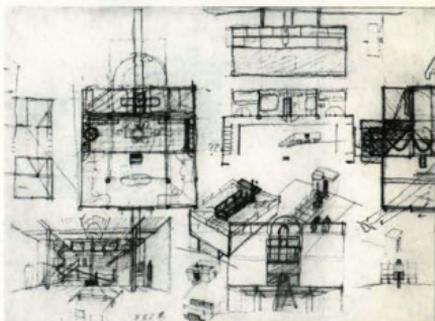
(1986) en Madrid. Cada propuesta relacionada con la Casa suponía para Oiza la reflexión sobre un panorama muy amplio que abarcaba desde su implicación urbana a la relación más próxima con el usuario o el papel de la construcción, hasta los elementos técnicos de menor escala.

Oiza sentía una especial atracción por habitar las casas, adecuarlas a su forma de vida, construir lugares en condiciones y geografías diversas. Recuerdo casas que Don Francisco habitó, algunas construidas por él mismo donde comprobaba sus teorías puestas en práctica (como profesor siempre decía que todos los arquitectos deberían experimentar los efectos de sus decisiones). Consecuente con ello vivió en aquella hilera experimental de Puerta del Angel, frente a la Casa de Campo de Madrid, donde durante mucho tiempo también tuvo su estudio, o en el piso de Torres Blancas. Incluso su casa de vacaciones de Colonia, en Pollensa, una antigua construcción arreglada por él, fue ocasión de añadir pequeños inventos y detalles para hacerla confortable.

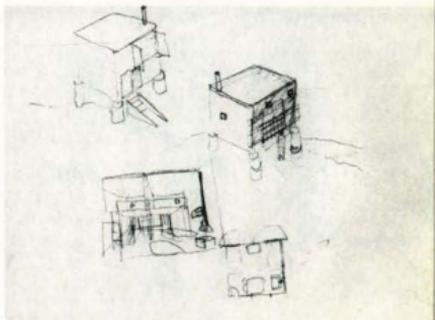
Un día, a finales de 1979, Oiza nos contó el proyecto para construir su propia casa. En aquella ocasión llegó con una carpeta en la que guardaba unos cuantos papeles de croquis, de los empleados comúnmente para copia en máquina de escribir, como los que siempre usaba y nos había enseñado a utilizar. Se trataba de un tipo de papel barato de calco, que podía ser conservado fácilmente de manera ordenada o también arrugarse y tirarse sin daño económico, practicando lo que el propio Oiza decía sobre los tres elementos necesarios para proyectar: "lápiz, papel y papelera".

La colección de croquis había sido numerada para seguir un orden, pero las hojas no tenían fecha, lo cual no es propio de Oiza, quien solía datar los documentos que guardaba. Esta circunstancia hace difícil saber el tiempo exacto en que estos dibujos se realizaron aunque, posiblemente, fuera un trabajo retomado de vez en cuando durante más de una década.

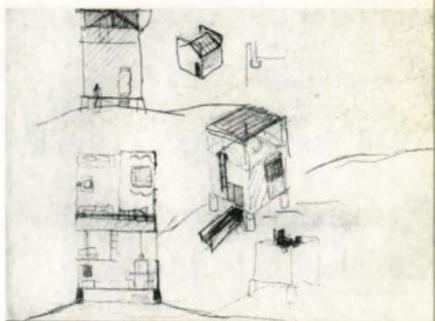
Don Francisco comenzó explicándonos que la familia tenía unos terrenos en Oropesa, en la provincia de Toledo cerca del límite con la de Extremadura. Llevaba tiempo pensando en la posibilidad de construirse allí un refugio para disfrutar de aquel bosque de encinas, con María Felisa y sus hijos, durante tiempos cortos de vacaciones. Al principio consideró la alternativa de que la construcción fuera muy



Croquis 1

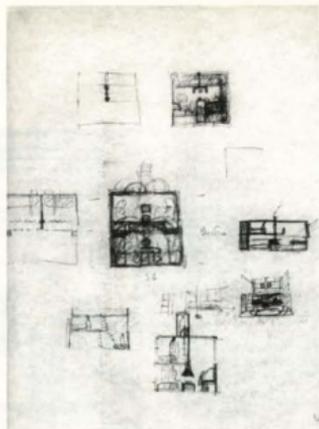


Croquis 3



Croquis 4





Croquis 5

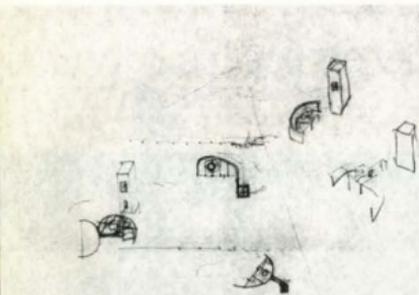
líviana e incluso pudiera ser levantada por él y sus hijos, con alguna ayuda adicional para disponer en obra los elementos estructurales. Pensaba en la posibilidad de emplear chapas metálicas para las fachadas, sobre un podio de hormigón que resolviera el encuentro con el suelo natural, y utilizar la madera en las divisiones y acabados interiores aunque, según avanzó el proceso, la idea de "autoconstrucción" fue considerada cada vez más utópica.

En los primeros dibujos, siguiendo el orden en que los mostró Olza (croquis numerados del 1 al 5), se presenta la propuesta de una casa prismática, casi cúbica, con dos huecos fundamentales y prácticamente únicos: la entrada por el Norte y un gran ventanal en la fachada Sur.

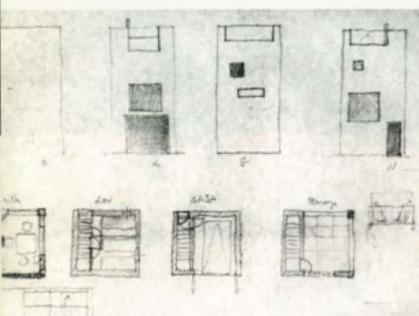
La solución de partida establece una planta cuadrada de 7,20 m de lado (croquis 1) y los dibujos principales se representan aproximadamente a escala 1/100. Ello permite fijar el resto de las dimensiones: la casa se eleva del suelo la altura estricta para el paso de una persona y encierra un volumen de 3,60 m de altura que debe reconsiderarse después para hacer posible la disposición interior en dos niveles. La idea del espacio interno, básicamente unitario, es una herencia moderna que se justifica aquí por razones de estricta economía.

El acceso se produce a través de un espacio comprimido donde se sitúa la esclusa de entrada y una banda de servicios que incluye el almacén. Sobre estas dependencias de altura muy ajustada, se disponen cuatro dormitorios a los que se llega desde una pasarela que recorre el interior en dirección Este-Oeste. El espacio restante ocupa toda la altura, es una sola habitación, aunque en ella se diferencia un espacio para cocinar y comer, y finalmente el lugar más específico de estancia. La estructura portante define un edículo centrado interiormente que incide de nuevo en el valor ritual que significa ese espacio humano que el refugio alberga. La chimenea, tangente a la línea que une los puntos medios de las fachadas laterales, ayuda a matizar estos ámbitos y se presenta literalmente, hasta en su ligero descentramiento, como corazón del hogar.

La posición de las escaleras para unir la habitación de estar con el nivel de los dormitorios hace dudar a Olza y, de hecho, dibuja superpuestas alternativas diferentes. También se contempla la posibilidad de una pasarela perimetral desde la que se puede acceder a la cubierta, ese lugar donde se sitúan otras máquinas de la casa, como la



Croquis 8



Croquis 10

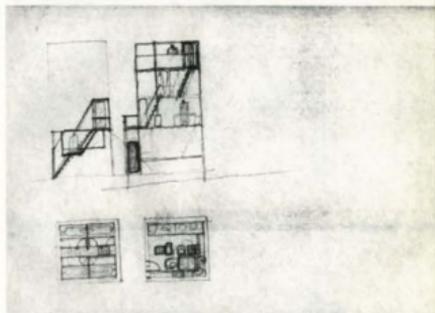


chimenea o la recogida de aguas para el aljibe, así como los sistemas de captación de luz. La idea de considerar la terraza como un espacio de vistas privilegiadas se convertirá para Oiza en una cuestión muy importante en otras propuestas posteriores.

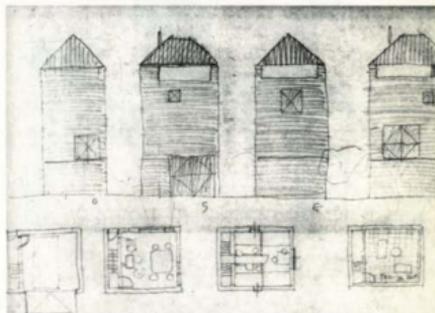
Es interesante ver cómo estas hojas reflejan la forma de trabajar de Oiza que surge de un diálogo entre lo que dibuja y lo que piensa. Todo se contempla a la vez. No se sigue un razonamiento estrictamente lineal, sino que las respuestas al problema surgen en forma de chispazos que unas veces iluminan aspectos parciales mientras que otras permiten contemplar la totalidad. Los dibujos más abstractos: plantas, secciones y alzados, se juxtaponen más o menos ordenados a las miradas hacia el interior y el exterior, disponiéndose sobre el papel como si fueran objetos transparentes cuya superposición permitiera una retroalimentación mutua, independiente de las cuestiones de escala, tamaño o punto de vista. La mano del artista está presente en la manera temblorosa o segura de producir las líneas, en la insistencia y sombreado de algunas zonas a las que se dedica una atención más intensa, en las masas blancas o texturadas y en los dibujos de las personas, situadas en lugares estratégicos para señalar la dimensión o la actividad.

En los dibujos siguientes Oiza plantea reducir drásticamente el tamaño del refugio. La idea de una pieza casi prefabricada vuelve a tomar fuerza y así lo expresa al diferenciar los apoyos de hormigón, hechos *in situ*, del habitáculo (croquis 3). Aquí también se contempla la duda sobre dónde situar la chimenea ya que la posición central, adecuada al interior, pudiera llegar a ser un obstáculo para utilizar la cubierta. La idea de usar este plano como estancia cobra enseguida valor (croquis 4) al disponer un sistema de celosías móviles en la cubrición de la terraza para permitir su control climático y producir una sombra protectora sobre el refugio. Esta movilidad permite transformar la imagen de la casa conocida, con cubierta a dos aguas, en la del belvedere elevado sobre un podio.

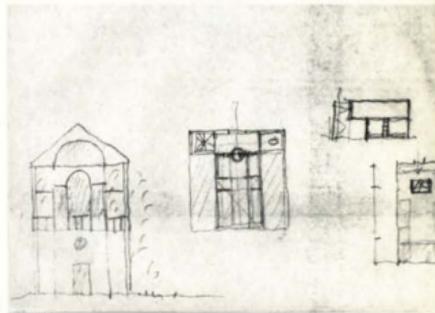
Oiza se refería a muchos pequeños inventos que hacen aún más sugerente el relato de sus propuestas. Así, por ejemplo, pensaba en una contraventana, para controlar el gran ventanal de la fachada Sur, en forma de una pared que giraba respecto a su eje horizontal inferior de manera que al abrirse, mediante un mecanismo de cables, liberaba el hueco al tiempo que se convertía en una plataforma alarantada en su borde y ligeramente elevada sobre el suelo



Croquis 11

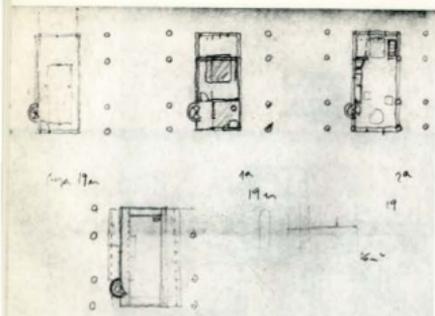


Croquis 19



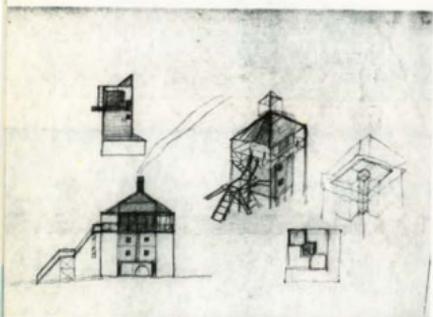
Croquis 25





Croquis 29

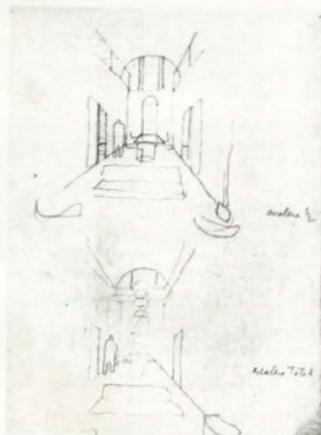
natural. Esta contraventana permitía cerrar el refugio durante el tiempo en que no se utilizara, proporcionando una protección necesaria tanto a los vidrios como a las carpinterías. Pero también se transformaba en un suelo artificial cuando el terreno exterior estuviera en malas condiciones. Oiza se refería en broma a esta falsa pared, cuando la contraventana estuviera cerrada, en la que podrían apreciarse las huellas de antigüas pisadas como si procedieran de un ser extraño ajeno a la ley de la gravedad.



Croquis 30

Un refugio en el bosque debe preservar el interior de agresiones externas y proveer los medios que hacen posible la habitación. Oiza describía una llegada emocional, con el ambiente exterior adverso, a ese lugar de protección. El aprovechamiento al máximo del calor interno en una zona de clima extremado implica pensar cuidadosamente la posición del fuego y ajustar al máximo el volumen interior (croquis 5). Pero estos sistemas no sólo se relacionan con el bienestar físico, y Oiza quería dotar al interior de la casa de lugares privados, condición ineludible de la habitación (le hemos oído muchas veces analizar los argumentos sobre "Comunidad y Privacidad" que Chermayeff y Alexander desarrollaron en su texto). Cuando la puerta del dormitorio se cierra también este ámbito se aleja del calor. Para evitarlo Oiza inventó un sistema de aire caliente sin impulsión mecánica, que consistía en soldar al tubo central de la chimenea cuatro conductos huecos los cuales, al llegar al nivel superior, se desplazaban hasta cada una de las pequeñas celdas. De esta manera el aire caliente circulaba por convección y penetraba por separado en los dormitorios, aun cuando éstos permanecieran cerrados.

Todos estos ajustes tenían para Oiza el mismo valor que la presencia de la casa, su silueta o el carácter del interior, de hecho contribuían a crearlo, y ello hacía tan sugerente su descripción.



Croquis 41

En las propuestas que Oiza comentaba a continuación la casa se dibujaba con un ajuste dimensional de la planta cada vez mayor, con lo que su figura aparecía más esbelta. También se había disminuido la distancia con que el refugio se elevaba sobre el suelo: lo que al principio era un reducido porche se concebía ahora como una simple separación entre los suelos natural y artificial. Sin embargo, a Oiza le preocupaba que el espacio producido por esta separación pudiera ser utilizado por algún excursionista como resguardo provisional y que un fuego encendido allí llegara a quemar la casa.



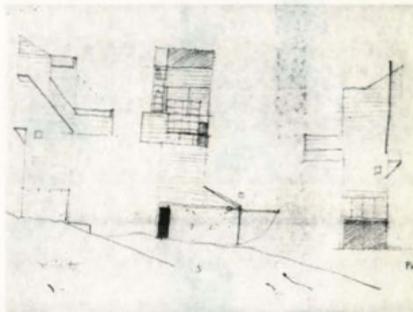
Elo produce una solución en la que este espacio exterior que el refugio producía debajo se traslada a un lado y se piensa al resguardo de un muro y cubierto por una pérgola ligera (croquis 8). Junto a él, la edificación que alberga el espacio interior controlado adquiere las proporciones de una torre. Las relaciones entre ambos elementos se dibujan con diversas posibilidades.

A partir de este momento Oiza siempre piensa el refugio como una torre, de mayor o menor altura. La primera propuesta que se detalla tiene una planta cuadrada de 4,20 m de lado y el refugio se desarrolla en cuatro niveles (croquis 10). En la planta baja está el acceso y un almacén donde pudiera guardarse el coche, desde ella se sube a la estancia, con cocina, que es necesario atravesar para ascender sucesivamente a los dormitorios y a la terraza. A Oiza le gustaba esta situación elevada de la terraza y nos explicaba que al rebasar en altura los árboles era posible ver la vecina Sierra de Gredos, con lo que este lugar privilegiado adquiriría la condición de un mirador. En los dibujos de alzados se disponen los huecos según las distintas orientaciones.

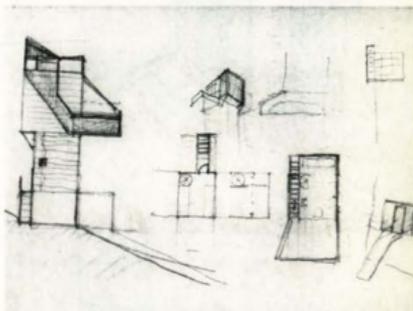
La etapa siguiente no presenta variaciones sustanciales de esta última idea. Se trata de resolver la escalera, que llega a trasladarse al centro de la casa, para conseguir entrar en los dormitorios (croquis 11). También se duda sobre la posición del cuarto de aseo que, ahora en la planta de estancia, seguramente producirá problemas. Incluso se prueba a ampliar el nivel más bajo del refugio, donde se produce un balcón, sin la intensidad de la plataforma que ya se había tanteado en alguna solución anterior, y se intuye un posible semisótano al ajustar el nivel de acceso.

Las propuestas siguientes (croquis 19) llevan a una solución formal más enfática. Oiza se refiere aquí a una cuestión epitelial. En este punto el proceso entra por una senda menos clara y los nuevos datos que se introducen afectan sobre todo a la envoltura exterior. La escalera se dispone de nuevo a un lado y la planta se estira ligeramente, en dirección Este-Oeste, con lo que adquiere forma rectangular. La casa se remata con una cubierta de pabellón, una especie de carcasa que cubre la terraza, concebida ahora como un lugar de configuración más rígida.

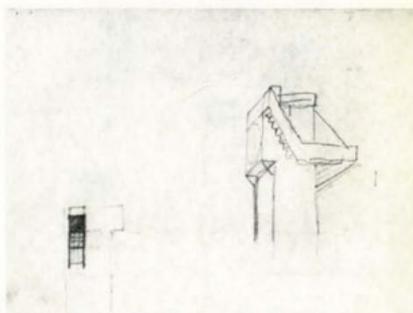
Esta variación que implica la silueta rematada por una cubierta a cuatro aguas y la pérdida de flexibilidad que se apreciaba en las soluciones inmediatamente anteriores



Croquis 46

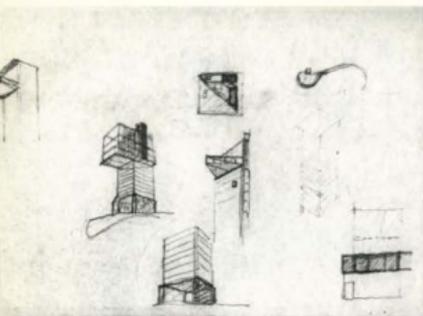


Croquis 47



Croquis 50

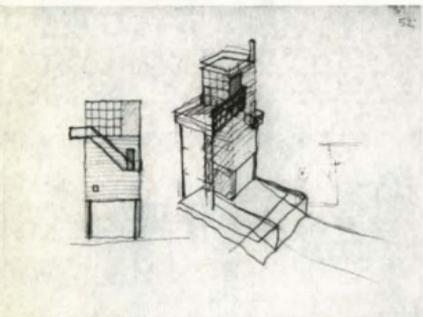




Croquis 51

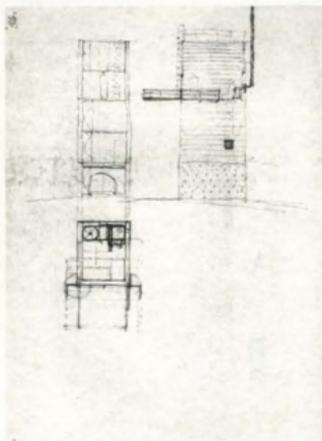
conduce a un orden simétrico del refugio, con puerta centrada y disposición frontal de la fachada que se recorta en una silueta a dos aguas (croquis 25). La escalera se organiza según un trazado estrictamente vertical, próximo a la de caracol para dejar sitio al aseo situado junto a ella.

La composición formal de la fachada, con vidrieras de remate curvo, infunde al refugio un cierto aire clasicista. Este énfasis simétrico llega a afectar a la estructura (croquis 29) que Olza decide manifestar al exterior, disminuyendo de forma drástica el espacio acondicionado interno. En estos dibujos se escriben las superficies de cada planta, dispuestas dentro de un cuadrado virtual de 6 m de lado: la baja para acceso y garaje, la primera con el aseo y un solo dormitorio, la segunda que alberga la estancia y la cocina, y finalmente la terraza cuya superficie aumenta al aproximarse lateralmente a la estructura vertical.



Croquis 52

En el desarrollo posterior de esta propuesta Olza piensa en una estructura más ligera, e incluso se saca la escalera al exterior con lo que se confiere al refugio un cierto carácter de torre vigía (croquis 30). No obstante, junto a estos dibujos se intuye otra posibilidad de silueta, de mayor tamaño en el arranque, y que será desarrollada más adelante. En esta misma serie se encuentran los dibujos en donde Olza traslada al espacio interior la solemnidad formal con la que piensa ahora el refugio. Para ello utiliza la integración visual de las piezas interiores que apoyan esta intención, como la escalera (croquis 41), o incluso con la presencia de otros elementos, como una especie de serliana que es congruente con el giro estilístico y la apariencia que adquiere ahora la casa.



Croquis 56

A continuación se produce un cambio brusco que es difícil de interpretar al no fijarse su referencia temporal y ni siquiera tener la seguridad de que el orden establecido por Olza sea cronológico (croquis 46). La idea del refugio recupera la libertad de las etapas primeras y, para ello, se independizan dimensionalmente el fuste de la torre y su apoyo en el suelo. El refugio se concibe como una construcción decididamente vertical y cada una de sus partes se configura con cierta independencia, aunque sin perderse por completo la idea de continuidad. El arranque, de material distinto al resto de la torre, se dispone como un podio que aumenta la superficie de contacto de la edificación con el suelo, evocando la idea de estabilidad. En contraste con el basamento se produce un ajuste en sección horizontal del resto de las plantas y se aumenta el número de niveles



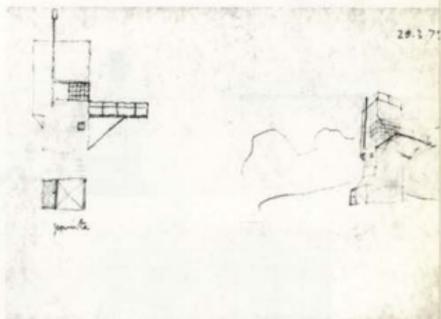
superpuestos, con lo que la esbeltez del refugio es mayor e incrementa su ser de torre. La terraza se concibe ahora como un gran voladizo, próximo a la cubierta, con la que se conecta mediante una escalera exterior. Todas estas situaciones confieren complejidad a la silueta de la torre que vibra lateralmente y se hace más o menos transparente en su relación gravitatoria y geográfica expresando así su versatilidad.

En los dibujos siguientes (croquis 47 a 57) se desarrollan las posibilidades de esta idea. Oíza piensa en diversas formas de entrar al refugio, a través del podio o mediante una escalera exterior (croquis 47). También aquí tantea las posibles maneras de organizar el basamento, que sigue conservando aún su condición de cochera y almacén.

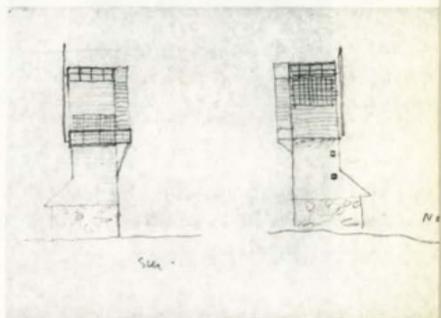
La planta del fuste de la torre se ajusta en un cuadrado de 3 m de lado, para introducir allí los dormitorios superpuestos e hilvanados por una escalera de caracol junto a la que se sitúan los servicios. La torre se amplía en la coronación, que se extiende lateralmente en dos direcciones para albergar las diversas estancias, tanto cerradas como al aire libre, reproduciéndose el símil orgánico del árbol enraizado al suelo, elevado en el tronco y expandido en la copa mediante las ramas tendidas espontáneamente hacia el aire y la luz.

Diversas posibilidades de resolver cada punto son dibujadas por Oíza en estos croquis, mediante plantas, alzados y perspectivas. En alguna de estas propuestas se expresa la condición aérea y ligera de la torre (croquis 57). En este último dibujo figura una fecha escrita con la letra del arquitecto: 28-3-77. Este dato permite fijar temporalmente la época en que se desarrollaron la serie de ideas que quizá resultaron más convincentes para Oíza. El mismo hecho de escribir la fecha pudiera interpretarse como un signo de cierto carácter final, de solución satisfactoria.

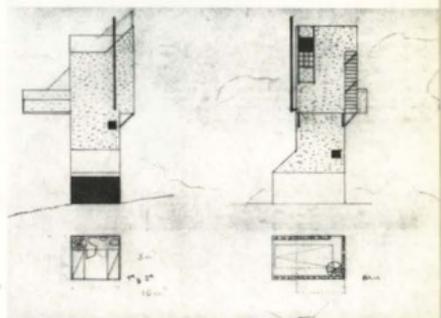
La propuesta se dibuja a continuación de forma más precisa, siempre a escala 1/100 (croquis 66 y 67), y en uno de los últimos dibujos incluso se aprovecha el espacio que deja un estudio de detalle de las pasarelas del Banco de Bilbao, lo que también ayuda a verificar la fecha escrita. La superficie total de la solución es ahora de 44,5 m². Oíza nos explicaba que había decidido situar los servicios en la planta baja. De esta



Croquis 57

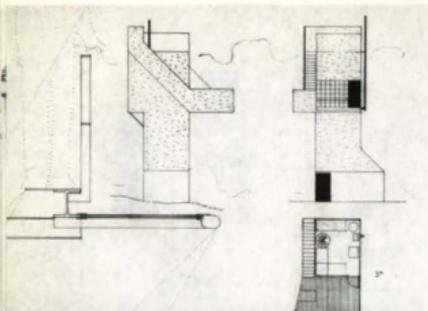


Croquis 59



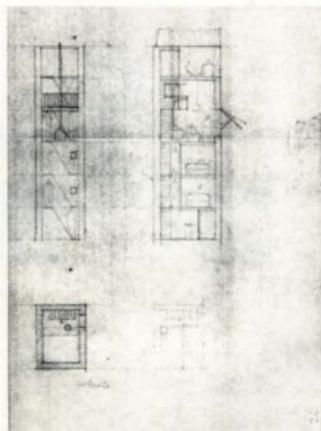
Croquis 66





Croquis 67

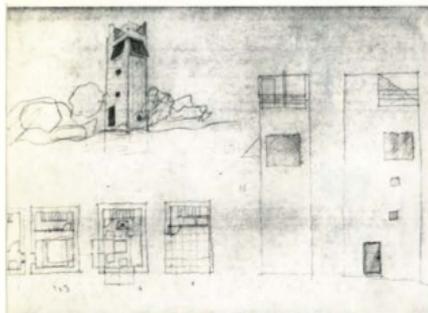
manera incluía en la casa un elemento necesario, pero lo alejaba de las dependencias vivideras por si la escasez de agua llegaba a producir problemas de higiene. Nos hablaba de cómo conseguía este alejamiento. Decía: "Sitúo los servicios junto a la cochera, detrás del almacén. Si un huésped me pregunta ¿dónde está el retrete?, le contestaré: baja las escaleras y cuando llegues al garaje abre la puerta de la leñera, atraviésala y encontrarás la puerta allí, al fondo". Esta descripción supone toda una expresión poética de la distancia. También Oiza describía con entusiasmo cómo se produciría la llegada a la estancia, en la cota superior. Animaba a un invitado hipotético a realizar este esfuerzo de subir hacia un final que merecía la pena: "La subida por el fuste oscuro e incómodo producirá un mayor efecto por contraste al llegar a la estancia iluminada que se observará por primera vez, al emerger por la trampilla, con los ojos a la cota del suelo, lo que la hará aún más amplia". De esta forma el Maestro concebía cada detalle.



Croquis 72

Existe en esta serie un dibujo que, aun numerado con el 62, era preferido por Oiza. En él expresa con unas pocas líneas esta presencia flexible y aérea de su casa. El refugio se remata por unas grandes láminas de cristal para recoger el agua de lluvia que se conducirá al aljibe. No es un cristal que cierra la construcción, "enemigo de la arquitectura", sino un plano quebrado que produce penumbra y extiende, como un halo evanescente, la presencia de la casa hacia el aire libre.

Recuerdo la última reunión de Oiza con nuestros alumnos de la Escuela de Madrid a final de curso, los últimos días del mayo de 1999, en el salón de actos del BBVA. Le habíamos pedido que tras una intervención breve contestase a las preguntas que los estudiantes quisieran hacerle, y aceptó con la misma generosidad que dos años antes permitió organizar una reunión similar en la terraza de Torres Blancas.

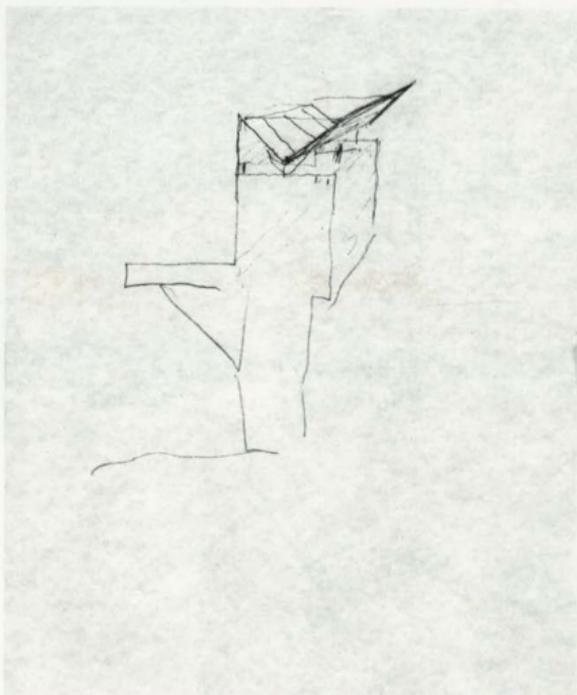


Croquis 73

Al principio el Maestro parecía no tener fuerzas y contestaba con voz débil, pero poco a poco pareció repenirse y surgió la personalidad de siempre, intensa, contradictoria y ágil. Enseguida, con su inteligencia y sensibilidad, llegó a emocionarse al auditorio. Fue una sesión inolvidable. He apuntado las palabras con las que Oiza se despidió:

"Me hubiera gustado emplear el tiempo en construir mi casa, pero lo he utilizado para hacer las casas de los demás."





J. Sanays

Croquis 62

