

Mies missing materiality

Anna & Eugeni Bach

Recibido 2017.12.11 ::: Aceptado 2017.12.13
DOI: 10.5821/palimpsesto.17.5377



▲ FIG. 1. Fotografía del espacio entre casas publicada en la Revista Arquitectura n133, p.32.

Vestir el Pabellón Mies van der Rohe para desnudarlo de su materialidad.

Con esta sencilla acción, el Pabellón se convierte en una representación de sí mismo y abre la puerta a múltiples interpretaciones sobre aspectos como el valor del original, el papel de la superficie blanca como imagen de la modernidad, o la importancia de la materialidad en la percepción del espacio.

El Pabellón de Barcelona sobre el que actuamos es una reconstrucción; una réplica tan fidedigna del original, que a menudo cuesta recordar su verdadera naturaleza. Un edificio que debía ser temporal quedó inmortalizado en primera instancia por el relato escrito del movimiento moderno, y más adelante, por su propia reconstrucción. Convertir el Pabellón en una imagen de sí mismo, con todas sus superficies limitadas a un único material, blanco e indeterminado, pone en evidencia el papel representativo del edificio; tanto el del original, como símbolo nacional, como el de la réplica, en representación del primero. El Pabellón se convierte, durante un tiempo, en la maqueta a escala 1:1 de la réplica del pabellón temporal más longevo de la arquitectura moderna.

Sustraer parte de la materialidad al Pabellón abre además otras interpretaciones ligadas a la historiografía de la arquitectura del siglo XX.

El Pabellón de Barcelona fue entronado como icono de la modernidad en la exposición "Modern Architecture" del Moma de Nueva York de 1932. En el catálogo de la exposición, varios edificios de arquitectos como el propio Mies van der Rohe, Le Corbusier, Neutra, Wright, Oud o Gropius, entre otros, son presentados a través de una selección de fotografías y escritos críticos en los que Philip Johnson y Henry Russell Hitchcock apuntan los criterios homogeneizadores para poder aunar todas las obras bajo un mismo foco. Entre tales criterios, la superficie blanca aparece como uno de los más insistentes.

Proveer al Pabellón de Barcelona de esa blancura homogeneizadora significa dotarlo de una de las características definitorias de la historiografía moderna -que no de la modernidad- aunque al mismo tiempo, signifique despojar al Pabellón de su materialidad, de su carácter único; aquél que precisamente lo erigió en icono del mismo movimiento moderno.

La instalación convierte esta paradoja en vivencia. Permite al visitante plantearse éstas y más reflexiones a través de su propia experiencia en un Pabellón que, por unos días, pierde su rastro material para, así, asumir todo su potencial representativo y relacional. Nos permite reflexionar sobre aspectos tan transversales como el valor de la imperfección, en un pabellón alterado que se presenta pulcro e inmaculado el primer día, pero que muestra todos los rastros del deseo después de días de visitas.

Refuerza la interpretación del Pabellón como templo del alma alemana, ahora sí blanco, aunque todavía desprovisto de sus ocho columnas en la fachada de acceso. Y entre otras reflexiones, nos muestra el poder de las juntas, ahora perfectamente visibles al desaparecer las texturas y reflejos que las ocultaban y que nos recuerdan a una de las perspectivas o collages tan característicos de Mies por el que ahora podemos pasear.

ANNA BACH es arquitecta por la Helsinki University of Technology y Master en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura (UPC). EUGENI BACH es arquitecto por la ETSAB, donde actualmente es profesor del departamento de Proyectos Arquitectónicos.

Proyectar desde el factor humano

El diálogo con el hombre de Javier Carvajal

Ana Espinosa García-Valdecasas

Recibido 2017.11.24 ::: Aceptado 2017.12.01
DOI: 10.5821/palimpsesto.17.5371

Proyecto y hombre en el discurso de Javier Carvajal

Javier Carvajal comienza como arquitecto (1953) en una década de intensa reflexión sobre el hombre. La filosofía es consciente de que "los conflictos teóricos han adoptado una realidad tangible en el mundo moderno"¹. La arquitectura debate sobre el fracaso de la tecnología como medida de la cultura, y del arquetipo de hombre de la ciudad moderna, fraccionado en contradicción con su propia esencia.

Dos acontecimientos tienen una influencia directa en la figura de Javier Carvajal: la venida a España de Aalto (1951 y 52) y su encuentro posterior en Finlandia; la visita de Neutra a Madrid (1954) y su amistad desde entonces. Otros dos son de una gran relevancia internacional: el primero la ponencia de Heidegger² sobre el auténtico sentido de los términos "construir" y "habitar"; el segundo, el sorprendente discurso de A. y P. Smithson en el CIAM 9 desde unas fotografías de Nigel Henderson.

El tema central de la conferencia de Neutra en Madrid, "La Arquitectura como factor humano"³, será la relación entre hombre y técnica. Afirma que el arquitecto contemporáneo es capaz de canalizar y transformar la ciencia "hacia lo más íntimo de la existencia humana"⁴ sin renunciar a su componente fisiológico y sensorial.

Sobre Neutra, Carvajal escribe: "ha sido uno de los primeros, entre los maestros, en plantear la arquitectura en su relación con el hombre real y total a un tiempo, que escapa de los estrechos moldes del funcionalismo y de la razón"⁵. Con su texto, manifiesta su propia preocupación por responder a la experiencia concreta de existir y su dimensión universal. No oculta su deuda

con el pensamiento de Gabriel Marcel⁶ que entiende la corporalidad del hombre como modo de estar presente en el mundo, pero también como experiencia interna en la que se enfrenta al misterio. Hombre encarnado, itinerante e intersubjetivo, y espiritual.

Su estancia en la Academia de Roma (1955-57) le permitió realizar un extenso viaje por Europa. Conoce a Aalto, con quien visita su obra. Queda especialmente sobrecogido ante Villa Mairea, "esa bellísima casa hecha de abedul y juncos que se enrollaban en las columnas"⁷, donde obtiene la enseñanza de hacer con la técnica posible. Aalto buscaba la humanización de la arquitectura⁸ armonizando el mundo material con la vida humana; valorando al material por sus cualidades sonoras, visuales, conductivas y táctiles en función de su relación con el cuerpo⁹; compartía con Heidegger el aprecio por la tradición artesanal como parte del hecho cultural, y la idea de una industria a su servicio.

La experiencia europea le conduce al entendimiento de la arquitectura como una herramienta de integración del hombre en su tiempo y espacio. El hombre, animal histórico¹⁰, es el único capaz de hacer suya la emoción del encuentro con el pasado: "gracias al asombro", decía Kahn, "podemos alcanzar la belleza"¹¹. Desde este encuentro se establecen las bases para la creación futura.

Consecuentemente define tres estados en el acto de proyectar¹²: la "ensoñación", mediante la reflexión interior se analiza el "ser del proyecto", la realidad profunda que nace cargada de valores significantes no mensurables; "la posibilidad" cuando se produce "el enfrentamiento al deber ser absoluto", ética de lo que deben ser las cosas en el encuentro con el hombre concreto; y el "estadio de la realidad", cuyo techo lo marca la técnica. El proyecto nace, por tanto, de la intersubjetividad.

Pasados los años, se hará más precisa su mención a la intuición como capacidad de descubrir. En 1967, inmerso en una nueva experimentación con el hormigón armado, escribirá *Prólogo para una revisión*:

“El viento del espíritu ha comenzado a soplar de nuevo, la fría razón deja paso a la intuición y al misterio, (...)”

Hay que iluminar los conocimientos parciales con la visión totalizadora de la vida, que les confiere unidad y sentido, como partes de un todo orgánico dentro de cada una de las actividades humanas y éstas como aspectos fragmentarios de la vida total del hombre transcendente.”¹³

Las casas de Somosaguas, paradigma de un concepto antropológico

Carvajal no era un teórico puro, su enseñanza partía de la realidad, del conocimiento de lo ya vivido. En su casa dejaba un manifiesto construido, constancia de su pensamiento.

Junto a su vivienda dibuja la de sus suegros. El proyecto parte de la decisión mutua de no separar las propiedades conformando un conjunto con vocación de unidad. En un terreno yermo, donde todo estaba por hacer, se erigirán las casas de dos profesores: el arquitecto y el humanista; dos familias de dos generaciones distintas.

La casa es el espacio más próximo al hombre. El significado de una acción tan esencial como contener, dar refugio, se impregna de algo constitutivo de la condición humana: el “yo”. Existía una sintonía entre el espíritu del arquitecto y el pensamiento ontológico de Valdecasas. Cada uno desde su campo descubre su finitud y la necesidad de trascendencia. Para Valdecasas la realidad se presenta a la inteligencia como pregunta que parte de una verdad para alcanzar un ulterior saber; reflexión que resuena en los tres estadios descritos del proyectar carvajaliano. El diálogo surge de la constitutiva continuidad del preguntar en la vida humana. Preguntar, dice Valdecasas, “es dar lugar a una declaración de voluntad. Y la respuesta no es una información que se comunica, sino una voluntad que se declara y al declararse se vincula”¹⁴.

El profundo respeto hacia la labor del arquitecto hace que Carvajal disponga de una máxima libertad de acción. Es él quien busca “la voluntad que se declara” junto a la suya de edificar, considerando la participación real de ambas en la génesis de la obra, desde su reflexión profunda y en constante preguntar.

El habitar consciente reconoce el sentido y la necesidad de introspección, que busca lo trascendente, y en el extremo el existir en una época, con los otros, en el mundo. Supera la necesidad más primaria de cobijo. Etimológicamente¹⁵ remite al tiempo como factor indispensable para que la acción se desarrolle. Habitar en el tiempo, tener reiteradamente, significa (diría Benjamin) dejar huellas. Para Carvajal esa huella configura el espacio que no es una mera magnitud, sino algo vital, activo. Frente a la especulación abstracta, funde la práctica de construir con la experiencia espiritual, social y biológica del hombre.

Se distinguen tres ámbitos de actuación: para el conjunto, sobre los límites y desde el interior doméstico. En cada uno establece una relación sensorial con el material y una identidad específica de la obra con el habitante y su experiencia perceptiva, de la que participa el detalle, esencia de la realidad construida.

El conjunto

La primera imagen (FIG. 1) muestra una secuencia plástica de volúmenes de hormigón junto a otros en primer término, en un entorno natural que no sólo los rodea sino que parece entretenerse con la construcción. Los más cercanos pertenecen a la casa Valdecasas, los otros conforman el alzado sur de la casa Carvajal. La imagen refleja fielmente la primera decisión del proyecto: transformar el territorio, desde la arquitectura, con la naturaleza, para la construcción del lugar. Naturaleza y material atañen con igual fuerza al sitio. El hormigón se creó piedra en él, la planta se llevó y arraigó; tanto había de natural o artificial en ambas operaciones. La arquitectura “aporta la localidad que preparaba en cada caso un habitar”¹⁶.

En el montaje de los planos de situación se descubre un terreno con una acusada pendiente hacia el norte y una construcción que se despliega en el enclave sin que parezca restringir sus límites al programa. Es difícil decir dónde empiezan y terminan sus espacios. Lo doméstico no es evidente.



▲ FIG. 2 (SUP). Izquierda jardín de la casa Valdecasas. Derecha jardín de la casa Carvajal. Procedencia. Valdecasas: Francisco Gómez, 1969. © Archivo Paco Gómez/ Fundación Foto Colectania. Imagen cortesía de la Fundación Foto Colectania. Carvajal: Fondo Javier Carvajal, Archivo General de la Universidad de Navarra. FIG. 3 (INF). Izquierda primer patio de la casa Carvajal con la entrada al fondo. Publicada en Hogares Modernos nº 46, 1970. Derecha patio de la casa Valdecasas fotografía del autor 2012.

La casa Valdecasas, de dos plantas, se asienta en la zona más alta y se desarrolla en cinco planos horizontales que desdobl原因 su límite para confinar la naturaleza. La casa Carvajal, de una planta, girada respecto la otra, se encastra a media ladera y es la cubierta la que se descompone en un triple escalonamiento que multiplica también la figura del plano horizontal.

Giro y empotramiento responden a una relación paisajística entre ambas que requiere manipular su relación escalar. Javier Carvajal aprovecha las condiciones de la topografía para investigar sobre la relación con el horizonte: la casa Carvajal desde la cubierta de la Valdecasas parece pertenecer, a pesar de la distancia, al mismo único plano horizontal que se extiende ingravido e infinito a tocar la sierra de Madrid; desde las cotas más altas del jardín el descabalgamiento de las cubiertas ajardinadas de la casa Carvajal participa del jardín arquitectónico de Valdecasas que se extiende sin un claro final; mientras que desde cotas inferiores la casa Carvajal configura la línea del horizonte con un alzado muy quebrado, impenetrable, en el que las fuertes sombras arrojadas enfatizan su abstracción y la expresividad del material; es la misma edificación la que se configura como límite necesario para proteger la intimidad de cada familia.

El arquitecto confía en el cultivo posterior del lugar por el habitante como parte activa del proceso creativo. Se reconoce en la conciencia del arquitecto y cliente las dos acepciones del construir incluidas en el habitar heideggeriano: el cuidado (*colere, cultura*) y el erigir (*aedificare*)¹⁷. El tiempo colaboró y quizás le dio más sentido aún a lo que se había proyectado cuando en los años ochenta fue inviable mantener el jardín completo y se hizo evidente la diferencia entre el ajardinamiento limitado por la arquitectura y la pradera salvaje en la que habían crecido desmesuradamente los árboles. Carvajal reconoce: “el jardín se puede cultivar hoy como debía haber sido previsto, el bosque posible que rodea naturalmente a la casa”¹⁸.

El límite

Carvajal escribe: “desde la caverna el hombre marca y significa desde el primer momento su habitación, dando nacimiento al hecho cultural diferencial”.

En sus clases era habitual un enunciado sin más limitaciones que la respuesta a tres verbos: llegar, cruzar, estar. “Cruzar” pone el acento en los acontecimientos posibles en el paso al interior.

Accesos, puertas y jardines (en los que fuentes y acequias acompañan a la experiencia sensorial) definen los ámbitos más próximos al interior vivido. Es desde la significación de estos espacios, cruzando los límites construidos, desde donde se reafirma la individualidad de cada casa.

El jardín ortogonal de Valdecasas era un jardín de muralla con la vegetación condensada en sus bordes y suelo de empedrado menudo, que evocaba al origen de sus dueños: Granada “ordena su naturaleza con un instinto de interior doméstico”¹⁹. A pesar de la dominancia de vistas sobre el horizonte el jardín busca la visión corta y el exterior acotado. Los Valdecasas no dispusieron muebles fijos y utilizaban o abandonaban los distintos espacios en torno a la casa a lo largo del año como en un auténtico jardín granadino.

Por el contrario, esta tradición reinterpretada subyace en la casa Carvajal para ganar fuerza su encuentro con el espíritu de las estrategias contemporáneas. Amplias plataformas de piedra de colmenar, giradas 45 grados respecto de la casa, organizan un jardín que parece emerger del interior de la vivienda y participa del hedonismo de la casa americana. El hormigón se manifiesta en fuertes volúmenes de aristas vivas, frente al muro de esquinas redondeadas que acompaña al recorrido arropando al espacio cóncavo del jardín de Valdecasas.

El interior doméstico

Pallasmaa explica que con frecuencia se produce un alejamiento entre la estructura del hogar como institución vivida y los principios de la arquitectura²⁰. Sin embargo es en el interior de las casas de Somosaguas donde se aprecian con más claridad las divergencias entre ellas, respondiendo a un proyectar desde el factor humano, alejándose de cualquier tipo ajeno a las necesidades particulares de cada familia.

Ninguna responde a una forma previa, sino que es la organización funcional de las distintas áreas la que conforma un perímetro que se pliega constantemente articulando la sucesión de estancias. Con total libertad se agregan los espacios y deslizan muros de hormigón sobre las fachadas para encerrar el exterior cuando lo exija la habitación. Son trasladables las palabras de Kahn para la casa Goldenberg: “Una casa es un edificio sumamente sensible a la necesidad interna. En la satisfacción de esta necesidad había una especie de voluntad de existir, pero era una voluntad de existir en el sentido de no someterse a la disciplina de la figura geométrica”²¹.

El patio interior es un mecanismo común a ambas pero encierra significados muy distintos.

En la casa Valdecasas es un patio central, claustal, en el que se vuelven a introducir símbolos afectivos (la fuente y el olivo) y que habla de un orden cerrado y espacios encadenados para dar respuesta a las necesidades de un programa extenso. La casa se concibe como una casa "de casas" que ha de conseguir la independencia de los miembros de una familia adulta.

Por el contrario en la casa Carvajal el espacio fluye una vez que se traspasa su acceso. Dos patios horadados se comportan como pozos de luz en el interior de la vivienda (sin vocación de ser ocupados). El primero prácticamente se diluye, desaparece en el continuo espacial favoreciendo desde el vestíbulo la visión del exterior; el segundo introduce la necesidad de introspección. Los recorridos son múltiples para enlazar las tres áreas de la casa (zona de padres, hijos y cocina) pero también en el sentido sur-norte (desde la pradera entre viviendas hasta el jardín geométrico). Hay una presencia de la naturaleza en toda la profundidad de la sección del espacio común.

Carvajal entiende la estructuración del habitar en torno a puntos o acentos dentro del espacio, ya sea éste continuo o fragmentado. Zonas en las que algo se concentra con toda su fuerza y eficacia, y desde las cuales se propaga o ejerce influencia sobre el resto. En la experiencia perceptiva se producirá el ensamblaje entre ellas configurando la secuencia espacial del recorrido.

En la casa Valdecasas el acento se pone en el "rincón" del espacio, donde se exponen con cuidado las cosas de una vida ya hecha con un sentido casi de testimonio de la misma. Diseña vitrinas junto a una chimenea, hornacinas o soportes para muebles siempre en el perímetro del habitáculo. En la secuencia del recorrido se reducen las articulaciones al corte mínimo de la carpintería, proponiendo la continuidad como suma de fragmentos. La operación realizada en los jardines era una reverberación del espacio interno.

La casa se debate entre dos polos. Por un lado es una casa representativa (así se manifiesta desde su acceso); pero a la vez de una gran austeridad en sus espacios más íntimos: la habitación de Valdecasas es casi una celda monacal que conecta directamente con su biblioteca-su lugar de reflexión- en la que se llega a abrazar la penumbra huyendo de la espectacularidad de la transparencia mediante los voladizos exteriores. La vida interior no se exhibe, a veces se asoma por aberturas extremadamente estrechas. La naturaleza queda enmarcada por las carpinterías de madera de pino quemada introduciendo desde el comienzo la pátina en el material. La relación con el exterior es contemplativa, una llamada al silencio, "sólo en íntima comunión con la soledad puede el hombre hallarse a sí mismo"²².

El ambiente ensalza el detalle. En algunas puertas se insertan lienzos de cordobán que enfatizan la relación de texturas y colores entre los materiales escogidos (yeso, madera y cerámica). Se ata "la perspectiva al detalle y el material al espacio" sumergiendo la visión en lo tangiblemente presente²³.

En su casa la propuesta vuelve a ser más contundente. El hormigón se manifiesta interiormente; armarios y paneles correderos adquieren connotaciones escultóricas y cada material reclama su independencia mediante una articulación que desvela el proceso constructivo. En contacto con la mano del hombre entra con fuerza el concepto de lo tectónico.

Las cosas son pocas y escogidas. Expositores y tallas se presentan exentos y como la chimenea (que gravita en el espacio) se convierten en focos del interior doméstico.

Los escalonamientos, de suelo y techo, el deslizamiento de los muros y el ritmo tripartito de machones de hormigón enlazan los lugares interiores. En el espacio continuo se expande la articulación entre las secuencias espaciales. Un ejemplo significativo es el diseño de la carpintería exterior constituida por sorprendentes cajones que, como umbrales, dilatan la transición hacia el jardín.

Se puede considerar que el objeto es activador del vacío²⁴. Es en el aire entre elementos donde se desarrolla la práctica corporal del espacio construyendo "desde los entres" la profundidad del mismo.

Carvajal devuelve al objeto el valor trascendental que para él reclamaba Moragas cuando exhortaba a "reconciliar las eternas escindidas mitades de la personalidad humana: el hombre de ciencia con el hombre de religión, el empirista con el idealista, el que sólo se interesa por las hechas con el que sólo se interesa por las forma"²⁵.

Se podría haber planteado esta reflexión en sentido inverso: abordar la habitación desde su materialidad y su relación exterior (proyección de la casa hacia afuera e introducción del paisaje en la casa). Partir de lo más íntimo del "yo" hacia el lugar compartido. Es un ejercicio de ida y vuelta que seguramente hizo Carvajal en el complejo asunto de dialogar sobre el hombre para construir un lugar desde el habitar, donde antes nada había.

El humanismo de Marcel, el construir de Heidegger, el material preciso de Aalto, el *biorealismo* de Neutra, la búsqueda del silencio de Barragán, los conceptos de intuición y asombro en Kahn y la noción de umbral de los Smithson son referencias compartidas por Carvajal en el camino; todas sitúan al hombre en su centro.

Alberto Campo ha dado la más breve y precisa definición de su arquitectura: "pensamiento analítico y expresión poética."²⁶ La personificación de esta dualidad se traduciría en: hombre de la razón y del misterio; en definitiva hombre total al que la arquitectura busca.

Cincuenta años más tarde las casas de Somosaguas no se han olvidado. Hoy estudiantes y arquitectos siguen visitándolas. Ya son historia; presente de lo pretérito que pertenece a la emoción de quien se asombra. Cuántos descubrirán que su ejemplaridad reside en el diálogo inquisitivo ante las preguntas: ¿Qué es el hombre? ¿Cuál es su relación con el mundo?

¹ Arendt, Hannah *Existencialismo y compromiso*, RBA Libros, Barcelona, 20013. p 134.

² "Bauen Wohnen, Denken". Segundo Encuentro de Darmstadt, 1951 "Mensch und Raum". No tuvo una difusión inmediata en España a pesar de la intervención de Ortega y Gasset quien en 1953 publicaría "En torno al Coloquio de Darmstadt".

³ 24 de Noviembre de 1954 en la Sala Costillares (Salón de Actos del Instituto Técnico de la Construcción y el Cemento).

⁴ Ibid. p 6.

⁵ Carvajal, Javier "El humanismo de Neutra", Revista Arquitectura nº 81, COAM, Madrid 1965 pp 31-34.

⁶ Urabayen Pérez, Julia "El humanismo trágico de Gabriel Marcel: el ser humano en un mundo roto". Estud. Filos. Universidad de Antioquia nº 41, 2009. pp 35-59.

⁷ Extraído de una grabación inédita, 1998.

⁸ Aalto, Alvar *La Humanización de la Arquitectura*, Tusquets editores, Barcelona 1977. p29.

⁹ Cfr. Alvar Aalto. "El racionalismo y el hombre", en Göran Schildt *Alvar Aalto de palabra y por escrito* El croquis editorial, El Escorial 2000. pp 126-136.

¹⁰ Participa del concepto de "razón histórica" y "razón vital" de Ortega.

¹¹ Kahn, Louis "La armonía entre el hombre y la arquitectura". En: Latour, Alessandra (ed.) *Louis I. Kahn. Escritos conferencias y entrevistas*. El Croquis Editorial, El Escorial, 2003. p 352.

¹² Extraído de una grabación inédita, 1987.

¹³ Carvajal, Javier "Prólogo para una revisión" Revista Nueva Forma nº 21, Madrid 1967. pp22-24.

¹⁴ García-Valdecasas, Alfonso. "Pregunta y Verdad". Discurso de recepción en la Real Academia de la Lengua Española, 25 de abril de 1965.

¹⁵ *Habitare* corresponde al frecuentativo de *habere* (tener) que se asimilaría a "tener de manera reiterada".

¹⁶ Heidegger, Martin. *El Arte y el Espacio*, Herder, Barcelona 2009. P 21.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Carvajal, Javier "El jardín de hoy", conferencia pronunciada en el COAM, 9 de mayo 1985.

¹⁹ G Lorca, Federico *Federico* "Impresiones. Granada. Paraíso cerrado para muchos" en *Antología*, 1998, p 91.

²⁰ Pallasmaa, Juhani. *Habitar*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona 2016. p.29.

²¹ Kahn, Louis "El Orden es". Ibid. p 145.

²² Barragán, Luis Discurso de aceptación del premio Pritzker 1980 en Rígggen, Antonio *Luis Barragán. Escritos y conversaciones*. El Croquis Editorial, El Escorial 2000. pp 58-61.

²³ Holl, Steven *Questions of perception. Phenomenology of Architecture* 1993 versión en español *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura* Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2011. p10.

²⁴ Marina Barba, Jesús; Morón Serna, Elena "Vacíos construidos, espacio representado" Actas del Congreso internacional inter-fotografía y arquitectura. Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra, Navarra 2016. pp 211-221.

²⁵ Moragas, Antonio. "El culto al objeto" Cuadernos de Arquitectura nº 46, Barcelona 1961. p 33.

²⁶ Campo Baeza, Alberto; "De la precisa precisión. Sobre la arquitectura de Javier Carvajal", en AAVV *Javier Carvajal*, Documentos de Arquitectura nº19, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, Almería 1991. p 3.

BIBLIOGRAFÍA

Aalto, Alvar. 1977. La humanización de la Arquitectura. [aut. libro] Alvar Aalto. *La humanización de la Arquitectura*. Barcelona : Tusquets editores, 1977, págs. 25-35.

AAVV. 1991. *J. Carvajal: arquitecto*. Madrid : Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Servicio de Publicaciones, 1991. pág. 222. con motivo de la exposición organizada por la Comisión de Cultura. ISBN 84-7740-038-5.

—. 1991b. *Javier Carvajal*. Almería : Documentos de Arquitectura nº 19, diciembre, 1991b

—. 2000b. *Javier Carvajal*. Madrid : Munilla Lería, 2000b. ISBN-10: 84-89150-36-2.

Arendt, Hannah. 2013. *Existencialismo y compromiso*. Barcelona : RBA libros, 2013. 9788490064825.

Carvajal, Javier, [int.]. 1985. *El jardín de hoy*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1985. Grabación de conferencia pronunciada por Javier Carvajal el 9 de mayo de 1985.

—. 1987. Ensoñación, realidad, posibilidad. *Introducción a la Arquitectura a través de la Historia*. [cinta] Madrid : grabación de Miguel Escanciano, 1987.

—. 2012. La arquitectura del siglo XX y la crisis de Europa. [aut. libro] AAVV. *Javier Carvajal*. Pamplona : T6 ediciones D.L., 2012. Lectura inaugural del año académico 1980-81 en la Universidad de Navarra.

—. 1988b. Los maestros. *Curso Introducción a la Arquitectura a través de la Historia*. [cassette] Madrid : recogidas por Miguel Martín Escanciano, 1988b.

Congreso internacional inter-fotografía y arquitectura. Marina Barba, Jesús y Morón Serna, Elena. 2016. Navarra : Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra, 2016. Vacíos construidos, espacio representado. Vol. I :Interacciones, págs. 211-221. ISBN 978-848081-518-5.

El culto al objeto. Moragas, Antonio. 1961. 46, Barcelona : s.n., 1961, Cuadernos de Arquitectura.

El humanismo de Neutra. Carvajal, Javier. 1965. 81, Madrid : Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1965, Arquitectura, págs. 31-34.

El humanismo trágico de Gabriel Marcel: el ser humano en un mundo roto. URABAYEN PÉREZ, Julia. 2009. 41, s.l. : Estudios filosóficos. Universidad de Antioquia, 2009. ISSN 0121-3628.

Heidegger, Martin. 2009. *El arte y el espacio*. Barcelona : Herder, 2009. ISBN 978-84-254-2646-9.

Heidegger, Martir. 2015. *Construir Habitar Pensar (Bauen Wohnen Denken)* 1951. Madrid : Oficina de Arte y Ediciones, 2015. Conferencia presentada al segundo coloquio de Darmstadt: "Hombre y Espacio". ISBN 978-84-944401-0-6.

La Arquitectura como factor humano. NEUTRA, Richard J. 1954. [ed.] Instituto Técnico de la Construcción y el Cemento. Madrid : s.n., 1954. pág. 22. Instituto Técnico de la Construcción y el Cemento.

Latour, Alessandra. 2003. *Louis I. Kahn. Escritos conferencias y entrevistas*. El Escorial : El Croquis, 2003. ISBN: 8488386281.

Pallasmaa, Juhani. 2016. *Habitar*. Barcelona : Gustavo Gili, 2016. ISBN 978-84-252-2923-7.

Pregunta y verdad. García-Valdecasas, Alfonso. 1965. Madrid: Real Academia de la Lengua Española, 1965. Discurso de recepción en la Real Academia de la Lengua, 25 de abril de 1965. M. 6.208-1963.

Prólogo para una revisión. Carvajal, Javier. 1967. 21, Madrid : Nueva Forma, octubre de 1967, Nueva Forma, págs. 22-24.

Schildt, Göran (ed.). 2000. *Alvar Aalto de palabra y por escrito*. El Escorial : El croquis editorial, 2000.

ABSTRACT

El artículo indaga sobre la figura de Javier Carvajal y su consideración de la voluntad activa del "otro" en los inicios del proceso creativo, ante su convicción de que la crisis de su tiempo es la crisis de un modelo abstracto de hombre que solicita del arquitecto un renacimiento humanismo. Las casas de Somosaguas se exponen como paradigma de su concepto antropológico. En ellas la respuesta requiere estructurar la pluralidad de dos formas de habitar en un conjunto con vocación de unidad. Sólo desde una actitud de diálogo es posible reconciliar soluciones opuestas. La casa es el espacio más próximo al hombre. El significado de una acción tan esencial como contener se impregna de dos polos constitutivos de la condición humana: la necesidad de introspección y en el extremo el existir en una época, con los otros, en el mundo. Para Carvajal la huella de la existencia deja su herida en el territorio configurando la historia, apoyo para la creación un futuro perpetuamente renovado.

PALABRAS CLAVE: casa Carvajal; casa Valdecasas; humanismo; habitar.

ANA ESPINOSA GARCÍA-VALDECASAS es arquitecta por la ETSAM y profesora de la UPM, donde pertenece al grupo de investigación Cultura del Hábitat y coordina la Cátedra Blanca de Madrid junto con Álvaro Moreno. Ambos son responsables de la línea de investigación "Materia y Espacio" y codirectores del estudio Espinosa+Moreno arquitectos.