

TRAPPING TIME. JULIO CANO LASSO'S HOUSE IN VILLALBA

ATRAPAR EL TIEMPO. CASA EN
VILLALBA DE JULIO CANO LASSO

Marina Pemán, Rocío

Universidad Politécnica de Madrid, r.m.peman@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.4995/CIAB10.2022.13986>

Abstract: *The House in Villalba (1963), could be defined as humanized stone, concrete that is born, ages and dies. Unaltered by the passing of time, not even when its time comes, when its owner decides to demolish it. In its plans and photographs, dusted off on the occasion of the centenary of its architect's birth, we discover what is probably Julio Cano Lasso's most expressive work. (1920-1996).*

"The house should be a grotto", writes the architect at the bottom of a sketch, "a rock, an interior landscape with overhead light". In this simple sentence, all the poetic potential of the house is condensed. The image of the grotto takes us back to the gloom, silence and mystery of the earthly world, but also to the image of the first grotto: the mother's womb, symbol of the warmth and security of home. The stark concrete walls, permeable to the passage of time, and the vegetation colonising the architecture, represent an existence that resists abstraction and emptiness to become concrete and finite. The house, imagined as a grotto, invites us to think about the human condition, the need we all have for refuge and resistance to the disintegrating forces that surround us.

Keywords: *Naturalness; Tactility; Transformation; Time; Concrete.*

Resumen: *Casa en Villalba (1963), piedra humanizada, hormigón que nace, envejece y muere. Que no opone resistencia al paso del tiempo, ni siquiera cuando le llega su última hora, cuando su dueño decide demolerla. En sus planos y fotografías, desempolvados con motivo del centenario del nacimiento de su arquitecto, descubrimos la que probablemente sea la obra más expresiva de Julio Cano Lasso (1920-1996).*

"La casa debe ser una gruta" escribe su arquitecto al pie de un croquis, "una roca, un paisaje interior con luz cenital". En esta sencilla frase queda condensado todo el potencial poético de la vivienda. La imagen de la gruta nos remite a la penumbra, al silencio y al misterio del mundo telúrico, pero también a la imagen de la primera gruta: el vientre materno, símbolo del calor y la seguridad del hogar. Los muros de hormigón descarnados y permeables al paso del tiempo y la vegetación colonizando la arquitectura, representan una existencia que se resiste a la abstracción y al vacío para volverse concreta y finita. La casa, de este modo, imaginada como gruta nos invita a pensar sobre la condición humana, la necesidad de refugio que todos tenemos y de resistencia frente a las fuerzas desintegradoras que nos rodean.

Palabras Clave: *Naturalidad; Tacto; Transformación; Tiempo; Hormigón.*

THE FIRST ENCOUNTER

Issue 72-73 of the magazine titled *Nueva Forma*¹ dedicated by Fullaondo to Cano Lasso's work, and a volume about vacation homes edited by Callwey were the only two testimonies where any mention to the house in Villalba from Julio Cano Lasso appears. In the following years, several monographies were published regarding the Architect's works: the one from Electa, The Camuñas Foundation, Xarait etc. and in none of them this dwelling appears. No critic or architect outside the family had been interested in this work. Until this year when a new book, *Naturalezas*,² was published, coinciding with the Centenary of Cano's birth. I found the drawings looking in the magazine *Nueva Forma*, already mentioned, and surprised by its morphology, so different from what I knew of its architect, I enquired about it to the Cano brothers. They knew the house and admired it; Gonzalo himself confesses that his university projects were inspired by his father's house and *Torres Blancas*; which curiously was designed at the same time, and which constitutes, according to Antón Capitel, the best example of exacerbated organicism in Spain.

Shortly after, these same documents came into the hands of Andrés Cánovas, who despite having prepared the issues with which the *CSCAE* magazine pays tribute to Julio Cano Lasso in the year he received the Gold Medal of Architecture (1991), did not know this building and is captivated by its intense expressiveness. In the article that Cánovas writes for the new book, entitled "A builder of melancholy", he rightly points out about the house in Villalba: "This project provides a blatant anticipation, and perhaps not sought, in the way in which the single-family house approaches and merges with the natural elements (...)"³ Cánovas continues, in his article, relating housing to the organicist architecture of the Finns Reima and Raili Pietilä, specifically with the Dipoli Center in Espoo (Finland, 1966). And, in some way, this Finnish work includes the same concerns as the house in Villalba, namely the pressing need to respond to the impersonal functionalism of the International Style with a new, more human and more natural sensibility. An enriched rationalism or expanded as Juhani Pallasmaa insists in his books on Aaltian architecture, with all those issues that the purest and most functional abstract architecture would have forgotten: the nuances of real life, contingent and exposed to the passage of time.

And for this reason, although I could dwell on explaining all the bioclimatic strategies that the house includes, a result of the fine and subtle sensitivity that Cano possessed towards nature; or to make a thorough constructive analysis of the not uninteresting concrete formwork and its beautiful wooden floors; or to explain the mastery with which Cano distributed the houses, always from the conviction that the house should be the refuge of intimacy; and although I will go through all these issues briefly; what really interests me is to unravel the poetic meaning of this house – which by a whim of fate has gone unnoticed in the eyes of critics – dug into the very bowels of the earth.

EL PRIMER ENCUENTRO

El número 72-73 de la revista *Nueva Forma*¹ que Fullaondo dedica a la obra de Cano Lasso y un volumen sobre casas de vacaciones editado por Callwey, son los únicos testimonios en los que aparece la casa en Villalba de Julio Cano Lasso. En los años siguientes se publican varias monografías sobre la obra del arquitecto: la de Electa, la de la Fundación Camuñas, la de Xarait... en ninguna de ellas aparece esta vivienda. Ningún crítico o arquitecto ajeno a la familia se había interesado por esta obra. Hasta este año, que, con motivo del Centenario del nacimiento de Cano, se ha editado un nuevo libro, *Naturalezas*.² Encontré los dibujos ojeando la revista *Nueva Forma*, ya citada, y sorprendida por su morfología, tan diferente a lo que conocía de su arquitecto, pregunté a los hermanos Cano. Ellos conocían la casa y la admiraban, el propio Gonzalo confiesa que sus proyectos de carrera se inspiraron en esta casa de su padre y en *Torres Blancas*; que curiosamente se desarrolla en los mismos años, y que constituye, según Antón Capitel, el mejor ejemplo de organicismo exacerbado en España.

Poco después llegaba a manos de Andrés Cánovas estos mismos documentos, quien a pesar de haber preparado los números con los que la revista del CSCAE rinde homenaje a Julio Cano Lasso en el año que recibe la medalla de Oro de la Arquitectura (1991), no conocía este edificio y queda cautivado por su intensa expresividad. En el artículo que Cánovas escribe para el nuevo libro, titulado "Un constructor de melancolías", apunta con acierto sobre la casa en Villalba: "Este proyecto aporta una anticipación descarada, y quizás no buscada, en el modo en que la vivienda unifamiliar se aproxima y se funde con los elementos naturales (...)"³ Continúa Cánovas, en su artículo, relacionando la vivienda con la arquitectura organicista de los finlandeses Reima y Raili Pietilä, en concreto con el Centro Dipoli en Espoo (Finlandia, 1966). Y es que, de alguna manera, esta obra finlandesa recoge las mismas inquietudes que la casa en Villalba, es decir, la acuciante necesidad de dar contestación al funcionalismo impersonal del Estilo Internacional con una nueva sensibilidad más humana y más natural. Un racionalismo enriquecido, o ampliado como insiste en sus libros sobre arquitectura aaltiana Juhani Pallasmaa, con todas aquellas cuestiones que la más pura y funcional arquitectura abstracta habría olvidado: los matices de la vida real, contingente y expuesta al paso del tiempo.

Y por eso, aunque podría detenerme en explicar todas las estrategias bioclimáticas que recoge la casa, fruto de la fina y sutil sensibilidad que Cano poseía hacia la naturaleza; o en hacer un minucioso análisis constructivo de los no poco interesantes encofrados de hormigón y de sus bellísimos trasdosados de madera; o en explicar la maestría con la que Cano distribuía las viviendas, siempre desde el convencimiento de que la casa debe ser el refugio de la intimidad; y aunque pasaré por todas estas cuestiones de manera somera; lo que de verdad me interesa, es desplegar el significado poético de esta casa -que por un antojo del destino ha pasado desapercibida ante los ojos de la crítica- excavada en las mismísimas entrañas de la tierra.



FIG. 1

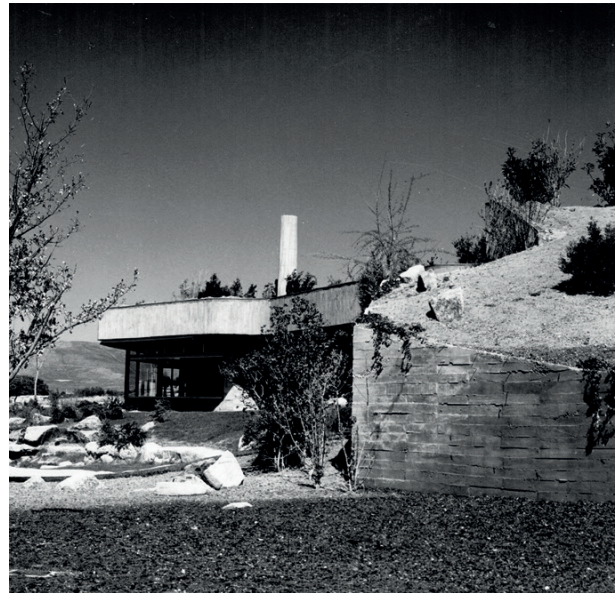


FIG. 2

A HOUSE IN THE QUARRY

The House in Villalba was commissioned by the Marquises of Castrillo (José Fernández de Villavicencio y Osorio and Aurora Eleta y Almarán) from Julio Cano Lasso in 1963 as a weekend residence. At that time the couple had two children, José Carlos and María Cristina, aged eight and ten respectively. In an interview with his son, he tells me how the house was the wish of his mother, Doña Aurora Eleta, who after having lived in Canada came to Spain eager for new ideas that needed a radically different setting where they could be tried out. The place chosen was a granite quarry (FIG. 1), like so many that existed in the Guadarrama mountain range. The project was built between the year 1963 and 1966, undergoing different transformations over the years.

The property in Villalba was sold by José Carlos' father to a Mexican gentleman about thirty years ago –probably due to a land requalification– who redistributed the four hectares and sold the plots. Only the house remained standing, like a grotto (FIG. 2); but this time orphaned from the landscape of the mountain range that completed it. For a few days, of uncertainty and curiosity, we thought that the house could continue standing, since José Carlos had not heard of the demolition until he received my call and Cano's sons did not remember its location with certainty. Finally, after many trips through Google Earth and José Carlos remembering the way to the house, we concluded that it was demolished. The reason why and by whom are still unknown.

1960, TOWARDS A NATURALISTIC ARCHITECTURE

The house in Villalba is a unique example of the organicism that was enthusiastically welcomed in Spain and throughout Europe in the sixties, especially from 1964 -as Antón Capitel points out

UNA CASA EN UNA CANTERA

La Casa en Villalba fue encargada por los Marqueses del Castrillo (José Fernández de Villavicencio y Osorio y Aurora Eleta y Almarán) a Julio Cano Lasso en 1963 como residencia de fin de semana. En aquel momento el matrimonio tenía dos hijos, José Carlos y María Cristina, de ocho y diez años respectivamente. En una entrevista realizada a su hijo, me cuenta como la casa fue deseo de su madre, Doña Aurora Eleta, quien tras haber vivido en Canadá llegó a España ávida de nuevas ideas que necesitaban de un sitio radicalmente diferente donde ponerse a prueba. El lugar escogido, una cantera de granito (FIG. 1), como tantas que existieron en la sierra de Guadarrama. El proyecto se desarrollaría entre el año 63 y el 66, viviendo diferentes transformaciones a lo largo del tiempo.

La finca en Villalba fue vendida por el padre de José Carlos a un señor mejicano hace aproximadamente treinta años –probablemente debido a una recalificación del suelo–, quien re-parceló las cuatro hectáreas y vendió los solares. Tan sólo quedó en pie la casa, como una gruta (FIG. 2); pero esta vez huérfana del paisaje de la sierra que completaba. Durante unos días, de incertidumbre y curiosidad, pensamos que la casa podía seguir en pie, ya que José Carlos no había tenido noticias de la demolición hasta recibir mi llamada y los hijos de Cano tampoco recordaban con seguridad su localización. Finalmente, después de muchos viajes por Google Earth y de que José Carlos recordara el camino a la casa, concluimos que fue demolida. El por qué y por quién quedan aún como incógnitas.

1960, HACIA UNA ARQUITECTURA NATURALISTA

La casa en Villalba constituye un singular ejemplo del organicismo que con entusiasmo es acogido en España y en toda Europa en los años sesenta, en especial a partir de 1964 -como apunta

in the Summa Artis⁴- and that will give rise to some of the most significant works built in concrete in Madrid: Torres Blancas (1962-1966) by Francisco Javier Sáenz de Oiza; the houses García Valdecasas and Carvajal in Somosaguas (1964-65), the zoo in the Casa de Campo in Madrid (1968-70) and the tower of Valencia (1970-73) by Javier Carvajal Ferrer; or the church of Our Lady of the Rosary of the Philippines (1967-1970) built by the architect Cecilio Sánchez-Robles Tarín.

All these works echo the European panorama and especially the wake left by the modern masters of the first generation (remember here the Guggenheim (1943-1959) in New York by Frank Lloyd Wright or Ronchamp, La Tourette and Chandigarh by Le Corbusier). In addition to these reference was the enormous power of seduction that the figure of Alvar Aalto would have caused among young Spanish architects.

The journal *Arquitectura*, recently digitized by the COAM, represents the best testimony of the change of course that Spanish architecture underwent at this time. Especially notable is issue 13 of January 1960, a monographic issue dedicated to Alvar Aalto, marking the turning point between the rationalism of the Modern Movement and the new organicism.⁵ The next issue, the 14th, includes the interventions of Víctor D'Ors during a colloquium held on the occasion of the Finnish Exhibition (organized in 1960 by the Official College of Architects of Madrid with the collaboration of the Helsinki Museum) where he summarizes the teachings of Finnish architecture: the attention to detail; the poetics of materials used with constructive wisdom and rationality; and the tendency to identify the purely architectural with spatial qualities. All of them would serve to describe the architecture of Cano.⁶

Another interesting episode is the organisation of competitions, a barometer of the interests of young architects, always eager for freshness and renewed passion, such as the contest of *ten residencies for artists in the mount of El Pardo* held in 1961 and in which Fernando Higuera is awarded with a second prize (FIG. 3). In the freedom with which the floor plan is defined, the sliding walls that allow the light to enter from above, the concern for the definition of the interior environment based on the architecture itself, the choice of concrete as the most expressive material and the emphasis placed on the solution of landscape continuity offered by the geometry of the complex, we find an antecedent to the strategies adopted by Cano in the house of the Marquises of Castrillo.

It is also interesting to note the architectural critique session held in June 1961, mentioned in issue 30 of the journal *Arquitectura*, in which the architectural panorama of 1960 is discussed from the works published in the January issue of the French magazine *l'Architecture d'aujourd'hui* and in whose meetings Cano Lasso participated. From his contribution we rescue the following statement: "Everything made us think that following the events in rigorously logical course, the new Architecture, born in the center of Europe, by extending to other regions of different human, climatological and technical characteristics, would be differentiated with the consequent enrichment of its formal repertoire, in an evolution directed towards forms that have been defined as organic".⁷

Antón Capitel en el Summa Artis⁴- y que dará lugar a algunas de las obras construidas en hormigón más significativas de Madrid: Torres Blancas (1962-1966) de Francisco Javier Sáenz de Oiza; las casas García Valdecasas y Carvajal en Somosaguas (1964-65), el parque zoológico en la casa de Campo de Madrid (1968-70) y la torre de Valencia (1970-73) de Javier Carvajal Ferrer; o la iglesia de Nuestras Señora del Rosario de Filipinas (1967-1970) construida por el arquitecto Cecilio Sánchez-Robles Tarín.

Todas estas obras se hacen eco del panorama europeo y en especial de la estela dejada por los maestros modernos de la primera generación (recordemos aquí el Guggenheim (1943-1959) en Nueva York de Frank Lloyd Wright o Ronchamp, La Tourette y Chandigarh de Le Corbusier). A estas referencias hay que sumar el enorme poder de seducción que la figura de Alvar Aalto habría ocasionado entre los jóvenes arquitectos españoles.

La revista *Arquitectura*, recientemente digitalizada por el COAM, representa el mejor testimonio del cambio de rumbo que vive la arquitectura española en este momento. Especialmente notable es el número 13 de enero de 1960, monográfico dedicado a Alvar Aalto, por constituir el punto de inflexión entre el racionalismo del Movimiento Moderno y el nuevo organicismo.⁵ El siguiente número, el 14, recoge las intervenciones de Víctor D'Ors durante un coloquio celebrado con motivo de la Exposición Finlandesa (organizada en 1960 por el Colegio Oficial

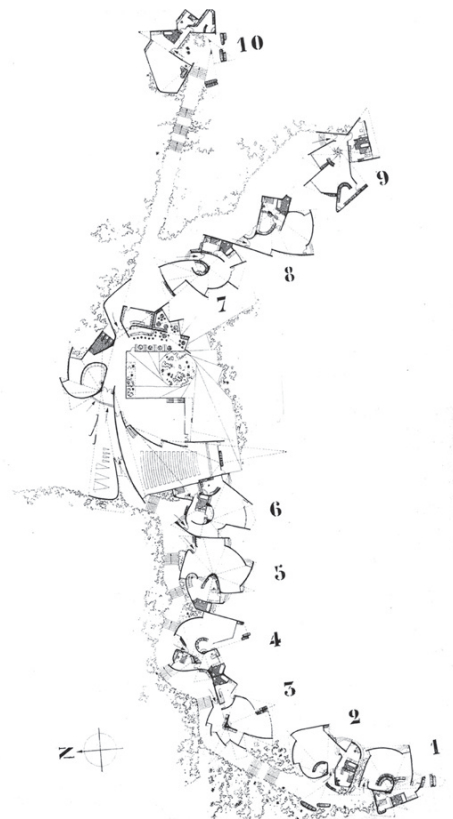


FIG. 3



FIG. 4

To complete our understanding of the transformation that architecture underwent in 1960, we must remember that in 1959 the last CIAM was held in Otterlo (Holland), where proud Peter and Alison Smithson, John Voelcker, Jaap Bakema, Sandy van Ginkel, Aldo Van Eyck and Blanche Lemco were photographed next to a CIAM poster with a cross surrounded by a laurel wreath as an epitaph (FIG. 4). In doing so, they declare the death of the CIAMs.

The House in Villalba is located at this turning point, at this point of maximum tension that is represented in an exceptional way by the fireplace in the living room around which the house revolves. The fireplace as a hinge between inside and outside, between the natural aspect of the tropical garden and the artificial aspect of the technology represented by the fire; in short, on the thin line walked by humanity between the rational and the natural.

THE PROJECT

The house sits on a slope where the main spaces are oriented to the southwest and the service spaces (kitchen, utility room and bathrooms) to the northeast. The programme is divided into four volumes: the living room as a large deformed hexagon, the children's bedrooms, the parents' bedroom and a service package. Between these parts are small crevices that connect the house with the garden. The chimney, as in Wright's houses, defines the point of gravity around which the house revolves and from which the geometric transformations are projected, orienting the living room to the south and extending it towards the garden through a porch (FIG. 5).

The access, at first more sinuous and natural, evolves into a long path accompanied by a prominent concrete slab, as is shown in a sketch from 1964. In this same document, lines of great intensity are drawn, lines which contain gaps and which rise up like walls. These thick walls built with rough concrete bring to mind the broken profile of the castles, so often admired

de Arquitectos de Madrid con la colaboración del Museo de Helsinki) donde resume las enseñanzas de la arquitectura finlandesa: el esmero puesto en los detalles; la poética de los materiales utilizados con sabiduría constructiva y racionalidad; y la tendencia a identificar lo puramente arquitectónico con las cualidades espaciales. Todas ellas servirían para describir la arquitectura de Cano.⁶

Otro episodio interesante lo constituye la celebración de concursos, termómetro de los intereses de los jóvenes arquitectos, siempre ávidos de frescura y pasión renovada, como el concurso de *diez residencias para artistas en el monte de El Pardo* celebrado en 1961 y en el cual Fernando Higuera es premiado con un accésit (FIG. 3). En la libertad con la que se define la planta, los deslizamientos de los muros que permiten la luz rasante, la preocupación por la definición del ambiente interior a partir de la propia arquitectura, la elección del hormigón como el material más expresivo y el énfasis puesto en la solución de continuidad paisajística que ofrece la geometría del conjunto, encontramos un antecedente de las estrategias adoptadas por Cano en la casa de los Marqueses del Castrillo.

También cabe destacar la sesión crítica de arquitectura celebrada en junio de 1961, narrada en el no.30 de la revista *Arquitectura*, en la cual se discute el panorama arquitectónico de 1960 a partir de las obras publicadas en el número de enero de la revista francesa *l'Architecture d'aujourd'hui* y en cuyas reuniones participó Cano Lasso. De su aportación rescatamos la siguiente afirmación: "Todo hacia pensar que siguiendo los acontecimientos en curso rigurosamente lógico, la nueva Arquitectura, nacida en el centro de Europa, al extenderse a otras regiones de características humanas, climatológicas y técnicas diferentes, se iría diferenciando con el consiguiente enriquecimiento de su repertorio formal, en una evolución encaminada hacia formas que se han definido como orgánicas".⁷

Para terminar de comprender el giro que la arquitectura vive en el año 1960, debemos recordar que en 1959 se celebra el último CIAM, el de Otterlo (Holanda), y en él unos orgullosos Peter y Alison Smithson, John Voelcker, Jaap Bakema, Sandy van Ginkel, Aldo Van Eyck y Blanche Lemco se fotografian junto a un cartel de los CIAM con una cruz rodeada por una corona de laurel a modo de epitafio (FIG. 4). Con ello declaran la muerte de los CIAM.

En este punto de inflexión se sitúa la Casa en Villalba, en este punto de máxima tensión que queda representado de una manera excepcional por la chimenea del salón sobre la que gira la casa. La chimenea como bisagra entre el interior y el exterior, entre lo natural del jardín tropical y lo artificial de la tecnología representada por el fuego; en definitiva, en esa fina línea entre lo racional y lo natural sobre la que el hombre anda de puntillas.

EL PROYECTO

La casa se inserta en un talud donde los espacios principales se orientan al suroeste y los espacios servidores (cocina, cuarto de servicio y cuartos de baño) al noreste. El programa se divide en cuatro volúmenes: el salón como un gran hexágono deformado, los dormitorios de los hijos, el dormitorio de los padres y un paquete de servicios. Entre estas piezas aparecen pequeñas

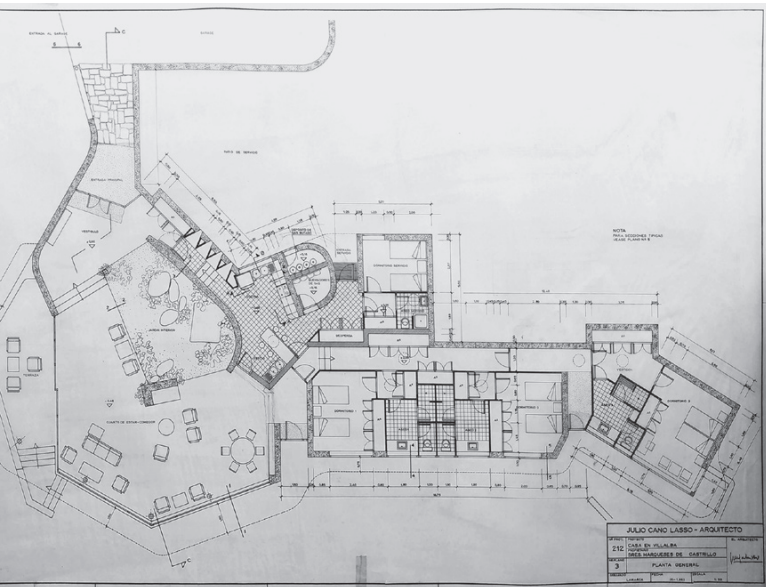


FIG. 5

and drawn by Julio Cano, with their towers, machicolations and embrasures. The same sketch reads: “The house should be like a grotto, a rock, an interior landscape with overhead light. The swimming pool is made by taking advantage of a concavity in the rock. Material: concrete”⁸ (FIG. 6).

In the sections, the roof garden takes centre stage, understood as a continuation of the landscape of the Guadarrama mountain range, where the vegetation of shrubs, probably broom and rockroses, ivy and granite rocks, is carefully drawn. The water tank and the chimney stand out as a counterpoint to the horizontality of the house. Inside, ceilings and overhangs form a continuous plane. It is the base that shapes the space, adapting to the topography by means of a gradual staggering that bridges the slope of the plot and generates interesting spatial relationships.

In the elevations (FIG. 7), the impenetrable fortress-like character of the house on the north contrasts with the façade of the living room, which seems to have been conceived as an enormous bow-window. The dichotomy between north and south is a resource that Cano would use on numerous occasions, as in his house in Florida with its walls and courtyards facing the street or in the project for the Universidad Laboral de Orense where the radical concrete walls to the north contrast with the ethereal Galician galleries facing south. We can conclude that for Cano to inhabit is to construct the limit between agitation and calm, darkness and light, strength and vulnerability, the outside world and the inside world.

THE GROTTO, ARCHETYPE OF INTIMACY

“The house is like a grotto, an interior landscape with overhead light”.⁹ The image of the grotto offered by Julio Cano Lasso invites us to reflect on existence. We observe the living area -the most generous



FIG. 6

grietas que comunican la casa con el jardín. La chimenea, como en las casas de Wright, define el punto de gravedad sobre el que gira la casa y a partir del cual se proyectan las transformaciones geométricas que orientan el salón al sur y lo prolongan hacia el jardín a través de un porche (FIG. 5).

El acceso, en un primer momento más sinuoso y natural, evoluciona hacia un dilatado camino acompañado de una prominente losa de hormigón, así lo evidencia un croquis de 1964. En este mismo documento se dibujan unas líneas de gran intensidad, líneas que contienen vacíos y que se levantan como murallas. Estos grueso muros contruidos con hormigón burdo taren a la memoria el perfil quebrado de los castillos, tantas veces admirados y dibujados por Julio Cano, con sus torres, matacanes y troneras. En este mismo croquis puede leerse: “La casa debe ser como una gruta, una roca, un paisaje interior con luz cenital. La piscina se hace aprovechando una concavidad de la roca. Material hormigón”⁸ (FIG. 6).

En las secciones cobra un gran protagonismo la cubierta jardín, entendida como continuación del paisaje de la sierra de Guadarrama, donde se dibuja con esmero la vegetación de arbustos, probablemente retamas y jaras, hiedra y rocas de granito. Destacan el depósito de agua y la chimenea que ofrecen el contrapunto a la horizontalidad de la vivienda. En el interior, techos y voladizos conforman un plano continuo. Es el basamento el que moldea el espacio, adaptándose a la topografía a través de un paulatino escalonamiento que salva la pendiente de la parcela y genera unas interesantes relaciones espaciales.

En los alzados (FIG. 7), el carácter de fortaleza impenetrable que la casa presenta en el norte, contrasta con la fachada del salón que parece haber sido concebida como un enorme bow-window. La dicotomía entre norte y sur es un recurso que utilizará

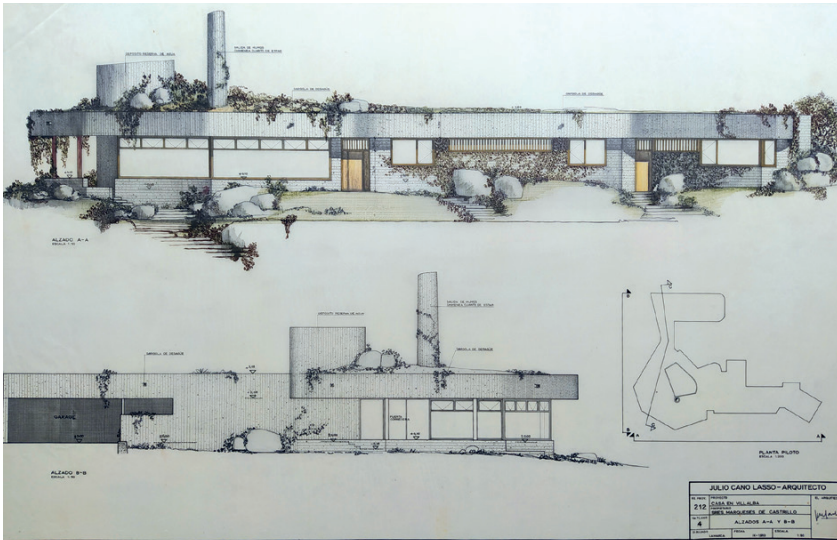


FIG. 7



FIG. 8

space- of concrete on the outside, impassable fortress of the heart of the house, and inside -like a chest- of wood and copper. And in the center of this space, with a glass roof, we can imagine the reflections of light on the calm water of the pond and the vivid and intense greens of tropical plants (ferns, *philodendros*, *colocasias*, camellias, azaleas, cala lilies ...). Calm and tranquility: an allegory of life that flows in the interior of the soul. The grotto reminds us of the image of the castle of St. Theresa of Jesus, which in its interior holds all kinds of delights: gardens, fountains, and labyrinths. What goods can there be in this soul? What joys? St. Theresa asks herself in the first abode.

The joy of a deeper life, Cano Lasso would possibly tell us, of a life that resists frivolity. "Life is like a continuous gushing and flowing of the spirit in search of that infinite and mysterious sea to which our lives and our souls are going to give"¹⁰ he writes in *Conversaciones con un arquitecto del pasado*. A path towards the depths, therefore, towards the hollows of the wounded life as Josep María Esquirol reflects in his recently published book *Humano más humano*,¹¹ wounds like the cracks that wood leaves in the stripped concrete (FIG. 10).

But the journey towards this intense experience of life is gradual and dilated, like the flow of a river with its waterfalls. That is why the arrival is lengthened, darkens, and becomes heavy, aware of the seriousness of the matter towards which it rushes. Imposing concrete cover supported by thin metal pillars painted black seems to bloom, compresses the space to the human scale and accompanies him to the dark and mysterious entrance, losing for a short time the relationship with the environment (FIGS. 8 & 9). And the entrance also thickens, after a few steps, the space expands, the rhythm stops to become aware that one is about to enter a different world and time. And once crossed the threshold, the house compresses, takes in air, to exhale it, once again, after

Cano en numerosas ocasiones, como en su casa en la Florida de tapias y patios a la calle o en el proyecto de la Universidad Laboral de Orense donde las radicales murallas de hormigón al norte contrastan con las etéreas galerías gallegas orientadas a sur. Podemos concluir que para Cano habitar es construir el límite entre la agitación y la calma, la oscuridad y la luz, la fortaleza y la vulnerabilidad, el mundo exterior y el interior.

LA GRUTA, ARQUETIPO DE INTIMIDAD

"La casa es como una gruta, un paisaje interior con luz cenital".⁹

La imagen de la gruta que nos ofrece Julio Cano Lasso nos invita a reflexionar sobre la existencia. Observamos la zona de estar –el espacio más generoso– de hormigón por fuera, infranqueable fortaleza del corazón de la casa, y por dentro –como un cofre– de madera y cobre. Y en el centro de este espacio, con un techo de cristal, podemos imaginar los reflejos de la luz sobre el agua tranquila del estanque y los verdes vivos e intensos de plantas tropicales (helechos, *philodendros*, *colocasias*, camelios, azaleas, calas...). Calma y sosiego: alegoría de la vida que mana en el interior del alma. La gruta nos remite, así, a la imagen del castillo de Santa Teresa de Jesús que en su interior guarda todo tipo de deleites: jardines, fuentes y laberintos. ¿Qué bienes puede haber en esta alma? ¿Qué gozos? Se pregunta Santa Teresa en la primera morada.

El gozo de una vida más profunda, nos diría posiblemente Cano Lasso, de una vida que se resiste a la frivolidad. "La vida es como un manar y fluir continuo del espíritu en busca de ese mar infinito y misterioso al que nuestras vidas y nuestras almas van a dar",¹⁰ escribe en *Conversaciones con un arquitecto del pasado*. Un camino hacia las profundidades, por tanto, hacia las oquedades de la vida herida como reflexiona Josep María Esquirol en su libro recientemente publicado *Humano más*



FIG. 9

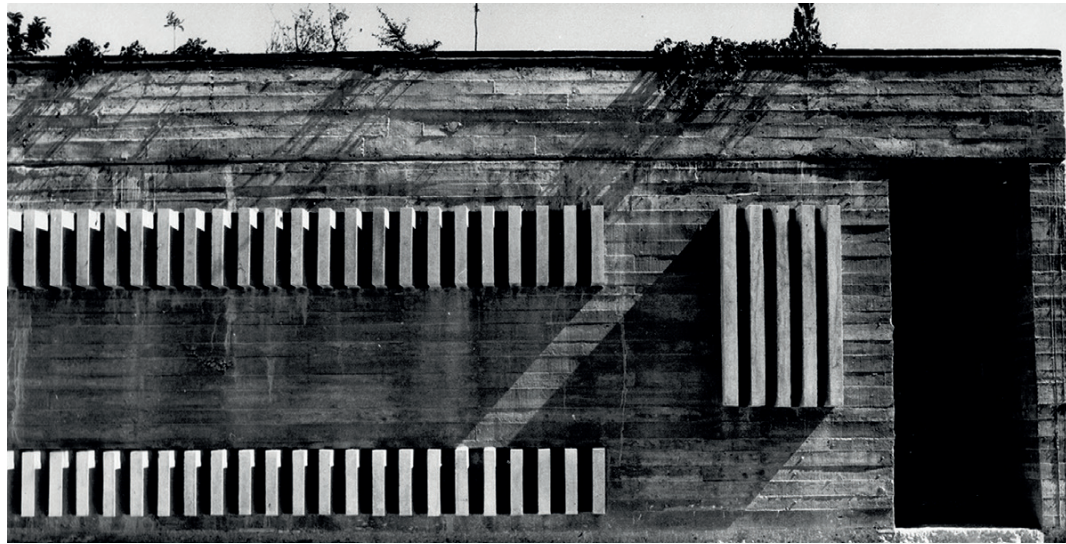


FIG. 10

a few steps, when entering the living area where the landscape of the Sierra de Guadarrama is rediscovered.

The fragment of sky trapped over the interior garden evokes eternity and raises our gaze towards the infinite blue. The uniformity and calm of the blue sky soothes us, because it suggests, in the words of Josep Maria Esquirol: “immateriality, weightlessness, lightness... and, also, stillness and absence of change”.¹² But reverie is only possible from a place and so later he adds “thanks to the gravity of the place there can be ascent towards the blue sky.”¹³ Here Esquirol emphasizes the concrete and maintains that absolute abstraction, emptying, is nihilating. We find this same reflection in the first pages of Noberg-Schulz’s famous book *Genius Loci*, where he argues that it is impossible to explain our experiences without referring them to a concrete place, he then wonders what we mean by place and answers: “with place we mean a totality made up of concrete things having material substance, shape, texture and colour. Together these things determine an environmental character”.¹⁴

In this way the atmosphere of the house is defined, through the nature and freshness of the plants, the materials, also natural and full of haptic qualities, and the changing light. All this, when in resonance, produces a vibration capable of opening the soul to unimaginable wonders. Cano recognizes this hurtful, imperishable beauty in the complexity and apparent arbitrariness with which nature makes its way, and for this reason he insists on the use of natural materials such as copper, wood, brick and concrete. Materials that are transformed with the passage of time, aging with nobility, and thus remind us of our finite condition.

The house becomes body and nature becomes soul, symbol of the continuous rebirth to which we are, in some mysterious way, called. In this sense the house is also the sepulchre of a soul that waits, as Julio Cano Lasso so often said, for the miracle of spring. In *The poetics of space* Gaston Bachelard echoes

humano,¹¹ heridas como las hendiduras que la madera deja en el hormigón desencofrado (FIG. 10).

Pero el recorrido hacia esa experiencia intensa de la vida es paulatino y dilatado, como el fluir de un río con sus saltos de agua. Por eso la llegada se alarga, se oscurece y se vuelve pesada, consciente de la gravedad del asunto hacia el que se precipita. Imponente cubierta de hormigón que sostenida por finos pilares metálicos pintados de negro pareciera que florara, comprime el espacio hasta la escala humana y lo acompaña hacia la oscura y misteriosa entrada, perdiendo por un breve lapso de tiempo la relación con el entorno (FIGS. 8 y 9). Y la entrada se engruesa también, tras unos escalones, el espacio se dilata, el ritmo se detiene para tomar conciencia de que se va a entrar en un mundo y tiempo otro. Y una vez cruzado el umbral, la casa se comprime, coge aire, para exhalarlo, una vez más, tras unos escalones, al entrar en la zona de estar donde se redescubre el paisaje de la sierra de Guadarrama.

El fragmento de cielo atrapado sobre el jardín interior evoca la eternidad y eleva la mirada hacia el azul infinito. La uniformidad y calma del cielo azul nos sosiega, porque nos sugiere, en palabras de Josep María Esquirol: “inmaterialidad, ingravidez, liviandad... y, también, quietud y ausencia de cambio”.¹² Pero sólo es posible la ensoñación a partir de un lugar y así más adelante añade “gracias a la gravedad del lugar puede haber ascenso hacia el cielo azul.”¹³ Pone aquí el énfasis Esquirol sobre lo concreto y sostiene que la abstracción absoluta, el vaciamiento, es nihilizador. Esta misma reflexión la encontramos en las primeras páginas del afamado libro de Noberg-Schulz *Genius Loci*, donde defiende que es imposible explicar nuestras vivencias sin referirlas a un lugar concreto, se pregunta entonces a qué nos referimos con lugar y contesta: “con lugar queremos decir una totalidad de cosas concretas que tienen sustancia material, forma textura y color. Juntas, estas cosas determinan un carácter ambiental”.¹⁴

the words of Charbonneaux-Lassay to explain the allegory of resurrection contained in the image of a shell: "The shell was, for the ancients, an emblem of the complete human being, body and soul. (...) Thus, they said that the body becomes inert when the soul is separated from it, just as the shell is unable to move when it is separated from the part that animates".¹⁵

Further on, in the same chapter, Gaston Bachelard presents us with the imaginations of Bernard Palissy (1510, 1590) potter, painter, landscape painter, biologist, writer... passionate observer of nature, who dreams of a house like a grotto: "By dint of human labor, the artificial architect will make of it a natural dwelling. To accentuate its character, the cabinet will be covered with earth and having planted several trees on the ground, it will have little appearance of a building".¹⁶

Bernard Palissy, says Bachelard,¹⁷ wanted to live in the heart of a rock, in the shell of a rock. Just like Cano, what a beautiful coincidence! The house imagined, in this way, as a paradise, gives us back the breath of the eternal, the dream of the immeasurable. The house in its close encounter with nature humanises us, makes us resistant - as Josep María Esquirol insists in his books on the philosophy of proximity - when faced with the disintegrating forces of an increasingly digitalised world.

Rocío Marina Pemán. Born in 1991 in Madrid. Graduate in Architecture in 2015 from the Francisco de Vitoria University. In 2017 she completed the Master in Advanced Architectural Projects at ETSAM. Since then, she has collaborated as a mentor in Jose Antonio Ramos Teaching Unit and works as an architect in Cano Lasso studio. She is working on her doctoral thesis, about Naturalness in architecture of Julio Cano Lasso, within the department of advanced projects of the ETSAM and she is part of the Culture of Habitat research group. She also collaborates in different initiatives of the UFV, such as the SAW summer courses or the coordination of the Architecture and Person Congress.

BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de cultura económica, 1965.
- Cano Lasso, Julio. *Conversaciones con un arquitecto del pasado o diálogo de la técnica y el espíritu*. Madrid, 1989.
- Capitel, Antón & Miguel Baldellou, *SUMMA ARTIS (T.40): Arquitectura española del siglo XX*. Madrid: S.L.U. ESPASA LIBROS, 2001.
- d'Ors, Víctor. "Exposición de Arquitectura Finlandesa." *Revista Arquitectura* no.14 (February 1960): 21-25.
- Esquirol, Josep María. *Humano más humano. Una antropología de la herida infinita*. Barcelona: Acantilado, 2021.
- Manuela, Inmaculada & Enrique Encabo, *Julio Cano Lasso. Naturalezas*. Madrid: Ministerio de Transportes, movilidad y agenda urbana, 2021.
- Moya, Luis, Julio Cano Lasso, José Antonio Corrales Gutiérrez, Pedro Casariego Hernández-Vaquero, Francisco Javier Carvajal Ferrer, Antonio Vázquez de Castro Sarmiento, Miguel de Oriol e Ybarra. "Panorama de la arquitectura en 1960." *Revista Arquitectura* no.30 (June 1961): 2-26.
- Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci. Towards a phenomenology of Architecture*. Milán: Rizzoli, 1979.
- VV.AA, *Revista Arquitectura* no.13, Issue dedicated to Alvar Aalto (January 1960).
- VV.AA. *Revista Nueva Forma* no. 72-23 (January-February, 1972).

De este modo se define el ambiente de la casa, a través de la naturaleza y frescura de las plantas, los materiales, también naturales y llenos de cualidades hápticas, y la luz cambiante. Todo ello, al entrar en resonancia, produce una vibración capaz de abrir el alma a maravillas inimaginables. Esa belleza hiriente, imperecedera, la reconoce Cano en la complejidad y la aparente arbitrariedad con la que la naturaleza se abre paso, y por ello insiste en la utilización de materiales naturales como el cobre, la madera, el ladrillo y el hormigón. Materiales que se transforman con el paso del tiempo, envejeciendo con nobleza, y que nos recuerdan con ello nuestra condición de seres finitos.

La casa se vuelve cuerpo y la naturaleza acogida alma, símbolo del continuo renacer al que estamos, de algún misterioso modo, llamados. En este sentido la casa es también sepulcro de un alma que espera, que espera, como tantas veces decía Julio Cano Lasso, el milagro de la primavera. En *La poética del espacio* Gastón Bachelard se hace eco de las palabras de Charbonneaux-Lassay para explicar la alegoría de la resurrección que contiene la imagen de una concha: "la concha fue, para los antiguos, un emblema del ser humano completo, cuerpo y alma. (...) Así, dijeron que el cuerpo se vuelve inerte cuando el alma se separa de él, lo mismo que la concha es incapaz de moverse cuando está separada de la parte que anima".¹⁵

Más adelante, en el mismo capítulo, Gastón Bachelard nos presenta las imaginaciones de Bernard Palissy (1510, 1590) ceramista, alfarero, pintor, paisajista, biólogo, escritor... apasionado observador de la naturaleza, quien sueña con una casa como una gruta: "A fuerza de trabajo humano, el artificioso arquitecto hará de ella una morada natural. Para acentuar su carácter, se recubrirá el gabinete de tierra y habiendo plantado sobre la tierra varios árboles, tendrá poco aspecto de edificio".¹⁶

Bernard Palissy, dice Bachelard,¹⁷ quería vivir en el corazón de una roca, en la concha de una roca. Igual que Cano. ¡Qué bella coincidencia! La casa imaginada, de este modo, como paraíso, nos devuelve el hálito de lo eterno, el sueño de lo incommensurable. La casa en su estrecho encuentro con la naturaleza nos humaniza, nos hace resistentes -como insiste Josep María Esquirol en sus libros sobre filosofía de la proximidad- frente a las fuerzas desintegradoras de un mundo cada vez más digitalizado.

Rocío Marina Pemán. Nace en 1991 en Madrid. Arquitecto en 2015 por la Universidad Francisco de Vitoria. En el año 2017 realiza el Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados de la ETSAM. Desde entonces colabora como mentora en la Unidad Docente de José Antonio Ramos y ejerce como arquitecto en el estudio Cano Lasso. Está realizando su tesis doctoral sobre el principio de Naturalidad en la arquitectura de Julio Cano Lasso dentro del departamento de proyectos avanzados de la ETSAM y forma parte del grupo de investigación Cultura del Habitat. Colabora también en diferentes iniciativas de la UFV, como los cursos de verano SAW o la coordinación del Congreso Arquitectura y Persona.

NOTES

- ¹ "Casa en Villalba 1965," *Revista Nueva Forma* no. 72-23 (January-February, 1972): 24.
- ² Inmaculada Manuela & Enrique Encabo, *Julio Cano Lasso. Naturalezas* (Madrid: Ministerio de Transportes, movilidad y agenda urbana, 2021).
- ³ *Ibid.*, 217.
- ⁴ Antón Capitel & Miguel Baldellou, *SUMMA ARTIS (T.40):Arquitectura española del siglo XX* (Madrid: S.L.U. ESPASA LIBROS, 2001), 429.
- ⁵ VV.AA, *Revista Arquitectura* no.13, Issue dedicated to Alvar Aalto (January 1960).
- ⁶ Víctor d'Ors, "Exposición de Arquitectura Finlandesa," *Revista Arquitectura* no.14 (February 1960): 21-25.
- ⁷ Luis Moya, Julio Cano Lasso, José Antonio Corrales Gutiérrez, Pedro Casariego Hernández-Vaquero, Francisco Javier Carvajal Ferrer, Antonio Vázquez de Castro Sarmiento, Miguel de Oriol e Ybarra, "Panorama de la arquitectura en 1960," *Revista Arquitectura* no.30 (June 1961): 2-26.
- ⁸ Sketch made by Julio Cano Lasso, kept in the Julio Cano Lasso Archive, in folder D46. The archive is located at the Cano Lasso studio in Florida.
- ⁹ *Ibid.*
- ¹⁰ Julio Cano Lasso, *Conversaciones con un arquitecto del pasado o diálogo de la técnica y el espíritu* (Madrid, 1989).
- ¹¹ Josep María Esquirol, *Humano más humano. Una antropología de la herida infinita* (Barcelona: Acantilado, 2021). Published in March 2021, during the Covid-19 pandemic, Esquirol claims the need to exalt the human instead of going "beyond the human", as Nietzsche defended. It is, therefore, a reply to Nietzsche's nihilism but also to current philosophical currents, such as transhumanism or the ideology of progress. In this book Esquirol uses the philosophy of proximity - the everyday, no frills philosophy of simple, everyday images - to delve into the infinite wound that life, death, the self and the world leave in each one of us. Josep María Esquirol argues that it is there, in that deep furrow in which life folds, that hope and the intensity of an authentically human life sprout.
Translated with www.DeepL.com/Translator (free version)
- ¹² Josep María Esquirol, *Humano más humano*, 160.
- ¹³ *Ibid.*, 160.
- ¹⁴ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci. Towards a phenomenology of Architecture* (Milán: Rizzoli, 1979), 6.
- ¹⁵ Gaston Bachelard, *La poética del espacio* (México: Fondo de cultura económica, 1965), 151.
- ¹⁶ *Ibid.*, 167.
- ¹⁷ *Ibid.*, 167.

FIGURES / FIGURAS

FIG. 1. Photograph of the southwest façade, Julio Cano Lasso. / Fotografía de la fachada suroeste, Julio Cano Lasso. Source and Author / Fuente y Autor: ©Archivo Julio Cano Lasso, undated. / sin datar

FIG. 2. Photograph of the house, Julio Cano Lasso. / Fotografía de la casa, Julio Cano Lasso. Source and Author / Fuente y Autor: ©Archivo Julio Cano Lasso, sin datar. / undated.

FIG. 3. Ten residencies for artists in Monte del Pardo, Fernando Higueras. / Diez residencias para artistas en el Monte del Pardo, Fernando Higueras. Source and Author / Fuente y Autor: ©Revista Arquitectura no. 28, 1961.

FIG. 4. Peter and Alison Smithson, John Voelcker, Jaap Bakema, Sandy van Ginkel, Aldo Van Eyck and Blanche Lemco at the CIAM in Otterlo (Holland). / Peter y Alison Smithson, John Voelcker, Jaap Bakema, Sandy van Ginkel, Aldo Van Eyck y Blanche Lemco en el CIAM de Otterlo (Holanda). Source and Author / Fuente y Autor: ©Archiv Nederlands Architectuurinstituut, 1959.

FIG. 5. Floor plan outlined on greaseproof paper by Lamarca. / Plano de planta delineado sobre papel vegetal, Lamarca. Source and Author / Fuente y Autor: ©Archivo Julio Cano Lasso, September 1963. / septiembre de 1963.

NOTAS

- ¹ "Casa en Villalba 1965," *Revista Nueva Forma* no. 72-23 (enero-febrero, 1972): 24.
- ² Inmaculada Manuela & Enrique Encabo, *Julio Cano Lasso. Naturalezas* (Madrid: Ministerio de Transportes, movilidad y agenda urbana, 2021).
- ³ *Ibid.*, 217.
- ⁴ Antón Capitel & Miguel Baldellou, *SUMMA ARTIS (T.40):Arquitectura española del siglo XX* (Madrid: S.L.U. ESPASA LIBROS, 2001), 429.
- ⁵ AA.VV. *Revista Arquitectura* no.13, Número dedicado a Alvar Aalto (enero 1960).
- ⁶ Víctor d'Ors, "Exposición de Arquitectura Finlandesa," *Revista Arquitectura* no.14 (febrero 1960): 21-25.
- ⁷ Luis Moya, Julio Cano Lasso, José Antonio Corrales Gutiérrez, Pedro Casariego Hernández-Vaquero, Francisco Javier Carvajal Ferrer, Antonio Vázquez de Castro Sarmiento, Miguel de Oriol e Ybarra, "Panorama de la arquitectura en 1960," *Revista Arquitectura* no.30 (junio 1961): 2-26.
- ⁸ Croquis realizado por Julio Cano Lasso, custodiado en el Archivo Julio Cano Lasso, en la carpeta D46. El archivo se localiza en el estudio Cano Lasso en la Florida.
- ⁹ *Ibid.*
- ¹⁰ Julio Cano Lasso, *Conversaciones con un arquitecto del pasado o diálogo de la técnica y el espíritu* (Madrid, 1989).
- ¹¹ Josep María Esquirol, *Humano más humano. Una antropología de la herida infinita* (Barcelona: Acantilado, 2021). Publicado en marzo de 2021, en mitad de la pandemia del Covid-19, Esquirol reivindica la necesidad de ensalzar lo humano en lugar de ir "más allá de lo humano", como defendió Nietzsche. Es, por lo tanto, una contestación al nihilismo nietzscheano pero también a las corrientes filosóficas actuales heredadas del pensador alemán, como el transhumanismo o la ideología del progreso. En este libro Esquirol utiliza la filosofía de la proximidad -la cotidiana y sin lujos filosofía de las imágenes sencillas y cotidianas- para profundizar en esa herida infinita que la vida, la muerte, el tú y el mundo deja en cada uno de nosotros. Josep María Esquirol defiende que es ahí, en ese hondo surco en el que la vida se pliega, donde brota la esperanza y la intensidad de una vida auténticamente humana.
- ¹² Josep María Esquirol, *Humano más humano*, 160.
- ¹³ *Ibid.*, 160.
- ¹⁴ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci. Towards a phenomenology of Architecture* (Milán: Rizzoli, 1979), 6.
- ¹⁵ Gaston Bachelard, *La poética del espacio* (México: Fondo de cultura económica, 1965), 151.
- ¹⁶ *Ibid.*, 167.
- ¹⁷ *Ibid.*, 167.

FIG. 6. Original sketch of the House in Villalba, Julio Cano Lasso. / Croquis original de la Casa en Villalba, Julio Cano Lasso. Source and Author / Fuente y Autor: ©Archivo Julio Cano Lasso, 1964.

FIG. 7. Elevation plan outlined on greaseproof paper by Lamarca and vegetation and color drawn by hand by Julio Cano Lasso. / Plano de alzados delineado sobre papel vegetal por Lamarca y vegetación y color dibujados a mano por Julio Cano Lasso. Source and Author / Fuente y Autor: ©Archivo Julio Cano Lasso, 1963.

FIG. 8. Photograph of the access porch, Julio Cano Lasso. / Fotografía del porche de acceso, Julio Cano Lasso. Source and Author / Fuente y Autor: ©Archivo Julio Cano Lasso, sin datar. / undated.

FIG. 9. Photograph of the access porch seen from the garden, Julio Cano Lasso. / Fotografía del porche de acceso visto desde el jardín, Julio Cano Lasso. Source and Author / Fuente y Autor: ©Archivo Julio Cano Lasso, sin datar. / undated.

FIG. 10. Photograph of the concrete wall, Julio Cano Lasso. / Fotografía del muro y la celosía de hormigón, Julio Cano Lasso. Source and Author / Fuente y Autor: ©Archivo Julio Cano Lasso, sin datar. / undated.