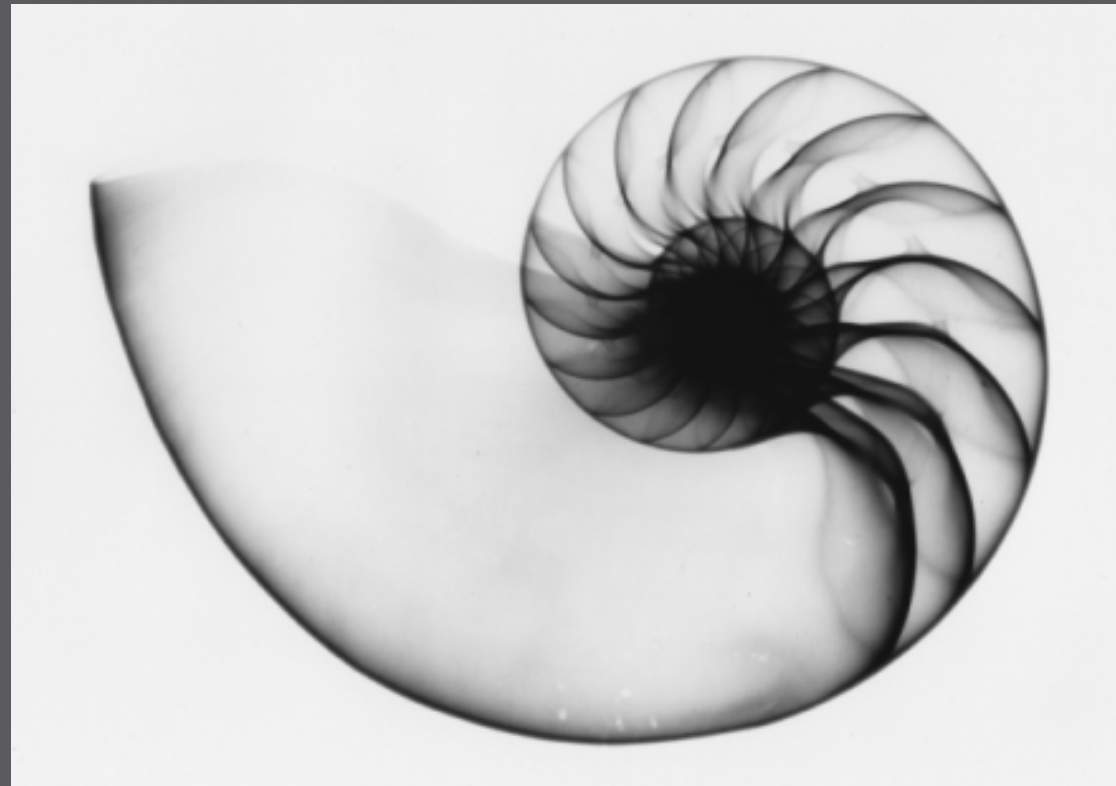


*"El concepto de 'tipo' en sí mismo está abierto al cambio. (...) El tipo deja de ser el mecanismo rígido que inmoviliza la arquitectura, y se convierte en el medio necesario tanto para negar el pasado como para anticipar el futuro..."*  
R. Moneo *"Sobre la noción de tipo"*

Empecemos por el principio. A pesar de ya conocer las dos casas en cuestión, mirarlas juntas significa casi verlas por primera vez. Es posible que todas estas ideas sean producto de aquella primera impresión desprejuiciada, infantil, sobre la Casa Tres Patios. De allí la inspiración, casi a ciegas, puramente intuitiva, para imprimir en un grabado, algo así como 'el alma' de la vivienda. Esto es, traduciendo la imagen, una conjunción de líneas, planos y texturas que convergen en un punto, que se sueltan de éste, que giran de forma concéntrica manteniéndolo siempre como

'nodo', como foco de atracción, como punto de mayor densidad y concentración. A partir de ahí, ¿Cómo explicarlo? ¿Cómo fundamentar una intuición, una impresión, una sensación? Y, más aún, ¿Cómo relacionar las dos casas en estudio?

Hay, de la misma manera, algo inexplicable con las Two Patios Villas: un concepto con una esencia escondida, una idea base compartida, aunque levemente variada. Es distinta, pero similar. Tiene algo: un 'nodo', un foco de atención, un punto. Bastante concreto y puntual en una, más difuso en la otra, la excusa para el trabajo de búsqueda y descubrimiento posterior: verificaciones de proporciones espaciales, relaciones de llenos y vacíos, lados mayores y menores, ubicaciones relativas, abren el camino hacia un concepto base en

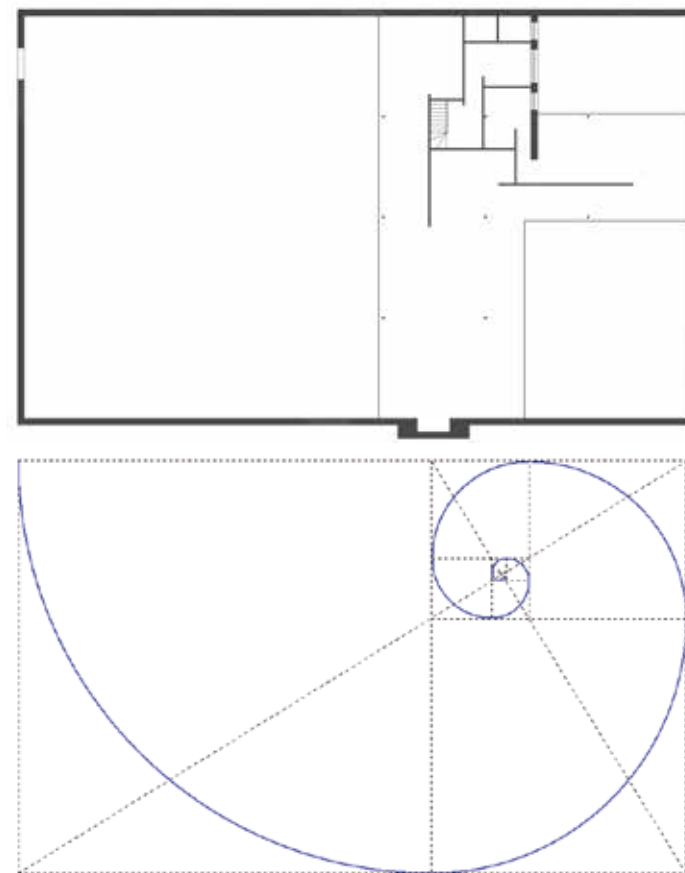


Casa Tres Patios. Mies Van der Rohe  
Two Patios Villa. OMA

la estructura del pensamiento miesiano: *la proporción áurea*. Si bien el rectángulo áureo permite comenzar a coser algunas geometrías de ambas casas, líneas generales, y demás, es el concepto lo que va a ser determinante: la proporción divina, lo ideal. La proporción y la belleza, el orden, lo utópico. La visión determinante de Mies al proyectar una vivienda con un programa inexistente, donde la prioridad es el individualismo, la introspección, la perfección. Pero no la perfección divina, que proviene de Dios, sino la que existe en el interior del hombre, la que puede descubrir sólo a partir de él mismo, olvidándose de las convenciones y las reglas sociales, de las cosas preconcebidas, del aprendizaje social y cultural. El hombre, y lo infinito de su mente. El hombre

que se encuentra con él mismo, solo, entre cuatro paredes que limitan su posibilidad de avanzar, en donde la única opción que tiene, sin volver sobre sus pasos, es sumergirse en lo profundo de su subconsciente, en su imaginación. Mies proyecta la Casa Tres Patios haciendo explícito este camino de descubrimiento personal, de apropiación del espacio, de conciencia de lo individual. A partir de esta certeza, la serie de comprobaciones geométricas comienza a tener sentido: volvemos al rectángulo áureo, producto del caracol proporcional, de la sucesión de rectángulos que originan nuevos rectángulos cada vez más chicos (o más grandes, según el sentido en que se mire), hasta que llegan a un punto casi indivisible: lo finito, el 'nodo'. La geometría espacial general de la

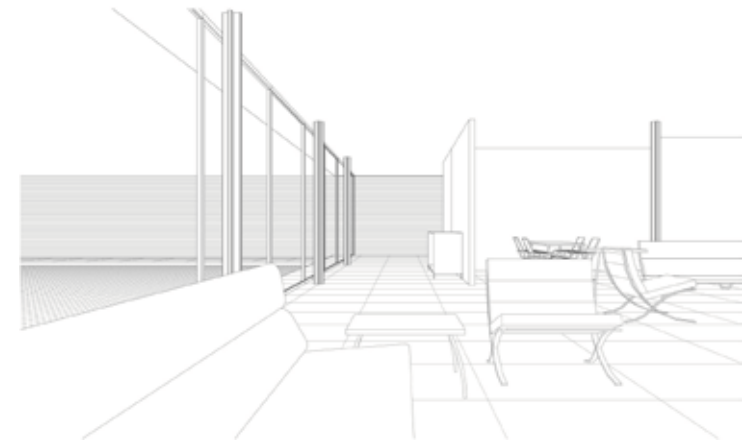
planta lo confirma, lo sitúa en el espacio final, o más interior, más privado, del circuito de descubrimiento de la casa: el ambiente donde *el hombre se encuentra con el hombre*. El corazón de la casa, el origen y el final, simbólico y concreto, coinciden. Mies organiza los espacios teniendo en cuenta tres variables: la forma, el espacio y la luz, y descompone cada una de ellas, introduciendo variaciones de percepción peatonal, con un sentido gradual relativamente definido: la disminución de las tres variables aumenta a medida que el hombre se adentra más en la vivienda, a medida que va más profundo: se produce un proceso de división, de sustracción, de decrecimiento, de densificación (siempre teniendo en cuenta un circuito peatonal de afuera hacia adentro, de exterior hacia



interior). Esta determinación de límites concretos cada vez más próximos, confluye en el espacio final, (anteriormente llamado 'nodo'), y limita la continuación de la acción divisoria, lo que determina una sucesión sin posibilidad física de ser continuada. Sin embargo, el análisis geométrico de esta sucesión concéntrica determina un patrón de crecimiento o decrecimiento específico, que podría ser continuado infinitamente en un sentido. ¿Dónde está, en este caso, la intención de Mies de limitar lo infinito al subconsciente? ¿En los muros perimetrales? La vivienda se presenta de antemano, habla sola, limita desde el inicio su campo de acción: un rectángulo (áureo) completamente definido. Ahí es donde lo obvio se hace presente, y es justamente aquello

que justifica la teoría: la vivienda es una utopía, no tiene ataduras de sitio, de programa o de presupuesto, ni siquiera de función. El habitante (único) parece estar destinado a contemplarla indefinidamente, a sentarse y reflexionar en soledad, buscando las respuestas en sí mismo, sin recurrir a acciones cotidianas que puedan alterar ese orden casi irreal. *Él es el corazón de la casa.*

Es en este punto cuando se produce un 'avance', o un análisis consciente y una toma de elementos esenciales por parte de Koolhaas. Volviendo a la cita inicial de Rafael Moneo, el 'tipo' pasa a ser ese medio que admite el cambio, pero que conserva la esencia, y que propone, de manera totalmente consciente, una nueva visión e intención filosófica a la arquitectura. De a poco, algunas

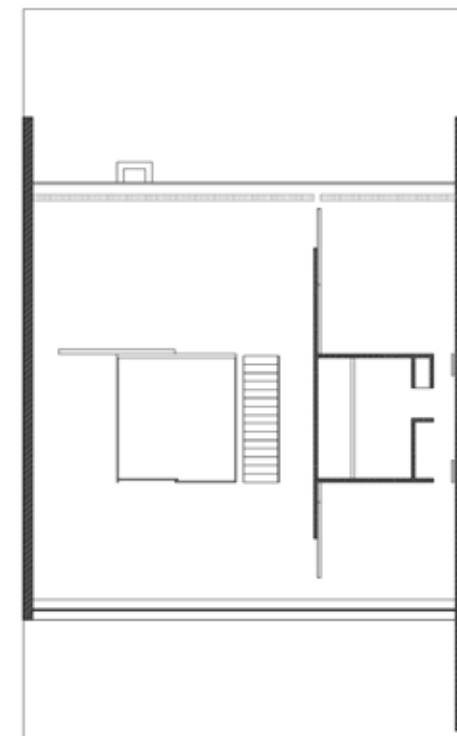
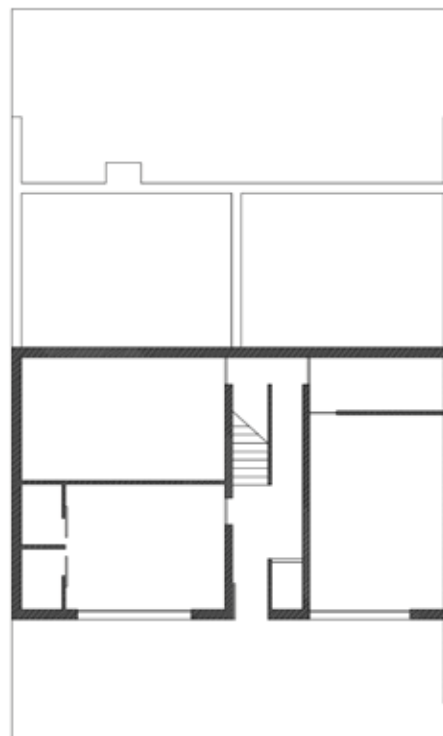


# Paralelo colectivo

cosas van cobrando sentido. La supuesta relación, intuitiva al principio, imposible de explicar o verificar, es mucho más profunda, e introduce cambios totalmente significativos e intencionales que se explican en la filosofía y en las bases teóricas de la arquitectura de OMA, y que dejan abierto el campo, a su vez, para proponer nuevas variaciones. Habíamos llegado a la conclusión de que la progresión geométrica creciente/decreciente de Mies era finita, porque tenía un punto de inicio físico, y una posible continuación en un sentido limitada por muros perimetrales. Koolhaas toma esa progresión, y la utiliza de manera lineal para generar una nueva sucesión espacial, esta vez consolidando también un 'nodo', pero en forma de banda, de tira. Sin embargo, esta nueva concepción de 'nodo'

no supone el espacio final del recorrido peatonal, sino que funciona como un módulo que va a introducir un cambio en la geometría de la planta, y que va a albergar la doble función de supuesto inicio/fin del circuito peatonal (con un espacio de mayor densidad, menor superficie y luz), y de organizador funcional del espacio (con un espacio exterior vacío, que introduce luz natural y naturaleza). A partir de este módulo, la vivienda crecerá respetando la progresión miesiana (infinitamente) en un sentido, y repitiendo el módulo (infinitamente) en el otro.

Las convicciones del arquitecto comienzan a hacerse notar a medida que toma los elementos, los patrones, y los aplica insertando una variación: lo que antes era finito se transforma en infinito (mediante la repetición),

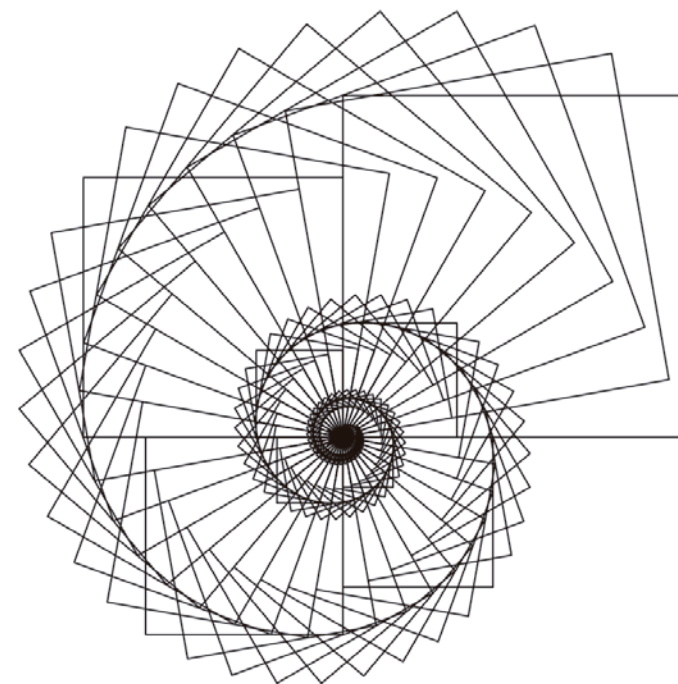


## Paralelo colectivo

y lo que podía ser infinito pero estaba limitado (por los muros perimetrales) pasa a ser infinito (el patio sin límites definidos). Es decir, el límite físico, que en Mies se manifestaba a partir del momento en que el hombre era la única posibilidad de perpetuar lo infinito, se elimina, y se sustituye por la repetición indefinida de módulos lineales, y la posibilidad de expansión en la naturaleza en un sentido, y en la ciudad en el otro. De ahí la referencia imprescindible a la noción de globalidad que caracteriza la arquitectura de OMA: esa concepción de arquitectura realista, como reflejo y resultado de lo urbano, de la "ciudad como obligada referencia para toda intervención arquitectónica". El 'nodo' ya no es el hombre, la arquitectura ya no termina en la inconsciencia humana, sino que

vuelve a la naturaleza, se perpetúa indefinidamente en ésta; y no es un elemento irreal, producto de las más estrictas leyes de perfección y contemplación, sino que es un reflejo de la ciudad, de lo absolutamente real y cotidiano, del hombre como parte mínima, la unidad pequeña en un mundo excesivamente grande e infinito: la ciudad, en la geometría de la planta, se introduce en la casa (a través de la repetición del módulo) y se expande, se libera hacia la naturaleza (a través de la progresión de crecimiento). Volvamos ahora a la esencia de la Casa Tres Patios, al hombre: el peatón es el corazón, el inicio y el final de todo, es la razón en sí misma. Entonces, ¿De qué otra manera verificar la conexión entre ambas viviendas, si no es a través de ese ser que las va a habitar, a percibir y a sentir más

íntimamente? En este punto es que OMA realiza también una abstracción conceptual de las sensaciones y del circuito de descubrimiento que Mies sugería en su vivienda. ¿Podría decir, tal vez de una manera extremadamente subjetiva, que se produce una *tipología fenomenológica*? Quizá sí, o quizá lo fenomenológico sea sólo una parte, la perceptual, de ese gran concepto, de ese "medio necesario" que muta, y confirma la relación abstracta y conceptual entre ambas casas. Lo cierto es que en este sentido, una vez más OMA toma esos conceptos e intenciones, centrados ahora desde la perspectiva misma del protagonista esencial de la Casa Tres Patios, el hombre, y los traslada introduciendo su propia variación intencionada: el camino perceptual recorrido por ambos



peatones (una vez transitada la casa) tiene un desarrollo en esencia similar, pero un remate exactamente opuesto. Mientras que el hombre miesiano encuentra la finitud de la casa en un último espacio cerrado, y se transforma él mismo en el elemento infinito; el hombre de OMA encuentra también ese último espacio cerrado, escondido, denso y escaso de luz, pero puede atravesarlo, y salir de él, redescubrir sin volver sobre sus pasos: su intención, su descubrimiento, su infinitud vuelve a la naturaleza, la redescubre; se produce un circuito circular, opuesto a uno limitado. De esta manera es que se confirma, mediante la percepción del individuo, la intención del arquitecto. Koolhaas aplica un cambio sustancial a la base filosófica (antropocentrista) de

Mies: traslada el camino de descubrimiento de la verdad al mundo, a la naturaleza, y para ello se vale de lo fenomenológico, explota el recurso de la percepción y propone un juego de descubrimiento: los posibles circuitos transitan la vivienda simulando un 'final' cerrado que es, en realidad, un engaño.

*"La verdad no 'habita' únicamente en el 'hombre interior'; mejor aún, no hay hombre interior, el hombre está en el mundo, es en el mundo donde se conoce"*  
Iñaki Ábalos 'La buena vida'

