

U.P.W. Nagel

1. FACHADA A GRAN VÍA DE SAN FRANCISCO.



ARQUITECTURA Y MÚSICA

La idea de establecer relaciones entre la música y la arquitectura no ha sido infrecuente. La música y, con ella la armonía y la proporción, se cuenta entre los universales de la arquitectura<sup>1</sup>.

El atractivo de esta idea se debe a la posibilidad de apoyar por medio de la música la debilidad descriptiva de la recepción de la arquitectura, debida a la preponderancia de los criterios estilísticos, constructivos y funcionales, y dirigir más resueltamente la atención hacia la fuerza poética de una obra arquitectónica.

El establecimiento de las equivalencias entre el arte del sonido y el arte del espacio nos permite penetrar en la estructura de las ideas de tiempo y espacio, de audición y de contemplación, de música y de arte constructivo.

Es característico que, a pesar de nuestro conocimiento de los *principios constructivos y de la coherencia arquitectónica*<sup>2</sup> de la música, no estamos convencidos con la misma intensidad del misterioso carácter arquitectónico de una creación musical. Quizá sea ésto la consecuencia de la peculiaridad perceptiva del ser humano: puesto que nuestro sentido auditivo no alcanza a oír de una forma totalmente comprensiva en el tiempo, puesto que nuestra memoria —que acumula los datos en la dirección del flujo temporal— no trabaja de una forma plenamente global, no disponemos de puntos de referencia tan claros como en la memoria visual. Por consiguiente, experimentamos de forma más concreta la poesía de una creación musical, es decir, sin el filtro distanciador de un análisis que avanza y retrocede en el espacio y en el tiempo.

PERO LA ARMONÍA PERMANECE...

Quizá la imagen más famosa, por ser tan esclarecedora, sea la transposición que Goethe hace de una ciudad en tanto cristalización musical: *Un doble filósofo hablaba de la arquitectura como de una música solidificada y tenía que constatar más de un movimiento desaprobatorio de cabeza... Pensemos en Orfeo, el cual cuando se le mostró un solar vasto y desolado, se colocó en el lugar más apropiado y con los animadores tonos de su lira construyó en torno a sí la espaciosa plaza de mercado. Las rocas, embargadas súbitamente por aquellos sonidos tan poderosamente dominantes y tan amigablemente seductores y arrancadas de su voluminosa totalidad, hubieron de cobrar, al acercarse, su configuración artística y su acabado, para ordenarse después en rítmicas superficies y capas... Los tonos se pierden, pero la armonía permanece.*

*Los habitantes de semejante ciudad se mueven entre melodías eternas: el espíritu no puede decaer, la actividad no puede adormecerse,... y en el día más insignificante los ciudadanos se sienten en un estado ideal; sin reflexión, sin preguntar por el origen, son partícipes del supremo placer moral y religioso*<sup>3</sup>.

LA PÉRDIDA DE CONSENSO

La ciudad de la época moderna ha perdido esta armonía. Si fuera dado escuchar el espacio urbano como conjunto constructivo, no sólo estaría caracterizado por una carencia de orquestación sino también —y notablemente— por una pérdida de tonalidad y de ritmo.

La fuerza moral que, en palabras de Goethe, irradia todo conjunto armónico,

## "NECESSITY IS THE MEASURE OF UTILITY..."

### ARCHITECTURE AND MUSIC

The idea of establishing relations between music and architecture has not been an infrequent one. Music, and together with it, harmony and proportion, are to be found amongst the universal aspects of architecture<sup>1</sup>.

The attraction of this idea stems from the possibility of strengthening, through the medium of music, the descriptive weakness of the reception of architecture, due to the preponderance of stylistic, constructive and functional criteria, and of focusing attention more directly towards the poetic force of an architectural work.

In establishing equal values between the art of sound and the art of space, we are able to penetrate into the structure of the ideas of time and space, to listening to and contemplating music and constructive art.

It is indicative that, in spite of our knowledge of the *constructive principles and architectural coherence*<sup>2</sup> of music, we are not convinced with the same intensity of the mysterious architectural nature of a musical creation. Perhaps this is a result of the perceptive peculiarity of being human. In view of the fact that our auditory sense does not succeed in hearing in a totally comprehensive way in time, given that our memory, which accumulates information in the direction of the temporal flow, does not work in a fully global manner, we do not dispose of such clear points of reference as in our visual memory. Therefore, we experience the poetry of a musical creation in a more concrete fashion, in other words, unimpaired by the distancing filter of an analysis which moves forwards and backwards in space and time.

### BUT THE HARMONY REMAINS

Perhaps the most famous image, as it is so enlightening, is the transposition which Goethe makes of a town in terms of musical crystallisation: *A noble philosopher was speaking of architecture as solidified music and he was obliged to notice more than one disapproving shake of the head... Consider Orpheus who, when he was shown a vast and desolate piece of land, placed himself in the most suitable place and, with the stirring tones of his lyre, created the spacious market square around him. The rocks, suddenly overcome by these powerfully dominant sounds, so gently seductive and detached from their voluminous totality, had to assume their artistic configuration and finish as they approached, in order to arrange themselves subsequently into rhythmical surfaces and layers... The tones trail away but the harmony remains.*

*The inhabitants of such a town move amidst eternal melodies: the spirit cannot weaken, activity cannot lull... and on the most insignificant*

*pues en una ciudad mal construida el ciudadano vive, sin saberlo, en un estado de desértica lobreguez, necesita un lenguaje común, un orden que sea capaz de definir las interrelaciones. Por orden entiendo no una reglamentación de la arquitectura —tal como nos es familiar hoy— que teja para la ciudad reglas de configuración cada vez más estrictas. Una medida semejante sirve solamente para evitar que los proyectos no deriven hacia una plástica de vanidoso estruendo; lo lamentable es que para ello toma como criterio la mediocridad.*

Pero, sobre todo esta manera de proceder que se orienta hacia la configuración no llega hasta el corazón del problema: una pérdida mucho más amplia de consenso.

En el desmoronamiento de una imagen precisa y ordenada del mundo en el que ha permitido que las ciudades se hayan convertido en tristes manifiestos de esta pérdida de consenso, al que ha seguido —si lo trasponemos a términos musicales— un caos cacofónico, tanto en el plano ideal como en el real.

### LA IMAGEN DE LA SOCIEDAD

La argumentación de Goethe, si se la hace avanzar, es capaz de proporcionarnos una información más profunda sobre la dificultad fundamental de la situación actual si se considera la fuerza que irradia un espacio urbano cargado de expresividad no sólo como armonía melódica cerrada, sino más bien como una polifonía de diversas melodías.

Quiero decir con ésto que cada edificio no sólo emite un tono, sino que, como un instrumento en una orquesta, interpreta su propia parte, que representa en sí una peculiaridad compositiva y posee, a la vez, un timbre específico.

Por consiguiente, si una obra arquitectónica ha de ser, por ejemplo, en la distribución de sus volúmenes y en el orden de sus fachadas y de los materiales de éstas, un elemento adaptado a la armonía del espacio urbano, habrá que concluir que el espacio establece condiciones a la corporeidad de un edificio e incluso influirá, hasta los detalles, en su orden funcional.

Desde esta minúscula parte del conjunto es fácil ahora desarrollar de nuevo el orden inverso, si concedemos que a la vez, o en el fondo, —uno tiende a decir que casi exclusivamente— el detalle obedece a la utilidad. La utilidad es definida por el hombre, el cual desde sus condiciones económicas y sociales plantea a través de los tiempos exigencias diferentes a un edificio. En consecuencia, es preciso deducir que el cambio se manifiesta de diversa manera en cada época, en el detalle, en el orden y, finalmente, también en la forma.

Pues bien, si entendemos el detalle como un tono, la obra arquitectónica como una melodía, es decir, como una sucesión cerrada y ordenada de tonos, y el espacio urbano como una sinfonía, comprenderemos sus influencias mutuas y las relaciones de las partes con el todo.

De esta manera, en la arquitectura desembocamos desde diversas direcciones en la compleja temática de la coincidencia de forma y utilidad. Habitados desde hace tiempo a la autonomía de la forma respecto de la utilidad, nos cuesta un buen esfuerzo entender el significado de la forma, no como capricho individual, sino como parte de una utilidad colectiva, pública.

Más grave es que en la obscena falta de criterios y en el disparatado lenguaje

day the townspeople feel themselves to be in an ideal state, without reflection, without asking the origin, they are party to the supreme moral and religious pleasure<sup>3</sup>.

THE LOSS OF CONSENSUS

The town of the modern era has lost this harmony. If it were customary to listen to urban space as a constructive ensemble, it would not only be characterised by a lack of orchestration but also, in particular, by a loss of tonality and rhythm.

The moral strength which, in Goethe's words, radiates from all harmonious ensembles, since in a badly constructed town the citizen lives unaware in a state of barren gloominess, requires a common language, an order which is capable of defining the interrelations. By order I do not mean a regulation of architecture, such as the one with which we are familiar today, which weaves increasingly strict configurational rules for the town. Such a measure only serves to prevent the projects from leaning towards a plastic art of vain ostentation. The lamentable fact is that mediocrity is taken as its touchstone.

However, above all, this manner of procedure, which tends towards configuration, does not reach the heart of the problem: a much greater loss of consensus.

It is the collapse of a precise and ordered image of the world which has allowed towns to be transformed into sad manifestations of this lack of consensus, which has been followed, if we transpose it into musical terms, by a cacophonous chaos, both on the ideal as well as on the real level.

THE IMAGE OF SOCIETY

If Goethe's argument is extended, it can provide us with greater information concerning the fundamental difficulty of the current situation, if one considers the strength radiated by an urban space charged with expressivity not only as a closed melodic harmony but rather as a polyphony of diverse melodies.

By this, I mean to say that each building not only emits a tone but also, like an instrument in an orchestra, it interprets its own part, which in itself represents a compositional peculiarity and possesses, at the same time, a particular timbre.

Therefore, if an architectural work has to be, for example, in the distribution of its volumes and the arrangement of its facades and the material of the latter, an element adapted to the harmony of urban space, it must be concluded that the space dictates conditions to the corporeity of a building and will even have an influence, down to the details, on its functional order.

From this miniscule part of the ensemble it is now easy to develop the reverse order again, if we admit that at the same time, or essentially, one is inclined to say almost exclusively, that details are conditioned by utility. Man defines

de nuestras ciudades los arquitectos sigan sin tener en claro cuál es el tema — o falta de toda posibilidad de referencia— no sepan qué tema han de realizar. La desorientación es patente como resultado de la imposibilidad de articular un discurso contextual, de complementar o de parafrasear una sintaxis ya existente. Sobre éste suelo crecen las modas de la arquitectura que utilizan o inventan gestualmente la forma sin hacer una reflexión acerca o inventan gestualmente la forma sin hacer una reflexión acerca del valor conceptual de ésta.

El holandés Hermann Hertzberger ha expresado acertadamente la falta de orientación de los arquitectos al preguntarse: "*¿Cómo vamos a construir la imagen de una sociedad, si la sociedad carece de imagen?*"

UNA IDEA PRECISA

La fuerza para escapar al amorfismo de la ciudad como representación de una sociedad debería estar en la voluntad y en la capacidad del arquitecto para proporcionar al hombre una idea precisa de crear o de continuar *sitios* que sean la expresión de una existencia individual digna y también de una búsqueda decidida de una forma indetectable de la vida colectiva.

Tal arquitectura no puede entenderse estilísticamente, sino que representa una suerte de actitud que ordena sus medios formales sólo bajo el imperativo de esta aspiración moral.

Las dos obras de Mariano Bayón en Madrid se han impuesto como lema la simplicidad. Entiéndase correctamente: simplicidad, no como pobreza, como imperativo económico, sino más bien como reducción pretendida, como autoimpuesta concentración en lo esencial.

SAN FRANCISCO EL GRANDE

El edificio de viviendas sociales San Francisco El Grande debe ser entendido como un elemento de dos grandes perspectivas urbanas internas de Madrid, situado en el punto de intersección de la calle Bailén, procedente del norte, y de la Gran Vía de San Francisco que partiendo de la Puerta de Toledo sube desde el sur.

Merced al atenuado color ocre de la arenisca de Novelda el edificio se presenta, ante todo, como un discreto gesto, alusivo al magestuoso edificio de la iglesia de San Francisco El Grande.

En su plana tersura el edificio recoge de forma consecuente las aristas del bloque de edificaciones de la manzana formada por las calles Rosario, Ventosa, San Bernabé y San Francisco. En este sentido, el edificio se vuelve principalmente hacia la Gran Vía de San Francisco mostrando una alineación de ventanas, invariablemente idénticas, mientras las edificaciones superiores, trasponiéndose en escalones paralelos, parafrasean la perspectiva y al mismo tiempo resuelven la compacta masa edificada mediante la ordenación de las terrazas superiores recortadas, del ático retranqueado y de las torres prismáticas de cristal.

Pero la contextualidad de esta cara exterior se revela ante todo al penetrar en el ámbito interior: frente a las casas traseras en el muro de la casa vecina colindante se ha creado una corrala, el característico tipo de casa madrileña de corredor, el cual a pesar de sus difíciles dimensiones por la relación entre la base y la



2. DETALLE. GALERÍAS INTERIORES. EDIFICIO DE VIVIENDAS EN LA GRAN VÍA DE S. FRANCISCO.

utility which, from the point of view of his economic and social conditions, presents, over the course of time, different requirements for a building. As a result, it must be concluded that the change is manifested in a different way in each era, in the detail, in the order and, ultimately, in the form as well.

If, therefore, we understand the detail to be a tone, the architectural work as a melody, in other words, as closed and ordered succession of tones and urban space as a symphony, we will understand their mutual influences and the relations of the parts to the whole.

In this manner, in architecture we are led from different directions in the complex subject of the coincidence of form and utility. Accustomed for a long time to the autonomy of form in respect of utility, we have to make a considerable effort to understand the meaning of form, not as an individual whim, but rather as part of a collective and public utility.

What is more serious is that in the obscene lack of criteria in the senseless language of our towns, architects continue without clearly knowing what the subject is or, in the absence of all possibility of reference, they do not know which subject is to be implemented. Manifest disorientation is the result of the impossibility of holding a contextual discussion to complement or paraphrase an already existing harmony. This is the basis from which the architectural fashions arise which use or gesturally invent form with no reflection on the conceptual value of the latter. The Dutchman, Hermann Hertzberger has aptly expressed the lack of orientation of architects when he asks: *How are we going to construct the image of a society if society lacks an image?*

#### A PRECISE IDEA

The strength to escape from the town's

altura edificada circundante, posee una atmósfera iluminada y radiante merced a los reflejos metálicos iridiscentes de los elementos cincados de la balconada.

Si el tratamiento del patio es tan absolutamente diferente del de la fachada que da a la calle —en ésta revestimiento de piedra natural, en aquél revestimiento de ladrillo amarillo— es idéntica la tendencia a la reducción: si a lo largo de la calle se muestra ésta en la sucesión de ventanas de igual formato que no dan noticia de la utilización interior, en el patio se resuelve en la severidad formal de las brillantes franjas de la balconada junto con las sobresalientes torres de la escalera y de los ascensores. Lo refinado de este ámbito interior no reside sólo en la continuación de un tipo arquitectónico tradicional —la corrala— con materiales de nuestro tiempo, sino en el efecto contradictorio de que el elemento dispensador de sombra del corredor ilumine brillantemente con los reflejos de sus superficies metálicas el patio que de otra forma daría una impresión muy lóbrega a causa de sus desfavorables proporciones.

#### PALOMERAS

En agudo contraste con el edificio de San Francisco, el Bloque de Palomeras carece de referencias contextuales; el tema está determinado más bien por la dificultad de *crear sitio* en la tierra de nadie de la periferia madrileña.

A las especificaciones del plan de edificación que preveían dos bloques cuadrados de viviendas, dotados de un pequeño patio interior, el arquitecto añadió la idea de una conexión de ambos edificios individuales. De este modo surgió una sucesión de tres patios, el intermedio de los cuales se abre en los pisos inferiores de suerte que dos puentes de viviendas y un pasaje en forma de pórtico resumen, por un lado, el bloque alargado mientras que, por otro, lo abren y ordenan el espacio interior.

El patio de viviendas del ámbito sur que a partir del pasaje asciende hacia el norte es de impresionantes dimensiones, tanto en el tratamiento de sus sencillos volúmenes como en la rígida ejecución de las superficiales en ladrillo amarillo, las cuales se ven interrumpidas únicamente por planchas de chapa agujereada que sirven de balaustradas y de protección del sol y de las vistas.

En la planta baja todo está rodeado por un corredor con arcadas; sin embargo, el efecto del espacio del patio está menos determinado por la unificación de las superficies que por su vacío.

Constituye un inmenso espacio teatral, un escenario al aire libre cargado de una sugestiva tensión.

#### SINGULARIDAD Y CONTEXTUALIDAD

Aunque el edificio de Palomeras y de San Francisco representan dos planteamientos fundamentalmente diferentes de la arquitectura urbana, las respuestas, con independencia de la singularidad local, no permiten dudas acerca de su idéntica intención.

Ambos edificios constituyen una mezcla perceptible de arquitectura moderna y elementos tradicionales sin pretender crear algo en el terreno formal a través de necias alusiones historicistas.

Este es precisamente el logro de la sobria sencillez que da el edificio de San Francisco la impresión de un *deja vu*; integrándose de una forma tan modesta



3. DETALLE DE FACHADA. VIVIENDAS EN PALOMERAS.

revaloriza una zona de Madrid, llena de valor histórico.

El edificio de Palomeras se esfuerza, ante todo, por la singularidad, pero luego conecta hábil y expresivamente las líneas de una gran forma representativa con el elemento tradicional de un patio ribeteado de arcadas.

El modo consecuente con que la simplicidad racional encuentra realización en los patios de ambos proyectos impresiona porque se opone al intento de crear frente al lenguaje desquiciado y disparatado del espacio urbano un mundo interior de tranquilidad.

No hay ruptura alguna entre fuera y dentro, ninguna falsa intimidad, ningún interior idílico; estos patios no son más que espacios de expectativa que ofrecen a la futura utilización de sus habitantes unas condiciones marco sencillas pero decididamente ordenadas.

#### SENCILLEZ

Ante la pérdida de consenso en la construcción de nuestras ciudades es cierto que hemos de atenernos a la simplicidad de la forma ordenada. Esto es lo que nos transmiten las edificaciones de Bayón.

Por el contrario, una arquitectura de la negación, de introversión, que postule ante unas condiciones obscenas la retirada a la clausura de un mundo de privacidad individualista, no hará más que agudizar el problema colectivo fundamental. La moderna arquitectura urbana en el Japón constituye un ejemplo de esto.

Otra actitud es la habituación a la disonancia, el enaltecimiento de lo discontinuo, una arquitectura que pèrfidamente bajo el credo de la individualidad creadora se entrega a la búsqueda inquieta de estilos, o digamos mejor modas, que sucumbe ante el chirrido plástico de cualquier monstruosidad.

*Lo necesario es la medida de lo útil. ¿A qué quieres reducir lo superfluo? De ahí que se hundan en placeres que habiéndoseles convertido en costumbre les resultan imprescindibles, y por esta razón son los más infelices, pues han llegado a tal punto que se les ha hecho necesario lo que antes les resultaba superfluo. De esta suerte, se entregan a los placeres, pero no los disfrutan, y —lo que es el peor de todos vicios— aman sus vicios.*

*Pero la medida de la infelicidad se colma, cuando lo ignominioso no sólo divierte sino, además, gusta<sup>4</sup>.*

Lo cierto es, sin más, que hemos de atenernos a la sencillez.

1. Werner Oechslin: *Musik und Harmonie*. Festschrift für Guglielmo de Angelis d'Ossat, 1985.

2. Glenn Gould: *Die Goldberg-Variationen*, Kritische Schriften, Vol. 1., p. 51.

3. Johann Wolfgang von Goethe: *Maximen und Reflexionen*, Hamburg 1984.

4. *Von Mass und Obermass*. Séneca: Vom glückseligen Leben, Stuttgart, 1978, p. 220.

amorphism as the representation of society should lie in the architect's desire and ability to present man with a precise idea to create or continue *places* which represent the expression of a worthy individual existence and also of a committed search for an identifiable form of collective life.

This kind of architecture cannot be comprehended stylistically; it rather represents a type of approach which orders its formal means exclusively in consideration of this moral aspiration.

The two works of Mariano Bayón, in Madrid, have adopted simplicity as their motto. Let it be clear: simplicity, not in terms of poverty, of an economic consideration, but rather as an intentional reduction, the essential as self-imposed concentration.

#### SAN FRANCISCO EL GRANDE

The social housing building, San Francisco El Grande, should be understood as an aspect of two great internal urban perspectives of Madrid, located on the junction between Bailén Street, from the north, and the Gran Vía de San Francisco which, departing from Toledo Gate, rises from the south.

Due to the pale ochre colour of the Novelda sandstone, the building appears, essentially, as a discreet gesture, allusive to the majestic building of the church of San Francisco El Grande.

In its level smoothness, the building consistently assimilates the edges of the block of constructions in the unit comprising Rosario, Ventosa, San Bernabé and San Francisco Streets. In this sense, the building primarily faces towards the Gran Vía de San Francisco, presenting an alignment of invariable and identical windows, whilst the upper buildings, arranged in parallel tiers, paraphrase the perspective and, at the same time, resolve the compact constructed mass by means of the arrangement of the upper irregular terraces, the recessed attic and the prismatic glass towers.

However, the contextual aspect of this external facade is mainly revealed upon entering into the internal area: opposite the rear houses, the wall of the adjacent house has created a courtyard, the typical characteristic of a colonnaded Madrid house which, in spite of the difficult dimensions of its base in relation to the constructed height, retains an illuminated and radiant aspect due to the iridescent metallic reflections of the zinc components of the balcony.

If the patio treatment is so totally different to that of the facade which gives onto the street, the latter with a natural stone facing and the former with a yellow brick facing, their tendency towards reduction is identical. If the latter appears along the length of the street in the succession of windows with an identical format, allowing no indication of the internal use, in the courtyard it is resolved by the formal severity of the brilliant edges of the row of balconies, coupled with the projecting towers of the staircases and the lifts. The refined aspect of this internal atmosphere not only lies in the continuation of a type of architecture, the courtyard, with modern materials, but also in the

contradictory effect arising from the fact that the element providing the shade of the gallery brilliantly illuminates the patio through the reflections of its metallic surfaces which, in another form, would give an extremely gloomy impression due to its unfavourable proportions.

#### PALOMERAS

In striking comparison to the San Francisco building, the Palomeras block lacks contextual references. The subjects is rather defined by the difficulty of *creating a place* in the no man's land on the outskirts of Madrid.

Further to the specifications of the construction plan, which projected two square housing blocks comprising a small internal patio, the architect added the idea of a connection between both individual buildings. In this manner, a succession of three patios was created, the intermediate one opening onto the lower flats in such a way that two bridges of housing, and a passage in the form of a colonnade, contain the elongated block on one side, whilst on the other, they open it and arrange the internal space.

The patio of flats on the southern side, which rise in a northerly direction from the passage, is of impressive dimensions, both in the treatment of its simple volumes and in the rigid execution of the surfaces in yellow brick which are only interrupted by perforated sheets acting as a balustrade, protection from the sun and for privacy.

On the ground floor everything is surrounded by a gallery with arches. Nevertheless, the effect of the patio space is less defined by the unification of the surfaces than by its emptiness.

It forms an immense theatrical space, a stage in the open air charged with suggestive tension.

#### SINGULARITY AND CONTEXT

Although the Palomeras and San Francisco buildings represent two fundamentally different approaches to urban architecture, independently of the local singularity, they leave no room for doubt concerning their identical intention.

Both buildings comprise a perceptible mixture of modern architecture and traditional elements, without the intention of creating anything in the formal domain by means of foolish historical allusions.

This is precisely the accomplishment of restrained simplicity which endows the San Francisco building with a sensation of *deja vu*. Its integration in such a modest way contributes positively to an area of Madrid which is filled with historical value.

The Palomeras building tends, above all, towards singularity but also skilfully and expressively connects the lines of a great representative form with the traditional element of a patio bordered by arches.

The consistent manner in which the rational simplicity finds expression in the patios of both projects is impressive because it opposes the attempt to create, in the face of the unsettled and foolish language of urban space, an internal world of peace.

There is no break whatsoever between the

outside and the inside, no false intimacy, no idyllic interior; these patios are no more than prospective spaces which offer certain conditions of a simple but decidedly ordered nature for the future use of their inhabitants.

#### SIMPLICITY

Faced with the loss of consensus in the construction of our towns, it is clear that we must adhere to the simplicity of the ordered form. This is the lesson of the Bayón constructions.

On the other hand, a negative and introverted architecture which demands withdrawal into the enclosed world of individualist privacy, under certain obscure conditions, would only aggravate the fundamental collective problem. Modern urban architecture in Japan provides an example of this.

Another approach is to grow accustomed to discord, the glorification of the discontinuous, an architecture which, under the perfidious creed of creative individuality, gives itself over to the restless search for styles, or in other words, better fashions, which succumb before the plastic shrieking of any monstrosity.

*Necessity is the measure of utility. To what do you wish to reduce the superfluous? So that they drown in pleasures which, after being converted into habit, become indispensable to them and, for this reason, they are the most unhappy because they have reached the point where what was once superfluous for them has now become a necessity. In this manner, they give themselves over to pleasure but do not enjoy it and, the worst aspect of all vices, love their vices.*

*But the measure of unhappiness culminates when unworthiness not only amuses but also pleases<sup>4</sup>.*

The one certainty, to conclude, is that we have to adhere to simplicity.