

# CASA MUSEO MAUSOLEO

## LAS TRES EMES DE LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA

## THE THREE M'S OF DOMESTIC ARCHITECTURE

Joaquín Arnau Amo

doi: 10.4995/ega.2017.8868

En la habitación humana se dan cita el presente (la casa), el pasado (el museo) y el futuro (el mausoleo). La Historia de la Arquitectura recorre esa ruta en sentido inverso. Y la Modernidad, con la ayuda del Dibujo, hace lo propio, a partir de la Ilustración: imagina primero el "cenotafio" (Boullée), habilita luego el "museo" (Soane), sea público o privado, y finalmente reivindica el ámbito "doméstico" (Mies), que el Movimiento Moderno convierte en paradigma de Arquitectura. En la casa concurren la memoria, tan selectiva como inevitable, y la utopía, tan seductora como incierta. Pero el reto concierne al "momento actual", tan efímero como indispensable. Ése es el "punto" al que alude el poeta y tiene en vilo al arquitecto: que sea, aquí y ahora, lo que "aún no" es y "ya" ha sido. Ni mausoleo, ni museo. Y sin embargo, a la vez, lo uno y lo otro.

**PALABRAS CLAVE: CASA. MUSEO. MAUSOLEO. MEMORIA. UTOPIA. HABITACIÓN**

*Existing together within the scope of human living space are the present (the house), the past (the museum) and the future (the mausoleum). The History of Architecture follows this same route in reverse. The Modern age, for its part, with the help of Drawing, takes a similar path of its own, with the Enlightenment as its starting point: it envisions first the "cenotaph" (Boullée), it later gives us the "museum" (Soane), whether that be public or private, and finally it lays claim to "domestic" space (Mies), which the Modern Movement converted into a paradigm of Architecture. Memories, as selective as they are unavoidable, and utopias, as seductive as they are unknown, are brought together within the auspices of the house. The true challenge, however, is the "present moment", as ephemeral as it is essential. This is the "count" alluded to by poets and it is what occupies the thoughts of the architect: the here and now, that which "isn't yet" and "already" has been. It is neither mausoleum nor museum, and yet, at the same time, each of these.*

**KEYWORDS: HOME. MUSEUM. MAUSOLEUM. MEMORY. UTOPIA. ROOM**



## Mi casa, ni Museo, ni Mausoleo

(Campo Baeza, 1996, pp. 56-65)

Si lo que dice Campo Baeza sobre la arquitectura doméstica lo traducimos al francés, las tres voces empiezan por eme: *maison*, *musée*, *mausolée*. En castellano, “casa” se sustrae a esa aliteración: pero cabe reconducirla a ella, sustituyéndola por “mansión”, palabra ambigua que hoy nos suena a albergue palaciego. Y es que significa ambas cosas: mansión es “detención o estancia en una parte”, una posada, y también “casa suntuosa”.

Pero es asimismo la morada de una stirpe, un clan o una dinastía. Una mansión pertenece a los antepasados y es legado para los herederos, los que permanecen, afincados a un lugar, y lo poseen, generación tras generación. El olvido descarta el tiempo, pero la mansión lo rescata y recupera, es recuerdo.

Y es, también, voluntad. Es decir, futuro. La mansión es museo y mausoleo. En ese sentido abarca los conceptos que el arquitecto despliega en su aforismo. La casa es lo que hay. El museo, lo que hubo. El mausoleo, lo que habrá. En la mansión se sustancia el albergue o la posada, la heredad y el legado. Es casa, museo y mausoleo.

\*

Curiosamente, la Historia de la Arquitectura recorre ese itinerario en sentido contrario. Primero, en el Antiguo Egipto, la arquitectura fue mausoleo. Las pirámides no nos dejan lugar a dudas. A nuestros antepasados les urgía edificar para el más allá, antes que hacerlo para el más acá. Hicieron tumbas (Hegel, 1947) antes que templos y templos antes que casas. Miraban a su futuro, que somos nosotros. Más que otras, les preocupaba la “última morada”, aunque estuviera destinada solo al faraón.

Luego, tras una era poblada de mausoleos, la arquitectura se convirtió como museo. El arte se apoderó de ella. Y la esculpió: las Cariátides son su emblema. De Fidias a Miguel Ángel, la mansión se debe a las musas y a ellas se consagra. Tanto da que sea palacio o templo, belvedere o claustro: es escultural cien por cien y, por consiguiente, museística. La arquitectura clásica se mira a sí misma y se complace en ello. Está ensimismada. De ahí ese retorno a los orígenes en que se sustancia el escultural estilo clásico. El estilo mismo es redundante. Vive del recuerdo y la nostalgia. Está pagado de sí. Lo de menos es que la columna sustente un techo: lo que importa es ella, su perfil y su éntasis, y lo que significa. En toda columna clásica hay una cariátide. Y lo que es, su “orden”, nos remite a lo que fue (Choisy, 1971).

Solo en época moderna, no antes, la arquitectura se conforma a ser lo que Campo Baeza llama “mi casa” y nosotros proponemos llamar “mansión”. Una época que comienza con Paladio y toma conciencia de serlo en la Ilustración. Siempre hubo arquitectura: el menhir es un ejemplo. Y siempre hubo casas: el mundo estuvo y está lleno de ellas. Pero el que la idea de arquitectura las asumiera como cosa propia no es tan antiguo.

Por eso, no nos sorprende que la palabra “casa”, que el castellano comparte con el italiano, el francés (*maison*) orilla, y el alemán y el inglés (*Haus* o *house*) derivan de otra raíz, provenga del latín *casa*, que es choza, cabaña, granja, barraca. O casa de campo: distinta de la *domus* urbana.

Que el Movimiento Moderno de la arquitectura la asuma como paradigma es toda una novedad. Y

## My house, neither Museum, nor Mausoleum

(Campo Baeza, 1996, pp. 56-65)

If we translate what Campo Baeza says about domestic architecture to French, the three words start with the letter M : *maison*, *musée*, *mausolée*. In English, “house” disrupts the alliteration: but it can be restored by using the word “mansion”, an ambiguous word which to the modern ear sounds like a palatial dwelling. The word, however, can, in fact, have both meanings, archaically it means “the act of remaining or dwelling”, an abode, along with the present-day definition as “a large imposing residence”.

It can also be defined as the ancestral home of a clan or dynasty. A mansion belongs to the ancestors and is the inheritance of the heirs, who remain in the place and are its owners, generation after generation. Time falls into oblivion, but the mansion restores it and recuperates it, it signifies memory.

It also signifies volition, and thus, an expression of the future. The mansion is museum and mausoleum. In this sense it embraces those concepts which the architect sets out in his aphorism. The house is what there is now. The museum is what there was. The mausoleum is what will be. Within the mansion, the dwelling or the abode, the inheritance and the legacy are all present. It is house, museum and mausoleum.

\*

Oddly enough, the History of Architecture follows this course in reverse. First, in ancient Egypt, architecture was mausoleum. The pyramids leave us in no doubt of this. Our ancestors were moved by the urge to build for the afterlife, rather than for life itself. They built tombs (Hegel, 1947) rather than temples and temples rather than homes. They looked to the future of which we are part. More than anything, they looked to the “last resting place”, even if this was only to be for the pharaoh.

When this mausoleum-filled era came to its end, the concept of architecture came to be that of the museum. Art took control and sculptured it with the Caryatids as its emblem. From Phidias to Michelangelo, the mansion owes a debt to and pays homage to the muses. Whether palace or temple, belvedere or cloister: it is always entirely sculptural and, thus, in essence museum-like. Classical architecture contemplates its own image and likes what it sees. It is self-absorbed. As a consequence, we see a return



to the origins of what is the essence of the Classical sculptural style. The style itself is redundant. It lives on memories and nostalgia. It is smugly full of itself. Whether the column supports the roof is the least of it: what is important is the column itself, its profile, its emphasis and all that it signifies. On every classical column there is a caryatid. And their "ordering" refers back to what they signify (Choisy, 1971).

It is only in the modern age, and not before, that architecture conforms to what Campo calls "my house" or, as we propose to call it, the "mansion". This is a period which begins with Palladio and really awakens with the Enlightenment. There has always been architecture: the menhir is an example of architecture and there have always been houses: the world was and still is full of them. The idea, however, that they are seen as something pertaining to architecture is not so old.

It comes as no surprise then that while the English word "house", the German word "haus" and the French word "maison" derive from a different root, the Spanish word "casa" which is the same in Italian comes from the Latin *casa*, which is a hut, a cabin, a farm house or a cottage, that is to say a rural dwelling: something very different from the urban *domus*.

Thus, when the architectural Modern Movement takes the house as its central model, this is something completely new and it is something symptomatic. This is the way in which the Avant-garde seeks to free itself from the bonds of history: from the loadstone of the past weighing down on the city. It is a refusal of Alberti's battle cry (1485), which conceives the house as *civitas minima* and the city as *domus maxima*. It turns its back on the metropolis, for being overly domestic, and avoids the *domus*, for being too urban. The Modern Movement flees from the city and its heavy loads and takes refuge in the house, or in the country villa or, at best, in the suburban.

*Fallingwater*, *Farnsworth*, *Villa Saboya* and *Mairea* are not urban dwellings and those that are, *Tristan Tzara*, *Schröder* and *Ozenfant*, are merely de facto urban dwellings: refusing to surrender to the urban code and free from its rules. They owe nothing to the city and the city owes nothing to them. When they are inserted into the city it is almost by accident.

un síntoma. Es el modo por el cual la vanguardia se desentiende (o lo intenta) de la historia: del pasado que pesa sobre la ciudad. Es un no al lema de Alberti (1485), que concibe la casa como *civitas minima* y la ciudad como *domus maxima*. Da la espalda a la urbe, doméstica por demás, y huye de la *domus*, demasiado urbana. La Modernidad se evade de la ciudad y sus cargas y se refugia en la casa, o en la villa campestre o, como mucho, suburbana.

*Fallingwater*, *Farnsworth*, *Villa Saboya* o *Mairea* no son casas urbanas. Y aquellas que lo son de hecho, *Tristan Tzara*, *Schröder* u *Ozenfant*, no lo son de derecho: insumisas con respecto al código urbano, y libres de sus ordenanzas. Ni se deben a la ciudad ni la ciudad les debe nada. En la ciudad se insertan, si lo hacen, como accidentes. Pues nada más ajeno a su voluntad que el talante burgués y ecléctico, condiciones del urbanismo decimonónico que configura el grueso de nuestras ciudades.

La Arquitectura es arte antiguo. El Urbanismo ciencia moderna. Siendo pareja de hecho, su matrimonio de conveniencia dista mucho de haberse consumado como institución. Y la Posmodernidad no solo no ha limado asperezas: las ha disparado. Los atropellos recíprocos estallan por doquier. Arquitecturas que agreden ciudades, ciudades que humillan arquitecturas: los ejemplos abundan. La casa, invención señera de la arquitectura del siglo xx, subsiste como utopía, una más en la historia y, por si fuera poco, insostenible.

\*

La casa como arquitectura del presente es invención moderna. La *Rotonda* (Paladio, 1570) ¿es una casa? Sí y no. Cumple la primera



1

condición: es campestre o, al menos, suburbana. Se debe a sí misma. Y al paisaje. ¿Se puede vivir en ella? Sí. ¿Está pensada para vivir? No. Ha sido concebida para representar. Hábilmente Palladio superpone los dos planos: el de la vida (*piano terra*) y el del teatro (*piano nobile*). Abajo se "vive": arriba se "actúa". Lo que vemos, y esplende, es teatro. La vida se nos esconde: sucede en los camerinos, bajo el escenario. Lo que aparece, y es su razón de ser, es el teatro. Monseñor Almerigo, el cliente, es hombre curtido en la mejor escuela teatral del mundo: el Vaticano. La villa no es una simple casa. Es un palacete: una mansión, en el sentido suntuoso de la palabra, que contempla su pasado (ha sido "referendario" de varios papas) y apunta a un futuro de gloria: de hecho, reconocemos en ella un monumento. Casa, pues, pero museo y mausoleo también.

Habrán de pasar dos siglos para que esa triple lectura quede registrada. Y el mundo asimile el legado del referendario y el arquitecto, dos personajes tal para cual, recapacitando y recapitulando la historia que tratamos de rastrear, con la ayuda de Hegel (1947) que la describe, si no con rigor, desde luego con persuasión.



La epopeya de la Arquitectura ha discurrido, por espacio de más de dos milenios, del mausoleo al museo y de éste a la mansión. En la *Rotonda* hemos puesto un hito: porque, siendo “aún” museo y habiendo de ser mausoleo, “ya” es, de pleno derecho, mansión. Pues bien: los ilustrados, al calor del idealismo hegeliano y sus intuiciones, deciden recorrer, o revisitar, de nuevo la Historia de la Arquitectura, releýéndola desde el principio. La Ilustración es eso: una revisión. Que desate el impulso *revival* será, además de un hecho, una consecuencia inevitable.

Si se ama y reverencia la Historia, se comprenderá que se la imite, repasándola: al menos en espíritu, mentalmente. La Arquitectura, escribe Étienne Louis Boullée (1985), no es, como pretende Vitrubio, el “arte de construir”, sino la “idea” que fundamenta ese arte. Sigamos, pues, su rastro. ¿Construyéndola? Por el momento, dibujándola. No en sus fábricas, sino en las ideas que las acreditan. Demos a la estampa nuestras “visiones” de la Arquitectura, empezando por el principio: el “mausoleo”.

Un mausoleo es una tumba. Si hoy está vacía, en su tiempo estuvo habitada. Pero, si la idea precede

a la fábrica, cuánto más a la habitación, que la usa. Los mausoleos de Boullée (1985) no están concebidos para ser fabricados, y menos habitados. Por eso, él los llama “cenotafios”. Un cenotafio es un “monumento funerario en el cual no está el cadáver del personaje a quien se dedica”: viene, a través del latín, del griego *kenotafion*, que quiere decir sepulcro vacío. Hemos llegado donde íbamos: el cenotafio es puro símbolo, idea vertida en imagen. Nadie lo habita: ni vivo, ni muerto. Su habitante es una idea.

Y advertimos que, en los cenotafios de Boullée (1985), reaparece la pirámide (Fig. 1). Es decir que, en sus visiones de futuro, se transparentan memorias del pasado. El cenotafio invoca el mausoleo, pero evoca el museo. Y sus sucesores, de Soane a Schinkel, de Ruskin a Viollet, evocan glorias pasadas. En la era del *revival*, dos siglos como poco, se impone la arquitectura-museo. La casa-museo de John Soane en Londres (Figs. 2 a y b), atestada de colecciones de arte, es un paradigma al respecto. Porque ¿qué habitante que se precie de serlo no es coleccionista compulsivo?

Quédese el mausoleo para arquitectos visionarios: lo que el cliente

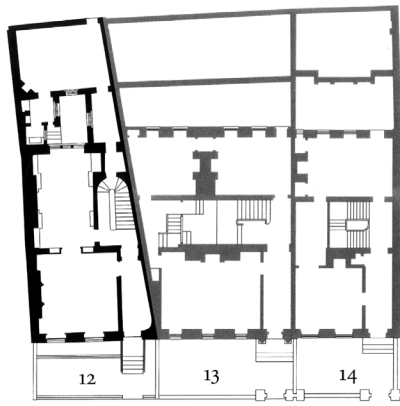
There is nothing further removed from their spirit, then, than the bourgeois and eclectic disposition of the Nineteenth Century urban planning which has shaped the majority of our cities.

Architecture is an ancient art. Urban planning is a modern science. They are co-habitants; their marriage of convenience is a long way from being consummated as an institution. Post-modernity has not only failed to iron out these differences: it has increased them. Their reciprocal pushing and shoving is everywhere to be seen. Architecture which is an assault on the city, cities which humiliate architecture: there are an abundance of examples. The house, the landmark invention of Twentieth Century architecture, survives as a utopia, yet another in a long history of them and, if that was not enough, it is unsustainable.

\*

The house as architecture of the present is a modern invention. Is the *Rotonda* (Palladio, 1570) a house? Yes and no is the answer. It complies with the first condition: it is rural or, at least, suburban. It depends only on itself, and the landscape. Can it be lived in? Yes. Was it designed to be lived in? No. Its conception is that of a statement, a representation. Palladio skilfully superimposes its two levels: that of dwelling (*piano terra*) and that of theatre (*piano nobile*). Below is where you “live”: and above is where you “act”. What we see and what shines out is the theatre. The living part is hidden from us: life goes on in the dressing rooms under the stage. The appearance, and *raison d'être*, is that of a theatre. Monseñor Almerigo, the client, is a man who honed his skills in the best theatre school in the world: the Vatican. The villa is not merely a house. It is a palace: a mansion, in the imposing sense of the word, which contemplates his past (he had been “apostolic referendary” to various different popes) and points towards a glorious future: in fact, we now recognise it as a monument. It is a house, then, but also a museum and a mausoleum.

Three centuries past by before this triple reading was registered. The world finally understood the legacy of the referendary and the architect, two characters, cut from the same cloth, recapitulating and rethinking the history we seek to trace, with the help of Hegel (1947) whose definition of it, if not

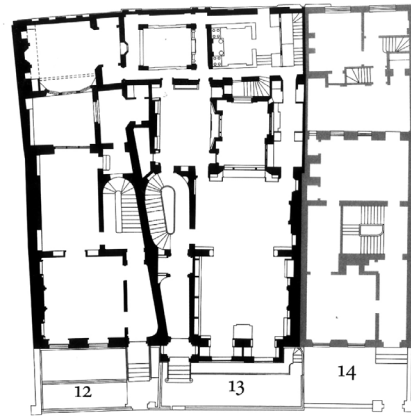


vii

Plan of the ground floors of Nos 12, 13 & 14 Lincoln's Inn Fields as existing about the year 1796 (area outlined in bold indicates the extent of Soane's rebuilding at this date)

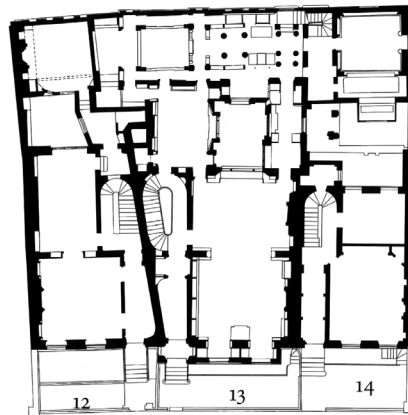


Plan of the ground floors of Nos 12, 13 & 14 Lincoln's Inn Fields as existing about the year 1810



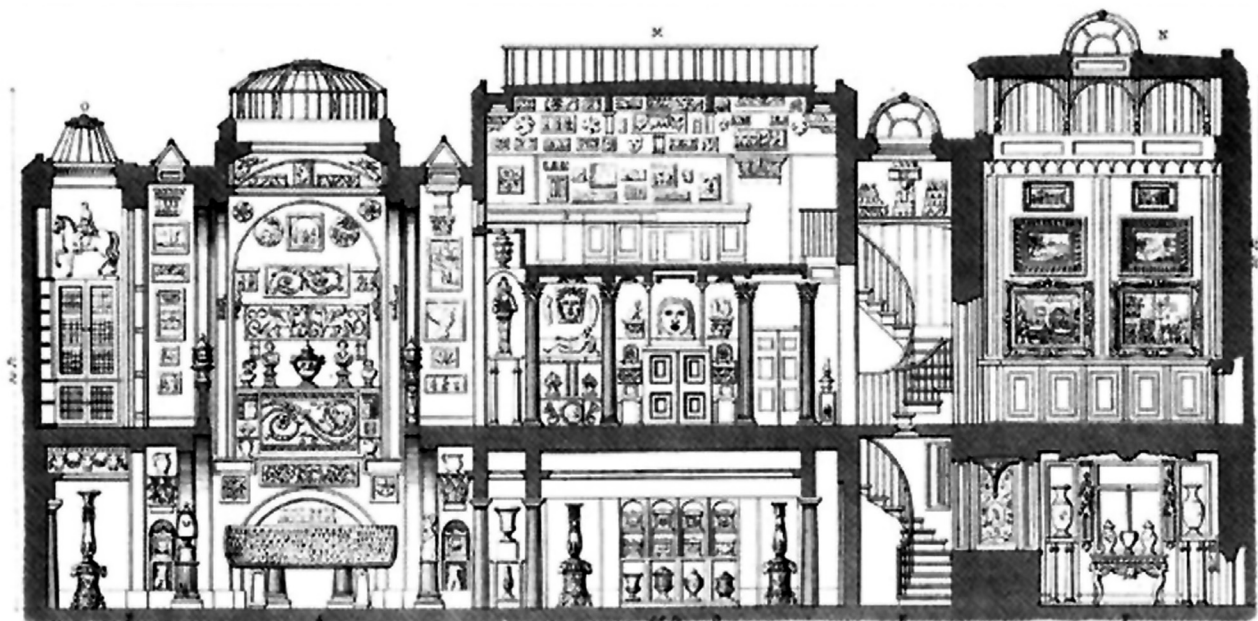
viii

Plan of the ground floors of Nos 12, 13 & 14 Lincoln's Inn Fields as existing about the year 1822



Plan of the ground floors of Nos 12, 13 & 14 Lincoln's Inn Fields as existing about the year 1837

2a



2b



2 a y b. Casa museo en el 12, 13 y 14 de Lincoln's Inn Fields, Londres. John Soane, 1792-1837. Plantas y sección

2 a and b. House Museum at 12, 13 and 14 Lincoln's Inn Fields, London. John Soane, 1792-1837. Floors and crosssection

burgués adora es su memoria, suya y de los suyos, de la cual la casa, con razón llamada solariega, es salvaguarda. Los ideales romántico y museístico comparten la misma nostalgia. Y si los príncipes y sus cortes, mayores y menores, promueven museos públicos, sus súbditos no han de ser menos y harán de sus mansiones, o simples casas, museos a la medida de sus medios. La casa, además de hogar de habitación, se configura como archivo de recuerdos de una estirpe, con o sin abolen-go. Cada casa es un museo privado.

\*

La audacia de las vanguardias, decide ingenuamente, recién estrenado el siglo xx, poner fin a este estado sentimental de cosas. *Ha llegado el momento* (escribe Sant'Elia en 1913) *de desembarazarnos de la fúnebre arquitectura conmemorativa* (Banham, 1965). Nótese la asociación, "fúnebre y conmemorativa", del mausoleo y el museo. Con ello abre el camino al Movimiento Moderno, el cual, desembarazado de utopías y memorias, llevará a cabo en el periodo de entreguerras su proyecto de casa-casa: ni casa-mausoleo, ni casa-museo.

El proyecto moderno apunta a una arquitectura del presente (la casa): ni del pasado (el museo), ni del futuro (el mausoleo). Museos y mausoleos son frecuentes refugios a los que se acoge el arquitecto pos-moderno como a sagrado, sensible al desafío de la casa, el *big problem* (que diría John Hejduk) de la Arquitectura, como lo demuestra el que sus modelos arriba citados, iconos de acendrada modernidad concebidos como casas, hoy son museos (si no mausoleos).

Entendemos, pues, que la causa de que la casa que solo es casa se nos "presente" como un imposible

es justamente su radical compromiso con el "presente". Ni pasado, ni futuro. (Figs. 3 a, b, c y d).

El museo está aquí, pero no es de ahora. El mausoleo está ahora, pero no es de aquí. Solo la casa está aquí y es de ahora: comprometida con el presente. Asunto escurridizo y grave, porque ¿en qué consiste el presente? ¿Cuánto y cuál es el solape, si lo hay, entre lo que ha sido y lo que va a ser? Lo pretérito ya no es. Lo por venir aún no es. ¿Qué entidad podemos otorgar a esa doble negación: "ya no" y "aún no"? El hecho de comprometernos con un puro presente ¿no es acaso locura? Y sin embargo, la casa se debe a ella: la quiero ahora y aquí. Pero ¿puede su arquitectura ceñirse a ese presente fugaz? ¿Habrán de condenarse a ser la tienda original de Semper (Rykwert, 1974), que se desmonta y vuelve a montar?

Quizá la luz es el único habitante que garantiza a la arquitectura, tanto si es habitación de los dioses como de los hombres (Arnau, 2014), un perpetuo presente. La luz pone a punto la mansión. En su descripción de la *Rotonda*, Palladio invoca el *Pantheon* y el *Templete* de Bramante. La cúpula sustenta, en los tres casos, el tipo. Pero la luz, que en el templo antiguo gobierna el universo interior, en el templete votivo y en la villa se queda fuera rondando, ora alrededor, ora por los cuatro costados. Hacerla entrar a raudales en el recinto es un riesgo que Bramante no desea y al que Palladio no se atreve.

Vendrán los visionarios y se aplicarán a dibujarla. Pero la luz no se dibuja: solo sus sombras. La luz no se somete. Ella se debe al espacio, su criatura. Y solo la fábrica construida podrá con suerte administrarla. Así lo entienden y practican

entirely rigorous, is certainly persuasive. The saga of Architecture has run, over more than two millennia, from the mausoleum to the museum and from there to the mansion. The *Rotonda* is a milestone: because, while "still" being a museum and having been a mausoleum, "now" it is, in the fullest sense, a mansion. Thus: the Enlightened, in the heat of Hegelian idealism and its institutions, decide to re-tread, or revisit the History of Architecture, rereading it from the beginning. The Enlightenment is, indeed just that: a revision. The fact that it provokes a revival impulse is not just a reality but an inevitable consequence.

If one loves and reveres History, it is understood that you imitate it, mentally re-examine and revisit it, at least in spirit. Architecture, writes Étienne Louis Boullée (1985), is not as Vitruvius claims, the "art of constructing", but the "idea" on which this art is based. How do we trace this idea? By building it? First and foremost, by drawing it. It is not in the fabrication but in the ideas which are its basis. And so then, to put down on paper our "visions" of Architecture, starting at the beginning: the "mausoleum". A mausoleum is a tomb. While now it is empty, in its time it was inhabited. However, insofar as the idea precedes the fabrication, it precedes the inhabitant who uses it all the more. Boullée's mausoleums (1985) are not conceived for fabrication and much less to be inhabited. For this reason, he calls them "cenotaphs". A cenotaph is a "funerary monument which does not contain the body of the person to whom it is dedicated": it comes, by way of Latin, from the ancient Greek word *kenotafion*, which means empty sepulchre. This is where the path leads us: the cenotaph is purely a symbol, an idea expressed in an image. Nobody inhabits it: neither living, nor dead. Its inhabitant is an idea.

What is more, we can observe that, in Boullée's cenotaphs (1985), the pyramid reappears (Fig. 1). That is to say that within his visions of the future, we can discern memories of the past. The cenotaph invokes the mausoleum, but it also evokes the museum. Its successors, from Soane to Schinkel, from Ruskin to Viollet, evoke past glories. During the revival, a period of at least two centuries, museum-architecture comes to the fore. The house-museum of John Soane in



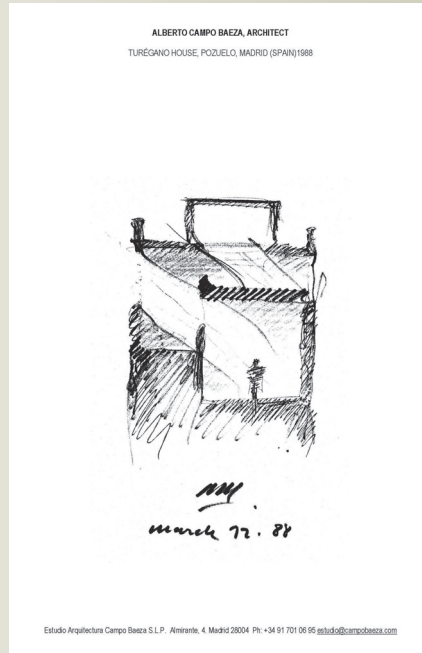
London (Fig. 2 a and b), packed, as it is, with art collections, is in this respect a paradigm. Because which self-respecting inhabitant is not also a compulsive collector? Leave the mausoleum to the visionary architects: what the bourgeois client loves is the memories, of themselves and their own, in this way the house, rightly referred to as the ancestral home, is safeguarded. Romantic ideals and those of the museum share the same nostalgia. The princes and their courts, whether of great or minor import, foster public museums, and their subjects are not to be left out and will create their mansion, or simple houses, museums tailored to their means. The house, in addition to being a home for habitation, assumes the role as an archive of memories of a bloodline, with or without ancestral lineage. Every house is a private museum.

\*

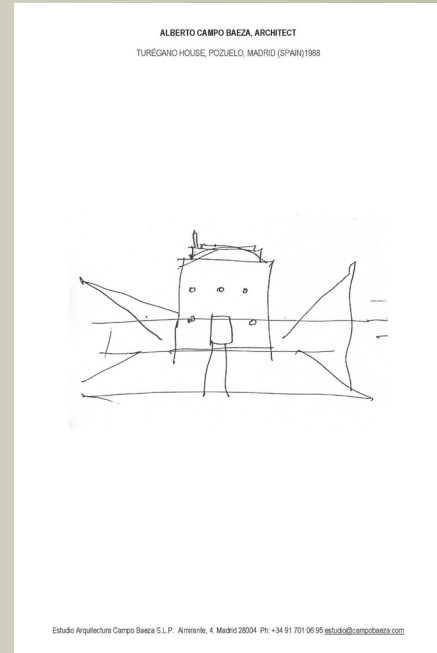
With the Twentieth Century hardly begun, the avant-garde, with all its naive audacity, resolves to put an end to this sentimental state of affairs. *The moment has come* (writes Sant'Elia in 1913) *to relieve ourselves of commemorative funerary architecture* (Banham, 1965). Note the association made, "funerary and commemorative", between the mausoleum and the museum. This opens the way for the Modern Movement, which, free from utopias and nostalgia, will push forward, during the inter-war period, their project of house as a house: not house as a mausoleum, or house as a museum.

The modern project points towards an architecture of the present (the house): not the past (the museum), nor the future (the mausoleum). Museums and Mausoleums are the frequent refuges of the disciples of postmodern architecture, sensitive to the challenge that the house presents, the *big problem* (as John Hejduk would have it) of Architecture, this is demonstrated by the fact that his abovementioned models, icons of pure unblemished modernity conceived as houses, are now museums (if not mausoleums).

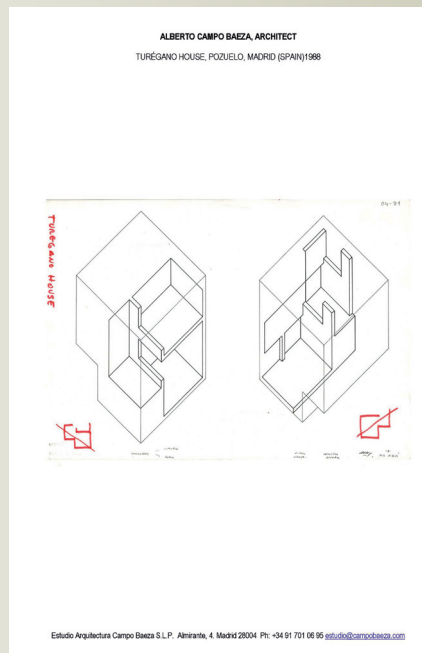
Thus, we understand that the reason why the house which is solely a house seems to be an impossibility is precisely the fact of its radical commitment to the "present". Neither past nor future. (Fig. 3 a, b, c and d). The museum is here, but it does not belong



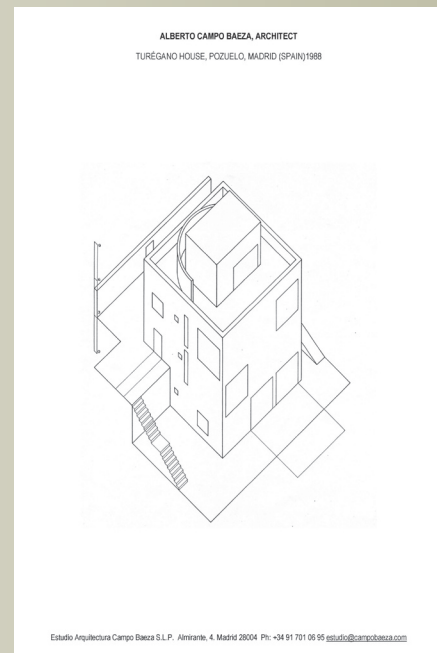
3a



3b



3c



3d

Mendelsohn y Le Corbusier, Ando y Zumthor. La luz es dueña y señora del instante. Esto es del presente y, en consecuencia, del tiempo que hace visible. Nos sitúa: aquí y ahora. Nos suspende: nunca usada y siempre nueva. Presente puro: como el instante. Cotidiana: como la casa.

No se la puede aprehender, pero sí recibir y alojar, refractar y reflejar. Pero, sobre todo, gozar habitándola: pues habita la arquitectura y se deja habitar por el hombre. Es mediado-

ra. O mejor: es el medio. Huésped de alta calidad y anfitriona de segura vocación. Siempre a punto y al punto: pronta e inmediata.

\*

El mausoleo, utopía de futuro, se puede dibujar. Y basta. Ahí están los cenotafios para ilustrarlo: ideas e imágenes, en la mente y en el papel. Es continente puro. El museo, en cambio, habrá que amueblarlo: lo que cuenta en él es el contenido. Pero la casa hay que construirla.



3 a, b, c y d. Casa Turégano, Pozuelo, Madrid. Alberto Campo Baeza, 1988. <http://www.campobaeza.com/>

3 a, b, c and d. Casa Turégano, Pozuelo, Madrid. Alberto Campo Baeza, 1988. <http://www.campobaeza.com/>

Porque es continente y contenido. Incluso cabe no dibujarla.

No sabemos quién dibujó la Alhambra. ¿Importa? El hecho es que la luz se hizo fábrica (ladrillo y piedra, mosaico y yeso, agua y eco) y habitó en ella. Y nos recibe, estrenando vestido cada día, nos atrae y conduce, nos mueve y nos aquieta, nos prende y sorprende, y nos convida al jugoso juego de sus penumbras movientes.

*Pues si vemos lo presente  
cómo en un punto se es ido  
y acabado,  
si juzgamos sabiamente,  
daremos lo no venido  
por pasado.*

(Jorge Manrique, *Coplas a la muerte de su padre*)

El mausoleo deviene museo. Pero la vida sigue. Nos queda el presente “en un punto”. Carece de dimensión, como la luz. El tiempo huye, pero la luz permanece, en perpetua mudanza. Sus moradas son innumerables y sus estancias varias: modestas y lujosas, de paso o de asiento, austeras o suntuosas. Y en no pocas de ellas hay Arquitectura. Enhorabuena. ■

#### Referencias

- AAVV, 1996. *Nuevos modos de habitar. New ways of housing*. Valencia: COACV.
- ALBERTI, L. B., 1485 (1975). *De re aedificatoria*. Firenze. Oviedo: Facsímil COAATA.
- ARNAU, J., 2014. *El espacio, la luz y lo santo*. Albacete: COACM.
- BANHAM, R., 1965. *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- BOULLÉE, É. L., 1985. *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CHOISY, A., 1971. *Vitruve*. Paris: F. de Nobele.
- HEGEL, G. F., 1947. *Sistema de las artes particulares*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PALADIO, A., 1570. *I Quattro Libri dell'Architettura*. Venezia: Dominico de Franceschi.
- RYKWERT, J., 1974. *La casa de Adán en el paraíso*. Barcelona: Gustavo Gili.

to the now. The Mausoleum is now, but it is not here. Only the house is both here and belongs to the now: committed to the present. The present is a serious and slippery subject, because what exactly is the present? What and how big is the overlap, if there is one, between what has been and what will be? The past no longer exists. The future is yet to come. What entity can we attach to this double negative: “no longer” and “not yet”? Is it not madness for us to commit to such a pure present? And yet the house owes itself to this pure present: I want it here and now. However, can architecture adhere to this fleeting moment which is the present? Is it condemned to be like Semper’s original tent (Rykwert, 1974), which is disassembled and reassembled again?

Perhaps light is the only inhabitant which guarantees for architecture, whether it be a space for gods or for men (Arnau, 2014), a perpetual present. Light refines the mansion. In his description of the *Rotonda*, Palladio invokes the *Pantheon* and Bramante’s *Tempietto*. The dome, in all three cases, maintains the form. But while the light governs the interior universe in the ancient monument, in the case of the votive temple and the villa, it is left circling the outside, around and on all four sides. Allowing it to pour into the interior is a risk that Bramante does not wish and Palladio does not dare to take.

Visionaries will come and will undertake to attempt to draw it, but light cannot be drawn: only shadows. Light does not submit. Light owes its existence to space, its child. Only the fabricated construction can, with luck, administer it. This is how Mendelsohn and Le Corbusier, Ando and Zumthor attempt to understand it and work with it. Light is the owner and lord of the moment. It is of the present and, consequently, of time itself which it makes visible. It places us: here and now. It puts us into suspension: never used up and always new. Purely present: as the moment. Everyday: as the house.

It can never be apprehended, but it can be received, accommodated, refracted and reflected. Above all, however, the thing is to be able to inhabit it: it lives in architecture and it allows man to live in it. It is the mediator, or even better: it is the medium. High quality tenant and committed landlord. Always present and correct: Swift and immediate.

\*

The mausoleum, the future utopia, can be drawn. And that’s it. The cenotaphs are there to illustrate this: ideas and images, in the mind and on paper. It is purely container. The museum, however, needs to be furnished: what is important is the content. But the house needs to be built because it is container and content. It may even not be drawn.

We do not know who drew la Alhambra. Does it matter? The fact is light became its constructor (bricks and stone, mosaic and plaster, water and echo) and lives within it. It receives us, cloaked anew every day, it attracts us and leads us, it moves us and becalms us, it captures us and surprises us, and it entices us into the playful games of its shifting shadows.

*Beholding how each instant flies  
So swift, that, as we count, 'tis gone  
Beyond recover,  
Let us resolve to be more wise  
Than stake our future lot upon  
What soon is over.*

(Jorge Manrique, *Coplas on the death of his father*)

The mausoleum becomes museum. But life goes on. We have the present “as we count”. Like light, it lacks dimension. Time flies, but light remains, in perpetual movement. Its abodes are numerous and varied: modest and luxurious, transient or settled, austere or sumptuous. And in many of these there is architecture. And that is a cause for celebration. ■

#### References

- AAVV, 1996. *Nuevos modos de habitar. New ways of housing*. Valencia: COACV.
- ALBERTI, L. B., 1485 (1975). *De re aedificatoria*. Firenze. Oviedo: Facsímil COAATA.
- ARNAU, J., 2014. *El espacio, la luz y lo santo*. Albacete: COACM.
- BANHAM, R., 1965. *Teoría y diseño arquitectónico en la era de la máquina*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- BOULLÉE, É. L., 1985. *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CHOISY, A., 1971. *Vitruve*. Paris: F. de Nobele.
- HEGEL, G. F., 1947. *Sistema de las artes particulares*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PALADIO, A., 1570. *I Quattro Libri dell'Architettura*. Venezia: Dominico de Franceschi.
- RYKWERT, J., 1974. *La casa de Adán en el paraíso*. Barcelona: Gustavo Gili.