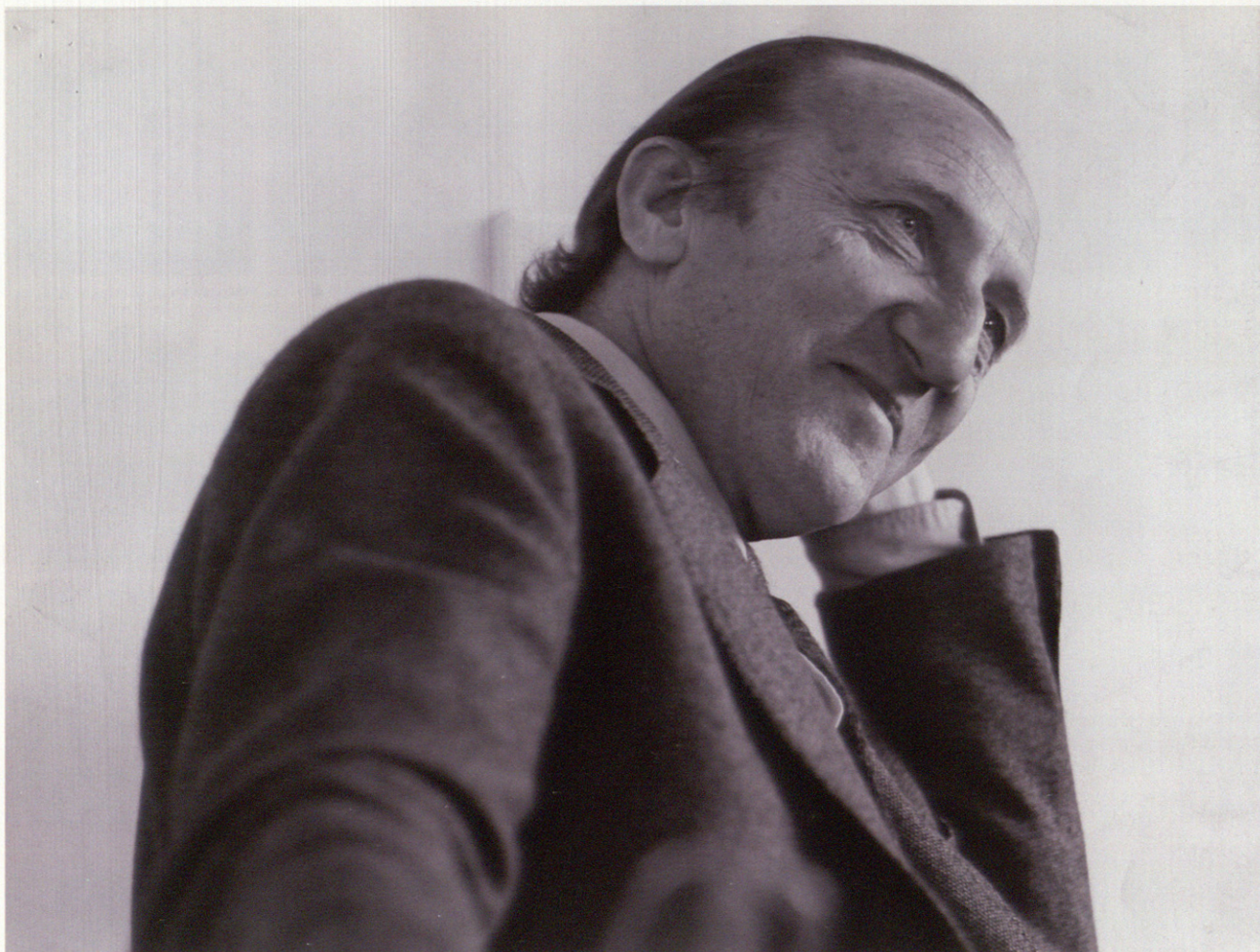




Sáenz de Oíza, 1968

"Idea de Oíza" *

[Pollença 7. 09. 01]

Francisco Alonso

"La cisterna contiene; la fuente rebosa"

"The tank contains; the fountain overflows"

William Blake

Proverbs of hell

Si no importaran fechas ni duraciones, ceñidos por el mar, a la luz de "la luna y las fogatas", la narración que nos ocupa sería de una era desaparecida y de contenido inequívocamente antiguo, repetición de lo afín, de lo que se cree que sucedió una vez, narrado durante varios días y noches, contado en un lenguaje que no es el lenguaje de la conversación de cada día, sino con un orden deliberado impuesto métricamente, con elevadas y majestuosas palabras y formas extrañas, sobre hechos que nos incumben, de alguien que, sin infringir la ley prístina por la cual el hombre vive, trabaja y muere dentro de su comunidad, puede a su vez ser expresado con las mismas palabras tan bien conocidas:

"Háblame, Musa, del ingenioso hombre de muchos caminos..."

Que corresponden a la primera línea del Canto I de La Odisea.

Odiseo, criatura taumatúrgica como Oíza, no es un sabio, sino quien descuella por la habilidad técnica, por la destreza, por la astucia, es quien arroja luz sobre la oscuridad, quien desata nudos, quien manifiesta lo ignoto, quien precisa lo incierto.

Odiseo es quien recuerda como augurio del presente.

Las cosas no se descubren sino a través de los recuerdos que nos dejan.

El tiempo que transcurre entre conocimiento y reconocimiento pertenece a la esfera de la conciencia.

"Todo lo arrastra la vida / alterar sabe el largo tiempo / el nombre y la forma, y el ser / y el destino"

Epigrama que atribuido a Platón recoge el dolorido sentir, la queja contra el paso del tiempo, de la urgencia de la pasión, de lo insustituible e irreplicable del individuo.

If dates and duration were not important, stuck by the sea, illuminated by "the moon and the bonfires", the narration we are dealing with would be of a disappeared era and of distinctly old contents, a repetition of the related, of what is thought to have occurred once, narrated during various days and nights, told in a language that isn't the everyday conversation language, but with a deliberate order metrically imposed, with high and majestic words and strange forms, about facts that concern us, about someone who, without breaking the pristine law by which man lives, works and dies within his community, it can at the same time be expressed with the same words so well known:

"Talk to me, muse, about the ingenious man of many ways..."

That corresponds to the first line of the first song of The Odyssey.

Odysseus, a thaumaturgical creature like Oíza, isn't a wise man, but he who breaks necks due to technical ability, to skill, to cunning; he's who sheds light into the dark, who unknots knots, who manifests the undiscovered, who defines what is uncertain.

Odysseus is who recalls as omen of the present.

Things aren't discovered but through memories that leave us.

The time that goes by between knowledge and recognition belongs to the sphere of conscience.

"All is dragged by life / the lengthy time knows how to alter / the name and the form, and the being / and destiny"

Epigram, attributable to Plato, that gathers up the wounded feeling, the complaint against the passing of time, of the urgency of passion, of the irreplaceable and unrepeatable of the individual.

* El 13 de octubre pasado se cumplían 90 años del nacimiento de Sáenz de Oíza. Con este motivo la revista "Arquitectura COAM" recupera la intervención de Francisco Alonso que, en el homenaje al maestro, tuvo lugar durante el verano de 2001 en Pollença, Mallorca.

Last October 13th, it was the 30th anniversary of Sáenz de Oíza's birth. With this reason, the "Arquitectura COAM" magazine recovers Francisco Alonso's intervention in the master's tribute that took place in the summer of 2001 in Pollença, Mallorca.

Es más fácil para el recuerdo evocar lo que está lejos, que alejar lo que está más cerca de nosotros.

Lo que fue vivido, el recuerdo, no puede ser introducido en la memoria en cualquier momento, de cualquier manera, ni pienso, debería exponerse sin más a la luz del día.

Recordar no es acordarse.

Se puede hacer memoria de algo detalladamente sin recordarlo.

El recuerdo es continuidad, unidad y eternidad en la vida de un hombre.

El recuerdo incuba aquello que recuerda.

Se me excusará si digo que el recuerdo en común no puede existir; hasta, cuando sean muchos los interesados en el objeto del recuerdo, su publicidad es ilusoria.

Lo que tiene significación para mí no lo tendrá para los demás porque incluso el recuerdo se duda en absoluto haberlo vivido, apareciendo a mis propios ojos como una invención.

Comprender a Oíza exige, a veces, serle infiel, tanta más infidelidad cuanto más verdad se busca, antes que reflejar su figura en la pálida y equívoca luz de las alabanzas, que dejan reducido su combustible único a unas pavesas perdidas en los tabernáculos académicos o en el anecdotario de discípulos y contemporáneos; subordinados, que privados de su impulso creador, perpetúan su imagen fija.

Los maestros no se pueden tomar en adopción.

Un maestro es un ejemplo pero también es un antagonista y esta es, creo, la relación justa que debe unirnos a los maestros.

No se trata de caracterizar en una imagen una aportación a la vez tan rica y paradójica como la suya.

Desafía totalmente a la convención de los conformes.

Ya, en el acto de homenaje con el que la Escuela de Madrid le quiso agasajar por haberle sido concedido el Premio Príncipe de Asturias, rechazó la imagen de postrera "águila del Renacimiento español" aludida por el incienso del botafumeiro académico, prefiriéndose identificar en la metáfora de la cometa, ¡un mecanismo!, movido y elevado por el capricho de todos los vientos.

Oíza es un creador esencialmente sincrónico, abierto a todas las tentaciones y en consecuencia también a las influencias infecciosas.

Hay que superar la pereza intelectual de nuestro tiempo y volver directamente a su obra, a sus escasos textos, al vestigio de su voz...

Walt Whitman puso al frente de su obra estas palabras reveladoras:

"Quien toca este libro, toca a un hombre".

Queda así la obra marcada por la peripecia humana del autor.

Oíza no buscó esa unidad ideal del hombre y la obra, porque más que dejar testimonio de su peripecia humana en la obra, lo que hizo fue consumir lo más valioso, lo más importante de su peripecia humana en la tarea de la obra, como las abejas en el zumbido de su trabajo ignorando incluso los hexágonos que fabrican.

En Oíza no es la vida del hombre lo que queda en la obra, al contrario, es la obra lo que llena la vida del hombre...

En palabras de Goethe:

"Sin aceleración y sin detenimiento, como los astros, gire el hombre alrededor de su propia obra".

It's easier for memory to recall what is far away, than to move away what is near to us.

What was lived, a memory can't be introduced into memory at any moment, in any way, and shouldn't, I reckon, be exposed to daylight just like that.

Recalling is not remembering.

You can recall something in retail without remembering it.

Memory is continuity, unity and eternity in the life of a man.

Memory incubates what it remembers.

Excuse me if I say that common memory can't exist; even when its many people interested in the object of memory, its publicity is illusory.

What has a meaning to me won't have it for the rest because even a memory is in doubt to have been lived at all, appearing before my own eyes as an invention.

Understanding Oíza sometimes demands being unfaithful to him, ever more unfaithful if one is truly intent on getting to the truth, before reflecting his figure in the pallid and ambiguous light of praising, that reduce his sole fuel to hot ash lost in the academic tabernacles or in the collection of stories of disciples and contemporary colleagues; subordinates, that deprived of their creating drive, perpetuate his fixed image.

Masters can't be adopted.

A master is a role model, but he's also an antagonist and this is, I think, the exact relation that should link us to the masters.

It's not about characterizing a contribution in an image at the same time as rich and paradoxical as his.

It totally defies convention of the satisfied.

In the tribute ceremony with which the Madrid's School wanted to entertain him for having been granted the Principe de Asturias Prize, he refused the hindmost image of "Spanish renaissance eagle" alluded by the academic 'botafumeiro's' incense, preferring to be identified with the kite's metaphor, a mechanism!, moved and lifted by all the winds whims.

Oíza is essentially a synchronized creator, open to all temptations and, in consequence, to the infectious influences too.

We must overcome the mental laziness of our time and go back straight away to his work, to his few texts, to the vestige of his voice...

Walt Whitman placed at the head of his work these revealing words:

"Who touches this book touches a man".

The work is thus marked by the author's human skill.

Oíza didn't look for that ideal unity between man and work, because rather than leaving testimony of his human adventures in his work, what he did was consume what was most valuable, what was most important of his human vicissitude in the task of work, like bees in the humming of their work, ignoring even the hexagons they make.

In Oíza's work it isn't man's life what is left. On the contrary, it is the work which fills man's life...

In Goethe's words:

"Without acceleration or stalling, like the stars, let man revolve around his own work"

Así, Oíza como ser imaginario e imaginado de la obra no será la última de las vidas de Vasari, sino más bien, una de las "Vidas Imaginarias" de Marcel Schwob que él, admirado, veía reflejada en aquel "Paolo Uccello, Pintor".

Se nos da, Oíza, no como el hombre concebido en un conjunto psíquico integrado, sino como una idea, concepto y problema, manifestación irreductible de una intuición de la existencia y de lo sagrado, y de ahí su vitalidad y su belleza que conmueve e ilumina.

Cuanto más se reconduce la atención hacia su persona más se esfuma y desaparece, esa desaparición es un truco más de su supervivencia camaleónica, sólo un artilugio más de su proteico presentarse en varias formas, y en distintos ámbitos, desde el marco de la técnica al del arte.

En un encuentro con Joseph Rykwert en torno a los años 70, y en referencia a su obra "La Casa de Adán en el Paraíso", Oíza le dirá que no es en el Paraíso donde habrá que buscar el origen de la casa del hombre, por innecesaria y porque allí no hay arquitectura, ni siquiera hay trabajo.

Haciendo a continuación una defensa de los "universales fantásticos", de sus selváticos, hacia los absolutos de la realidad y de la experiencia interior.

La realidad estática del animal, el árbol, la casa, el sendero, la noche, el pan, la fruta,...

Retomando el mito terrenal y clásico de Las Geórgicas porque piensa que al hombre le preocupa más realzar la vida que el simple vivir.

No fue el gustar la manzana sino el obligado "castigo" del trabajo lo que hizo al hombre igual a los dioses, conocedor del bien y del mal, en lugar de limitarse a los bienes donados, a poseerlos y experimentarlos.

Oíza nos impone el trabajo, es su "secreto profesional".

Dicho en palabras de Pavese:

"Vamos, trabaja. Con la cabeza agachada, con los dientes apretados, sin decir palabra, como una bestia. Verás que te da resultado. Te doy mi palabra de honor. Yo antes no podía mantenerme atado a la silla".

"Mientras que ahora estoy siempre tenso sobre mí mismo, como un avaro sobre su dinero".

"Lo mejor de mí te lo sintetizaré en una frase elemental pero expresiva: apretar los dientes y sin una palabra darse de cabezazos contra el porvenir, que te aseguro es más duro que el granito".

"Vogli, sempre vogli, fortissimamente vogli.

¡Algo acontecerá!"

Para Oíza el trabajo deberá ser siempre experimento, investigación, que iguala el arte a la ciencia.

Sabrà muy bien que el desciframiento de problemas como un fin deliberado lleva a una secularización de los mismos, desapareciendo toda obediencia a cualquier autoridad.

Sólo lo difícil es interesante.

Habrà de darse la substitución del sentido de lo sublime por un consenso general de la suficiencia de lo bueno como patrimonio escondido de la colectividad.

Dentro de este ideal [y esto valdría para explicar la desgastada cita de Joyce del "Retrato del artista adolescente", donde se hace ver que todo lo hermoso crece

Thus, Oíza, as an imaginary and imagined being of the work, won't be the last of Vasari's lives, but rather, one of Marcel Schwob's "Imaginary Lives", who, admired, saw "Paolo Uccello, Pintor" reflected in it.

He's given to us, Oíza that is, not like the man conceived within an integrated psychic set, but like an idea, problem and concept, irreducible manifestation of a being intuition and of what is sacred. Hence, his vitality and his beauty that moves and enlightens.

The more attention is paid to his person, the more he vanishes and disappears. That disappearance is yet another trick of his chameleon like survival, just another gadget of his protean presenting itself in various forms and in different fields, from the art techniques framework.

In a meeting with Joseph Rykwert when he was around 70, and in reference "Adam's House in Paradise", Oíza will tell him it is not in Paradise where man's house is to be looked for, for it is unnecessary and because there is no architecture there, or work even.

Following with a defence of the "fantastic universals", of their sylvan character, towards reality's absolutes and of interior experience.

The animal's, the tree's, the house's, the track's, the night's, the bread's, the fruit's...static reality.

Going back to classical and earthly "The Georgians" myth because he thinks that man if more worried about highlighting life than about just living.

It wasn't the liking of the apple but the obliged "punishment" of work what made man equal to the gods, knowledgeable about good and evil, instead of limiting himself to the donated goods, to possessing and experimenting them.

Oíza imposes work upon us, it's his "professional secret".

In Pavese's words:

"Go on, work. With your head down, with your teeth clenched, without saying a word, like a beast. You'll see it works. I give you my word of honour. I couldn't stay tied down to the chair before."

"While now I'm always tense about myself, like a miser about his Money"

"The best of me, I'll synthesize it an elementary but expressive sentence: clench your teeth and without a word, knock your head against the future. I assure you it's tougher than granite"

"Vogli, sempre vogli, fortissimamente vogli.

Something will happen!"

For Oíza, work must always be an experiment, an investigation, equalling art to science.

You'll know only too well that deciphering problems as a deliberate goal leads to the secularization of them, making all obedience to any authority disappear.

Only what is difficult is interesting.

The substitution of the sense for the sublime for a general consensus of good being enough, as hidden assets of collectivity, must take place.

Within this ideal (and this would do to explain Joyce's worn quote about "portrait of the adolescent artist", where you can see that all that is beautiful grows on its own, that Oíza

solo, que Oíza cita y otros también citan por él] la Arquitectura, según Nietzsche dice de la cultura, se ha de hacer:

"...como nace una campana, dentro de un molde de otro material más tosco y vil. Errores, rigores, violencias, egos individuales y colectivos, han sido la poderosa materia de trabazón entre los hombres y las cosas, han sido los materiales de ese molde.

La materia fundida también provendrá de orígenes diversos, de lo que haya.

Llegado el momento de romperlo, solidificado lo fluido, se habrán consolidado y generalizado los impulsos buenos, útiles, los hábitos de la más noble manera de ser, hasta el punto de que ya no harán falta apoyos metafísicos, rigores o violencias para mantener aquella trabazón entre los hombres".

No se debe ignorar que una inmersión tan compulsiva en el propio rol no impide a Oíza darse cuenta de que es imposible pensar personalmente. Que el pensamiento es por definición la disolución de la persona en lo común, y que la razón común ataca al individualismo y a la idea misma de persona.

Ser arquitecto es un oficio que no se hereda, ni se aprende, sino que se inventa para uno mismo.

Oficio de poeta.

"Hacerme al fin, el que soñé, poeta"

Reclama Unamuno como el logro de una vocación sofocada por la cátedra salmantina.

Igualmente lo reclamará siempre Oíza, que en agónico parentesco reconoce que el dolor está relacionado con el camino a la verdad, y que la poesía es la crítica de la vida.

¿Habrá que recordar estos versos del "Credo Poético" de Unamuno?:

"No te cuides en exceso del ropaje, / de escultor, no de sastre, es tu tarea, / no te olvides de que nunca más hermosa / que desnuda está la idea".

También en el desprecio de Unamuno hacia el sentimiento puro que él prefería, como Oíza, contaminado:

"¿Prosa? ¿Y qué sabéis vosotros, / jugadores de la Forma / y gongorinos de pega, / lo que es la prosa? / ¿Poesía pura? El agua / destilada, no por obra / de nube del cielo, sino / de redoma.
¡Deshumanad! ¡Buen Provecho! / Yo me quedo con la boda / de lo humano y lo divino, / que es la gloria."

Oíza rechazará igualmente la pureza y la sencillez.

Una cosa es la claridad y otra la sencillez.

La claridad se alcanza gracias a una depuración extrema y cuando es tal, nunca es unívoca, sino perfectamente equívoca en la medida en que no es reductible a un solo significado, lo que es esencial.

Los grandes arquitectos fueron también poetas.

Hoy también, como los filósofos platónicos, los arquitectos más abstractos y venales, esa fauna de trepadores aspirantes al éxito y a la respetabilidad, en los que la ambición está guiada por la prudencia, que, en nuestros días, no es sino maldad social, ardid para enfrentarse con provecho al mundo competitivo y hostil,

quotes and others also quote for him) architecture, according to what Nietzsche says about culture, must be done:

"...like a bell is born, in a mould of another more coarse and filthy material. Errors, rigors, violence, individual and collective egos, have been the powerful bonding matter between men and things, have been those mould materials.

The molted matter will also come from diverse origins, from whatever there is.

Come the moment of braking it, the fluids having solidified, the good, useful impulses, the habits of the most noble way of being will have been consolidated and generalized, to the point where metaphysical supports, rigors or violence won't be necessary any more to maintain that bonding between men"

It must not be ignored that such a compulsory immersion in one's own role, doesn't avoid Oíza from realizing that it's impossible to think personally. That thought is by definition the dissolution of the being in the ordinary, and that common reason attacks individualism and the actual idea of the individual.

Being an architect is not an inherited trade, nor is it learnt, but rather it's invented for one's self.

Poet's trade.

"Become at last, the one I dreamt, a poet"

Claims Unamuno as the achievement of a smothered vocation by the Salamanca chair.

Likewise, Oíza, who in an agonizing kinship admits that pain is related with the path to the truth and poetry is life's critic, will always claim it.

Must we recall these lines from "Credo poético" by Unamuno?:

"Don't bother too much about clothing, / of a sculptor, not a tailor, is your job, / don't forget that never more beautiful / than naked is the idea".

Also in Unamuno's despise towards the pure feeling that he preferred, just like Oíza, polluted:

"Prose? And what do you know, / players of form / and fake little Góngoras, / what prose is? / Pure poetry? Water / distilled, not by a / sky's cloud, but / by a flask.
Unhumanize! Bon appétit! / I stick with the wedding / between what's human and what's divine, / which is glory.

Oíza will also reject purity and simplicity.

One thing is clarity and another, simplicity.

Clarity is reached thanks to an extreme purification and when it's so, it's never univocal, but perfectly wrong in the sense that it's not reducible to one single meaning, which is essential.

The great architects were also poets.

Still today, like platonic philosophers, the most abstract and corrupt architects, that fauna of social climbers, candidates to success and respect, in which ambition is guided by prudence, which, in our days, isn't but social wickedness, plot to confront the competitive and hostile world with

tratan de descartar a sus viejos competidores en la creación y en la tarea educativa, vetar a los poetas y echarlos de la República por herejes. Para que los malos arquitectos parezcan buenos sólo hace falta el implícito mantenimiento de esa sarna endogámica dedicada a dañar y obstruir el talento y a convertir el genio en su caricatura y esperpento.

Ha sido la manera, tan propiamente nuestra, de impedir que Oíza ocupara el lugar destacado en la escena internacional que merecía.

El mayor valor de Oíza fue ser profesor. En su más alto grado, el de maestro.

De la experiencia con Oíza se sabe que el arquitecto ha de ser autodidacta, aprender en las escuelas es producto de un accidente, no de los planes de estudio.

Es maestro quien inspira reconocerse en el oficio de arquitecto.

En el departamento de Física del Trinity College de Dublín puede leerse la siguiente inscripción:

"Saber / Saber hacer / Hacer / Hacer saber"

Creo que coincide puntualmente con el código de ordenados preceptos que Oíza se impuso...

Si bien, se hace con arreglo a lo que se es, no a lo que se dice.

Aristóteles manifestaba que las mujeres tenían menos dientes que los hombres, y aunque se casó dos veces, nunca se le ocurrió comprobar esta afirmación examinando la dentadura de sus esposas.

Lo que Oíza dice es también paradójico, antinómico, aporético, el reino de la desobediencia, la porfía y el agonismo.

De ese estímulo agonístico surge la aporía como cima de la teoría de la razón, el pensamiento legítimo, frente al pensamiento orientado a sistema.

Oíza desconfiará del discurso que aparece como si tuviese autonomía propia e independiente, deberá comprenderse que en él sólo es un símbolo manifestante y alusivo de una realidad fuera del mismo, como fenómeno vivo, concreto y en consecuencia, puramente oral.

El carácter oral de la discusión es esencial en la dialéctica.

Oíza huirá de transmitir algo por escrito, que lo considera un discurso inmóvil.

Una regla del discurso oral es que debe satisfacer los requerimientos de verosimilitud -no de verdad- sobre los cuales el oyente ejerce un dominio extensivo.

En el planteamiento mismo de su discusión hay un intento destructivo y devastador.

Para Oíza, dialéctico perfecto, la tesis adoptada por el contrario es indiferente.

Si el oponente adopta una tesis, él destruirá dicha tesis, y si escoge la tesis antitética, también destruirá ésta.

Si por descuido la victoria sonriera al oponente debe atribuirse al desinterés por el tema o defecto de la argumentación dialéctica.

Hasta llegar, tantas veces, la agudeza y la inventiva de su genio a un nihilismo encubierto por un enredo vertiginoso de argumentaciones y de distanciada jactancia.

De tal modo que el marco de intercambios dialécticos más ruidosos y frecuentados, vinculados a la discusión, se adultera ante oyentes no escogidos, que no se

benefit, try to discard their old competitors in the creation and in the educative labour, to veto the poets and throw them out of the Republic for being heretics.

For the bad architects to look good, you only need the implicit maintenance of that inbreeding mange dedicated to damaging and obstructing talent and to converting genius in its caricature and fright look alike.

It's been the way, so strictly ours, of preventing Oíza from occupying the outstanding position he deserved in the international scene.

Oíza's highest value was being a teacher. In its highest form: a master.

From Oíza's experience we learn that the architect must be self-taught. Learning at schools is the consequence of an accident, not of the syllabus.

A master is he who inspires recognition in the architecture trade.

In the physics department at Trinity College in Dublin, the following inscription can be read:

"To know / To know how to make / To make / To make know"

I think it coincides with the code of organized precepts that Oíza imposed upon himself...

Although it is done according to what it is, not to what it says. Aristotle declared that women had less teeth than men, and although he married twice, it never occurred to him to check this statement examining his wives' teeth.

What Oíza says is also paradoxical, antynomical, aporial, the Kingdom of disobedience, stubbornness and fighting spirit.

From that fighting spirit stimulus emerges the aporia as the summit of the reason theory, the legitimate thinking, versus the system orientated thought.

Oíza will mistrusts the speech that appears to have its own and independent autonomy. You must understand that in him, it's only an expressing and allusive symbol of a reality out of itself, like a vivid, precise and, in consequence, purely oral phenomenon.

The oral character of discussing is essential in dialectic.

Oíza will avoid transmitting something in writing, which he considers a motionless speech.

An oral speech rule is that it must satisfy the requirements of credibility -not of truth- over which the listener exerts an extensive control.

In his discussion's approach itself, there is a destructive and devastating attempt. For Oíza, a perfect orator, the thesis adopted by his rival is trivial.

If the opponent chooses a certain thesis, he'll destroy it, and if he chooses the opposite one, he'll destroy this one also.

If by chance victory should smile at the rival it must be put to a lack of interest for the issue or a fault in the dialectic argument.

Until the sharpness and the inventiveness of his genius reach, so many times, a nihilism covered by a dizzy tangle of arguments and distant boastfulness.

In such a way that within the most noisy and frequented dialectic exchanges frame, linked to discussion, it's adulterated

conocen entre sí, y la palabra va dirigida a profanos que no discuten, sino que se limitan a escuchar, naciendo así la retórica. El discurso retórico exige un ingrediente emocional y teatral dirigido a la persuasión y sometimiento de los oyentes, regresando a la esfera del poder.

Un método dialéctico de ese género no puede permanecer inmune a las infiltraciones sofistas.

Oíza nos ha dejado la tarea de refutar sus aporías.

Un antiguo proverbio chino asevera que una montaña no da abrigo más que a un solo tigre.

Los grandes depredadores ferozmente activos, que necesitan alimentarse de eslabones muy altos de la cadena alimentaria, donde el abastecimiento de energía es relativamente pequeño, son necesariamente escasos, pues la disponibilidad de energía no alcanza.

De aquí se deduce que no puede haber muchos Oízas porque así lo confirma la segunda ley de la Termodinámica.

Desde este punto de vista ser arquitecto fue el prometeico nicho ecológico de Oíza y representa, podríamos decir, el ápice de la pirámide eltoniana.

Su tamaño está en función de la necesidad de capturar en lugar de la necesidad de engullir, si medimos las ideas en forma de calorías.

La actualidad de Oíza no surge ante la oportunidad de su reciente desaparición.

Oíza irrumpe e irrumpirá siempre cuando se trata de comprender las profundas dudas que en el drama de la existencia consciente surgen en nuestro mundo postmoderno, la esterilización moral proveniente de la comunión insoportable entre racionalidad técnica e irracionalismo.

La obra total de Oíza encierra demasiadas irregularidades como para que la abarquemos como un todo. Pero si recordamos las obras perfectas, ...en las que supo contar con adversarios a su nivel como colaboradores. Gracias a ellas, Oíza se halla entre los más grandes. Ellas constituyen, junto a algunas obras de un número no muy elevado de otros arquitectos, la verdadera tradición.

before not chosen listeners, who don't know each other, and the words are directed to profanes that don't discuss, but rather limit themselves to listening, hence giving birth to rhetoric. The rhetoric speech demands an emotional and theatrical ingredient, directed to the persuasion and subjugation of the listeners, going back to the sphere of power.

A dialectic method of that genre can't remain immune to the sophist infiltrations.

Oíza has left us the task of refuting his aporias.

An old Chinese proverb asserts that a mountain will not give shelter to more than a single tiger.

The fiercely active great predators, that need to feed on very high links of the food chain, where the supply of energy is relatively small, are necessarily scarce, for the availability of energy doesn't go round.

From here we can deduce that there can't be many Oizas because the second thermodynamic law confirms it.

From this point of view, being an architect was Oíza's Prometheus like ecological niche and it represents, one could say, the apex of the "eltonian" pyramid.

Its size depends on the need to capture as supposed to gobble, if we measure ideas in calories.

Oíza's topicality doesn't arise with occasion of his recent disappearance.

Oíza bursts in, and will always, when it's about understanding the huge doubts that in the conscious existence drama arise in our postmodern world, the moral sterilization coming from the unbearable communion between technical rationalism and irrationalism.

Oíza's full works entails too many irregularities for us to undertake it as whole. But we do recall the perfect works... in which he learnt to count with same-level rivals as collaborators. Thanks to them, Oíza is among the greatest. They constitute, along with a few other works by other architects, true tradition.

Casa-estudio de Oíza para el verano en la Isla de Mallorca. Situada en un promontorio del valle de Colonya, cerca de Pollença, desde la que el mar queda al alcance de la vista.

Oíza's house-studio for the summer in Mallorca Island. Located on a hill of Colonya's valley, close to Pollença, where the sea is on the view.

