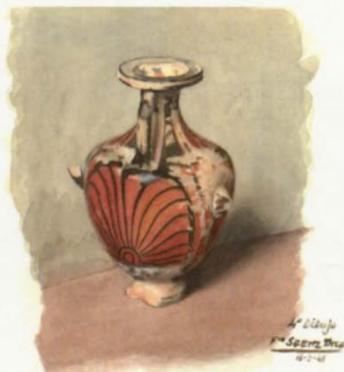


Para un libro largamente preparado sobre Sáenz de Oíza, que publicará en dos partes la editorial Pronaos, Antón Capitel realizó, además de un largo texto, una antología de las reflexiones de Sáenz de Oíza vertidas en diferentes entrevistas y en otra inédita realizada para completarla.

Se publican retazos extraídos de ésta última intentando dar una cierta idea del su pensamiento, aunque sea tan incompleta y difícilmente expresiva de lo que siempre fue la extraordinaria fluidez, rapidez de pensamiento e insólita capacidad de asociación que caracterizó su pedagógico hablar.

Palabras de Arquitectura

Retazos de reflexiones de Sáenz de Oíza
Antón Capitel



Acuarela de Sáenz de Oíza. Museo de Arte y Arquitectura de la Universidad de Sevilla. Foto: José Carlos Vázquez por F. J. Sáenz de Oíza

Arquitectura y enseñanza

"A mí nunca me pareció mal que la Escuela fuera una Academia limitada.

Lo cierto es que hacíamos proyectos académicos porque no sabíamos hacerlos de otra manera. Entonces, el mejor ejemplo español era lo de Regiones Devastadas, que estaba bien, aunque fuera algo modesto. No era pernicioso, y lo que me parece peor es no haber comprendido entonces, o haber perdido, la artísticidad. Hubo un momento que yo creo grave en mi formación como estudiante, y es no haber llegado de verdad a ser pintor. Los arquitectos son artistas y ésa es su verdadera condición. Yo sabía pintar como niño, como joven, pero no pude seguir porque tuve que preocuparme por lo técnico y lo científico, y entonces descuidé lo plástico. Fue, para el futuro, un lastre.

En la enseñanza académica del dibujo y de los proyectos -sobre todo en la del dibujo-, se buscaba que se fuera sensible a lo sutil, se buscaba una verdadera enseñanza artística. Yo no llegué a captarlo, quizá porque se enseñaba a través de modelos griegos, y buscábamos lo moderno; y eso nos desvió.

Me enfrentaba de estudiante a López Otero porque él nos enseñaba a Schinkel, y yo le pedía Le Corbusier. Pero no entendía a Le Corbusier como un purista, como un pintor, como un artista, sino como un revolucionario. Y me dedicaba a la estructura, al cálculo, a la técnica, y no a la arquitectura. Si yo hubiera tenido una verdadera visión hubiera aceptado a Schinkel, porque era tan buen artista como Le Corbusier, pero entonces no podía entenderlo."



Arquitectura y autor

"La épica, la epopeya, es como si no tuviera autor. Si se quiere alcanzar una obra de verdadera altura -cosa para la que yo, desde luego, no estoy dotado- ésta tiene que ser una epopeya, no una obra de lírica, por lo que hay que distanciarse de la condición de autor, de la obra lírica, de la obra personal.

Y, sin embargo, necesariamente, el autor pone más de lo que debería: hay una especie de razón interna, que te hace ver las cosas de una determinada manera, y de la que no puedes huir. Pues yo mismo, que estoy haciendo crítica de la arquitectura de autor, soy, en el fondo, más autor de lo que parece, ya que soy limitado en las interpretaciones de que soy capaz, y estas limitaciones creo que las pongo yo, no las pone la obra; no las pone la razón de la obra. Defiendo la arquitectura sin autor, pero nadie logra ser tan distante de su producción.

La mejor arquitectura es la que no tiene autor, la que es impersonal: una canoa, una bicicleta, un bote de remos, ... la que no tiene autor."

Ecléctico

"Siempre estoy aprendiendo, siempre dudo, y por eso mi arquitectura no ha sido continua, sino diferente. Sigo siendo estudiante, y por eso, a la vista de mi obra, se descubren mis fracasos. He visto las cosas menos claras; por eso he sido ecléctico. Tratar de encontrar la forma que el problema plantea es, tal vez, una de las explicaciones de la diversidad de mi obra."

Complejidad

"Complejo, para mí, tiene que ver con *complexus*, de buena complexión, buena constitución. Lo complicado, en cambio, es sinónimo de confuso. Las formas técnicas son complicadas y determinadas, y sólo valen para una cosa. Las formas arquitectónicas son simples y valen para muchas cosas, es decir, son complejas, "complexas".

Un puzzle, por ejemplo, es la cosa más complicada que hay. Todas las piezas son distintas y tienen una única colocación, y su objetivo final es muy limitado: no tiene otra salida que reproducir, muy mal, una imagen. El reloj también es muy complicado: muchas piezas distintas, que necesitan un orden exacto, y un único objetivo: dar la hora. Si está parado, casi parece que la da mejor, aunque no haga nada. Algo con buena complexión es al revés: es una constitución de piezas muy elementales, pero cuyo objetivo tiene muchas salidas y posibilidades. Un mecanismo especialmente complejo es la red telefónica: los aparatos y cables son iguales y las salidas infinitas. Puedo hablar con quien quiera y decir lo que sea, lo que se me antoje.

Un estuche no es un cajón. Un cajón sirve para cualquier cosa, para guardar lo que sea, y su forma es simple, rectangular. Un estuche es específico para un objeto y tiene su propia forma. El estuche del violín tiene forma de violín, sólo vale para el violín. La arquitectura obedece más al concepto de caja que al de estuche, aunque contiene a su vez cosas que son cajas y cosas que son estuches. Pues contiene también cosas técnicas, que concentran más la forma, al ser más específicas.

Por eso en la Villa Saboya los cuartos de baño, objetos técnicos, son de formas complicadas, tienen mucha forma, pero el estar o la terraza, lugares complejísimo, en los que se puede hacer de todo, y que están llenos de matices, son muy simples, son rectangulares: son habitaciones.



La verdadera arquitectura se compone de pasillos y habitaciones.

La arquitectura debe brindar espacios indeterminados que permitan muy distintas acciones. Cuanto más variado es el campo de acciones que puede ofrecer un espacio, más regular y simple es su forma.

Es un fracaso el pretender una arquitectura muy condicionada, muy específica."

"El lugar es lo más importante de la arquitectura. Frente a la identidad del objeto -que flota sobre el lugar, que no se hace de acuerdo con el lugar-, si algo distingue la arquitectura del mundo de los objetos que llenan el cosmos -incluso de los objetos inmuebles, como los postes de alta tensión- es que la arquitectura está enraizada en el lugar en que se levanta, surge del lugar.

El problema del arquitecto es poner al hombre en relación con el medio; la arquitectura es hacer habitable el medio físico: la arquitectura está así ligada al lugar de un modo que no lo está el mundo de los objetos.

Tal vez, con la tecnificación, las casas se hagan más independientes del medio. Aunque hasta los barcos se hacen para las condiciones de navegación de un mar, y no de otro."

"La ciudad es un problema de tiempo, no de espacio. La duración del sol determina el tamaño de la producción y, así, de la ciudad. El desarrollo de la ciudad se ensancha con los medios de moverse, de comunicarse; es la más importante aportación de las técnicas a la definición de la ciudad.

En la ciudad antigua está ya todo lo que en la ciudad interesa, lo que la ciudad es. El problema de la ciudad está ya completamente planteado en la ciudad histórica.

La casa es sólo una casa, como siempre. Tendrá objetos, artefactos nuevos, pero será como siempre. Una casa antigua podrá hacerse más habitable con objetos nuevos, sin necesidad de cambiar.

Del mismo modo la ciudad no necesita tanto un cambio como una buena mejora de los implementos técnicos de que dispone. Pero la casa antigua tenía tamaño para recibir los nuevos objetos técnicos y, en cambio, la ciudad histórica no lo tiene."

"El umbral es el espacio que relaciona el interior y el exterior y, por lo tanto, es tu existencia.

Tú tienes tu vida privada, pero tienes también tu proyección pública. El umbral es así el centro del mundo.

Esto es muy importante para la arquitectura, pues la arquitectura es tanto más importante cuanto más grueso es su borde, su umbral."

"La arquitectura no puede ser solamente un objeto técnico y, al tiempo, no puede dejar de ser un objeto técnico. La posibilidad técnica y constructora de la arquitectura genera la forma, pero la voluntad de expresión -su lado estético, cultural- la genera también.

Lugar

Ciudad

Interior y exterior

Técnica



La crisis del Renacimiento coincide con la crisis de los objetos técnicos. Nosotros, en cierta medida, somos esclavos de la técnica. La Naturaleza no le deja al hombre libertad de pensamiento. El hombre encuentra un nuevo instrumento y el instrumento determina una nueva forma de aprehender, de tomar y captar la realidad.

Te voy a decir lo que será la revolución del automóvil: consistirá en que las ruedas estarán motorizadas independientemente, con electricidad. Pero otra será también que los cristales serán dobles, mucho más aislantes, sin ruido. Entonces la forma no importará ya tanto, porque al eliminarse el ruido no necesitarán ser aerodinámicos, aunque gasten un poco más de gasolina. La eliminación del ruido la hace la forma aerodinámica del coche, y a partir de ahora lo hará el vidrio, que no necesitará abrirse, porque el coche estará climatizado. El vidrio es ya el acero moderno. Resiste el calor, el frío, el ruido, hasta las balas. Lo que no da en arquitectura es intimidad. La casa Farnsworth de Mies no daba seguridad, por causa del vidrio, pero eso ahora ya no es verdad. Es objeto de seguridad y de aislamiento, aunque no de intimidad. El vidrio no es la pared, y hacer casas es hacer pared, porque la pared es el soporte de las cosas."

Simetría

"En la Naturaleza, por un lado se recupera la simetría y por otro se rompe. Así, la ruptura y la recuperación de la simetría es una de las claves de la arquitectura. Porque es clave saber cuando la simetría conviene y cuando no conviene. Mies van der Rohe hace casi siempre los edificios públicos simétricos y los privados asimétricos.

La influencia del sol, la orientación, la vista, la organización interna de la casa no es simétrica, y así, en general, la casa no lo es. En cambio, un teatro, un museo, probablemente deban ser simétricos. Lo público tiende a la simetría y lo privado a la asimetría. Un rostro es asimétrico siempre, en realidad; en cambio, el promedio de muchos rostros, el rostro ideal, por ejemplo, es simétrico. El hombre, como ser público, es más simétrico que el hombre concreto, el hombre individual. La campana de Gauss es simétrica."

Axialidad

"Una de mis pasiones en la arquitectura es el pensamiento sobre la axialidad. El hombre tiene unos ojos y una boca; esto es, hay huecos pares y huecos impares. En los principios orgánicos de la arquitectura está el hecho de que, en general, los huecos sean pares, a ambos lados del eje, y no impares, o centrados. En la arquitectura medieval se parte del principio de la división en dos de un hueco, y no en tres. El núcleo central de la composición, lo que está sobre el eje, siempre es un machón. Parece que en los principios de la carpintería, en la cubierta de caballete, la existencia del pilar central es más importante que la de dos laterales.

El paso de la división en dos a otra más abstracta, la división en tres, es el que genera los principios más clásicos de la arquitectura. Es muy difícil, por ejemplo, dividir un papel en tres partes; lo sencillo es hacerlo en dos. Si doblas, o divides un papel en dos, es como si tuvieras dos vanos, dos huecos. La división de un papel en tres, más difícil, más abstracta, genera un hueco central y dos laterales. En el clasicismo, el principio es el de la composición del hueco como dominante central. El



Partenón no puede tener un pilar en el centro, tiene que tener un hueco en el centro. En la arquitectura ojival, en cambio, muchas veces los huecos se dividen en dos. Cosa que ocurre también en la arquitectura toscana del quattrocento, o en el propio Alberti, cuando, a pesar de ser una arquitectura renacentista, las ventanas se dividen mediante columnas. Esto es lo que yo llamaría el principio orgánico o "vegetal" de la arquitectura.

En el clasicismo, sin embargo, hay casos excepcionales, como pasa siempre, como es el de la invención del capitel corintio en un templo, de Ictinos, en el que el capitel corintio ocupa, como deidad, el fondo de la nave y por lo tanto una posición de pilar central. Es un caso excepcional y aberrante de la arquitectura clásica.

En la arquitectura no clásica el pilar ocupa el eje como disposición más lógica, derivada de la cubierta a dos aguas, de la tienda de campaña. Porque es más elementalmente constructivo. Hay caseríos vascos que tienen columna en el medio y puerta lateral. Y hay otros que tienen la puerta central, pero éstos, en realidad, contradicen el discurso lógico y constructivo de la forma, en favor de lo significativo.

Pues los espacios más cargados de representación son los huecos. En el Partenón se rellena el frontón o los huecos entre los triglifos. La decoración va a los vacíos, porque éstos están cargados de significación."

Decoro, Modénature, Ornato

"El ornato es la adecuada disposición de la estructura, su "decoro"; si la estructura no se adecuara, sería una arquitectura "indecorosa". El decoro pertenece, casi, a la situación de la obra, al caso concreto.

La educación de una persona, por ejemplo, consiste en conseguir su propio "decoro", no la estructura, que le viene dada. Sus detalles pequeños, su visage, ahí es dónde está la persona.

Por eso a los grandes arquitectos -a De la Sota, por ejemplo- casi les da un infarto si se les hace un pequeño cambio en una obra. Igual que un gran poeta, que piensa muchísimo en una palabra, en una terminación. La puerta, una moldura, el color, un picaporte, la proporción de una cosa, definen lo más importante de la arquitectura.

El Partenón no es Paestum. Ambos tienen la misma la misma estructura, pero distinto decoro. Como ya decía Le Corbusier.

Porque se ha leído a Le Corbusier sólo en su primera parte. El dice: "L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes sous la lumière", pero, sin más que un punto y coma de por medio, sigue: "la modénature est encore et exclusivement le jeu savant, correct et magnifique des volumes sous la lumière. La modénature laisse tomber l'homme pratique, l'homme hardi, l'homme ingénieux; elle en appelle au plasticien. La grèce et, en Grèce, le Parthénon ont marqué le sommet de cette pure création de l'esprit: la modénature.

Así, lo que al final nos hace pensar que un arquitecto es mejor o peor es el decoro, el visage,



la modénature, mucho más que la estructura. La modénature, o manera natural, la forma, podríamos decir, de presentarse el objeto.

La obra del Museo de Berlín, de Mies van der Rohe, es la transformación del templo de piedra en templo de acero. Pero lo importante no es tanto la idea que hace como lo ajustado de lo que hace: el visage, el decoro, la realidad final, visual, en sus más pequeños matices. El problema menor y no el problema mayor."

Le Corbusier

"Todas las "profecías" en relación a las cosas más queridas por Le Corbusier no se cumplieron, porque estas cosas no tuvieron futuro. Una, la pipa, porque fumar ya no está bien visto sino prácticamente prohibido. Otra, el trasatlántico, que fracasó por lo práctico del avión y por su falta de rentabilidad: demasiado personal. Otra, el hidroavión, innecesario una vez construidos tantos aeropuertos. Otra, el abasto-cemento, material que él creía de gran futuro, y prohibido más adelante.

Esto no quiere decir que mi admiración a Le Corbusier no sea grande; es, no obstante, muchísima, y admiro sobre todo el tipo de ciudad jardín en vertical con las viviendas de los inmuebles-villa centradas en una gran terraza de doble altura, y, así, con un gran hueco por vivienda, uno sólo. En un sentido estricto las he proyectado algunas veces, pero, como él, no he llegado nunca a construir-las."

Tradición

"Hay que apoyarse para crear. El peso de la historia es lo que más ayuda para apoyarse y seguir adelante. El aspecto más negativo que yo encuentro en la aportación -fabulosa, por otro lado- de la arquitectura racionalista fue el no dar entrada alguna al peso de lo histórico. La arquitectura más fecunda ha sido siempre la que ha encontrado un desarrollo de la arquitectura anterior. El progreso es partir de lo dado. No puede haber nada nuevo si no existe ya un lenguaje previo. Puedo ser radical precisamente porque soy capaz de mirar mucho al pasado. A veces lo he hecho incluso miméticamente.

Pienso, por ejemplo, en Palladio y en el proyecto de la Basílica de Vicenza. El lo hace para cubrir unas construcciones anteriores, de trazado medieval, y este trazado, que está obligado a aceptar, le obliga también a unos huecos y a toda otra serie de cosas, y de ahí saca una nueva arquitectura, la de la Basílica. Tan nueva le parece, a pesar de estar hecha cubriendo lo viejo, que la publica luego en sus libros, pero prescindiendo del trazado medieval que le daba origen.

Pienso también en la cúpula de Brunelleschi para la catedral de Florencia. Está hecha para rematar una iglesia medieval, y se cumple con ese propósito, pero se inventa al tiempo una nueva cúpula y un nuevo sistema para hacerla.

La tradición, el material del pasado, es, en cierta medida, el fundador del futuro."

Otras entrevistas publicadas que el lector puede consultar son:

- Revista Quaderns, Barcelona, abril-junio 1983.
- Revista Lápiz, Madrid, nº 32, 1986.
- Revista Arquitectura, Madrid, nº 264-265, enero-abril 1987.
- Revista Arquitectura, Madrid, nº 267, julio-agosto 1987.
- Revista El Croquis, Madrid, nº 32-33, abril 1988.
- Revista Diseño interior, Madrid, nº 5, junio 1991.

También:

Lección inaugural del Curso Académico 1993-94 de la Universidad Politécnica de Madrid

