

A photograph of a modern architectural interior. The space features a long, white, curved walkway or ramp that leads towards a distant point. The walls are made of stone, and there are large windows or openings that let in natural light. The ceiling is white and has a curved, modern design. The overall atmosphere is clean and minimalist.

Más allá de la imagen

La arquitectura del artesano

Pablo Manuel Millán Millán

Pablo Manuel Millán Millán

MÁS ALLÁ DE LA IMAGEN
La arquitectura del artesano

Millán Millán, Pablo Manuel

Más allá de la imagen : la arquitectura del artesano / Pablo Manuel Millán Millán.

- 1a ed ilustrada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Diseño, 2015.

222 p. ; 21 × 15 cm. - (Textos de arquitectura y diseño)

ISBN 978-987-3607-99-8

1. Arquitectura. 2. Enseñanza. 3. Teoría de la Arquitectura. I. Título.

CDD 720

Textos de Arquitectura y Diseño

Director de la Colección:

Marcelo Camerlo, Arquitecto

Diseño de Tapa:

Liliana Foguelman

Diseño gráfico:

Karina Di Pace

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de esta publicación, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© de los textos, Pablo Manuel Millán Millán

© de las imágenes, sus autores

© 2015 de la edición, Diseño Editorial

I.S.B.N. 978-987-3607-99-8

Noviembre de 2015

Este libro fue impreso bajo demanda, mediante tecnología digital Xerox en

bibliografika de Voros S. A. Bucarelli 1160, Capital.

info@bibliografika.com / www.bibliografika.com

En venta:

LIBRERÍA TÉCNICA CP67

Florida 683 - Local 18 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135 - E-mail: cp67@cp67.com - www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria

Pabellón 3 - Planta Baja - C1428BFA Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4786-7244

CMD - Centro Metropolitano de Diseño

Algarrobo 1041 - C1273AEB Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4126-2950, int. 3325

Pablo Manuel Millán Millán

MÁS ALLÁ DE LA IMAGEN
La arquitectura del artesano

diseño

MÁS ALLÁ DE LA IMAGEN

La arquitectura del artesano

Índice

10 CON LOS PIES DESCALZOS, Alberto Campo Baeza

14 INTRODUCCIÓN

18 DE ARTESANOS Y ARQUITECTOS

25 Artifice, *techné*, demioergos

34 Lugar, materia y silencio

41 El artesano y el arquitecto

46 La lógica del artesano como herramienta proyectual

56 LA LÓGICA DE LA RAZÓN

66 ENTRE LA MANO Y LA MÁQUINA

77 Originalidad y reproducibilidad

81 La maqueta, el tacto y la luz

87 Entre la máquina de la mano y la mano de la máquina

90 El flautista de Vaucanson y el torno del convento

94 EL TALLER, LUGAR DE EXPERIMENTACIÓN

101 El taller de Verrocchio y el *studiorum* de San Jerónimo

105 Traducción, tradición y traición

109 Materia e imagen

118 EL MUSEO, LUGAR DE REFLEXIÓN

- 123 Un artesano sin referencias
- 127 Interdisciplinariedad, interculturalidad e interrelación
- 132 El museo y el artesano
- 134 Apología a la sencillez
- 137 Con una cuerda atada al pie

141 LA SABIDURÍA DEL LUGAR

- 151 Todo es arquitectura: de Roma a Valparaíso
- 165 El espacio entre las ruinas

173 TODO TIENE SU MOMENTO Y CADA COSA SU TIEMPO

- 181 Cuando hemos llegado al límite
- 194 El hábitat vertical

204 INVESTIGAR, APREHENDER E INTERVENIR

211 POST SCRIPTUM

213 BIBLIOGRAFÍA

CON LOS PIES DESCALZOS

Alberto Campo Baeza

En “Lugar, materia y silencio”, uno de los textos de este libro de Pablo Millán, se nos describe un grabado de Durero: “San Jerónimo en su celda”. En él San Jerónimo está descalzo mientras escribe la Vulgata, su traducción al latín vulgar de las Sagradas Escrituras. Y nos dice que “este gesto era utilizado en el Antiguo Testamento cuando el inspirado por Dios se disponía a entrar en el lugar en el que recibiría la inspiración divina, cuando Dios bajaba a transmitir a los profetas su palabra”, y lo liga Pablo Millán al silencio cartujo “no escuchar más allá de lo estrictamente necesario”, para describirnos cuál debe ser el ambiente del taller del artesano que él nos propone como ideal en su libro para el taller del arquitecto, del arquitecto como artesano.

Yo no sé si se debería leer el libro de Millán con los pies descalzos, pero sí sé que se debe leer en silencio. Porque este “no escuchar más allá de lo estrictamente necesario” es una buena recomendación para cualquier arquitecto y, de manera especial para muchos arquitectos de hoy día. ¡Qué importante es el silencio para bien proyectar!, para poner los cinco sentidos en lo que estamos haciendo. Y claro que también ese silencio será más que conveniente para leer atentamente estos textos.

El tema central del libro es la defensa acérrima de la cualidad de artesano que todo buen arquitecto debe tener. Desde los arquitectos del pasado hasta los actuales, y también los futuros. No se puede desligar la labor del arquitecto de la condición material de la arquitectura, nos repite el autor. Y para ello trae a colación el cómo Pandora fue modelada con arcilla por las manos de Hefesto o cómo, todavía más definitivo, Adán fue modelado “de arcilla del suelo” por el mismo Dios. Dos preciosos ejemplos.

Benedetto Gravagnuolo en su libro sobre Adolf Loos nos dice: “Para Mies Van der Rohe la artesanía o técnica es parte de una verdad absoluta”. O sea que, también para el más universal arquitecto del Movimiento moderno, la artesanía, el arquitecto como artesano, era una cuestión central. No hay más que repasar toda la obra del maestro alemán para constatarlo.

El autor emplea numerosas citas, tanto de arquitectos como de poetas. Y todas ellas están muy bien traídas, con gran naturalidad. Es preciosa la de Holderling de que “el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona” que nos la trae tras contar-nos la preciosa anécdota de Coderch cuando recomendaba a los arquitectos el tener “la cuerda atada al pie”.

Todos los textos están muy bien escritos. Se nota que el autor lee y escribe mucho. Mucho y bien. Son claros con la claridad exigida por Ortega a los filósofos. En todos ellos hay un sentido pedagógico que denuncia que tras ellos hay un docente que disfruta transmitiendo ideas a sus alumnos.

Para defender la cualidad de la materia nos recuerda la anécdota del “tocar antes de comprar” que su madre, y la mía, exigían antes de comprar algo. Y para convencernos de la relación intrínseca entre idea y materia, vuelve a contarnos la preciosa historia del David de Miguel Angel. Cómo Miguel Angel, ante el gran mármol defectuoso vio con claridad el David que estaba allí dentro. Con-cuerda con el “ver un mundo en un grano de arena” del hermoso poema de William Blake que recuerdo siempre a mis alumnos al comenzar el curso.

En definitiva, un libro que merece la pena ser leído por todo aquel que tenga que ver con la arquitectura y con la enseñanza, alumnos y profesores. Aprenderán y disfrutarán mucho.

INTRODUCCIÓN

«El arquitecto sabio busca alianzas profundas con artesanos y artistas con el fin de volver a conectar su mundo y su pensamiento intelectualizados con la fuente de todo conocimiento verdadero: el mundo real de la materialidad, de la gravedad y de la comprensión sensorial y corporal de estos fenómenos físicos».

J. PALLASMAA¹

Un puente entre Hinksey Alto y Hinksey Bajo

Relataba Oscar Wilde que durante su estancia en Oxford, contando con algo menos de veinte años, en una de las muchas tardes que deambulaba por High Street con sus compañeros se cruzaron con Ruskin que iba corriendo a dar una conferencia. Al encontrarse este con tantos jóvenes —todos ellos poetas, artistas, matemáticos y algún que otro filósofo— y preguntarles hacia dónde se dirigían, quedó sorprendido cuando le dijeron que a ver un partido de cricket. En ese momento Ruskin advirtió que era ahí y era a ellos realmente a los que tenía que impartir su conferencia y propuso a este nutrido grupo de jóvenes intelectuales hacer de sus respectivas disciplinas un compromiso con el hombre. En ese momento les contó que muy cerca de allí había dos pueblos, Hinksey Alto y Hinksey Bajo. Estaban muy cerca entre sí pero separados por un gran lago que los vecinos tenían que bordear cada vez que querían ir de un sitio al otro. La propuesta de Ruskin fue la siguiente: cada día, después de salir de sus respectivas clases, los jóvenes irían a estos pueblos para empezar a construir una carretera que los uniese, facilitando así la vida de sus vecinos. Oscar Wilde dirá que durante el tiempo que estuvieron trabajando con las manos los poetas supieron plasmar su poesía en la obra que estaban ejecutando; lo mismo hicieron los artistas con

¹ PALLASMAA, J., *La mano que piensa*. Gustavo Gili. Barcelona, 2012, p. 75.

sus obras o los matemáticos con sus formulaciones. Y es que, como subrayaba Wilde en la conferencia en la que compartió esta anécdota,² durante ese tiempo fueron artesanos de la sociedad.

Con esta historia, Wilde planteaba una inquietud que ha ido asaltando continuamente a los artistas a: la proyección del arte en una mejora real de la sociedad. Ante la posibilidad de un sistema dicotómico excluyente —el arte como una proyección separada de la cotidianidad del hombre o un arte implicado en el día a día— el poeta irlandés sentenciará de forma brillante la búsqueda de una poesía que surja de la experiencia del compromiso directo de trabajar con las propias manos: «El nuestro ha sido el primer movimiento que ha aunado a artesanos y artistas, pues recordad que separando el uno del otro arruinaréis a ambos; a uno le robáis todo motivo espiritual y todo el deleite imaginativo, al otro le aisláis de la verdadera perfección técnica. Las dos más grandes escuelas de arte en el mundo, la de escultura de Atenas y la de pintura de Venecia, tienen todo su origen en una larga sucesión de sencillos y honestos artesanos. Fue el alfarero griego el que enseñó al escultor esa influencia del diseño que fue la gloria de Partenón; fueron los decoradores de cofres y enseres italianos los que cuidaron de que la pintura veneciana se mantuviera siempre fiel a su condición pictórica primaria de nombre color».³

Tuve la suerte de ver la luz en una ciudad histórica y patrimonialmente importante —*Obvlco, Vrbs Victrix Nobilis*⁴— que ha sabido hacer converger a lo largo del tiempo la cultura material del trabajo con las manos con su propia proyección patrimonial. Esto es sin duda un gen indeleble por el cual estaré eternamente agradecido. Nacer, deambular y convivir con las ruinas arqueológicas del pasado es una escuela que, si bien te acerca al conocimiento histórico de muchos e innumerables acontecimientos, sobre todo te enfrenta

² Conferencia que dictó durante su estancia en los Estados Unidos en 1882 a estudiantes de arte y diseño.

³ WILDE, O., *Las artes y el artesano*. Gadir. Madrid, 2010, p. 23.

⁴ Traducción del autor: *Porcuna, ciudad victoriosa y noble*.

con la realidad material legada a nuestros días. De la convivencia continua con la piedra de un pasado hecho presente surge la idea de este libro. La presencia permanente de la arquitectura en el tiempo, la configuración de la ciudad a través de esta y el ejercicio del aprendizaje a partir de su observación directa⁵ nos lleva ineludiblemente a elaborar una mirada crítica sobre la realidad contemporánea.

En consecuencia, la lectura crítica de un arquitecto frente al momento que vive la disciplina en la actualidad debe ser de profunda revisión. Los ya manidos *star system*, las producciones en masa de construcciones anodinas e indebidamente llamadas *arquitecturas*, la desubstanciación en pos de un diálogo interdisciplinar o la pérdida de la lógica de la razón han sido algunos de los ejercicios que han propiciado los posicionamientos críticos más actuales.

El libro *Más allá de la imagen* es fruto del trabajo desarrollado en varios artículos, conferencias, comentarios y algunas reflexiones escritas sobre la deriva de una arquitectura subyugada por el peso de la forma y apartada de cualquier razonamiento de servicio y compromiso con el hombre. Todos ellos han sido revisados desde la perspectiva del *arquitecto artesano*. Tras diversos debates y confrontaciones desarrolladas en los últimos años en diversos foros podemos concluir que el arquitecto necesita volver a poner en práctica herramientas que, por la saturación de una sociedad postmoderna, ha ido entumeciendo y dejando en desuso. El dibujo, el conocimiento del material y de la historia, el taller, el trabajo colectivo o el simple hecho del posicionamiento frente a la máquina son algunas de las características de lo que hemos llamado la *cultura del artesano*, una cultura o una lógica que será capaz de volver a enfrentar al arquitecto al reto de construir un puente entre Hinksey Alto y Hinksey Bajo.

⁵ Dice Stefan Sweig que es la observación y la auto-observación la condición previa del artista. "El artista no tiene tiempo ni lugar de observarse a sí mismo mientras se halla en el estado apasionado de observar la creación". Cf. SWEIG, S., *El misterio de la creación artística*. Sequitur. Madrid, 2012, p. 19.

DE ARTESANOS
Y ARQUITECTOS

De vez en cuando llega a nuestras vidas un libro tan diferente a los demás que es difícil explicarlo solo con palabras. El poder de un texto así va más allá de un simple resumen o promoción y solo puede descubrirse a través de la experiencia personal del lector. *Sabiduría de un pobre* es una de esas obras. En ella el autor, Eloi Leclerc, va trazando de forma novelada diferentes pasajes históricos de la vida de Francisco de Asís acabando cada uno de ellos con una serie de preguntas retóricas. *Más allá de la imagen* tiene su génesis en una de esas tardes estivales de descanso de la mano de este libro, en la que junto a Leclerc pensaba qué pasaría si cada autor tuviera un vínculo directo con su obra y se sintiera proyectado en ella. Llegaba a formularme esta cuestión tras haber leído el tan conocido pasaje del *Sueño de Inocencio III*, tan bellamente plasmado por Giotto en sus pinturas en la Basílica Superior de Asís. En este pasaje, tras haber escuchado San Francisco una voz que le decía «ve y repara mi casa que como ves amenaza ruina», el papa Inocencio III, cabeza de la Europa católica, soñaba que un hombre pobre soportaba el peso de la Iglesia que se derrumbaba. Al ver el sumo pontífice al peregrino de Asís, reconoció en él la imagen del sueño. Todos los hagiógrafos de San Francisco, desde Tomas de Celano hasta San Buenaventura, coincidirán en subrayar la importancia de que «San Francisco con sus propias manos fue y se puso a reconstruir la pequeña iglesia de San Damian». Podría sorprender este pasaje por la simpleza de lectura que hace el santo de Asís aunque, como dice Chesterton, realmente sorprende por la unión directa entre un proyecto de vida y la forma de materializarlo.

La opción por un pensamiento y discurso en sintonía con la forma de vida y de entender el mundo, ha llevado a numerosos personajes a lo largo de la historia a *remar contra corriente* siendo fieles a unos planteamientos. Así, decía Sennett: «Todo buen artesano mantiene un diálogo entre unas prácticas concretas y el pensamiento; este diálogo evoluciona hasta convertirse en hábitos, los que establecen a su vez un ritmo entre la solución y el descubrimiento de problemas».⁶

⁶ SENNETT, R., *El artesano*, Anagrama. Barcelona, 2009, p. 21.



Sueño de Inocencio III. Giotto. Basílica Superior de Asís.



La mano del artesano.

De forma platónica, separando dos mundos, el de las ideas y el de lo táctil, Antonio Machado se pregunta cómo hacer para unir ambos: «Somos víctimas de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo interno pierde en solidez, y acaba por disipársenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero, si convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y es nuestro mundo interior, nosotros mismos, lo que se desvanece. ¿Qué hacer entonces? Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir; sólo así podremos obrar el milagro de la generación».⁷ Sin entrar en un nuevo *mito de la caverna*, el poeta sevillano marca un camino caracterizado por la sencillez y adustez propios de los *Campos de Castilla*: vivir mirando a ambos lados. Por un lado a lo real, lo táctil y efímero; y por otro al rico mundo de los sueños e ideas. El proceso de *tejer* este mundo intermedio será la tarea de quienes han visto ambos mundos como única forma de génesis.

⁷ MACHADO, A., *Campos de Castilla*. Cátedra. Madrid, 2002, p. 275.

Machado no será el único que se plantee esta duplicidad. Muchos coetáneos suyos, inspirados por un racionalismo cartesiano, se enfrentarán con la misma paradoja. Así, Walter Benjamin también se planteará la realidad que configura el mundo intermedio: «Existe una relación estrecha entre el alma, el ojo y la mano en el trabajo del artesano».⁸ Las dos estancias documentadas de Benjamin en Ibiza no suponen una mera anécdota turística para el pensador alemán. Desde el primer momento comprende que no se trata solo de un viaje en el espacio geográfico sino también en el tiempo, un punto de vista privilegiado para quien piensa y repiensa sobre su época. La visión de una sociedad pretérita, frente a la innovación berlinesa y parisina, ofrece distancia al autor para reflexionar sobre la tradición, la experiencia y las nuevas relaciones sociales que se imponen y sobre cómo afectan al individuo en esta época caracterizada por la llamada modernidad, pero también incubaba ya algunas ideas sobre las nuevas tendencias que en breve plazo de tiempo inundarán al hombre contemporáneo.

A Benjamin no le falta razón en ese posicionamiento personal. En el momento histórico de entreguerras y, sobre todo, después de la II Guerra Mundial entrará en crisis el planteamiento abanderado hasta ese momento por el *Movimiento Moderno*. Los arquitectos noveles centrarán sus líneas argumentales en el rechazo a todo vestigio de la arquitectura clásica y la ruptura total con la tradición. Fueron estos quienes reaprenden la forma de concebir el urbanismo y la arquitectura a través de procesos de diseño donde lo funcional y racional son los parámetros a seguir.

«La forma sigue a la función», sentenció Louis Sullivan; y la vivienda se convirtió según Le Corbusier en «una máquina para vivir», configurándose la función como el elemento básico e integrador de toda arquitectura. Wright vio «el edificio no como cueva, sino como un amplio refugio para el espacio abierto». La liberación total de todas las formas conocidas (primer objetivo de la Bauhaus), y retomado por Moholy-Nagy en su instituto de diseño de Chicago, determinaron la

⁸ BENJAMIN, W., *Cartas de la época de Ibiza*. Pre-textos. Valencia, 2008, p. 84.