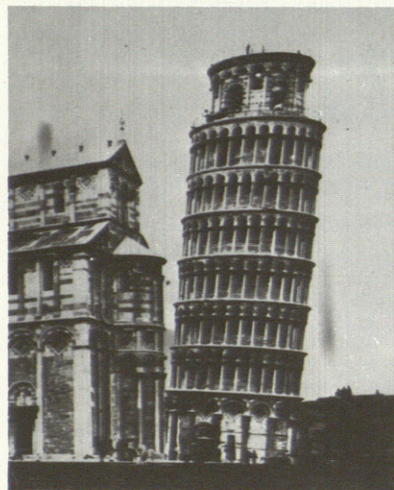


Charles W. Moore; un planteamiento personal

Charles
W. Moore.



1. Torre de Pisa.



Galileo no lo creía cierto: halló una torre inclinada y consideró conveniente subir a lo alto y arrojar desde allí un par de bolas para comprobar cuándo chocaban con el suelo. Observó que lo hacían aproximadamente al mismo tiempo. Inmediatamente fue excomulgado.

Yo diría que existen muchas soluciones para el problema arquitectónico, y que lo necesario es que sean aceptables, esto es, que amplíen el campo de la teoría y de la práctica aceptadas para incluir el nuevo caso en cuestión, que logren que la gente piense que deberían ser así y no de otro modo.

La idea radicaba en que si el cliente chillaba porque no podía encontrar la puerta, que se fastidiase y hallase la forma de entrar sin encontrarla. Las cosas han cambiado y cada vez se oye decir con más frecuencia que los arquitectos deben escuchar.

2. Paseo Thomas Jefferson 1817.



En mi opinión, algunos arquitectos parten de una teoría de la arquitectura, la desarrollan con una consistencia interna y construyen edificios. Otros parten del extremo opuesto: construyen edificios que consideran satisfactorios y luego inventan razones para explicar por qué los hicieron así. Confieso que yo pertenezco a este último grupo, de modo que lo que pasa por ser una teoría es, en realidad, un conjunto de explicaciones de por qué las cosas que creo importantes lo son realmente, por que funcionan en la manera en que lo hacen los edificios que he construido y por qué el proceso de hacerlos es de una manera singular. En mi vida profesional esto me ha acarreado conflictos con personas que mantienen la postura contraria, personas que trabajan a partir de una teoría y que suelen calificarse a sí mismas de racionales. Este tipo de gente suele proclamar que algunas personas son racionales y otras irracionales, que lo primero es bueno y lo segundo negativo, que ellos pertenecen al primer grupo y yo al segundo. A mí me parece que lo contrario de lo racional, en este sentido, es lo sensato; que la arquitectura de la que disfrutamos, en la que nos movemos y que recordamos tiene sentido; la que percibimos con todos nuestros sentidos es la arquitectura con una consistencia interna y con una cierta estructura que permite discernir cómo hacerla y explicarla posteriormente.

Suelo pensar que existe un cierto paralelo entre esto y el caso de Galileo, cuando consideraba que los racionalistas que habían desarrollado una lógica a partir de Aristóteles lo habían hecho erróneamente. Como recordarán, aquellos lógicos proclamaban que si tenemos un peso cinco veces superior a otro y los dejamos caer desde una cierta altura, el primero caerá a una veloci-

3. Universidad de Virginia 1817.

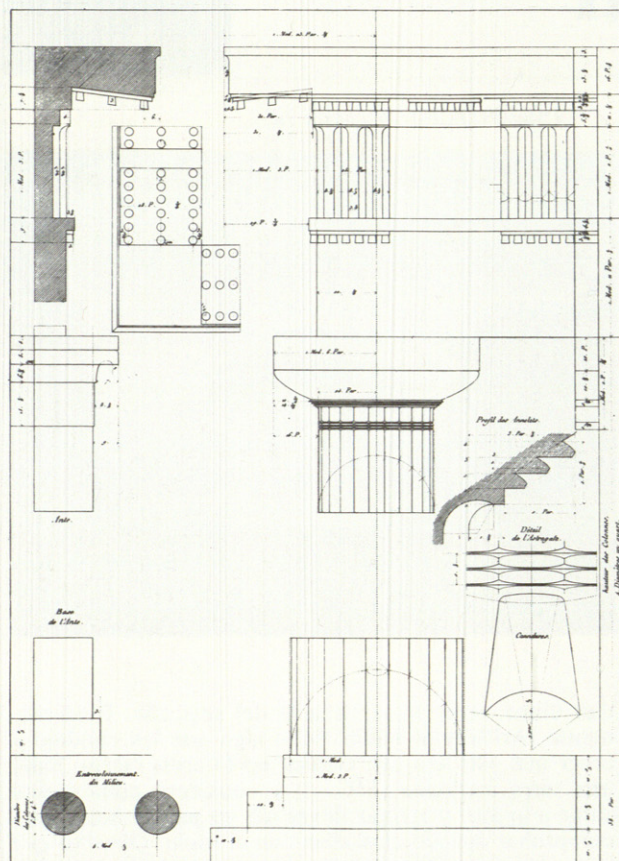


dad cinco veces superior a la del segundo. Evidentemente, Aristóteles había dicho algo que les condujo a creer que esto era así. Galileo no lo creía cierto: halló una torre inclinada (FIG. 1) y consideró conveniente subir a lo alto y arrojar desde allí un par de bolas para comprobar cuándo chocaban con el suelo. Observó que lo hacían aproximadamente al mismo tiempo. Inmediatamente fue excomulgado. Sólo mucho más tarde se descubrió que básicamente, estaba en lo cierto, aunque no con toda exactitud, y que en el espacio que media entre Aristóteles y la Italia del siglo XVII había habido un fallo, un hiato.

En mi opinión nos hallamos en una época en que los postulados de la arquitectura, formulados en la mayoría de los casos a principios de este siglo y heredados a lo largo de varias generaciones, han empezado a mostrar los mismos errores de lógica que sufrió la época de Galileo y que ha llegado el momento de recurrir a diversas pruebas para discernir lo real, para aclarar qué es lo correcto. Yo vengo proponiendo diversas pruebas, ninguna de las cuales parece tener mucho éxito. Una de las pruebas sería la de la tarjeta postal, según la cual la gente mandaría postales diciendo «me gustaría que estuvieses aquí» cuando visitase un lugar y le gustase lo bastante para desear decírselo a sus amigos, cuando se sintiese «centrado» en un sitio. Una obra arquitectónica, un lugar del planeta desde el que pudiera mandarse una postal, es superior, en mi opinión, a otro desde el que no se desee enviar una tarjeta. Esta teoría no resulta satisfactoria porque la mayoría de la gente no envía postales desde edificios que yo haya construido, de modo que considero necesario buscar otra explicación. Ultimamente he leído una ideada por un tal Bill

Charles W. Moore; un planteamiento personal

4. Paestum.



Hubbard que prepara una tesis doctoral en el Instituto de Tecnología de Massachusetts. Se trata de una teoría de lo convencional.

Al parecer, la arquitectura del siglo XX, en su mayor parte, ha sido un intento erróneo de trasladar el método científico a la arquitectura. El hecho de que el método científico pudiera hallar una solución correcta llevó a suponer a los arquitectos de este siglo que pretendían ser funcionales, que también para el problema arquitectónico existe una única solución, que el problema dicta la solución, que la forma sigue a la función. Yo diría que existen muchas soluciones para el problema arquitectónico, y que lo necesario es que sean aceptables, esto es, que amplíen el campo de la teoría y de la práctica aceptadas para incluir el nuevo caso en cuestión, que logren que la gente piense que deberían ser así y no de otro modo. El paseo de Thomas Jefferson (FIG. 2) surge como ejemplo inevitable de una solución muy específica del problema, en este caso una solución no funcional, que logró convencer a sus usuarios, y aún los convence, de que no podría haberse realizado de otro modo, hasta el punto de que puede imaginarse siquiera con un aspecto diferente.

Hallamos un paralelo en las decisiones jurídicas: un juez adopta una decisión en base a un precedente histórico. El juez no puede actuar en contradicción con to-

6. Shinkel, Museo de Berlín.



das las decisiones adoptadas anteriormente, tiene que ajustarse a ellas, ratificarlas continuamente, mientras que la idea de lo que es justo cambia para incluir actitudes nuevas sobre la situación inmediata. Si el juez actúa bien, demuestra que todas las decisiones anteriores eran justas, que se trata de una situación ligeramente distinta y que su sentencia también es correcta. Si no lo hace bien, se dirá que se ha equivocado y un tribunal superior anulará su sentencia.

Del mismo modo, en una versión un poco más sofisticada de mi teoría de la postal, la arquitectura necesita de una cierta aprobación por parte de los usuarios, de las personas para las que se construye. Hace quince años solía enseñarse a los arquitectos que debían «educar» a sus clientes, lo que significaba lavarles el cerebro. La idea radicaba en que si el cliente chillaba porque no podía encontrar la puerta, que se fastidiase y hallase la forma de entrar sin encontrarla. Las cosas han cambiado y cada vez se oye decir con más frecuencia que los arquitectos deben escuchar. Estamos intentando responder más a los deseos de la gente, ver qué tal les parece entrar por la puerta, si después de todo no les gusta.

Aparentemente, en los últimos cincuenta años hemos presenciado interminables intentos revolucionarios que rechazan lo que la gente espera, a lo que está acos-

Los arquitectos construyen cosas, a veces grandes declaraciones, que soportan quinientos años de continuidad y sucesivas mejoras. Como Paestum, con sus grandes columnas oscuras, un poco desproporcionadas en su parte superior.

Las estatuas son como sustitutos de los habitantes, dan continuidad y presencia a un lugar, en el antiguo museo de Schinkel en Berlín.

7. Maybeck Museo.



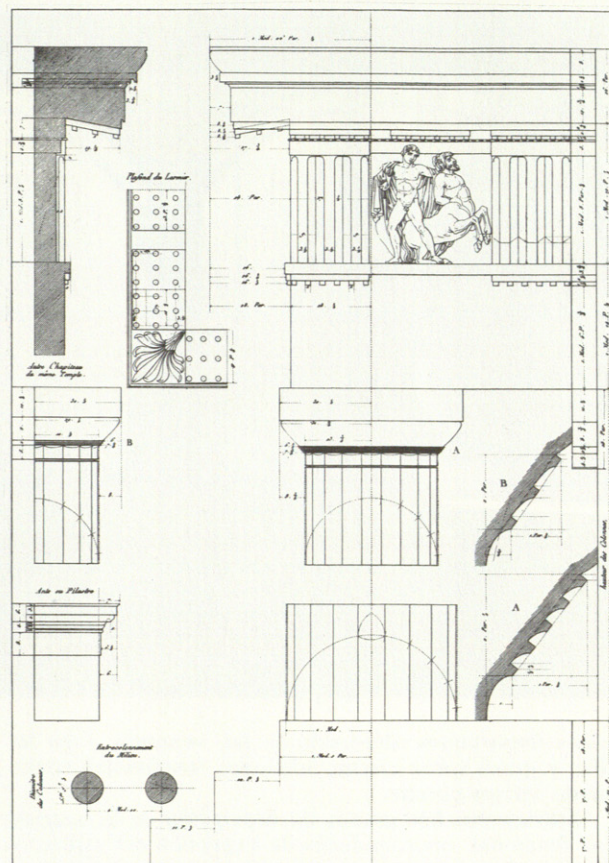
En 1915 Bernard Maybeck realizó este homenaje a la columna, multiplicada hasta formar un pabellón sobre una impresionante masa de agua.

Unos cientos de años después una versión reducida se empleó en el Partenon, donde las columnas se convirtieron en un paso más en la investigación de algo especial.

tumbrada y conoce para ofrecer una respuesta nueva y absolutamente única. En muchos casos esta respuesta ha fallado, como la decesión del juez que no se basa en el precedente. Un ejemplo, la inimitable pradera de la Universidad de Virginia (FIG. 3), es un caso donde el diseñador tomó elementos que eran ya familiares pero no demasiado y los desplegó de forma que actuasen por sí mismos y nos ofreciesen nuevas visiones, y nuevos signos al interrelacionarse. Thomas Jefferson construyó sus diez pabellones para viviendas de profesores y aulas con la biblioteca a un extremo, el campo abierto al otro lado de la pradera y residencias de estudiantes, entre medias, con otra línea paralela de edificios detrás. El orden de cada uno de los pabellones es distinto y está pensado con un propósito didáctico. Lo que resulta aún más interesante es el resto de los mensajes implícitos en la obra, aunque no estoy seguro de que Thomas Jefferson los explicitase nunca.

No creo que él fuera consciente de ello, pero en mi opinión aquí hallamos una serie de expresiones aristocráticas: las grandes columnas de las casas de los profesores representan la avanzadilla de la democracia, según el concepto aristocrático de ésta que tenía el propio Jefferson, y la interacción entre unos pabellones y otros expresa asimismo la diversidad de los conceptos democráticos.

5. Partenon.



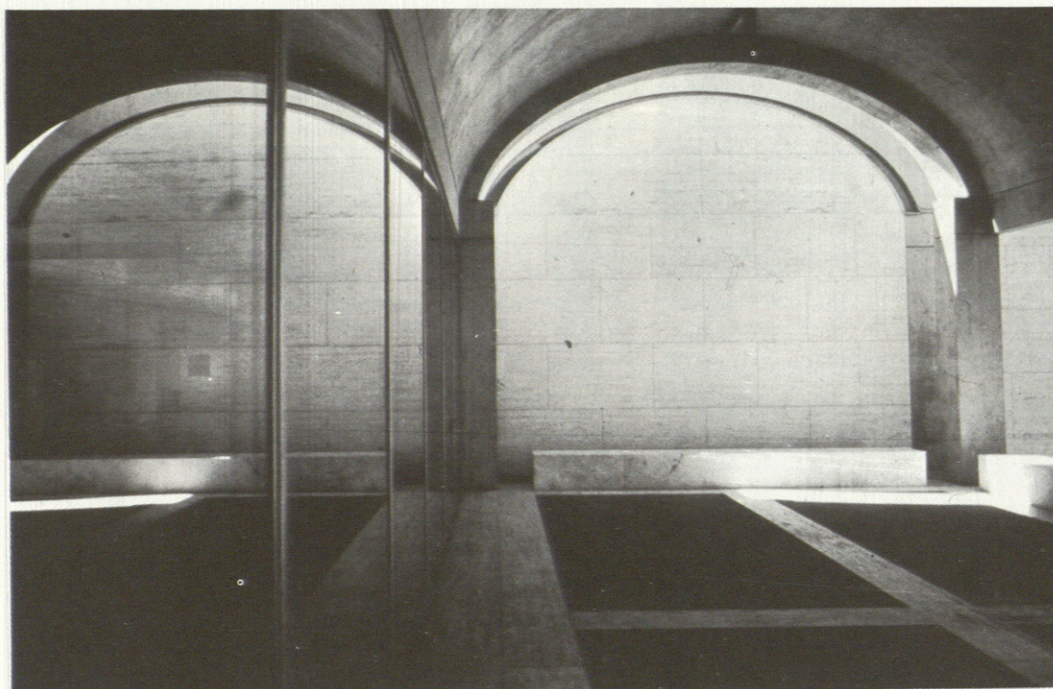
A los americanos nos gusta considerarnos como personas que mantienen un cierto contacto con la naturaleza, pero de hecho la mayoría somos elementos que vagan en el paisaje, sin conexión con lo que Frank Lloyd Wright llamaba nuestra civilización, con nuestra parte de la tierra.

Los arquitectos construyen cosas, a veces grandes declaraciones, que soportan quinientos años de continuidad y sucesivas mejoras. Como Paestum (FIG. 4), con sus grandes columnas oscuras, un poco desproporcionadas en su parte superior. Unos cientos de años después una versión reducida se empleó en el Partenon (FIG. 5), donde las columnas se convirtieron en un paso más en la investigación de algo especial. Pero los arquitectos también producen respuestas inmediatas, no reflexivas. Este impulso da como resultado la creación de algo similar, pero ligeramente distinto, como en el caso de la columna dórica. Se trata de una extensión legítima de lo que ya ha hecho anteriormente.

Los arquitectos obtienen inspiración, legítimamente a mi entender, de fuentes muy diversas. No obstante, hemos tenido la suerte, dado que este es un país nuevo, de que gran parte de nuestra experiencia tuviera lugar en un siglo, el XIX, en el que había un acuerdo general sobre lo que era un edificio, sobre cómo se relacionaba con los demás y con la calle, cómo se decoraban, en

Charles W. Moore; un planteamiento personal

8. Kimbell art Museum, Louis I. Khan.



9. Disneylandia.



zonas importantes alrededor de las ventanas y en lo alto, y quizá sobre ciertas adiciones funcionales como puede ser un porche.

Existen muchos grados de desviación de la necesidad funcional, oportunidades de expresión del esfuerzo humano. En cierta ocasión, cuando le preguntaron qué tipo de edificio preferiría construir H. H. Richardson repuso que sus proyectos favoritos serían un silo y una barcaza a vapor de las que cursan el Mississippi, a causa de la fuerza y funcionalismo de ambos.

En mi opinión, una de las cosas que deben existir en un edificio es un lugar donde se sitúe el esfuerzo humano. Un ejemplo claro sería una casa de los indios terguascos en el estado de Ichguacan, México. Cuando una pareja se casa, sus padres le construyen una cabaña de troncos muy sencilla, muy simple, si se exceptúa la puerta de entrada y su marco, en los que el padre de uno de los desposados ejecuta una talla muy compleja, de forma que el edificio responde plenamente a lo convencional pero describe al mismo tiempo el cuidado y el esfuerzo vertidos en él. En el Norte de Italia, en Verona, los habitantes de la ciudad despositaron su atención y su esfuerzo artesanal en las magníficas puertas de bronce de la iglesia de San Sano que aún narran su historia, historia bastante compleja que, evidentemente, todo el mundo conocía.

Los patios sirven de refugios, receptáculos de la atención humana. Las estatuas son como sustitutos de los habitantes, dan continuidad y presencia a un lugar, de modo que el gondolero de Venecia equivale a esa figura que lleva muchos años más en el palacio del Duce. Los santos se yerguen como las columnas de la

iglesia de Vich o en el antiguo museo de Schinkel en Berlín (FIG. 6). Las columnas se alzan también como sustitutos de los habitantes, y en este caso subrayan el sentido de verticalidad gracias a las escaleras que nos alzan hasta ellas. En 1915 Bernard Maybeck realizó este homenaje a la columna, multiplicada hasta formar un pabellón sobre una impresionante masa de agua (FIG. 7).

El recuerdo, al igual que los cuerpos, habita las cosas, y extiende el mundo en que vivimos, aunque muchos arquitectos del siglo XX no lo hayan creído así ni se hayan mostrado de acuerdo con ello. Un porche de Newport, por ejemplo, trae a la memoria días felices en los que quizá no participásemos siquiera.

Uno de los dos mejores edificios de nuestro continente en mi opinión es el Kimbell Art Museum de Fort Worth, obra de Louis Kahn (FIG. 8). Encierra innumerables mensajes que amplían nuestra idea de lo aceptable y de lo que conocemos, nos sorprende sin arrastrarnos lejos de lo que nos es familiar, y lo hace por numerosos medios. Eso parece una bóveda, pero no lo es; está elevada al máximo para permitir la entrada de luz por una ranura por encima de ese reflector perforado de modo que cuando las nubes (que suelen cruzar muy dispersas el cielo de Tejas) oscurecen el sol, el interior de la bóveda, brillantemente iluminada de luz natural, pasa por intervalos de luz y sombra, con tanta vida como el cielo mismo. Pero no es eso lo que nos captura como seres humanos. Para apreciar las pinturas, que son el auténtico motivo de la visita, es necesario moverse en línea inclinada, en una dirección independiente de la fuerte línea de las bóvedas.

La idea que tenemos de nuestro tamaño, los cuentos que hemos leído, y el límite de nuestros recuerdos se amplían a una tierra de fantasía, mientras que nuestras imágenes del futuro se extienden, aunque con menos fuerza, en la Tierra del Mañana.

Encierra innumerables mensajes que amplían nuestra idea de lo aceptable y de lo que conocemos, nos sorprende sin arrastrarnos lejos de lo que nos es familiar, y lo hace por numerosos medios.

Hicimos una calle, pavimentada como las de los pequeños centros comerciales de barrio, que conduce desde el lugar donde se reúne mayor número de gente a otro también bastante concurrido.

11. Kresge Collage. C. W. Moore.



Charles W. Moore; un planteamiento personal

Disneylandia (FIG. 9) es el mejor ejemplo de la extensión del concepto convencional de lo que es real o, al menos, de aquello a lo que podemos responder, de modo que los edificios en miniatura de la calle principal están llevados hasta el límite de lo real, y las aceras escrupulosamente limpias abren nuevos campos a nuestro concepto de la vida cívica. La idea que tenemos de nuestro tamaño, los cuentos que hemos leído, y el límite de nuestros recuerdos se amplían a una tierra de fantasía, mientras que nuestras imágenes del futuro se extienden, aunque con menos fuerza, en la Tierra del Mañana. Después de varias visitas a Disneylandia he llegado a la conclusión de que el problema del futuro radica en que éste llegó y se fue en 1957, y podría fecharlo casi con absoluta precisión, y desde entonces, con el paso de los años, vamos apartándonos más de él, y nuestros actos deben adaptarse a este hecho, lo que supone seguramente la necesidad de una dosis considerable de nostalgia.

Me gustaría, comentar rápidamente, algunas obras mías y de mis colaboradores, obras que han cambiado en distinta medida a lo largo de los veinte años o así que llevan construidas.

Una es el club de profesores de Santa Bárbara (Faculta Club) (FIB. 10), actualmente remodelado y adulterado. El proyecto cuajó hacia 1967-68, como primer ejemplo de la extensión de un estilo particular en un sitio específico. Santa Bárbara fue reconstruido después del terremoto de 1925 en un estilo neocolonial español, por lo que este edificio pretende unir rasgos neocoloniales con otros que dan idea de la vida en la década de 1960, como las luces de neón y los detalles interiores y mobiliario. Está lleno de rincones como esa especie de gesto tomado de «Beau Geste» del mirador tras la palmera, y de espacios como una zona de unos cuatro metros de ancho entre el muro exterior e interior, en la que queríamos mostrar una especie de extensión de los métodos empleados en Hollywood y en el Sur de California, mediante los tubos fluorescentes azules que Richard Peters colocó con la parte incandescente hacia adentro, de modo que la parte posterior quedaba al descubierto.

Un sistema similar de volver el interior hacia afuera aparece en Kresge College (FIG. 11), donde hicimos una calle, pavimentada como las de los pequeños centros comerciales de barrio, que conduce desde el lugar donde se reúne mayor número de gente a otro también bastante concurrido, de modo que los dormitorios de estudiantes, tras los soportales blancos, se benefician de la presencia de gente al mirar a la zona pública. La parte exterior, que mira hacia el bosque, es de color ocre oscuro. Todo el conjunto está pensado para ser, en la medida de lo posible, un escenario en dos dimensiones en el que cada uno debe sentir el paso de su vida tridimensional por esos pisos bidimensionales frente a ellos. Para nosotros, y para los estudiantes que eran parte del diseño, era fundamental no prejuzgar el sentido de ciertos lugares especiales, de modo que fuera la propia institución al crecer quien los adoptara. Por ello no pudimos si-

quiera dar un nombre a los edificios principales, pero lo que hicimos fue pintar de un modo inusitado los monumentos triviales, sitios como las cabinas telefónicas que nadie podría reclamar, para lograr así una serie de elementos que hablasen por sí mismos a lo largo de la calle.

Una actividad que me ha resultado especialmente interesante en los últimos tres años consiste en planificar juntamente con los habitantes de una ciudad, empleando todos los medios a nuestro alcance y una oficina donde la gente puede presentar sus sugerencias. Nos centramos en una franja de unos 21 km. de largo a orillas del río Dayton (Fig. 12), terreno sobre el que había una fuerte polémica. Mucha gente en la ciudad desconfiaba de lo que se estaba haciendo en la zona, de modo que tuvimos que actuar lo más abiertamente posible para mostrar el río a la gente. Contratamos un grupo para que tocasen en las meriendas que organizamos al aire libre para que las personas que estuvieran interesadas visitasen el río. Unas dos mil personas acudieron a nuestra oficina para ofrecer sus propuestas y luego, actuamos en seis programas de televisión con paneles de seis teléfonos a los que la gente podía llamar para decirnos qué les gustaría ver en aquel terreno, mientras nosotros intentábamos fundir sus sugerencias en un proyecto que resultó asombrosamente factible. De los miles de sugerencias que recibimos, casi ninguna invalidaba las demás. Lo convencional parecía funcionar a nivel popular a pesar de lo mucho que se ha retorcido por parte de los profesionales. Por otra parte, resultaba magnífico diseñar cosas con la televisión en directo, entre el ruido de las cámaras, la luz de los focos y toda la gente entrando y saliendo alrededor. La experiencia ha resultado aún mejor en Roanoke, donde estamos remodelando una zona para instalar un mercado de agricultores, proyectos que realizamos en cuatro programas de una hora en unos estudios de la CBS, con un magnífico equipo de profesionales de la televisión. En esta ocasión había más cámaras, más gente dando vueltas alrededor y el sonido era directo, de forma que se oían las llamadas de la gente y nuestras respuestas.

Otro ejemplo de planificación participativa, en este caso sin las ventajas de la televisión y a escala más reducida, pero aparentemente con el mismo éxito, es la de un terreno de 4 hectáreas situado donde el río San Gabriel desemboca en el mar, entre Long Beach y Seal Beach. El terreno solía estar ocupado por un Departamento de Aguas y Energía, una central eléctrica, pero ahora está vacío y lleno de hierbajos. Formamos unos seminarios con personas de Seal Beach interesadas por el tema y en ellos hicimos la planificación, incluso alternativas económicas, mediante un juego al que bautizamos Sebopoly, en el que intervenían los problemas que plantea la inflación. Teniendo en cuenta que en esta época la reducción de los presupuestos no permite la dedicación de fondos a parques públicos, se trataba de calcular las posibilidades de combinar la existencia de un beneficio privado que pareciera justo, con la de un lugar de esparcimiento público, un

12. Dayton



Una actividad que me ha resultado especialmente interesante en los últimos tres años, consiste en planificar juntamente con los habitantes de una ciudad, empleando todos los medios a nuestro alcance y una oficina donde la gente puede presentar sus sugerencias.

En el orden de la charcutería decidimos pasar del agua al neón y los capiteles de unas columnas totalmente realistas procuraron una nueva dimensión a estos órdenes. Mi favorito es el dórico; me encanta el casco de guerrero griego o dórico con agua que se desborda de su interior. Desde abajo me recordaba a algunos edificios de Schinkel que éste no llegó a realizar.

13. Piazza O'Italia. C. W. Moore.



parque. Al final estaban muy desanimados ante la idea de tener que pagar por él y tener que construir condominios en un terreno público, que eran los únicos medios que hacían posible la idea del parque. Pero la depresión se transformó en entusiasmo cuando les presentamos los planos de lo que podría ser. Hicimos dos proyectos: uno barroco, con un cierto aire español, con edificios de tejados con tejas rojas, y otro de estilo contemporáneo, un jardín tipo Bole Marks. Unánimemente eligieron el primero y en estos momentos están enzarzados en discusiones: dos tercios quieren tejas rojas y el otro tercio las quieren azules. No sé como terminará. En la reunión en que presentamos el proyecto al departamento de conservación de costas que iban a pagar por él, lo más agradable que se dijo estuvo a cargo de un ingeniero que afirmó: «He tratado con arquitectos toda mi vida, pero es la primera vez que encuentro a unos que no imponen su proyecto y sus valores, de modo que todo el plan es nuestro.» Yo estaba radiante.

Hemos realizado varias fuentes; la primera estaba destinada a una biblioteca del Instituto Politécnico Rensselaer de Troy, Nueva York. Pensamos hacerla en colaboración con un telar, porque considerábamos que sería estupendo lograr una fuente que pareciera un castillo reflejado con tejidos en lugar de banderas, pero nos dijeron que si no podríamos hacer algo más abstracto. Entonces hicimos el segundo proyecto, el de la izquierda, en el que la fuente no debe hacer ruido porque está dentro del edificio de la biblioteca y el agua no puede caer sobre el suelo con un estruendo horrible, de modo que pensamos que podría correr por un par de tubos de acero, que de hecho se construyeron. Actualmente el agua sólo cae por un tubo y está iluminada por un tubo de neón rojo. En el otro tubo, los habitantes de la zona pueden reconocer el río Hudson y esta parte donde desembocan la identifican con el estado de Nueva York.

Otra fue La Piazza d'Italia en Nueva Orleans (FIG. 13), un proyecto del U.I.G. en colaboración con el estudio de August Perez de la misma ciudad. Nuestro proyecto participó juntamente con Moore Grover Harper en un concurso de Connecticut, pero obtuvo el segundo premio porque lo consideraron demasiado llamativo. El primer premio era mucho más discreto.

Al igual que nosotros, conservaban una fila de fachadas de almacenes en esta calle y una plaza en la parte posterior del edificio que se alzaba en la esquina como un centinela. Su proyecto tenía una fuente que servía como una especie de altar para el día de San José: en Italia, el 19 de marzo, los niños se visten de San José y la Virgen, cantan canciones y depositan sobre un altar comida que luego se reparte entre los pobres. Nuestra plaza era elíptica y la suya circular, así que nos decidimos por la suya. Todos pensábamos que necesitábamos una fuente más impresionante que la que nos habían mostrado, que era pequeña. Además teníamos la idea de unas franjas blancas y negras y decidimos emplearla aquí. Pero teníamos que darle forma, y empezamos a pensar en cosas que tuvieran un aire italiano. La cosa más italiana que conocíamos era la

Charles W. Moore; un planteamiento personal

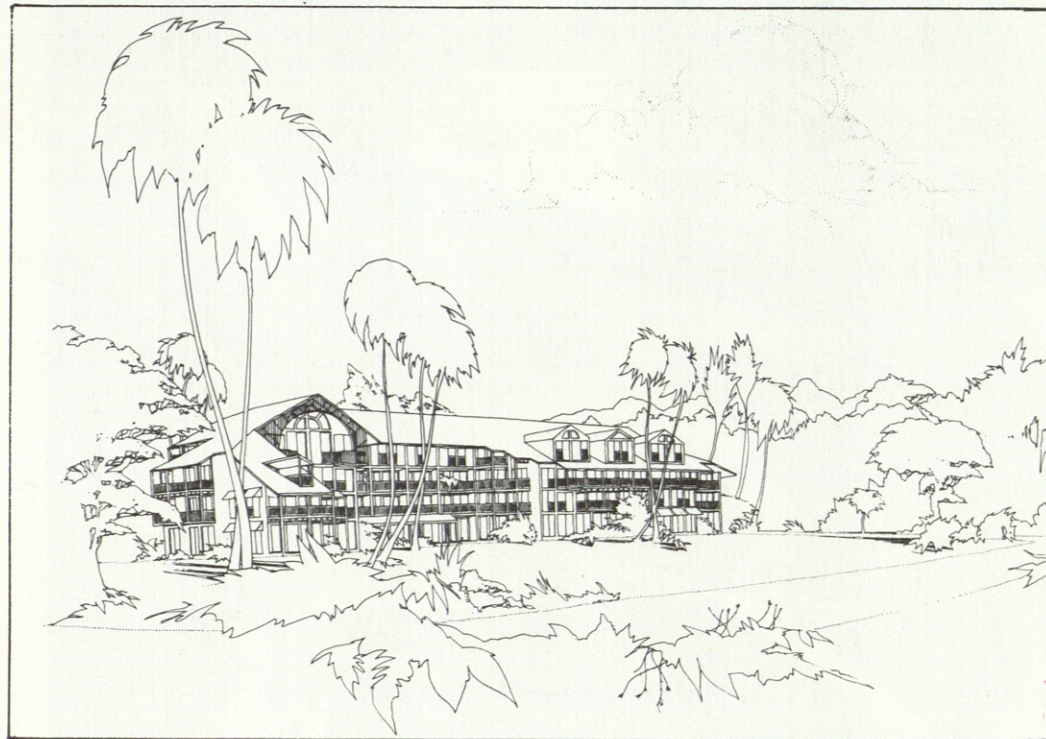
Piazza d'Italia, que pagaron los propios italianos. Bueno, en realidad la pagó el gobierno, pero los empresarios italianos más importantes formaron un comité para su construcción. Otro sugirió que lo más italiano que conocía era Italia misma. Así pues, hicimos una fuente con la forma de la península, y decidimos que estaría bien que el agua corriera siguiendo el curso del Po, del Arno y del Tíber. Yo llegué a pensar que me gustaría poner unas antorchas en el Vesubio. Pero no teníamos suficiente agua para este proyecto, y entonces, al preguntarme de nuevo qué elementos me sugerían a Italia, recordé que los órdenes arquitectónicos son italianos al mismo tiempo que griegos, de modo que pensamos que podíamos poner columnas toscanas, dóricas, jónicas, corintias y compuestas sobre la fuente. Pues bien, esto ahogaba el conjunto y no resultaba nada italiano. Entonces lo colocamos al fondo y creamos un orden nuevo, el de la charcutería, y pensamos que podíamos comunicar la imagen de unas salchichas colgando de una ventana, y así describir la situación transalpina del país. Pero ahora creo que van a poner un restaurante italiano y eliminar las salchichas. Elegimos unos bloques de granito de la calle que estaban levantando para usarlos en las franjas blancas y empleamos pizarra oscura para las negras. Fueron necesarias muchas pruebas hasta conseguir los efectos acuáticos que deseábamos. El agua se arremolina formando las volutas jónicas. En el orden de la charcutería decidimos pasar del agua al neón y los capiteles de unas columnas totalmente realistas procuraron una nueva dimensión a estos órdenes. Mi favorito es el dórico; me encanta el casco de guerrero griego o dórico con agua que se desborda en su interior. Desde abajo me recordaba a algunos edificios de Schinkel que éste no llegó a realizar.

Las columnas flanquean un arco que lleva encima acero inoxidable del que sale agua. Yo quería poner unos limpiaparabrisas de camión que se movieran para establecer una conexión con el presente, pero me dijeron que era poco serio, y la última vez que fui por allí vi que habían puesto mi cara arriba, cosa que tampoco es nada seria. El orden toscano con una caída de agua, que desgraciadamente no es perfecta, pero era lo mejor que podíamos conseguir, mediante una fina hoja de aluminio que evita que salpique.

Al final nos quedaba algo de dinero y pensamos que podíamos colocar un pequeño templo delante, para que se viera que nuestra obra estaba detrás. Algún día habrá tiendas alrededor como en la plaza Ghiradelli, pero por el momento está un poco solitaria. Aún quedó dinero para situar un *campanille* junto al templo que hiciese más juego con la línea vertical del rascacielos que está detrás.

Durante los últimos años hemos hecho una serie de casas y apartamentos en todos los cuales se intenta, llegando a veces muy cerca de los cosméticos, crear lugares que sean distintos y diferentes unos de otros en

14. Kuhio Sores Mauka. C. W. Moore.



contra de la tendencia que presiona a favor de la uniformidad. Un caso fue el de un conjunto de cincuenta edificios de cuatro plantas sobre un terreno bastante difícil. Cada uno de los apartamentos tenía que mirar al océano, en la costa sur de Kauai en Hawaii (FIG. 14). Era otro proyecto U.I.G., en el que era necesario aprovechar la brisa del mar para no tener que instalar aire acondicionado, pero al mismo tiempo sin talar ninguno de los árboles. La parte posterior, del lado de la montaña, tiene una disposición especial de los balcones de modo que no estorben a los apartamentos. En la fachada del océano es donde intentamos emplear porches en las buhardillas y cambios mínimos en la forma del tejado para lograr algo que se relacionase con los recuerdos de la gente sobre los mares del Sur, preferentemente de gente como Peter Lorree o Sidney Greens-treet.

La casa de un invidente que vive con su familia en New Jersey, formada de piezas normales, esperables y convencionales, es una especie de casa formada de piezas que ensamblan de un modo convencional. Las ventanas son de guillotina de dos hojas, como las ventanas de tres hojas en un pabellón de Thomas Jefferson. Era necesario hacer unas habitaciones discretas en las que el dueño se sintiera cómodo, y éstas están dispuestas de un modo especial; al revés de lo que ocurre habitualmente, en lugar de articular partes extraordinarias de un modo ordinario, empleamos elementos ordinarios de un

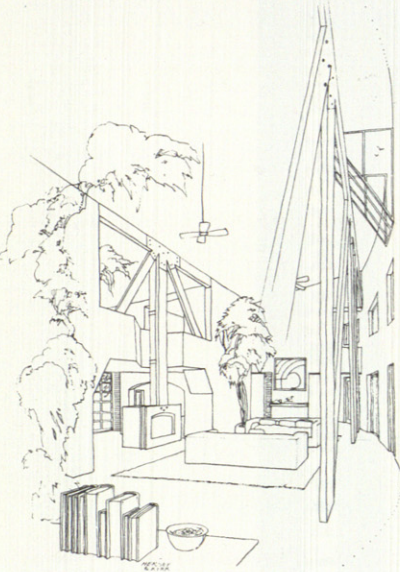
En la fachada del océano es donde intentamos emplear porches en las buhardillas y cambios mínimos en la forma del tejado para lograr algo que se relacionase con los recuerdos de la gente sobre los mares del Sur.

Charles W. Moore; un planteamiento personal

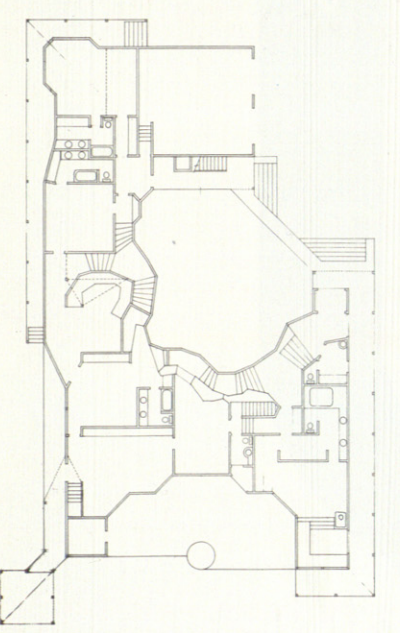
15. *Cold Spring Laboratories.*
C. W. Moore.



16. *Casa Rodes.* C. W. Moore.



17. *Casa Trines.* C. W. Moore.



modo que, en nuestra opinión, se sale de lo corriente. El centro de la casa es una serie de habitaciones que no son discretas ni convencionales, por lo que era necesario disponer un raíl que el dueño pudiera seguir. Este espacio se ha convertido en un invernadero de naranjos y plantas tropicales, con una fuente que le permite guiarse por él según convenga.

La primera versión de una residencia de invitados en los Laboratorios de Cold Spring Harbor, de Nueva York (FIG. 15). Forma parte de una finca antigua que se emplea para conferencias, en la que necesitaban más dormitorios, pero ni ellos ni nosotros deseábamos que fuera un motel del tipo habitual. Ellos querían un edificio al estilo de Palladio, y en realidad nuestro primer proyecto parecía más bien una estación de ferrocarril del siglo XIX, de modo que tuvimos que suprimir las ménsulas. Hay una serie de interiores recubiertos de láminas de piedra que hacen que la luz entre como en los edificios de la escuela de Palladio.

La casa de David Rodes en el cañón de Kenter (FIG. 16), está ya casi terminada. La idea inicial se basaba en que, puesto que la casa está en un cañón que ha sido allanado desde hace tiempo, de modo que aunque queda en llano no permite hacer cimientos, lo mejor y lo más barato sería extender una *viga armada* de un extremo a otro y luego formar una intersección con un frente curvado para construir una casa bastante sencilla. No nos parecía justificable gastar dinero en poner una viga falsa, así que la suprimimos, pero ahora la encontramos muy desnuda y estamos experimentando *crucetas* que recuerden el plano que formaba la viga. Además, en el interior tenemos que hacer el salón de un doble cubo, tal como desea el propietario. El comedor, puramente octogonal, y una serie de rasgos de una fachada del Sur de Francia junto con el doble cubo tomado de Íñigo Jones y la cama estilo Thomas Jefferson son ideas del dueño.

Para acabar con el tema de las casas me gustaría comentar sobre la casa de Gerald Hines, que es también un proyecto U.I.G. con la colaboración de Bill Turnbull, y cuyos dos primeros proyectos corrieron a cargo de Jim Winkler y Haluk Yorgancioglu. El propietario es, en mi opinión, el constructor más importante del país y quería una gran casa para la temporada de esquí en Aspen, sobre un terreno llano en la confluencia de dos arroyos, que tiene un gran abeto en la parte más despejada y álamos por la parte de atrás. Queríamos hacer una especie de granja de Colorado, muy sencilla, pero en el interior la cosa se salió de madre con esta escalinata, al estilo de los espadachines de Douglas Fairbanks Jr., que parte del frente hasta un salón a distintos niveles, emplazado con la altura suficiente como para disfrutar de la vista de las montañas, y con el dormitorio principal aquí, la cocina, el comedor y una serie de dormitorios de invitados en esta parte, y un apartamento para los guardeses sobre el garaje. Tenía una serie de detalles que se nos hicieron francamente desagradables, como esta ventana de un falso estilo Pa-

lladio, y una especie de buhardilla baja con un porche, situada a la altura que suele alcanzar la nieve en invierno, para que se pudiese llegar esquiando hasta ella.

El segundo proyecto (FIG. 17), realizado por el mismo equipo tiene algunos cambios, como una escalera que baja a la sala de estar de invitados, que se ve en la parte superior del otro proyecto, y elementos más comunes que antes. Creo que tiene treinta y cuatro ventanas; el propietario quería vidrieras y ahí están gracias a que encontramos a alguien con paciencia suficiente para hacer tantas vidrieras. Esta versión se enfrentaba a los problemas que habíamos encontrado en la otra, pero mantenía la intención de que su aspecto no se saliera de lo corriente. Va a resultar menos corriente de lo que yo esperaba porque Bill Trunbull y Jerry Hines decidieron poner un tejado de cobre, con lo que me temo que se va a provocar una grave escasez de este material en América. Pero los elementos se van simplificando, como esas ventanas del sudoeste de la parte superior. Un día estábamos hablando del cenador que está en este extremo de la casa, y de que no nos gustaba su emplazamiento porque hubiéramos preferido ponerlo a la orilla de los arroyos, cosa imposible porque toda esa zona suele inundarse y está prohibido construir en ella. Entonces se nos ocurrió, no se bien a quién, que sería estupendo montar el cenador sobre unos rieles y dotarlo de una barbacoa con chimenea que pueda usarse con unas mamparas, de modo que mediante una polea pudiera situarse a orillas de arroyos y luego, con un botón, llevarlo de nuevo a su sitio junto a la casa, que será más o menos lo que se haga.

La casa es del color natural de la madera de cedro. A mí me gustaría encalarla, pero no espero encontrar mucho apoyo para esa idea. Ya hace quince años, quería encalar los condominios de Sea Ranch, y si lo hubiera hecho las cosas habrían sido muy diferentes.

Para no terminar así, me gustaría hablar de un ejemplo, de cien años de antigüedad, de las cosas que considero importantes y que he intentado sugerir hasta ahora. La gente que construyó una iglesia, ya desaparecida, en Creighton Falls, Nueva York, había visto fotografías de Chartres o incluso había estado allí, y no dudó ni se avergonzó de querer continuar la tradición centenaria que la antigua catedral representaba. Por ello, hicieron su iglesia con una nave y unas torres como las de Chartres. Pero ellos no tenían piedra, sino madera, y no eran canteros, sino carpinteros, así que tomaron el material que tenían y lo trataron con esmero y cariño, y construyeron algo que era parte de sí mismos, de su propio esfuerzo y de sus manos, pero al mismo tiempo parte de la imagen de sí mismos y de sus recuerdos en relación con el rito que había tenido lugar cientos de años antes de que ellos nacieran. En mi opinión, después de la revolución anti-histórica de los últimos cincuenta años, estamos en la misma posición en que se hallaba este pueblo, y espero que nos vaya igual de bien.

Charles W. Moore