

FERNÁNDEZ ALBA + DEL PINO

09

casa tucson

[2004]

ARQUITECTOS:
Ángel Fernández Alba
Soledad del Pino

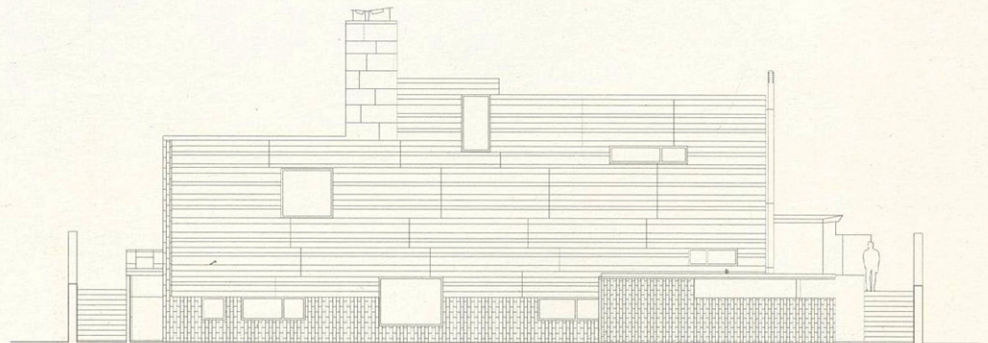
COLABORADORES:
Kiani Wamsteker, Ben Busche
Arquitecto técnico: José Luis Benavides
Estructuras: Alfonso Gómez Gaite

FOTOGRAFÍAS:
Åke Lindman

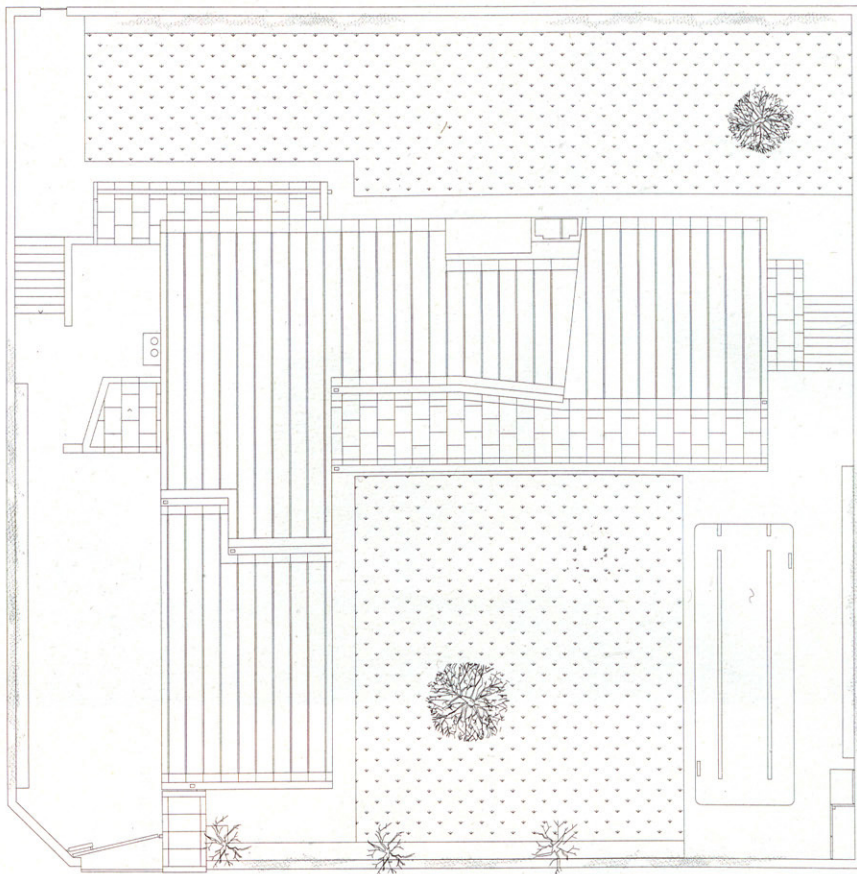


La construcción de la Casa Tucson concluyó en el otoño de 2004 en Zaragoza, la capital de la provincia de Aragón, a una longitud de 0°89' oeste, latitud 41°65' norte y una altitud de 660 pies (unos 200 metros) sobre el nivel del mar. Fue concebida y diseñada en Tucson, Arizona, EEUU, a una longitud de 110°89' oeste, latitud 32°3' norte y una altitud de 2.500 pies (unos 770 metros), en la primavera de 1999. El arquitecto, Ángel Fernández Alba ejercía como profesor invitado de arquitectura en la Universidad de Arizona.

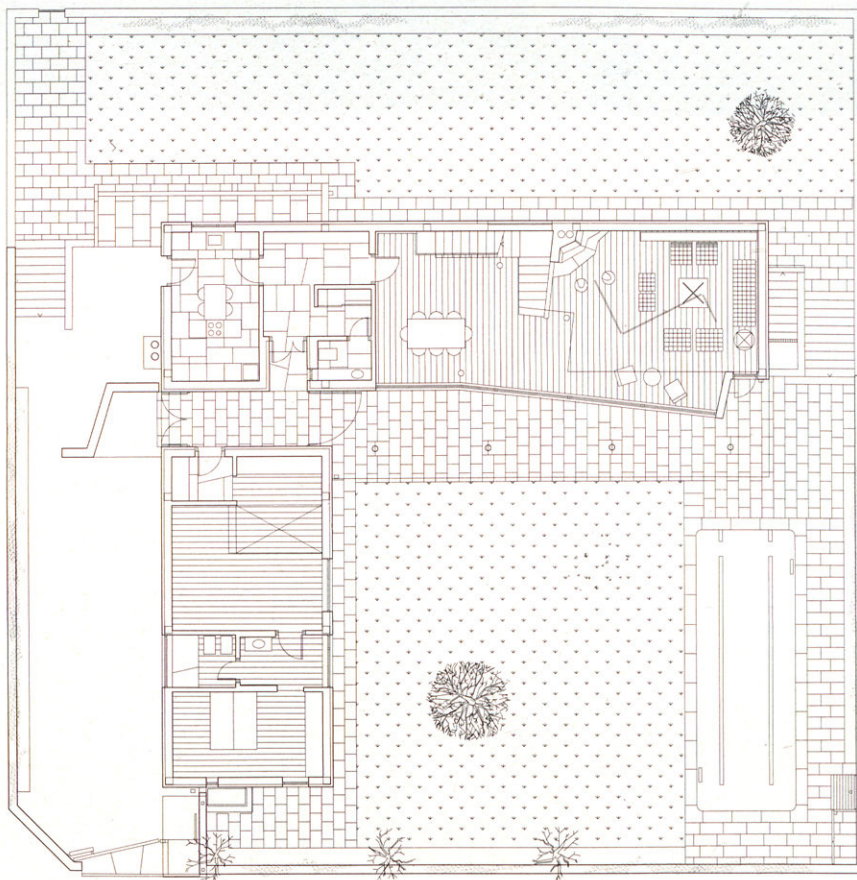
Álvaro Malo (sigue en la página 84)



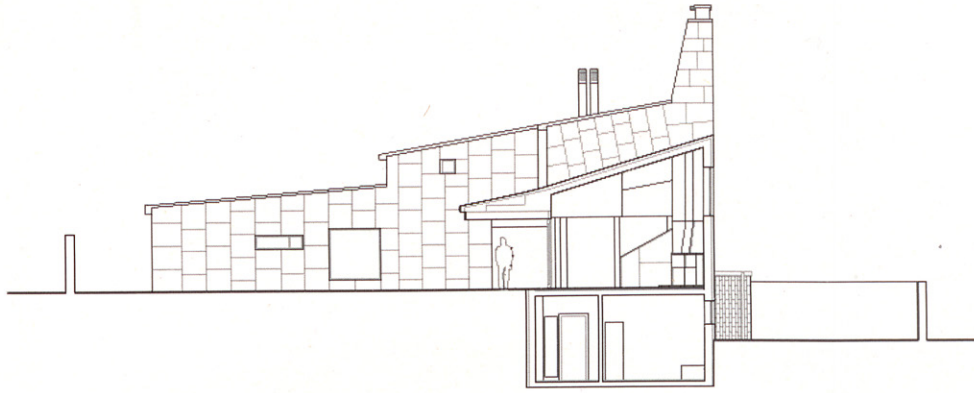
ALZADO A CALLE



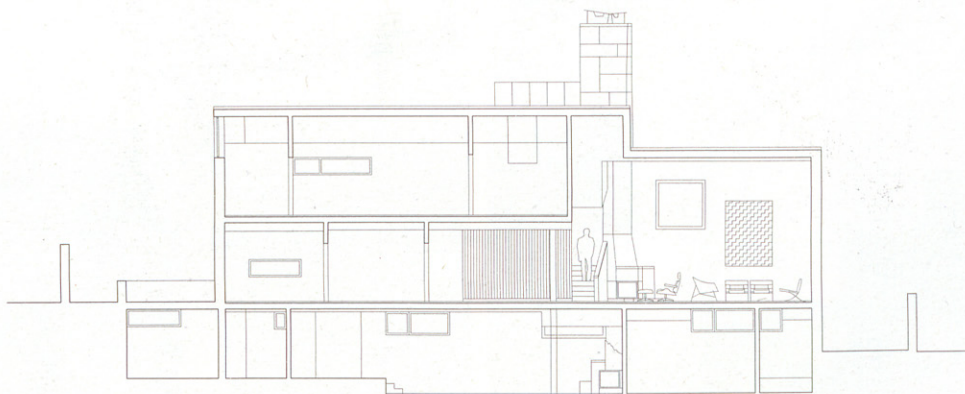
PLANTA ALTA



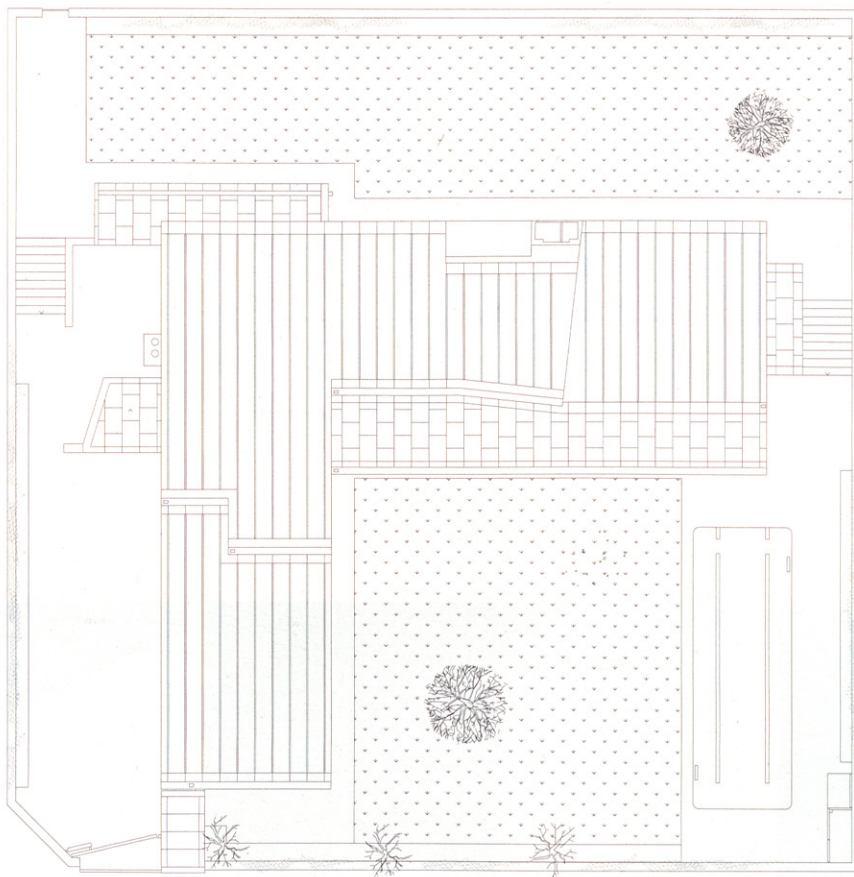
PLANTA BAJA



SECCIÓN TRANSVERSAL



SECCIÓN LONGITUDINAL



PLANTA DE CUBIERTAS





Casa Tucson en Zaragoza, España

ALVARO MALO

(Viene de la página 79)

Álvaro Malo, nacido en Ecuador, en la ciudad de Cuenca, ha realizado el Master de Arquitectura Louis I. Kahns' Master's Studio en la Universidad de Pensilvania en 1970. Ha enseñado arquitectura en América del Norte y del Sur, recientemente en la Universidad de Columbia y la Universidad de Pensilvania, y ahora es Director de la Escuela de Arquitectura en la Universidad de Arizona, en Tucson.

The construction of Casa Tucson was finished in Zaragoza, capital of the province of Aragón, Spain, at longitude 0.89° W, latitude 41.65° N and altitude 660 feet above sea level, in the fall of 2004. It was conceived and designed in Tucson, Arizona, USA, at longitude 110.89° W, latitude 32.3° N, and altitude 2,500 feet, in the spring of 1999 - the architect Ángel Fernández Alba was at the time a visiting professor of Architecture at the University of Arizona.

Zaragoza, one of the great monumental towns in Spain, was founded some 2000 years ago on the banks of the river Ebro. Old-Iberians, Romans, Goths and Arabians have left traces of their architectural heritage in this city, which also includes important buildings of the Spanish baroque period. Tucson, originally 'Cuk-Son' in the language of the native Tohono O'odham, is one of the oldest settlements in North America according to recent archeological findings verified by the Smithsonian; it was founded by the Hohokam's ancestors approximately 8000 years ago on the flood plains of the Santa Cruz River. It also has one of the most important historical examples of Spanish missionary architecture in the North American Southwest: the Mission of San Xavier del Bac, the "white dove of the desert."

What is the significance, if any, of the fact that a work of architecture may be imagined, or conceived, in one place and built in another separated by 110° of latitude, 9,135 kilometers and 9 time zones? One may argue that imagination is highly portable and that it does not matter where you are; that you are operating in an equally divisible utilitarian abstract space-which is probably true of 'global' architectural practices that design in North America or Europe, outsource construction drawings to India, and build them in China. Or, one may profess that the place where you are affects the intuitive imagination in ways that may be profoundly relevant to the project-this may be the case with Ángel Fernández Alba.

According to the philosopher Spinoza's Ethic, the vector of inflexion linking geography to geometry, or architecture, internalizes the surface of the land; or, rather extends the surface of the body onto the landscape. Here, the body becomes a boundary, a selective surface of exchange of perceptions, actions and reactions linking together the individual and the world. Adopting the terms of geography, Spinoza would define a body, neither by its form nor by its organs and functions, but rather by longitude and latitude. In this schema, longitude is the set of mechanical relations of extension and orientation in space, and latitude is the set of motives, or emotive, forces and intensive states in time. Vittorio Gregotti advises architects to begin their work on a geographical scale, to ensure that the built frame institutes a network of connections that structure or modify the "shape of the territory." Geography is not just a land that awaits mapping and subdivision-a resource to be developed. It is also, even more so, a field of forces whose vectors await experiencing-a source of sensibility. In his essay "An American Land Ethic," the Native American poet Scott Momaday proposes that, *Once in his life a man ought to concentrate his mind upon the remembered earth, I believe. He ought to give himself to a particular landscape in his experience, to look at it from as many angles as he can, to wonder about it, to dwell upon it... I am interested in the way that a man looks at a given landscape and takes possession of it in his blood and brain.*

Soledad del Pino, very talented architect, has been a partner for the last 15 years in Ángel Fernández Alba office and she is the architect in charge of this project as well as the responsible for supervision of construction on site, she is as well a talented photographer, however she had commissioned some extraordinary photographs of the Tucson House taken by the Swedish photographer Ake Lindman shortly after its completion and before the owner and his family had moved in. Looking at those photographs was deeply moving and reminiscent of Wallace Stevens' poem "The House Was Quiet and the World Was Calm." Yet, I have grown suspicious of the fidelity of photographs as proof of the aesthetic and, much less, of the tangible constructive reality of architecture. So, I insisted that in order to write something we must go to visit the house.

We took the 7:00 am High speed AVE train one late November morning, going north from Madrid to Zaragoza, crossing what, from the com-

Zaragoza, una de las grandes ciudades monumentales de España, fue fundada hace unos 2.000 años en los márgenes del río Ebro. Antiguos iberos, romanos, godos y árabes han dejado huella de su herencia arquitectónica en esta ciudad, que también posee edificios importantes del periodo barroco español. Tucson, originalmente Cuk-Son en el lenguaje de los nativos Tohono O'odham, sería uno de los asentamientos más antiguos de Norte América según unos recientes hallazgos arqueológicos verificados por el Smithsonian. Fue fundada por los antepasados de los Hohokam aproximadamente hace unos 8.000 años en las tierras bañadas por el río Santa Cruz. También tiene uno de los ejemplos históricos más importantes de arquitectura misionera española en el suroeste de América del Norte: la Misión de San Xavier del Bac, la "blanca paloma del desierto".

¿Cuál es el significado, si lo tuviera, del hecho de que un trabajo arquitectónico puede imaginarse, o concebirse, en un lugar y construirse en otro separados por 110° de latitud, 9.135 kilómetros y 9 husos horarios? Se podría argumentar que la imaginación es extraordinariamente móvil y que no importa donde estés, que estás operando en un espacio abstracto utilitario igualmente divisible, lo cual es probablemente cierto en los estudios de arquitectura "globales" que proyectan en Norte América y Europa, subcontratan los planos de construcción en India y construyen en China. O se podría reconocer que el lugar donde estás afecta a la imaginación intuitiva en maneras que podrían ser profundamente relevantes para el proyecto, y este puede ser el caso de Ángel Fernández Alba.

Según la *Ética* del filósofo Spinoza, el vector de inflexión que une la geografía a la geometría, o arquitectura, interioriza la superficie de la tierra; o mejor, extiende la superficie del cuerpo sobre el paisaje. Aquí, el cuerpo se convierte en límite, una selectiva superficie de intercambio de percepciones, acciones y reacciones que ligan al individuo con el mundo. De acuerdo con los términos geográficos, Spinoza no definiría un cuerpo por la forma o por sus órganos y funciones, sino por la *longitud* y la *latitud*. En este esquema, la longitud es el conjunto de relaciones mecánicas de extensión y orientación en el espacio, y la latitud es el conjunto de fuerzas motivas, o emotivas, y estados intensivos en el tiempo.

Vittorio Gregotti aconseja a los arquitectos empezar el trabajo a una escala geográfica para asegurar que el marco construido instituye una red de conexiones que estructuran o modifican la "forma del territorio". La geografía no es sólo una tierra que aguarda planificación y subdivisión, un *recurso* para ser explotado. También es, si cabe, un campo de fuerzas cuyos vectores esperan ser experimentados, una *fuentes* de sensibilidad. En el ensayo "Ética de la Tierra Americana", el poeta nativo Scott Momaday propone:

Yo creo que una vez en su vida el hombre debería concentrar la mente en la tierra evocada. Debería entregarse a sí mismo a un paisaje en concreto de su experiencia, mirarlo desde todos los ángulos que sea capaz y maravillarse de ello, detenerse en él... Me interesa la forma en que un hombre mira un paisaje dado y lo posee con la sangre y la mente.

Soledad del Pino, una arquitecta con mucho talento, ha sido socia durante quince años en el estudio de Ángel Fernández Alba y es la encargada de este proyecto además de responsable de la supervisión de la construcción en el emplazamiento. También es una gran fotógrafa aunque había encargado unas fotografías extraordinarias de la Casa Tucson al fotógrafo sueco Ake Lindman poco después de ser acabada y antes de que el dueño y su familia se hubieran mudado. Ver esas fotografías fue profundamente conmovedor y me recordaron un poema de Wallace Stevens "La Casa Estaba Tranquila y el Mundo en Calma". Pero me he vuelto algo suspicaz sobre la fidelidad de las fotografías como prueba estética y, mucho menos, de la realidad constructiva tangible de la arquitectura. Así, insistí en que para escribir algo deberíamos ir a visitar la casa.

Un día a finales de noviembre cogimos el AVE a las siete de la mañana en Madrid en dirección norte hacia Zaragoza, cruzamos lo que desde la comodidad del vagón parecían los idealizados campos deshabitados de Castilla-La Mancha y las imponentes tierras de Aragón, ambas recordatorios del cuento de caballería de Cervantes *Don Quijote* o del gran poema épico medieval de Díaz de Vivar, *El Cid Campeador*. Después se me ocurrió que estos eran los mismos españoles idealistas o malgeniados que vinieron a América. En palabras de Charles Bowden, un mordaz escritor del suroeste norteamericano, Alvar Nuñez Cabeza de Vaca "será el primer europeo en haber sido o ser americano. O bien haya sido quizás el último. Y habría investiga-

do el territorio que muchísimo después vendríamos a llamar el Desierto de Sonora”.

Al acercarnos a la casa tuvimos que pasar a través de la surrealista fantasía de las puertas de seguridad electrónicas de una urbanización de las afueras de Zaragoza. La urbanización en sí tiene la desabrida cualidad del endémico crecimiento urbano mercantilista, ni urbano ni rural, que se está haciendo típico en todos los sitios, y en ningún sitio. Allí la casa se yergue aparte, sola en su actitud quijotesca idealista, el único faro distante de esperanza visible desde aquí era una torre de aguas, prima lejana de un molino de viento.

Ni la casa era tranquila, ni el mundo estaba en calma. Así como la urbanización exterior era inquietante, el interior era ruidoso con los muebles eclécticos de los habitantes, quienes se habían mudado con todo lo que habían poseído a lo largo de sus biografías e historias de gustos, como es su legítimo derecho. Esto confirma que el idealismo del arquitecto es muy vulnerable tanto a las fuerzas del exterior como del interior. Tuve que dejar de lado estas reflexiones y comportarme como un experto forense, buscando las pruebas materiales de lo que había sido antes, cuando la casa estaba vacía, como se mostraba en las primeras fotografías.

En la parte norte que mira a la calle, la elevación de la casa tiene una posición defensiva de corte vertical que adquiere ventaja topográfica del perfil del suelo. Excavando más allá del nivel subterráneo los muros de apuntalamiento y cimentación, hechos de hormigón moldeado in situ, se elevan desde la profundidad del suelo mostrando la textura de las finas rayas del encofrado de madera. El plano del tejado, hecho de cobre chileno, drapea verticalmente como un escudo horizontal; la continuidad de su armadura metálica, que cubre la mayor parte de la fachada hasta la altura de la cintura, está esporádicamente aliviada a intervalos por estratégicos ventanajes. En el lado sur, que mira hacia un patio interior, los planos de cobre del tejado se inclinan suavemente y se sostienen de una forma abierta atrayente que revela el interior a través de una intersección en forma de L de claro travertino romano y paneles de cristal de techo a suelo. El interior se desarrolla en la caída tectónica entre el techo y el suelo, brindando una posición de refugio y puesto de observación. Los pavimentos están cubiertos con la madera africana 'Mervau' (Argelia Bijuda) y granito español de las canteras de Quintana, en la comunidad extremeña. Las habitaciones son diáfanos y translúcidos, la mayoría vestidas en blanco semimate, y través de los sutiles matices de luz reflejada quizá evocadoras del cielo de Sonora.

La casa tiene forma de L y está dividida en tres niveles. Al sótano sólo se accede desde el exterior, con aberturas mínimas al norte que dejan ver a nivel de la mirada un suelo cubierto de grava verde. Contiene una bodega, una pequeña colección de pinturas y esculturas, y equipo mecánico. La planta baja, que se abre a través de un gran pórtico y da acceso a un patio paisajista con una piscina en la zona sur, acoge el comedor, el salón y la cocina en la parte larga de la L, y la habitación principal en la parte corta. La planta elevada o primer piso contiene dos habitaciones y una sala de juegos que mira al sur a través de ventanas de linterna. Las escaleras abiertas y la chimenea articulan el interior y cierran el desnivel entre el suelo y el techo.

En la película *Solaris*, Andrei Tarkovsky presenta una meditación poética rigurosamente única sobre los viajes espaciales y sus ramificaciones físicas y existenciales. El científico Kris Kelvin viaja al misterioso planeta Solaris para investigar el fracaso de una misión anterior. Cuando su mujer, que lleva mucho tiempo muerta, aparece en la estación espacial se da cuenta que el planeta posee el poder de percibir los deseos humanos y hacerlos realidad. El interés de la Casa Tucson podría residir en los materiales y métodos de construcción, o también en la actitud en relación con la gravedad y la luz, pero además en la transposición de longitud y latitud, las diferencias similares y las diferentes similitudes entre Tucson y Zaragoza y alcanzar los elusivos atributos que podemos llamar programa, o deseos humanos. Lo que los griegos llamaban la *causa final*, o teleología.

¿Cómo transforman los arquitectos los deseos humanos en realidad física? He visto la casa erigiéndose sola en una zona residencial con verja en el frío invierno de Zaragoza, y he sentido su nostalgia (o quizás la reminiscencia proustiana del propio Ángel Fernández Alba) del *élan vital* del desierto de Sonora. Este deseo de comunicarse con cosas inanimadas podría ser, al final, una forma poética de análisis, similar en su futilidad con el mito de Sísifo, que el filósofo Guilles Deleuze define como la aventura “de escalar desde la profundidad del cuerpo a la superficie de las palabras”. Quizás fútil, pero para el escritor Maurice Blanchot es un signo del impulso fundamental para “hacer la oscuridad del lenguaje responder a la claridad de las cosas”.

fort of the train's heated cabin, looked like uninhabited idealized fields of Castilla-La Mancha and the forbidding fields of Aragón, both reminiscent of either Cervantes chivalrous legend of Don Quixote or Díaz de Vivar great medieval epic poem, *El Cid Campeador*. Later, I thought these were the same idealistic or tempered heart Spaniards that came to America. In the words of Charles Bowden, an acerbic writer on the American Southwest, Alvar Nuñez Cabeza de Vaca (Head of the Cow) “will be the first European to have ever been an American or be an American. Or he may well have been the last. And he will have looked into the country that long, long afterward we will come to call the Sonoran Desert.”

As we got close to the house, we had to clear through the surreal phantom of electronic security gates in a suburban development of Zaragoza. The development itself had the tasteless quality of market driven endemic, neither urban nor rural, growth that is becoming typical of everywhere-and nowhere. The house stood there apart, alone in its idealistic quixotic attitude; the only distant beacon of hope visible from its site was a water tower-a distant cousin of a windmill.

Neither the house was quiet, nor the world was calm. As much as the exterior development was disturbing, the interior was made noisy by the eclectic furnishings of its inhabitants, which had moved in with their entire material biographies and histories of taste-as it was their legitimate right. This confirmed that the idealism of the architect is highly vulnerable to exterior as well as to interior forces. I had to put these reflections aside and behave like a forensic expert, searching for the material traces of what had been there before, when the house was empty-as depicted in the early photographs.

On the north side facing the street, the elevation of the house has a defensive position of vertical shear that takes topographical advantage of the ground profile. By further excavation below grade the shoring and foundation walls, made of cast-in-place concrete, rise from the depth of the ground showing the narrow striated texture of the wood formwork. The plane of the roof, made of Chilean copper, drapes vertically as a horizontally banded shield; the continuity of this metallic armor, which covers most of the façade, up from waist height, is relieved sporadically at strategic fenestration intervals. On the south side facing an internal courtyard, the copper roof planes slope gently and are held up in an open inviting mode that reveals the interior through an L-shaped intersection of light Roman travertine and floor-to-ceiling glass panes. The interior is developed in the tectonic slippage between the roof and the ground, offering a position of refuge and lookout; the floor planes are lined with African 'Mervau' wood (Afgelia Bijuda) and Spanish granite from the quarries of Quintana, in the province of Extremadura. The rooms are diaphanous and translucent, mostly dressed in eggshell white, and through their subtle nuance of reflected light perhaps evocative of the Sonoran sky.

The house is L-shaped and divided in three levels. The basement is accessible only from the exterior, with minimal openings to the north providing level view of a green gravel covered ground plane; it contains a wine cellar, a small painting and sculpture collection, and the mechanical equipment. The ground floor is open through an extensive portico and accessible to a landscaped courtyard with a swimming pool on the south; it houses the living and dining rooms, and kitchen in the long side of the 'L', and the master bedroom in the short side. The raised, or second floor contains two bedrooms and a playroom that open to the south through clearstory windows. The open staircase and the chimney articulate the interior and lock the spatial slippage between ground and ceiling.

In the film *Solaris*, Andrei Tarkovsky presents an uncompromisingly unique poetic meditation on space travel and its physical and existential ramifications. Scientist Kris Kelvin travels to the mysterious planet Solaris to investigate the failure of an earlier mission. When his long-dead wife appears on the space station, he realizes that the planet has the power to perceive human desires and make them a reality. The interest of the Tucson house may be in its materials and methods of construction, or also in its attitude regarding gravity and light, but even more so in its transposition of longitude and latitude, the similar differences and different similarities between Tucson and Zaragoza, and the grasping of the elusive attributes of what we may call program, or human desires - what the Greek called final cause, or teleology.

How do architects turn human desires into physical reality? I have seen the house standing alone in a gated suburban community in the cold of the winter in Zaragoza, and I sensed its nostalgia-or perhaps Ángel Fernández Alba's own Proustean reminiscence-of the *élan vital* of the Sonoran Desert. This desire to communicate with inanimate things may be at the end a form of poetic analysis, similar in its futility to the myth of Sisyphus, which the philosopher Guilles Deleuze defines as the adventure “of climbing from out of the depth of the body to the surface of words.” Perhaps futile, but for the writer Maurice Blanchot it is a sign of the fundamental impulse to “make the obscurity of language respond to the clarity of things.”