

# Reconocer, Reconsiderar, Reconvertir: la mirada de Loos en tres actos

Recognize, Reconsider, Reconvert: Loos' Gaze in Three Stages

JUAN MANUEL ROS GARCÍA y CARLOS IGLESIAS SANZ

## Resumen / Abstract

El viaje aquí propuesto se inicia con una mirada de aparente corto alcance. Se mira a *lo ordinario*, a todo aquello que en los hábitos cotidianos nos rodea con su acostumbrada presencia y cuya frecuencia es continua como los objetos diarios, los usos conocidos, los modos habituales. En definitiva, un universo de alteridades que la arquitectura generalmente ha excluido de su ámbito especulativo. Es ahora, en la incertidumbre del cambio permanente y después del fin del positivismo moderno, cuando se hace necesario un replanteamiento de los procedimientos creativos que abra posibilidades de redefinición disciplinar, en busca de la formulación de lo inesperado y del hallazgo de lo extraordinario. Acompañados del arquitecto Adolf Loos y de su actitud crítica innovadora en la búsqueda de una modernidad distinta, de otra *alteridad*, se propone un recorrido por su trayectoria personal en tres actos –Miller, Möller Müller– ligados correlativamente a tres actitudes –Reconocer, Reconsiderar, Reconvertir– para descubrir otra manera de pensar, actuar y producir.

The journey here proposed starts with an apparent short-range gaze. We look at the ordinary, at everything that surrounds us in our daily life with its usual presence and whose frequency is continuous, such as everyday objects, known uses and usual ways. At in all, a world of *otherness* that architecture has generally excluded from its speculative frame. Nowadays, in the uncertainty of permanent change that the end of modern positivism has created, a creative rethinking of procedures that could open new possibilities for redefining the discipline is required. Looking for the reformulation of the unexpected and the extraordinary discovery is necessary. Thus, guided and accompanied by Adolf Loos and his critical and innovative attitude, a different Modernity and another otherness is going to be traced. Hereby a route guided by his personal experience is proposed. In order to discover another way of thinking, acting and producing, this journey will take place in in three stages: Miller, Möller and Müller, that are linked by three consecutively attitudes: Recognize, Rethink and Reconvert.

## Palabras clave / Keywords

Reconocer, reconsiderar, reconvertir.

Recognize, reconsider, reconvert.

**Juan Manuel Ros García.** Dr. Arquitecto por la ETSAM, Posgrado en Tecnología del Espacio Arquitectónico, Master en Intervención Arquitectónica. Investigador Principal Grupo de investigación ARKhé (2009/11) y Rebirth-Inhabit.(desde 2012). Imparte docencia en la USPCEU desde 1990 en el Departamento de Arquitectura y Diseño, miembro del Laboratorio de Sostenibilidad, profesor del Máster en Estudios Avanzados de Proyectos Arquitectónicos y Director-Tutor de proyectos formativos, y coordinador responsable del Taller de Innovación. Desarrolla trabajos científicos de investigación relacionados con nuevas líneas relacionadas con la vivienda social de emergencia y los modelos arquitectónicos biosaludables. Estancias investigadoras internacionales. Autor y participante en diferentes publicaciones, exposiciones, jornadas y congresos nacionales e internacionales, labor que ha compaginado con una dilatada y reconocida actividad profesional.

**Carlos Iglesias Sanz.** Arquitecto por la ETSAM-UPM y Máster "Patología, Conservación y Restauración de Edificios" por la misma universidad. Desde 1990 es profesor en la Escuela Politécnica Superior de la Universidad CEU-San Pablo en los Talleres de Proyectos. Miembro investigador de los grupos ARKhé y Rebirth-Inhabit.



[Figs. 1-2-3] Reconocer. Reconsiderar. Reconvertir.

Fuente: Melvin Sokolsky. Fotografías de modelos flotando dentro de gigantes burbujas de plástico sobre el río Sena. París 1963.

## Atenciones iniciales. Lo ordinario. Lo otro. Lo contingente.

El hábito de las cosas, esas pequeñas odiseas cotidianas que dan forma diariamente a lo ordinario, se enfrenta junto con la miseria de lo previsible, lo mecanizado y lo acostumbrado a la necesidad creativa de formular lo inesperado, lo insólito y lo irrepitable. Esta condición de *lo ordinario* implica en sí misma una naturaleza de alteridad que es rechazada inicialmente por la arquitectura disciplinar, pero que simultáneamente constituye también un elemento cautivador como potencial dinamizador en sus procesos de auto-redefinición. Es por tanto en esta condición de lo ordinario donde se incluye el hecho arquitectónico que la propia arquitectura excluye<sup>1</sup>. Por ello, en la actitud como arquitectos no ha de haber un mero conformismo al alcanzar una interpretación más o menos plausible del mundo, sino un constante rehacer del mismo a hombros del legado anterior. Una actitud que se concreta en la tríada: *reconocer*, *reconsiderar* y *reconvertir*, que contiene la naturaleza humana de la construcción de nuestro universo: *pensamiento*, *acción*, *producción*.

Indagar en lo existente y su correspondiente apropiación intencionada pueden convertirse en procedimientos utilitarios de generación innovadora. Este posicionamiento inicial es además posible de ser superpuesto con la atención hacia *lo otro*. Actitud que asume lo diferente, la desviación de la costumbre, del hábito y de lo dado, en una búsqueda incierta hacia lo no conocido a la espera de los hallazgos que lo imprevisto pueda deparar en su devenir<sup>2</sup>. Una estrategia que contempla la posibilidad que lo ordinario tiene de volverse extraordinario, reconfigurando su estado inicial en sucesivas transformaciones diferentes.

Desde la arquitectura, emprendemos este viaje para preguntarnos sobre la necesidad del azar y el azar de lo necesario. Más bien, para preguntarnos sobre la utilidad del azar como factor real que hace posible lo plural y lo múltiple en entornos no deterministas, en donde el acto creativo, como antesala hacia la novedad, sólo es posible si es asumido el azar y la contingencia de desviaciones de lo ya dado<sup>3</sup>. Un azar que se hace necesario y útil como genuino creador de novedades absolutas en una superación de la *a priori* invariancia de lo cotidiano<sup>4</sup>. Este viaje nos permitirá reclamar tres estrategias, tres formas de incidir ante los entornos preexistentes a través de una mirada activa y curiosa. Tres procesos insertos en ciclos inconclusos que cuestionan la permanencia temporal de lo tangible y que nos presentan la arquitectura como proceso reversible al servicio de la novedad continua.

## 3 ciclos / 3 procesos / 3 acciones

### Primer acto

Partiremos en nuestro inicio con un primer ciclo de *reconocimiento* del ámbito de los hechos, un momento de atender con la mirada a lo próximo que nos acompaña

1 Enrique Walker Ed. *Lo ordinario*. Barcelona, ed. GG, 2010.

2 Emmanuel Levinás en sus ensayos sobre *Alteridad y Trascendencia*, denuncia la tendencia natural del conocimiento occidental por mirar hacia lo que ya es conocido, a lo propio. En contraposición propugna una poética de la diferencia o alteridad que se aventura hacia lo desconocido, aún a riesgo de extraviarse y fracasar, como un Abraham que abandona para siempre su patria por una tierra aún desconocida y que prohíbe a su siervo, incluso, conducir de regreso a su hijo a ese punto de partida. E. Levinás. *Entre nosotros*. Ensayos para pensar el otro. Valencia, Ed. Pre textos, 1993, p. 38.

3 Atenderemos la creatividad en su concepto de *creatio ex materia*, más que como *creatio ex nihilo*, es decir, como acto de transformación de lo ya existente hacia la producción de cambios y alteraciones nuevas.

4 Jacques Monod. *Le hasard et la nécessité Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*. París, Editions du Seuil, 1970. El biólogo francés, ganador del Premio Nobel en 1965, fundamenta su pensamiento en torno al concepto de azar, adoptado del conocido aforismo de Demócrito: "Todo lo que existe en el universo es fruto del azar y la necesidad", que dictó el título de su libro.

ZARCH No.2 | 2014
Repensar, rehacer
Rethinking, remaking

**JUAN MANUEL ROS GARCÍA y CARLOS IGLESIAS SANZ**
Reconocer, Reconsiderar, Reconvertir: la mirada de Loos en tres actos

en los hábitos cotidianos, en los actos diarios enmascarados en rutinas automáticas. Esta acción de *reconocer* es un palíndromo, no sólo léxicamente sino también semánticamente, ya que implica una actividad de ida y vuelta, un conocer previo que posibilitará un reconocer posterior. En este bucle se procede mediante un examinar cuidadoso y detenido que permite identificar de las cualidades existentes y el hallazgo simultáneo de desajustes y problemas, en una actitud próxima al *problem finding*, al umbral del cuestionamiento de lo ya dado, de lo ya conocido.

#### Segundo acto

Es ahora cuando interviene una *reconsideración*, un ciclo reflexivo sobre lo previamente experimentado en donde se vuelve la mirada a lo ya identificado y se somete a procesos reversibles de mutación. La crítica de lo ordinario entendida no como una actitud meramente destructiva hacia su esencia, sino más bien como operación de reactivación y experimentación de la misma mediante su manipulación y reubicación en situaciones aparentemente distópicas para la readaptación de inapropiadas desviaciones imprevistas, a medio camino entre lo azaroso y su contingencia y lo necesario y su inevitabilidad. La novedad en toda su extensión y profundidad asoma ahora como consecuencia casual directa de la acción reconsiderativa.

#### Tercer acto

Finalmente el último ciclo nos introduce en la *reconversión* como proceso de transformación de lo anterior, ya dado, conocido, reconocido y reconsiderado. Es la alteración de lo previo para asignarle nuevas utilidades, nuevos modos de ser, en definitiva, la creación de lo nuevo. El momento en que la arquitectura manifiesta su vocación transformativa de cambio y avance sustentada en el conocimiento pragmático del legado de sus antecesores y estableciendo conexiones temporales que no se pautan únicamente en secuencias lineales continuas, sino que, al contrario, encuentran en la discontinuidad y lo heterogéneo y en las contaminaciones disciplinares, un fecundo marco de regeneración y reactivación.

### Elegir un contexto, una ciudad, un arquitecto y... unas obras

Poner en práctica el método enunciado significaría definir unas condiciones precisas de partida. Así, si pudiéramos descubrir en una ciudad la paradoja que la hiciera enfrentarse al dilema de una acelerada modernidad incipiente, alzándose ágilmente con un pasado lastrado de historia que dificultara los movimientos de cambio, la encontraríamos sin duda en la Viena *fin-de-siècle*. Afectada por la *Sezessionsstil*, Viena se erigió como condensadora de anhelos renovadores de cambio y evolución del arte al grabar para siempre en el frontispicio de uno de sus edificios: “a cada época su arte. Al arte, su libertad”<sup>5</sup>. Esta conciencia artística, que buscaba la modernidad en el sentido del *Jugendstil* y soñaba con la transformación del mundo, se asfixiaba en un ambiente social extraordinariamente complejo, plagado de contradicciones y ambigüedades, en busca de una nueva identidad que era frenada por el peso de su propia historia<sup>6</sup>. Lo cotidiano y lo real debilitaba los idealistas esfuerzos en la búsqueda de lo nuevo y lo desconocido. Lo que nacía como revolucionario y vanguardista se enmarañaba en cuestiones más estilísticas y formales que esenciales. Y esos impulsos renovadores se diluían en un embelecimiento decorativo (*Verschönerung*), digerible para una sociedad enmascarada en sus atávicas maneras.

La ciudad de la *Ringstrasse*, intento vano de actualizar la tradición a las nuevas necesidades de vivienda requeridas, será el punto de mira de las críticas que los jóvenes arquitectos, comandados por Otto Wagner, dirigen ante el ecléctico despliegue de repertorios historicistas que se muestra en el vacío del Glacis (Espacio intermedio entre la *Innere Stadt* y el *Vorstadt*). Estos jóvenes arquitectos asumen

en su *modernidad* los postulados de Gottfried Semper, defendiendo que la forma ha de adaptarse a la naturaleza del material y a los instrumentos concretos de su constructividad. De esta manera, subordinan la transformación de las tipología previas a las nuevas exigencias materiales y técnicas<sup>7</sup>.

Al igual que se ha elegido una ciudad, si pudiéramos enmarcar la figura de un arquitecto en dicho contexto, señalaríamos la figura de Adolf Loos como baliza en nuestro particular viaje. Loos, arquitecto checo, prácticamente olvidado hasta el principio de los años 60 (*redescubierto* en la exhibición *Autonomous Architecture*, Delft, 1962, junto con Boullé, Ledoux, Shinckel y Van Doesburg, arquitectos que no figuraban en el canon ortodoxo de la Nueva Arquitectura) fue consciente de que la vida moderna arrastraba al hombre a una irreconciliable dicotomía: lo situaba entre la experiencia particular del individuo y su pertenencia a la sociedad; dos ámbitos que eran cada vez más irreducibles. Uno es el *otro* de su contrario, su alteridad, y viceversa. A partir de esta reflexión, Loos introduce en los *interiores* de su arquitectura el lenguaje de la cultura, de la experiencia propia y personal, mientras que reserva para el *exterior* el lenguaje de la civilización y de las convenciones sociales. Reconcilia así a dos contrarios muy próximos físicamente pero muy alejados conceptualmente<sup>8</sup>. Pero los mantiene comunicados, separados por una delgada envolvente que delimita universos alejados. Una capa de silencio que contiene las vidas de sus moradores, con sus miserias y sus grandezas. Una máscara compuesta de este silencio que impide la ósmosis dentro-fuera. Un muro-límite cada vez más autista, todo lo contrario al proceso que llevaría a cabo su antiguo alumno Rudolph Shindler que, en su etapa americana, lleva a cabo un viaje hacia la paulatina disolución del muro y es claramente reconocible por ello en el canon de la modernidad arquitectónica.

Lo que interesa de Loos es su aguda actitud crítica, fruto de una curiosidad penetrante, que nos legó en sus numerosos escritos condensados principalmente en la revista *Das Andere-Ein Blatt zur Einführung abendalndischer Kultur in Osterreich (El otro, revista para la introducción de la cultura occidental en Austria)* que Loos dirigió como separata de la revista de Peter Altenberg, *Kunst*, de la que sólo aparecieron dos números. En ellos habla de lo ordinario, de la cotidianeidad, de la moda, de las costumbres, de los muebles, de los usos, del ornamento... y en su trasfondo siempre aparece América como su verdadero *otro*, como modelo de cultura moderna que desea introducir en Austria, como un revulsivo que debía dinamitar la dictadura del ornamento que considera causa-efecto de la ensoñación anestésica de sus congéneres<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Beatriz Colomina. *On Adolf Loos and Joseph Hoffman: Architecture in the Age of Mechanical Reproduction*. Rauplan versus Plan Libre: Adolf Loos and Le Corbusier. Editado por Max Rissele-da, Nueva York, Rizzoli, 1988.

<sup>9</sup> Juan Ignacio Mera González. “La idea de Oposición. El frente y la espalda. Comentarios en torno a la figura de Adolf Loos”. *Cinco Ideas para hacer Arquitectura*. Tesis Doctoral, UPM, Madrid, 2004.

<sup>10</sup> Karl Kraus: “Quien tenga algo que decir, que se calle”. Walter Benjamin. *Avanguardia e Rivoluzione*. Saggi sulle letteratura. Einaudi, Torino, 1973.

<sup>11</sup> Ludwig Wittgenstein, en su *Tractatus Lógico-Filosoficus* establece un alegato del empirismo y una apología de la ciencia; sólo es posible hablar con sentido de la realidad. “*De lo que no se puede hablar, hay que callar (§ 7)*.” Paul Engelmann, arquitecto, amigo, alumno y colaborador de Loos, presentó a Wittgenstein al arquitecto en 1916, estableciéndose desde entonces una profunda vinculación teórica. Posteriormente, Paul Engelmann diseño junto con Wittgenstein la casa que el construyó para su hermana.

en su *modernidad* los postulados de Gottfried Semper, defendiendo que la forma ha de adaptarse a la naturaleza del material y a los instrumentos concretos de su constructividad. De esta manera, subordinan la transformación de las tipología previas a las nuevas exigencias materiales y técnicas<sup>7</sup>.

Al igual que se ha elegido una ciudad, si pudiéramos enmarcar la figura de un arquitecto en dicho contexto, señalaríamos la figura de Adolf Loos como baliza en nuestro particular viaje. Loos, arquitecto checo, prácticamente olvidado hasta el principio de los años 60 (*redescubierto* en la exhibición *Autonomous Architecture*, Delft, 1962, junto con Boullé, Ledoux, Shinckel y Van Doesburg, arquitectos que no figuraban en el canon ortodoxo de la Nueva Arquitectura) fue consciente de que la vida moderna arrastraba al hombre a una irreconciliable dicotomía: lo situaba entre la experiencia particular del individuo y su pertenencia a la sociedad; dos ámbitos que eran cada vez más irreducibles. Uno es el *otro* de su contrario, su alteridad, y viceversa. A partir de esta reflexión, Loos introduce en los *interiores* de su arquitectura el lenguaje de la cultura, de la experiencia propia y personal, mientras que reserva para el *exterior* el lenguaje de la civilización y de las convenciones sociales. Reconcilia así a dos contrarios muy próximos físicamente pero muy alejados conceptualmente<sup>8</sup>. Pero los mantiene comunicados, separados por una delgada envolvente que delimita universos alejados. Una capa de silencio que contiene las vidas de sus moradores, con sus miserias y sus grandezas. Una máscara compuesta de este silencio que impide la ósmosis dentro-fuera. Un muro-límite cada vez más autista, todo lo contrario al proceso que llevaría a cabo su antiguo alumno Rudolph Shindler que, en su etapa americana, lleva a cabo un viaje hacia la paulatina disolución del muro y es claramente reconocible por ello en el canon de la modernidad arquitectónica.

Lo que interesa de Loos es su aguda actitud crítica, fruto de una curiosidad penetrante, que nos legó en sus numerosos escritos condensados principalmente en la revista *Das Andere-Ein Blatt zur Einführung abendalndischer Kultur in Osterreich (El otro, revista para la introducción de la cultura occidental en Austria)* que Loos dirigió como separata de la revista de Peter Altenberg, *Kunst*, de la que sólo aparecieron dos números. En ellos habla de lo ordinario, de la cotidianeidad, de la moda, de las costumbres, de los muebles, de los usos, del ornamento... y en su trasfondo siempre aparece América como su verdadero *otro*, como modelo de cultura moderna que desea introducir en Austria, como un revulsivo que debía dinamitar la dictadura del ornamento que considera causa-efecto de la ensoñación anestésica de sus congéneres<sup>9</sup>.

Su paciente *reconocimiento* de lo cercano, como un atento entomólogo que escudriña el detalle constituye para él un inagotable origen de pensamiento-acción-producción, que choca violentamente con los postulados del grupo estilístico dominante en Viena. Así, Loos emprenderá una tarea de agitador inconformista junto con el cáustico escritor y periodista Karl Kraus<sup>10</sup>, acompañados de la figura de Arnold Schönberg y su música atonal despojada de toda superficialidad y, sobre todo, de su alter ego intelectual Ludwig Wittgenstein, apologeta del empirismo y del rigor científico<sup>11</sup>.

Para trazar un mapa de nuestro viaje, elegiremos tres ejemplos en su obra de vivien-da: la Villa Hilda y Karl Strasser, 1918-1919; la Villa Hans y Anny Möller, 1927-1928 y la Villa del Dr. Frantisek y Milada Müller, 1928-1930 que marcarán nuestro itinerario.

### La vida previsible... o reconocida. “Lo Miller”. Pensamiento

#### Villa Hilda y Karl Strasser 1918-1919. Wien, Kupelwiesergasse 28

Lo ordinario es la sucesión prevista de ideas y hechos en el acontecer normal de las cosas. Su posesión es un bien práctico, es un medio para satisfacer otras nece-

<sup>[1]</sup> Este edificio no era otro que la sede de la propia Sezession. La cita original “Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit”.

<sup>[2]</sup> Carmen Díez Medina. “Viena o la pérdida del lugar: El límite desvanecido”. Catálogo, Arquitectura en Austria. Una visión del siglo XX. Ministerio de Fomento. Dirección General de la Vivienda, Arquitectura y el Urbanismo. Exposición organizada por el Ministerio de Fomento en colaboración con el Architektur Zentrum Wien y la Junta de Andalucía. Madrid, 1999.





[Fig. 4] Fachada principal casa Strasser. Kupe-lwiesergasse 28, Viena.



[Fig. 5] Conexión de la habitación de música con el salón. Columna exenta.

Fuente: Galerie Metropol, Viena.

sidades vitales y recibir lo extraordinario como premio a distinguir la banalidad, las realidades duplicadas, las coincidencias paralelas, las circunstancias simultaneas, los estados de existencia múltiples. La normalidad estadística de las cosas arropa sin saberlo a la persona en su afán de identidad con el devenir de la historia<sup>12</sup>.

Apenas acallados los últimos cañones de la Gran Guerra, una actuación sobre una condición previa, una remodelación en una casa decimonónica, brinda a nuestro arquitecto la ocasión de poner en marcha su primera experimentación de su *Raumplan*. Sobre la estructura existente eleva parcialmente el suelo para acceder en una posición lateral descentrada al zaguán y al guardarropa que por medio de una primera escalera conduce a la recepción y al enorme, diríamos desproporcionado, *hall* situado en el nivel original de la sala de estar. La biblioteca se sitúa encima de éste acceso y en el mismo nivel que la habitación de música la cual se abre como un palco escenográfico al salón. Este podio se conecta con una columna clásica exenta y un gabinete de vidrio. Es como si hubiera desaparecido el muro original y la columna actuara como eventual apuntalamiento. Tanto el comedor como el salón se encuentran separados del *hall* en su propia parte de la casa, por la escalera del recibidor y un ascensor ocupando menos de la mitad de la fachada a calle y a jardín, conservando aún las trazas axiales originarias de la casa. Desde el *hall* una escalera perimetral que abandona rápidamente este eje se alza serpenteante hacia las habitaciones y zonas más privadas en la planta superior. Las conexiones de las distintas piezas están resueltas mediante sucesivas adicciones que enlazan las estancias mediante relaciones de contigüidad o proximidad, en una primera experiencia de disolución parcial del muro como elemento separador.

El reconocimiento previo de la casa permite a Loos desvelar las cualidades existentes y el hallazgo en paralelo de sus leyes de formación, fundamentalmente en sistemas de ejes de simetría, que en su intervención trastoca fundamentalmente con el recorrido sincopado de ascenso y conexión de las distintas estancias y niveles.

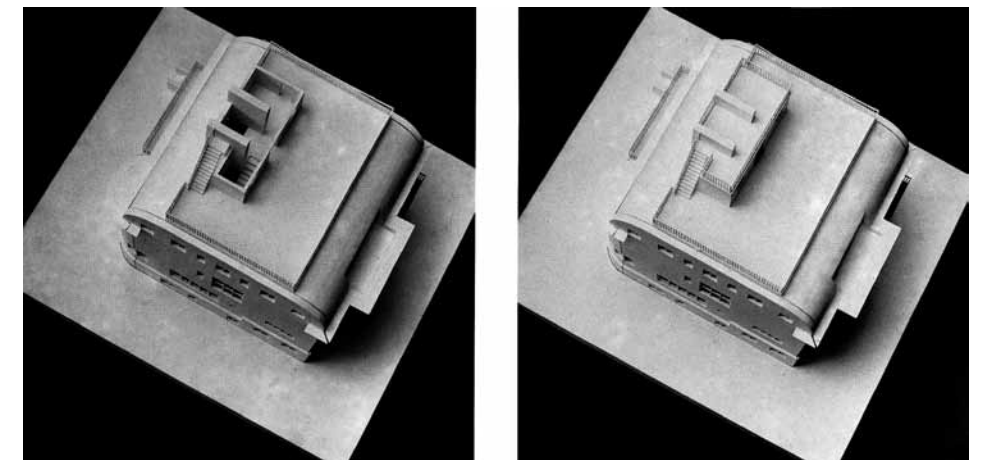
Esta casa nos muestra un incipiente y germinal trabajo en desniveles concatenados en torno al movimiento que los distintos fragmentos de escalera construyen en su despliegue. En la fachada la organización de vanos y macizos se dispone en sintonía con el nivel de la sala de estar, manifestando los huecos al exterior la vida cotidiana interior, mecanismo que pronto abandonaría Loos en sus posteriores proyectos. Enlucidos de argamasa de cal, a la manera tradicional de las antiguas

<sup>12</sup> Esta normalidad está presente en la obra de Robert Penn Warren, *Todos los hombres del rey* (1946) Willie Stark, Gobernador del Estado de Louisiana, justificando su comportamiento se dirige a su colaborador Jack Burden para expresarle: "...Y eso es un arreglo que se da en el orden natural de las cosas".



[Fig. 6] Dibujos realizados por la Cátedra de Proyectos, Composición espacial y Arquitectura sacra, del Profesor Friedrich Kurrent, en la Technische Universität München. 1974-1987. Alumnos: Wolfgang Böll, Karin Grimme, Ulrike Pfaffelhuber.

[Fig. 7] Modelo de trabajo realizado por la Cátedra de Proyectos, Composición espacial y Arquitectura sacra, del Profesor Friedrich Kurrent, en la Technische Universität München. 1974-1987.



casas vienesas, y una cubierta de chapa curvada a la que en parte se le incorpora una incipiente cubierta plana, como si de un extraño híbrido de mansarda tradicional y cubierta protorracionalista se tratara, reflejan el momento de metamorfosis conceptual y formal en que se encuentra nuestro arquitecto. Un momento en el que sus deseos de evolución no renuncian al simultáneo convencimiento de la necesidad de la permanencia, de la incorporación del legado *ordinario* a sus ansias renovadoras, que le conducirá a otra modernidad, crítica con la *Neue Sachlichkeit* de la *Bauhaus*, que para él deriva en un nuevo romanticismo, al igual que el constructivismo y las vanguardias artísticas de principios del siglo XX<sup>13</sup>. Un momento, en definitiva, en que iniciamos el viaje de esta obra de reconocimiento y pensamiento, que denominaremos lo Miller, que tras alcanzar la reconsideración y acción en la casa Möller finalizará en la reconversión y producción en la casa Müller.

### La vida mecanizada... o reconsiderada. "Lo Möller". Acción

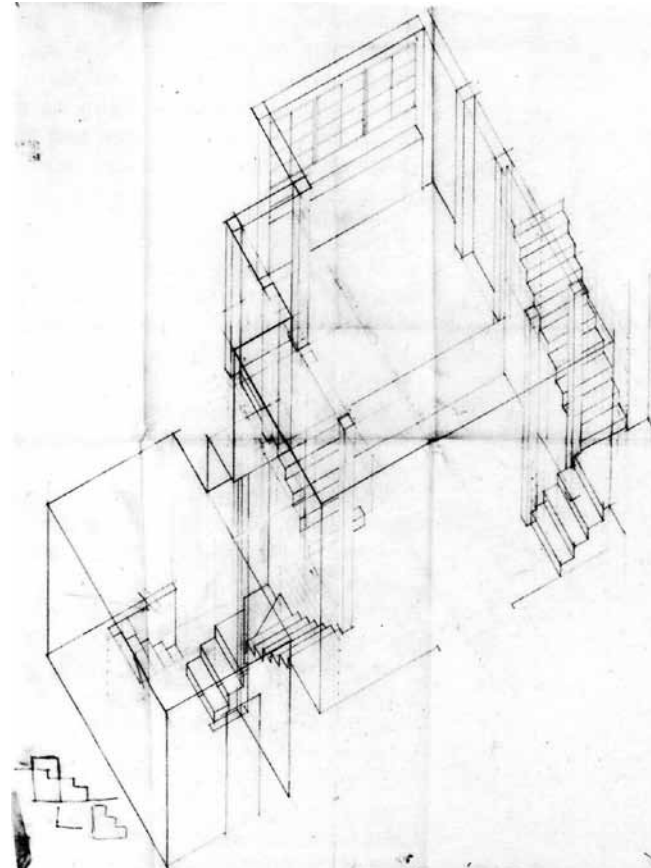
#### Villa Hans y Anny Möller. 1927-1928. Wien, Starkfriedgasse 19

El encargo de la morada de los Möller a los pies de los bosques de Viena, la casa-cobijo que contendrá las intimidades no visibles e inconfesables de sus ocupantes, dueños momentáneos de una arquitectura que les sucederá por el inevitable transcurrir del tiempo, permite una reconsideración del habitar en un lugar<sup>14</sup>. Hacia el exterior una marcada simetría frontal caligráfica dispuesta con precisión por el geómetra puro que oculta deliberadamente la vida particular. Una máscara muda y

<sup>13</sup> Adolf Loos, "Adolf Loos über Josef Hoffmann", en *Das neue Frankfurt*, Febrero de 1931. "Adolf Loos sobre Josef Hoffmann" en Adolf Loos, *Escritos II 1910/1932*. Madrid, El Croquis Editorial, 1993.

<sup>14</sup> El libro *Hogares sin manos* (1875) del reverendo, naturalista y divulgador J.G. Wood, consiste en una descripción de las habitaciones de los animales según sus principios constructivos, de modo que la clasificación no se realiza según el modo de vida de sus habitantes sino de sus técnicas constructivas.





[Fig. 8] Fachada principal de la casa Möller, Starkfriedgasse 19, Viena.

Fuente: Fotografía de Juan Manuel Ros. Marzo, 1998.

[Fig. 9] Proyección axonométrica del vestíbulo y el hall en la primera planta. Casa Möller. Proyecto de junio de 1927.

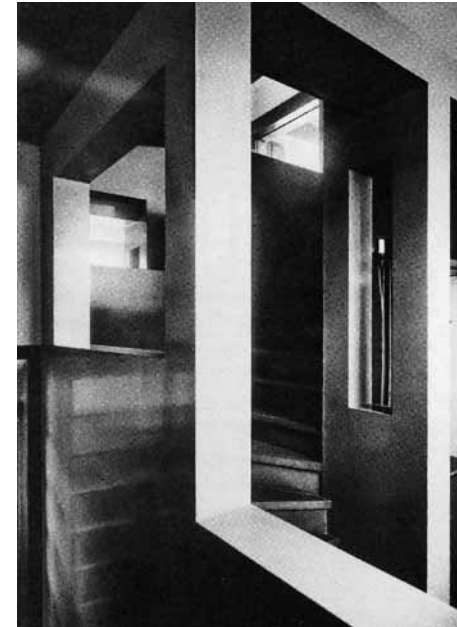
Fuente: dibujo original. Galerie Metropol, Viena.

severa que esconde pudorosa su rostro detrás de una pantalla trazada con líneas firmes y escuetas. En la parte trasera, abriéndose al jardín de mediodía, lo informal se desvela a través de lo cotidiano, *lo ordinario* del habitar: ventanales, terrazas, plantas, sillas de mimbre, acaso un gato.

La domesticación de los símbolos alcanzando la sabiduría elemental, el retorno al estado preconsciente de la edificación. Sugerir un acercamiento a la relación temporal que se establece entre las personas y el terreno o lugar que ocupan no es otra cosa que definir las variables arquitectónicas, del paso cotidiano del ser humano, por el estado actual de las cosas. Defenderse de la hostilidad a partir de las leyes de la adaptación.

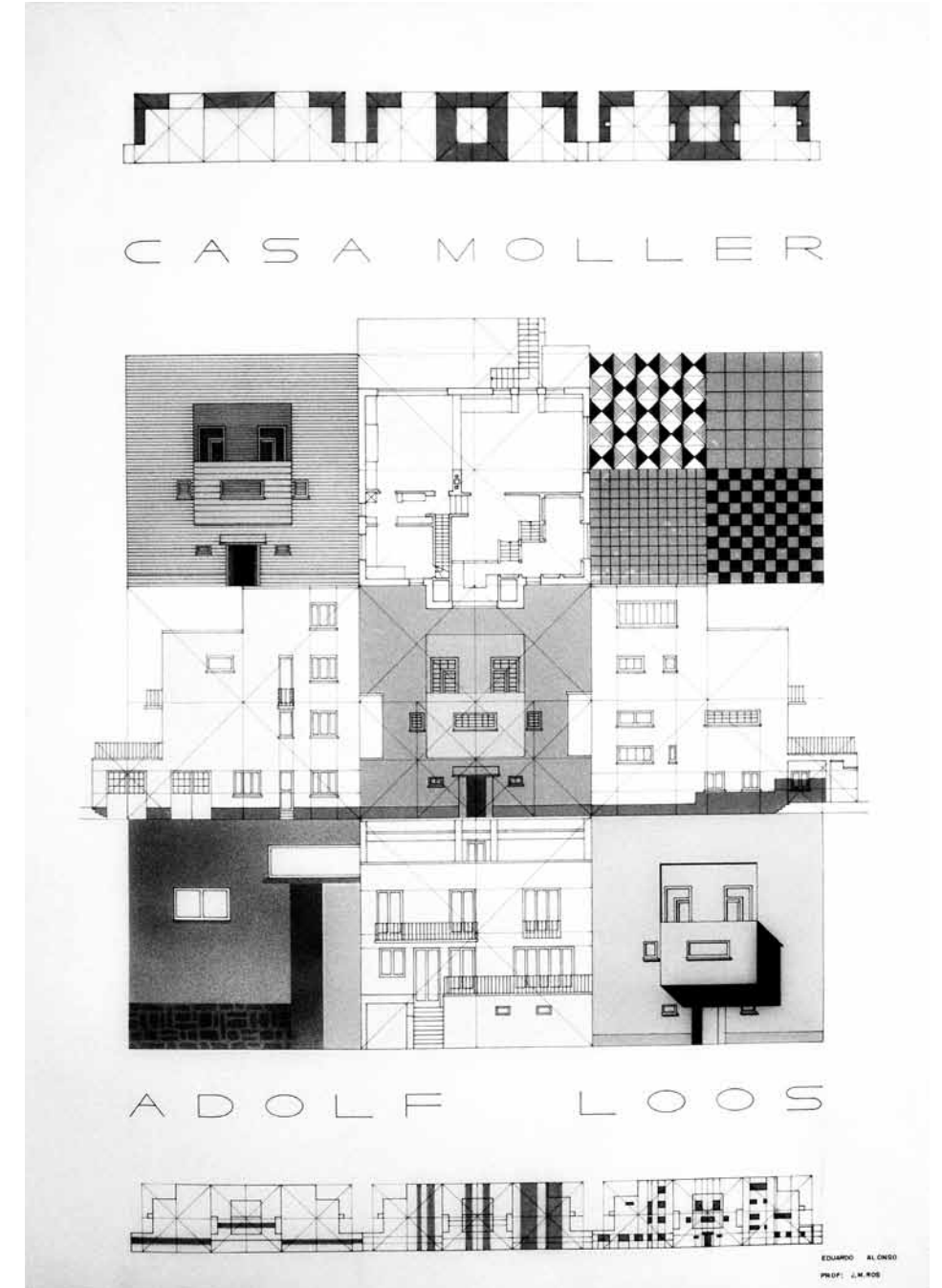
Traspasada la fachada frontal simétrica y abstracta hacia la ciudad en su exacto punto medio, se inicia una alteración encadenada de deslizamientos y traslaciones en el movimiento que nos introduce sin solución de continuidad en la morada particular. A diferencia con los proyectos posteriores se dispone de un *hall* separado al cual se accede ascendiendo lateralmente desde la entrada a través del guardarropa. Éste desemboca en la habitación de biblioteca en conexión con la habitación de música, mecanismo ya experimentado en la casa Strasser-Miller, que cobra un protagonismo esencial al salirse del plano de fachada en un volumen cúbico donde se ubica un extraño banco en forma de uso, acaso el dominio más privado de la señora Möller. Aquí, sentada, de espaldas a la calle, a la ciudad, podía dirigir su mirada a través de la habitación de música a su jardín particular, en una diagonal perceptiva que expresa magistralmente el *Raumplan* como un sistema pleno de maclas entre las distintas estancias articuladas como un laberinto intrincado.

La relación entre los distintos niveles queda establece mediante la graduación de las alturas y las conexiones visuales de las estancias en función del grado de intimidad de sus respectivos usos. Habitáculos como escenas no-conexas, recintos que se observan fugazmente unos a otros pero que no se pueden cruzar, pertenecientes a universos distintos, discontinuos, construyen el universo particular de



[Fig. 10] Ámbito de descanso entre el vestíbulo de acceso y el hall de la primera planta. Casa Möller.

Fuente: Galerie Metropol, Viena.



[Fig. 11] Dibujo analítico académico.

Fuente: Alumno: Eduardo Alonso. Asignatura: Dibujo Técnico. Curso 1994-1995. Centro de Estudios Superiores, CES-CEU Arquitectura. Madrid.

sus habitantes, en una de las casas más depuradas y modernas en la búsqueda del *Raumplan* loosiano.

Lo permanente para Loos es la naturaleza inviolable del intimismo de sus moradores, afirmando así la absoluta *alteridad* del interior respecto al exterior. Exterior que es propio de la civilización, de la sociedad, de la ciudad; interior que pertenece al individuo, a su intimidad de habitar<sup>15</sup>. Una envolvente que silencia y acalla en la Möller los ecos cotidianos que contiene la particular apropiación personal de sus habitantes. Y no es en sí una contradicción en la reconsideración de la modernidad de Loos con un interior no canónicamente moderno, con atmósferas del pasado, romántico, perteneciente más al siglo XIX, exquisitamente decorado, frente a la osadía y radicalidad vanguardista de su exteriores. Lo cotidiano, la trivialidad del hábito y la costumbre, lo que ha sido tradicionalmente marginal en la disciplina de la arquitectura, es para él determinante en cualquier procedimiento de evolución y transformación cultural y artístico. Y no lanza su mirada atenta como un observador neutro y pasivo ante lo reconocido, sino que lo reconsidera para actuar con un proyecto de innovación sobre lo dado, que despoje lo conocido de máscaras y ornamentos<sup>16</sup>.

15 Esta radical diferenciación entre interior y exterior se designa como *alteridad* por Gravagnuolo Benedetto, retomando el concepto que Levinás establece en su pensamiento como poética de la diferencia. Gravagnuolo Benedetto, *Adolf Loos, Teoría y obra*. Madrid, Editorial Nerea, 1988, pp. 18-25.

16 Adolf Loos. *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona, Gustavo Gili, 1972.





[Fig. 12] Vista desde el jardín en pendiente de la casa Müller, Stresovicka 820, Praga.

[Fig. 13] Acceso en descenso a la casa Müller.

Fuente: Fotografías de Juan Manuel Ros. Marzo, 1998.

## La vida acostumbrada... o reconvertida. "Lo Müller". Producción

### Villa del Dr. Frantisek y Milada Müller. 1928-1930. Prag, Stresovicka 820

Lo que nos es habitual adquiere la dimensión de extraordinario si se cambia el punto de vista del que mira sin saberlo, si se cambia el gesto aprendido, mil veces practicado. Los espacios reconstruidos de la lógica habitual de las cosas, despojados de objetividad emprenden formas inesperadas, asociaciones dispares de la memoria, escenarios de apariencia normal cobran valores irrepetibles en una especie de juego sin fin donde la excepción quiere prescindir de la regla y el ser deja a un lado lo convencional y reacciona a la sorpresa<sup>17</sup>.

Citas de referencia enredadas en la inercia del pensamiento, que buscan ofrecernos nuevos significados en los que el proyecto de arquitectura tiene que construir un lugar de encuentro, no con meros objetos sino con series continuas en procesos abiertos, instrucciones apoyadas en sistemas geométricos que invitan a la participación de lo extraordinario en cada momento, a mantener la atención en los actos habituales. Creando espacios extraordinarios en condiciones cotidianas, así la arquitectura responde con observaciones insospechadas a cuestiones de siempre, arrancando a un estereotipo de subsistencia una inteligente ironía. Como apuntaba Le Corbusier: ante todo, el hombre tiene que demostrarse a sí mismo que ha creado su propia obra, eso sí, de manera que la arquitectura no tenga importancia, importante es la vida (como decía Oscar Niemeyer), porque al fin y al cabo, (esto es algo que no podemos cambiar), alguien dijo: la vida siguió siendo así y no era peor que otras vidas.

Acompañados por última vez de Loos, culminaremos el viaje emprendido en Viena visitando esta vez en Praga su producción final que culmina el particular proceso de sofisticación del *Raumplan*, la casa Müller, fin de nuestro trayecto imaginario<sup>18</sup>. Lo cotidiano, previamente reconocido y reconsiderado, alcanza ahora su condición extraordinaria en esta obra conclusiva reconvierne lo de siempre, lo que nos rodea diariamente con su monótona existencia teñida de repeticiones y automatismos, en una sorpresa, un hallazgo insospechado y novedoso que se desvía del hábito instantáneo.

La particular situación de la casa determinó decisivamente su planteamiento: en un terreno en pendiente sobre las montañas superiores de Praga; a Norte vistas panorámicas de los bosques cercanos, pero dando la espalda al cálido sol de mediodía. Su particular exposición a las miradas externas en todas las orientaciones provoca la anulación del concepto de alteridad de las casas previas con una configuración volumétrica cúbica unitaria y neutra en sus cuatro frentes. Ésta se reserva para la relación interior-exterior, el caso más acusado donde la profusión suntuosa de materiales nobles, mármol *cipollino*, madera de caoba y de *okume*, espejos,

17 Al igual que este texto, la realidad se reconstruye con fragmentos de las historias cotidianas. Como escribía el inefable Julio Cortázar en *Historias de cronopios y de famas* (1962): "...Y no que esté mal si las cosas nos encuentran otra vez cada día y son las mismas... Castigarse los ojos mirando eso que anda por el cielo y acepta taimadamente su nombre de nube, su réplica catalogada en la memoria..."

18 Heinrich Kulka, ingeniero colaborador de Loos, fue el que realmente acuñó el término *Raumplan* sobre los mecanismos de disposición espacial de las plantas de sus proyectos.



[Fig. 14] Escalonamiento lateral de la casa Müller, Praga.

[Fig. 15] Escaleras de acceso perimetral al comedor vistas desde el salón de la casa Müller.

Fuente: Fotografías de Juan Manuel Ros. Marzo, 1998.

vidrios oscurecidos, y de cromatismos intensos y brillantes, tiene su contrapunto en el silencio exterior, unas fachadas que ocultan la vida de sus habitantes, como pantallas autistas, de alguna manera en sintonía con la situación personal de su autor, prácticamente sordo en estos sus últimos años de vida.

Programáticamente, una gran sala de estar ocupa totalmente la anchura de la casa hacia el jardín, obligando al comedor a situarse en un lateral de la misma que se asoma volcado en la fachada lateral para dar cabida al profundo *hall* de entrada que lo presiona hacia el exterior del volumen. Por primera vez una escalera abierta lateral asciende desde el comedor hacia los dormitorios iluminada por un lucernario en una articulación continua entre los ámbitos comunes de los niveles inferiores y de descanso de los niveles superiores de la casa, en un uso centrífugo del espacio, ocupando los lados y vaciando en centro, donde los muebles se recolocan en una nueva disposición perimetral que establecen una circulación excéntrica dentro de una asimetría espiral enfrentada a un centro-vacío simétrico y axial.

La acusada pendiente del terreno obliga a Loos a colocar el nivel de la entrada ligeramente por debajo del de la calle para lograr que el salón quede finalmente prácticamente a la misma altura que la calle. Sin embargo el volumen global se escalona un nivel entre la fachada trasera más baja y la fachada frontal de entrada, donde se sitúa una terraza-tejado a la que vuelca la habitación de desayuno. Desde aquí se enmarca entre los petos y la chimenea lateral una vista del Castillo de Praga y de la Catedral de St. Vitus. Por primera vez hay una relación directa con la ciudad: la máscara ha sido despojada.

En este momento fructífero de reconversión se alcanza la producción más elaborada del complejo sistema espacial *Raumplan* que culmina el recorrido iniciado en la particular Strasser-Miller. Estamos ante una casa difícilmente entendible con la lectura de sus plantas, incluso de sus secciones, o incluso de sus fotografías. Un vacío confinado en una envolvente cúbica que en su intrincado orden tridimensional escapa a una codificación convencional. Que paradójicamente pudiera ser más bien dictado que dibujado, como propugnaba el propio arquitecto: "Yo no necesito dibujar mis proyectos. Una buena arquitectura que deba ser construida puede ser escrita. El Partenón puede ser escrito"<sup>19</sup>. Un final del viaje que nos ha llevado desde la preexistencia del sistema portante de muro, *lo ordinario*, a su paulatina reconversión en uno nuevo porticado, de vigas y columnas (como aquella solitaria en la sala de música de la Miller), hasta el de columnas en el salón de la Müller, lo extraordinario. Es como estar dentro de una termitera que horada laberínticamente el terreno, que aligera el muro y la masa portante interior y que se asienta en el lugar multiplicando sus movimientos y posiciones, logrando una ambigua sensación de ligereza e inestabilidad dentro de un volumen cúbico y estable<sup>20</sup>. Arquitectura como pura interioridad que intrínsecamente supone la violación de una norma, una

19 Una premonición del grupo Archigram (Arquitectura + Telegrama). Adolf Loos, "Von der Sparsamkeit", en *Wohnungskultur*, nn. 2/3 Brünn, 1924 (versión castellana "Acerca del ahorro" en Adolf Loos, *Escritos II 1910/1932*. Madrid, El Croquis Editorial, Madrid, 1993, pp. 202-213.

20 Greg Lynn señala la imagen de la madriguera como una de las tipologías espaciales más significativas sobre la levedad en arquitectura. Greg Lynn. "Levedad". *Circo* 34, 1996.

alteración o cambio de la situación dada como natural de algo. Supone una separación tangencial a la estabilidad inicial, o equilibrio de partida. Una producción que transforma el elemento inicial originándose en él para desviarse y evolucionar.

Y es ahora cuando el arquitecto ha de callar, retirándose con discreción, actuando con sobriedad sobre una fachada muda que deviene en contenedor neutro de un programa íntimo empaquetado y oculto, cerrando los ojos a la interioridad que sólo pertenece a su moradores –los Strasser-Miller, los Möller, los Müller– abandonando sus ínfulas artísticas y despojando a la obra de su autoría. Convirtiendo su trabajo en un oficio de *architecturelessness*<sup>21</sup>, atento a los objetos y hechos ordinarios en los que poder actuar, por azar y por necesidad, para producir lo extraordinario. En definitiva, atendiendo a lo que para Loos es el carácter inmanente de la arquitectura, que no es otro que la pura espacialidad. Loos fie así el arquitecto que introdujo realmente una nueva visión, defendiendo la esencialidad de la casa en su programación espacial tras un límite callado.

## Conclusiones

Finalizado el viaje no queda ya más que admitir, dentro del paradigma de la incertidumbre actual, que la complejidad que rodea el contexto creativo escapa continuamente al establecimiento de instrucciones o protocolos de actuación veraces, haciéndose precisa la redefinición del modelo conjetural de ideación. La fiabilidad de las reglas positivistas quedó hace tiempo devaluada y la ortodoxia moderna ha visto sus bases socavadas, eliminándose los puntos fijos de referencia.

Frente a los modelos y estrategias tradicionales se ha interpretado una suerte de *magnum opus*, un posible procedimiento creativo que se fundamenta en la tríada cíclica de reconocer, reconsiderar y reconvertir, verificado en la oportuna trayectoria personal en tres actos de Loos, como un modo operativo de rehacer, siendo en este discurso de ciclo inconcluso, balizas probables que permiten encontrar en lo no singular el descubrimiento extraordinario de lo que el azar nos depara.

Se trata más bien de aprender a encontrar otra modernidad, *lo otro*, en donde continuar un itinerario carente de trayectorias claras, incluso de rumbos determinados. Una experiencia de continua adaptación, donde el cambio es precisamente su valor seguro, en la que aquella conocida sentencia nietzscheana de: “El cuestionamiento de la verdad originaria apunta directamente a lo impredecible, donde no se contempla nada ni como eterno ni absoluto sino sólo como cambio permanente”, irrumpe transfiguradora.

## BIBLIOGRAFÍA

BENJAMIN, Walter. *Avanguardia e Rivoluzione*. Saggi sulle letteratura. Torino, Einaudi, 1973

COLOMINA, Beatriz. *On Adolf Loos and Joseph Hoffman: Architecture in the Age of Mechanical Reproduction. En Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos and Le Corbusier*. Max Risseleda Ed, Nueva York, Rizzoli, 1988, pp. 65-77

CORTÁZAR, Julio. *Historias de cronopios y de famas*. Buenos Aires, Alfaguara, 1962

DÍEZ MEDINA, Carmen. “Viena o la pérdida del lugar: El límite desvanecido”. En Catálogo, *Arquitectura en Austria. Una visión del siglo XX*. Ministerio de Fomento. Dirección General de la Vivienda, Arquitectura y el Urbanismo. Exposición organizada por el Ministerio de Fomento en colaboración con el Architektur Zentrum Wien y la Junta de Andalucía, Madrid, 1999, pp. 65-77

DÍAZ SEGURA, Alfonso; MERÍ DE LA MAZA, Ricardo; SERRA SORIANO, Bartolomé. “La construcción del Raumplan”. Revista *RITA* 01, diciembre, 2013

FRAMPTON, Kenneth. 1989. “A pesar del vacío: la alteridad de Adolf Loos”. Revista *Arquitectura* COAM 281, noviembre-diciembre, 1989, pp. 38-57

GRAVAGNUOLO, Benedetto. *Adolf Loos. Teoría y obras*. Madrid Editorial Nerea, 1998

HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel. “La otra modernidad. Arquitectura en la Viena de 1900”. Catálogo Exposición: *Viena 1900*. Museo Nacional de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid (6 de octubre 1993-17 de enero 1994), 1993

KULKA, Heinrich. *Adolf Loos. Das Werk des Architekten*. Viena, Anton Schroll & Co. Neues Bauen in der Welt, volumen IV, 1931. Reedición Viena, Löcker Verlag, 1979, 1985

LEVINÁS, Emmanuel. *Entre nosotros. Ensayos para pensar el otro*. Valencia, Ed. Pre textos, 1993

LOOS, Adolf. *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972

LOOS, Adolf. *Adolf Loos über Josef Hoffmann. Das neue Frankfurt* (febrero), 1931. Edición en castellano: Loos, Adolf. “Adolf Loos sobre Josef Hoffmann”. En Adolf Loos, *Escritos II 1910/1932*. Madrid, El Croquis Editorial, 1993, pp. 284-285

LOOS, Adolf. “Von der Sparsamkeit”. *Wohnungskultur*, nn. 2/3, 1924. Edición en castellano: “Acerca del ahorro”, en Adolf Loos, *Escritos II 1910/1932*. Madrid, El Croquis Editorial, 1993, pp. 202-213

LYNN, Greg. “Levedad”. *Circo* 34, 1996

MASHECK, Joseph. *Architecturelessness and Sustainable Art. Adolf Loos. The Art of Architecture*. Londres, I.B. Tauris, 2013

MERA GONZÁLEZ, Juan Ignacio. *Cinco Ideas para hacer Arquitectura*. Tesis Doctoral, Director José Manuel López Peláez. UPM, Madrid, 2004

MONOD, Jacques. *Le hasard et la nécessité Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*. París, Editions du Seuil, 1970

ROGERS, Ernesto N. y otros. Número dedicado a Adolf Loos *CASABELLA-CONTINUITÁ* 233 (noviembre), 1959

WALKER, Enrique (ed). *Lo ordinario*. Barcelona, Gustavo Gili, 2010

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Lógico-Philosophicus*. Isidoro Reguera Pérez y Jacobo Muñoz Veiga, traductores. Madrid, Alianza Editorial, 1999

21 Joseph Masheck. ‘Architecturelessness and Sustainable Art’ *Adolf Loos. The Art of Architecture*. Londres, I.B. Tauris, 2013, pp. 172-204.